Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

Elisa da Silva Ribeiro Santos

Na arena da cena poética: a batalha do *slam* no contemporâneo

Doutorado em Literatura e Crítica Literária

São Paulo
2024

Elisa da Silva Ribeiro Santos

Na arena da cena poética: a batalha do *slam* no contemporâneo

Tese apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Elisabeth Brait.

São Paulo

2024

Banca Examinadora

_____

_____

_____

_____

_____

AGRADECIMENTOS

Agradeço:

acima de tudo, a Deus,

as minhas filhas Gabriela e Laura que me encheram de esperança

a orientação ética e paciente da professora Drª Elisabeth Brait

a ajuda atenta e carinhosa da Ana Albertina

às professoras e colegas das disciplinas cursadas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Smith no Slam da Guilhermina 14
Figura 2- Convite da primeira edição do *slam* no Brasil 45
Figura 3- Slam da Guilhermina 48
Figura 4 - Praça do metrô Guilhermina- Esperança 50
Figura 5- *Slam* na Pandemia- (com a participação de *slammers* de outros estados e países) 58
Figura 6- Performance "*Slam*- Voz do levante" 62
Figura 7- Flup 66
Figura 8- Zine Eliza Castro 67
Figura 9- Regras do *slam* 68
Figura 10- Calibragem 69
Figura 11- Final de 2019 do *Slam* da Guilhermina 70
Figura 12- O menor *slam* do mundo 70
Figura 13- Abya Yala - A Copa *slam* das Américas 72
Figura 14- Slam Interescolar Nacional- Feira do livro e da literatura São Miguel 75
Figura 15- Conceito de Comunidade 79
Figura 16- *Slam* da Guilhermina - PUC-SP 2019 80
Figura 17- *Slam* da Guilhermina- Final 2019 84
Figura 18- *Slam* da Guilhermina- Final 2019- Calibragem 85
Figura 19- BeKá- Campeão *Slam* da Guilhermina 2019 86
Figura 20- Logotipo do *Slam* Interescolar 89
Figura 21- Divulgação 1º *Slam* Interescolar 95
Figura 22- Zine Eliza Castro 96
Figura 23- Interescolar 2024- 372 escolas inscritas 96
Figura 24- Live para Olimpíada Brasileira de Língua Portuguesa - 2020 98
Figura 25- Prêmio Jabuti - 2022 100
Figura 26- *Slammer* Mateus Brito- Museu da Língua Portuguesa 101
Figura 27- Ilustração Zine Eliza Castro 102
Figura 28- *Slam* Massa- Emerson Alcalde 104
Figura 29- Isaac Quaresma- Campeão do *Slam* Escolar - 2016 106

Análise- *Slam*, Márcio Ricardo

Figura 30- O *slammer* abre a Fanta, imita o barulho e a toma em sonoros goles 111

Figura 31- Márcio coloca a mão no estômago e apoia a Fanta no microfone 112
Figura 32- Gira os dedos em volta da orelha e imita as pessoas que o questionam ...112
Figura 33- Pede calma 113
Figura 34- Aponta e diz: o trabalho do meu pai 114
Figura 35- Demonstra como estavam se divertindo 114
Figura 36- Faz uma caixinha com as mãos 115
Figura 37- Olha para trás expressando a ausência 116
Figura 38- Põe a mão no peito 117
Figura 39- Mostra a cabeça 117
Figura 40- Imita o pai chamando-o 117
Figura 41- Imita quando outra pessoa o chama 118
Figura 42- Mostra a fanta vazia 118
Figura 43- Coloca os indicadores para cima 119
Análise- *Slam,* Beká
Figura 44- Bate palmas 121
Figura 45- Olha para o céu 122
Figura 46- Faz um convite ao público 123
Figura 47- Diz em libras 123
Figura 48- Demonstra a munição 124
Figura 49- Faz um gesto como se estivesse passando uma página 124
Figura 50- Mostra o número cinco com a mão e a ergue 125
Figura 51- Ergue os pés e o rosto e simula um tiro – Pow! 125
Figura 52- Estica a mão aberta na frente do corpo, como se estivesse repelindo algo 126
Figura 53- Bate no peito 126
Análise- *Slam,* Nicole Amaral
Figura 54- Nicole aponta e abre as mãos 130
Figura 55- Coloca as mãos na cintura 130
Figura 56- Aponta para frente e gira a mão 131
Figura 57- Abre as mãos fazendo menção de grande quantidade 131
Figura 58- Faz gesto de arma com as duas mãos e aponta para si 132
Figura 59- Para e sorri 133
Figura 60- Instagram de Nicole Amaral 134
Figura 61- Mexe o indicador, em sinal de não 135

Figura 62- Ergue a mão para cima.....135
Figura 63- Abre os braços com as palmas das mãos para cima.....136
Figura 64- Sentença.....137
Figura 65- Armas.....137

Resumo

O objetivo desta tese é investigar a relação entre o *poetry slam* - campeonato de poesias faladas (*spoken words*) - e a literatura, bem como suas contribuições para o contexto denominado *periférico*[1] (D'andrea, 2013; 2020; Eslava, 2004; Lehnen, 2016). Com base na hipótese de que o *slam* é uma construção poética que entrelaça e condensa a relação de alteridade entre o sujeito e o mundo, fundamentada na perspectiva dialógica do discurso (Bakhtin 1987; 2002; 2016; 2017; 2018; 2020;); Medviédev, 2012; Volóchinov, 2019), a pesquisa constela imagens da trajetória do coletivo paulistano *Slam* da Guilhermina e reflete sobre as implicações dessas experiências éticas e estéticas no processo formativo do sujeito em espaços públicos e institucionais. A partir da análise de três performances poéticas do coletivo, disponíveis no *YouTube*, busca-se salientar no diálogo entre o *slam*, a crítica literária e as recentes discussões sobre descolonialidade, representatividade social (Ribeiro, 2017), legitimidade e biopolítica/subpolítica (Foucault, 2018; Pereira e Esposito, 2019), em que medida esse experimento está imbricado no campo literário como um fenômeno poético e quais são os elementos de sua poeticidade e literariedade. A análise será qualitativa porque visa verificar e aprofundar questões relacionadas à materialidade discursiva dos *slams* e à relevância dela para o posicionamento axiológico dos *slammers* e da compreensão dos sentidos, por meio das marcas que emergem das obras analisadas. Partindo da compreensão de que uma obra literária é significativa em sua totalidade (Medviédev, 2012; Zumthor, 1993; 1997; 2000), tais composições, com uma função poética de resiliência e sobre(a)vivência, motivam a análise das possíveis acepções que essas "batalhas" refratam diante dos afetos e buscas que os textos representam, sobretudo ao tensionarem temas que ligam a vida à arte (Volóchinov, 2019) e demonstrarem que a literatura também é um espaço de disputa (Alcalde, 2014; 2016; 2019; 2022; Assunção, 2021; Barbosa, 2020; Dalcastagnè, 2012; 2019), em cuja potência insurge uma nova relação com o mundo, diante das formas de controle impostas pelas instâncias de poder. Espera-se, ao final deste estudo, o reconhecimento da dimensão estética e social da poesia-*slam* que, como todo atributo da linguagem, orienta-se diretamente do meio ideológico, determina-se por ele e, por sua vez, determina-o, resumindo-se em uma síntese viva e imediata de uma totalidade concreta (Medviédev, 2012).

Palavras-chave: *Slam*, poesia oral, performance, literatura e alteridade.

[1] D'Andrea, (2013). A palavra *periférico* (em itálico) refere-se ao conceito desenvolvido pelo autor a partir da percepção da mudança semântica do termo durante as últimas três décadas, em que os *sujeitos periféricos* já não definem *periferia* somente sob o binômio pobreza e violência, mas, também, cultura e potência. Quando os termos forem grafados sem itálico, referem-se ao território social e geográfico.

Abstract

This thesis aims to investigate the relation between poetry slam – a competitive event of spoken word poetry – and literature, as well as its contributions to the context called *peripheral*[2] (D'andrea, 2013; 2020; Eslava, 2004; Lehnen, 2016). Based on the hypothesis that slam is a poetic construction that intertwines and condenses the relation of alterity between the subject and the world, substantiated in the dialogic perspective of the discourse (Bakhtin 1987; 2002; 2016; 2017; 2018; 2020; Medviédev, 2012; Volóchinov, 2019), the research gathers images of the trajectory of the collective *Slam da Guilhermina* from São Paulo, Brazil, and reflects on the implications of these ethical and aesthetic experiences on the formative process of the subject in public and institutional spaces. From the analysis of three poetic performances from the collective, available on YouTube, this work seeks to underline in the dialogue between slam, literary critics and the recent discussions on decoloniality, social representativeness (Ribeiro, 2017), legitimacy and biopolitics/subpolitics (Foucault, 2018; Pereira e Esposito, 2019), the extent in which this experiment is imbricated in the literary field as a poetic phenomenon and what are the elements of its poeticism and literariness. The analysis will be qualitative because it plans to verify and deepen matters related to the discursive materiality of slams and its relevance to the axiological positioning of slammers and the comprehension of the meanings, through the indications that emerge from the analyzed works. Based on the understanding that a literary work is significant in its entirety (Medviédev, 2012; Zumthor, 1993; 1997; 2000), such compositions, with the poetic function of resilience and survival, motivate the analyses of the possible senses that these "battles" refract in the face of the affections and searches that the texts represent, especially when tensioning matters that connect life to art (Volóchinov, 2019) and demonstrating that literature is also a space of dispute (Alcalde, 2014; 2016; 2019; 2022; Assunção, 2021; Barbosa, 2020; Dalcastagnè, 2012; 2019), in whose potency emerges a new relationship with the word, before the forms of control imposes by the instances of power. At the end of this study, the recognition of the aesthetic and social dimension of the slam poetry that, like any language attribute, guides itself directly from the ideologic medium, is determined by it and, in turn, determines it, condensing itself in a live and immediate synthesis of a concrete totality, is expected (Medviédev, 2012).

Key-words: Slam; oral poetry; performance; literature; alterity.

[2] D'Andrea, (2013). The word *peripheral* (in italics) refers to the concept developed by the author from the perception of the semantic changes of the term during the last three decades, in which the *peripheral subjects* no longer define *periphery* exclusively under the poverty and violence binomial, but, also, culture and potency. When the terms are written without italics, they refer to the social and geographical territory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....10

Sobre Lutar Com Palavras 10

1. VOZES EM PERFORMANCE: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DOS *SLAMS*.....21

1.1 A batalha Poética sob as lentes da perspectiva dialógica.....21

1.1.1 Verbo-visualidade.....25

1.1.2 Enunciado concreto 29

1.1.3 Signo ideológico 31

1.1.4 Vozes sociais 32

1.1.5 Polifonia.....33

1.2 Do silêncio ao renascimento: poesia oral e o grito das minorias 35

1.3 Performances na literatura contemporânea: o corpo em cena.....37

2. GUILHERMINA EM VERSOS, ESTAÇÃO E ESPERANÇA. 45

2.1 As origens: ZAP! O lampião acende as palavras na praça Guilhermina-Esperança 45

2.1.1 Poesia.....49

2.1.2 Performance.....61

2.1.3 Competitividade 66

2.1.4 Interatividade.....75

2.1.5 Comunidade.....77

2.2. Um, dois, três, Slam da Guilherminaaaa! O Slam, o coletivo e a comunidade 80

2.3. Das ruas para as escolas, das escolas para as ruas! O *slam* interescolar.....89

3. AS FORÇAS ESTÉTICO-CRIATIVAS DO *SLAM*.....107

3.1 Poesia- *slam*, Márcio Ricardo 109

3.2 Poesia- *slam*, BeKá 119

3.3. Poesia- *slam* interescolar, Nicole do Amaral 128

3.4 Considerações Finais.....136

REFERÊNCIAS.....142

INTRODUÇÃO

Sobre Lutar Com Palavras

In noua fert animus mutatas dicere formas
corpora; di, coeptis (nam uos mutastis et illa)
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen.
(Ov. Met. 1.1-4)

De formas mudadas em novos corpos leva-me o engenho
a falar; ó deuses, inspirai a minha empresa, pois
vós a mudaste também, e conduzi ininterrupto o meu canto
desde a origem primordial do mundo até os meus dias.
(Ov. Met. 1.1-4)

A epígrafe escolhida para abrir esta tese não está relacionada a questões de historiografia, hierarquização de estéticas, dicotomias ou determinismos da obra literária, mas, sim, à complexidade de forças que orientam a análise dos textos e da comunicação. A partir dessa complexidade, destacam-se dois pontos relevantes para orientar o curso desta conversa: as tensões relativas à especificidade da arte contemporânea em geral, que incluem as diversas formas de expressão artística, bem como as influências culturais e sociais que as permeiam; e, em particular, da poesia oral, pois representa uma forma de arte que não apenas desafia as convenções tradicionais da literatura escrita, mas também se engaja diretamente com o público por meio da performance e da oralidade.

Dessa obra da Antiguidade, *Metamorfoses*, do *continuum* do grande tempo[3], recorta-se, para efeito de produção de sentidos, a palavra na vida e a palavra na poesia[4]. Numa espécie de arena, onde se imbricam um conjunto de questões relacionadas aos embates das vozes sociais e os diferentes aspectos das composições artísticas. Se por um lado não se deve considerar o vínculo entre vida e arte de modo preciso e factível- dada a natureza imanente da arte-, tampouco se pode negar que o meio social extra-artístico, ao influenciar a obra literária de fora, encontra nela uma imediata resposta interior. "Não é o alheio que age sobre o alheio mas uma formação social sobre outra" (Volóchinov, 2019, p. 113). Assim, num só gesto performático, retoma-se o contexto de elaboração- o exílio- e a obra de Ovídio, *Metamorfoses*[5], termo cingido pelo próprio poeta para nomear as duas coisas: exílio e obra.

[3] Bakhtin (2017, p. 14), esse conceito do construto bakhtiniano evidencia o vínculo substancial das obras literárias que se dá no continuum do tempo, pelo qual os fenômenos semânticos em potencial, dissolvem as fronteiras da época e se reconstroem sempiternamente no diálogo ininterrupto da humanidade.
[4] Volóchinov (2019), ensaio no qual o autor ressalta a imanência social da arte.
[5] Cf. Alberto (2007, p. 11).

Essa escolha reflete a intenção de abordar a literatura e a arte, valorizando as múltiplas camadas sociais e influências que moldam a criação e a interpretação das obras. Busca-se ressaltar o potencial da literatura em promover a dialética entre o eu e o outro, criando pontes de entendimento e empatia entre diferentes perspectivas e identidades. Ao considerar que é pela enunciação que a língua é posta em ação, compreende-se que as mutações nas cenas enunciativas indiciam outros elementos importantes nos discursos que as enquadram. A interação proporcionada pelo texto literário enriquece a compreensão do mundo e é essencial para a construção de um diálogo significativo e transformador, permitindo a reflexão e a reavaliação de si mesmo e contribuindo, assim, para a formação de uma sociedade mais inclusiva.

Imerso em uma sociedade culturalmente efervescente, em busca de uma nova ordem política e social, o poeta, expatriado por criticar o poder autocrático da época, por razões não tão claras, teve que viver em uma longínqua cidade às margens do Mar Negro. Levado pela consternação das experiências vividas, em seu exílio, Ovídio revela poeticamente um mundo em constante mutação. Na obra, as transfigurações ocorrem tanto no plano formal como no campo das ideias. No jogo entre a realidade e o imaginário, as vidas se transformam. E o poeta, como se desconfiasse do impasse da normatividade imbricado na tessitura do seu fazer poético, no exercício metalinguístico do espantoso caso de Pigmaleão (Ov. Met. livro X), pede vida a sua arte.

A referência à obra ovidiana figura como intertexto para ilustrar o objetivo desta tese: o reconhecimento da poeticidade do *slam,* movimento contemporâneo de performances poéticas, cuja prática remonta à antiguidade. Busca-se esse reconhecimento em meio à tendência de marginalizar e apagar as tradições orais na história da literatura brasileira; a qual, atualmente, tem sido bastante criticada e debatida nos meios acadêmicos. As reivindicações indicam a adoção de perspectivas mais democráticas na direção do rompimento de cisões culturais, para muito além de uma série de respostas teóricas (Fernandes, 2012).

Com efeito, a relação entre a oralidade e a literatura, principalmente em função do comprometimento da palavra literatura com a escrita, é uma questão complexa que permeia diversos períodos históricos e abordagens analíticas. Entretanto, no século XX, ressoam expressivos estudos sobre a literatura oral, dentre eles, as pesquisas da antropóloga Ruth Finnegan (1992, 2006) e do crítico literário e medievalista, Paul Zumthor (1993, 1997, 2000, 2005), que demonstram que a poesia oral é um dos valorosos artifícios por meio dos quais as sociedades foram capazes de formular seus pontos de vista em relação à condição humana.

Nesse sentido, sob a síntese do termo *slam,* usado tanto para nomear o movimento cultural quanto para caracterizar a poesia-*slam,* o construto artístico dos *slammers* tem se revelado num importante fenômeno- que coloca na roda e faz circular discursos contra-hegemônicos de sujeitos historicamente excluídos- e, assim, apropriando-se da linguagem como dispositivo estético-político-ideológico, em certa medida e de certa maneira, tensiona, transfigura e subverte a lógica ocidental de construção de conhecimento. Lógica que também se impõe aos estudos literários.

Fiéis à pluralidade e vivacidade dos contextos nos quais insurgem, os *slams* evidenciam que os métodos convencionais estreitam ao extremo os limites da arte. Sob a ótica do criador e de seus contempladores, os *slammers* utilizam de diferentes linguagens (plurilinguismo), enfatizam a compreensão do contrassenso de lógicas já desgastadas (decolonialidade/ apagamento das minorias), deslocam-se e transitam por meios alternativos de produção, recepção e difusão de suas produções, potencializadas pelos suportes digitais. Além disso, esses coletivos abarcam "o artístico" de forma totalizante: imprimem no próprio artefato a inter-relação responsiva da palavra que, de modo mais amplo, como um fenômeno de comunicação cultural, deixa de ser um objeto abstrato e já não pode ser compreendida fora da situação social que a gerou (Volóchinov, 2019, p. 114-116).

No atual contexto, em que se reivindica espaço para a poesia oral nas pesquisas literárias, o *poetry slam,* forma popular de expressão artística em todo o mundo, tem reclamado a sua posição de igualdade em relação à poesia escrita, fazendo jus ao nome usado por seu inventor, uma onomatopeia da língua inglesa que reproduz o som de um impacto, de uma batida, um agir sonoro que reflete a energia e efeito das performances. Alinhado a outros movimentos artísticos do universo *hip-hop,* o movimento trilha o caminho dos saraus e de outras manifestações culturais que já vinham ascendendo. Dentre elas, ganha maior relevância e força de enunciação o *rap,* maiormente, do grupos Racionais MC's e Emicida que por meio de uma leitura poética e sensível do seu entorno, como um movimento de vanguarda, oportunizaram acessos e uma nova acepção de *periferia e periféricos*.

À guisa desse processo, a poesia- *slam,* no Brasil, ganhou força nas *periferias,* em locais em que se encontram congregados sujeitos que buscam por lugar de fala e representatividade das minorias (Ribeiro, 2017). Na relação orgânica em torno do estilo poético dos *slammers,* as palavras se tornam autorrepresentativas. Com os minutos contados, numa disputa que demanda a composição de poesias autorais, as performances trazem luz à poesia falada e agenciam pautas sociais e políticas, como: o racismo, o antifascismo, o feminismo, a causa dos refugiados, a

identidade de gênero, enfim, importantes questões que tendem a transformar as perspectivas e as vivências dos moradores desses territórios.

Nesse contexto, as palavras da vida e da arte se fundem e se dissolvem mutuamente. Dentre os diversos aspectos apontados, é necessário destacar que a linguagem, mais do que descrever, cria por ela própria uma sucessão de fatos na relação com as práticas culturais e modelos ideológicos. Logo, todo e qualquer gênero discursivo se configura a partir de uma realidade concreta, posto que determinado uso linguístico dos campos da atividade humana, de forma interdeterminada e situada, orienta a configuração dos enunciados. Conforme Bakhtin (2011, p. 262), "cada campo de utilização da língua elabora seus tipos *relativamente estáveis de enunciados*, os quais denominamos gêneros do discurso".

Considerando que o que está em jogo realmente é cativar e envolver a plateia, o *slam*, na linguagem empregada pela juventude hoje, "causa". Essa percepção, tão plural e multifacetada, não se dá apenas por pessoas que estão ligadas a ele, mas também por pessoas que se identificam com essa experiência artística e demonstram afinidade com as temáticas envolvidas. É uma ebulição contemporânea que pode ser reconhecida com uma simples pesquisa no *google*[6]:

> **"O slam explode o poema. O verso é livre";**
> **"O que é Slam? Poesia, educação e protesto";**
> **"Slam" é voz de identidade e resistência dos poetas contemporâneos";**
> **"Slam- uma batalha de poesia onde as armas são talento e criatividade";**
> **"Slam: um manifesto poético liderado pelas juventudes das periferias";**

Essas chamadas mostram que o movimento se desdobra em uma espécie de comunhão, em que a presença viva, o corpo, a voz, a letra- autoral e compassada- , que conduz à escuta- também autoral-, traz de volta ao centro urbano a possibilidade de construção de ideias, de reflexão, de acolhimento das diferenças, do debate estético e civilizado, isto é, do fenômeno poético, se não tal qual, muito semelhante aos primórdios. Em uma forma literária em que o poeta empresta a ela o seu *páthos*: socializa, compartilha e desenvolve uma parcela significativa do seu próprio fardo, até o ponto em que ele tenha importância social (Volóchinov, 2019, p. 137).

---

[6] Pesquisa realizada no *google*, por meio do marcador *slam*- acesso em: 9, abr., 2022. Disponíveis em: https://fpabramo.org.br/2018/12/06/o-slam-explode-o-poema-o-verso-e-livre-uma-entrevista-com-emerson-alcalde/; https://profseducacao.com.br/artigos/o-que-e-slam-poesia-educacao-e-protesto/; https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/slam-e-voz-de-identidade-e-resistencia-dos-poetas-contemporaneos/; https://estudoeleitura.com.br/slam/; https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/slam-um-manifesto-poetico-liderado-pelas-juventudes-das-periferias/.

Marc Kelly Smith, poeta e trabalhador da construção civil, idealizador do *slam*, revela o que para ele é o valor poético e ressalta o imperativo de sua proposição: “Precisamos de pessoas para falar poesia umas com as outras. É assim que comunicamos nossos valores, nossos corações, as coisas que aprendemos e que nos tornam quem somos”. Na atualidade, Smith continua a se apresentar semanalmente, em Chicago, seguindo o conceito de poesia performática que se propagou e que segue a lógica das potencialidades da própria literatura: da ética, estética e alteridade.

No Brasil, o *slam* chegou com a poeta, artista e atual curadora da Flup-RJ, Roberta Estrela D’Alva em 2008. Em 2012, Emerson Alcalde (ao fundo na figura abaixo), entusiasta da modalidade, fundou o *Slam* da Guilhermina e, posteriormente, o campeonato interescolar em 2015. A iniciativa de Emerson, o coletivo da Guilhermina, promove o encontro de *slammers* em diversos lugares, num processo de comunicação e compreensão mútua. Abre-se um espaço de escuta e acolhimento no entrecruzamento dos elementos que, conforme planejou o seu criador, compõem os *slams*: poesia, comunidade, performance, interação e competividade.

Em 2023, na praça Guilhermina- Esperança, Smith, conhecido como *Slam* Papi, veio para somar, presenciar e performar o desenvolvimento de sua gênese, no *Slam* da Guilhermina, o primeiro *slam* de rua do Brasil e do mundo.

Figura 1- Smith no Slam da Guilhermina

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=4DRBdK8gS-g (1’32”)

No vir a ser dialético e vivo dessa composição, a poesia-*slam*, afasta-se do procedimento grafocêntrico e, portanto, da escrita como centro; por outro lado, ganha destaque a voz, o corpo, a palavra encarnada, a interação, a comunidade que produz uma arte segundo as variantes culturais brasileiras, ou seja, linguísticas, políticas, sociais e muitas outras, tão bem reconhecidas nacionalmente, inclusive, pelas próprias produções artísticas literárias.

Emerson Alcalde, em 2019, destaca que a proposta do *slam* se amplia mundialmente, ao passo que “enquanto o movimento viraliza tanto no âmbito nacional como internacional e

demonstra potencialidade para democratizar por meio da palavra, nas universidades, ainda estudam se o texto é poesia e se os participantes são poetas mesmo" (informação verbal)[7].

No mesmo sentido, Stella (2015), estudante do campo da Antropologia, no artigo "A Batalha de poesia", embora tenha afirmado que a crítica literária dos textos produzidos pelos *slammers* não fazia parte do escopo do trabalho dele, as considerações levantadas buscaram abrir caminhos de análise para a compreensão dos *slams* de poesia, na cidade de São Paulo e no Brasil, de um movimento de democratização da literatura.

Recentemente, no presente ano, em 2024, durante o tempo estendido desta pesquisa, no qual a fortuna crítica sobre os estudos dessa modalidade se avolumou tanto quanto os coletivos dos *slams*, em outra leitura, publicada dez anos depois da pesquisa de Stella, uma instigação semelhante ocorre, agora mais contundente:

> Eis aí uma questão que se coloca aos estudiosos da literatura e que resvala na provocação deste dossiê. Primeiramente, a poesia-slam é ou não literatura? É ou não um (novo) gênero poético? É ou não livre de temáticas específicas? É ou não "apenas" um jogo de rimas? Deve ou não ser política, de protesto, de denúncia, de militância, de luta, de resistência? Há poesia apolítica? É possível desvincular ética e estética? (Agra, 2024, p. 11)

Eis aí a questão e a razão deste estudo. Das formas mudadas, que a engenhosidade da linguagem leva a falar: de um sentir- Pô! Ético![8] Um sentir que, desde a origem primordial do mundo, assim como em *Metamorfoses*, habita os deuses, seres humanos e heróis de forma feérica, anacrônica e indistinta. Um fascínio, com arte espantosa, em que coexistem o mundo real e o imaginário. Um espaço de evasão- como na forma humanizada da estátua de marfim-, perto da qual Pigmaleão logo se abeira, debruça-se, "extasia-se a olhá-la e sorve no peito chamas pelo corpo de imitação. Muitas vezes toca com as mãos na sua obra para testar se é corpo ou marfim, e nem admite que ainda é marfim"...

Por meio da forma artística, da qual se subjaz o caráter da significação das vivências que orientam o conteúdo, que, como se sabe, circunda a obra literária mas não a define, o mito de Pigmaleão dialoga com Volóchinov (2019): trata-se de uma avaliação convincente do conteúdo, por meio da qual a forma é analisada justamente nestas duas direções: em relação ao conteúdo como sua avaliação ideológica, e em relação ao material, como realização técnica dessa avaliação. Dessa analogia, pretende-se abarcar, também, duas dimensões- o enrijecimento

[7] Informação recebida pela autora desta tese, em conversa com o Emerson Alcalde, na apresentação do Coletivo *Slam* da Guilhermina, em 2019, PUC-SP.

[8] Construção empregada pela *Slammer*, Laura Conceição, na poesia *Intervenção Pô! Ética*, diponível em : https://www.youtube.com/watch?v=nzZAEVnx-jw.

teórico sobre o proceder poético; e a perspectiva de realização que se consagrou pelo mito de Pigmaleão, de um vir a ser do poder transformador da alteridade. Isto é, da arte vista formalmente como pedra. E da pedra vista formalmente como arte.

Sobre o aspecto formal da arte, Volóchinov (2019, p. 132-133, grifo do autor) discute a significação valorativa da estética formalista contemporânea:

> Evidentemente, a forma é realizada por meio do material e fixada nele, porém, no que concerne à *significação*, ela extrapola seus limites. A *significação ou o sentido da forma não se refere ao material, mas ao conteúdo*. Assim, é possível dizer que a forma da estátua não é a forma do mármore, mas a do corpo humano, que "heroifica" a representação do homem, ou "acaricia" ou talvez a "diminua" (o estilo caricatural na escultura), isto é, expressa uma determinada avaliação daquilo que é representado. Entretanto essa significação valorativa da forma é particularmente clara na poesia. O ritmo e outros elementos formais expressam de modo claro certa relação ativa com aquilo que é representado: a forma o glorifica, lastima ou ridiculariza.

Nesse sentido, em oposição ao método formal da poética, vertente que, de um ponto de vista linguístico abstrato, assenta o material verbal- a forma- no primeiro plano do estudo estético, interessa a esta pesquisa pensar o *slam* em sua totalidade, em suas propriedades que possibilitam a elaboração e a reconstrução de uma outra visão de si, de uma nova subjetividade inscrita pela ressignificação sobre si mesmo e sobre a própria existência, o que resulta em um agir e intervir de forma política, visando uma ideologia coletiva.

Assim, a partir do cenário apresentado acima, este estudo, pautado na tensão entre a forma e o conteúdo do trabalho poético, tem por objetivo investigar a relação entre a literatura contemporânea e o *slam*- (*spoken words*) -, poesia-slam, com ênfase na análise das potencialidades desse construto artístico para o contexto e *sujeito periféricos*. Propõe-se pensar a obra literária sob a ótica da audiência produtora de sentidos, conforme sugere Barthes (2006), afinal, para que a arte exista, necessariamente tem que haver contemplação, cocriação e coescolha (Volóchinov, 2019).

Nas palavras de Volóchinov (2019, p. 127- 128, grifo do autor),

> Assim, toda entonação se orienta em duas direções: para o ouvinte, como cúmplice ou testemunha, e para o objeto enunciado, como um terceiro participante vivo, o qual a entonação xinga, acaricia, aniquila ou eleva. Essa orientação social dupla determina e atribui sentido a todos os aspectos da entonação. (...) toda palavra realmente pronunciada (ou escrita conscientemente) é a expressão e o produto da interação social entre os três: o falante (autor), o ouvinte (leitor) e aquele (ou aquilo) sobre quem (ou sobre o quê) eles falam (o personagem). A palavra é um acontecimento social;

De fato, deste amplo auditório social, que expressa a perspectiva da comunidade do *slam*, devido ao caráter lúdico e a efervescência do movimento, os poetas do coletivo da

Guilhermina circulam por diversos bairros, cidades e países, em parceria com outros coletivos, instituições e eventos culturais, como Sesc, FLIP-RJ (Festa Literária de Parati) e FLUP –RJ (Festa Literária das Periferias), Projeto Guri, Escolas, Universidades, dentre outros. E, como o próprio grito do Projeto Interescolar de SP- "das ruas para as escolas, das escolas para as ruas" -, a construção poética de estudantes do ensino básico, recebe, em 2021, o maior e mais tradicional prêmio de literatura do Brasil- o Jabuti, na categoria de Fomento à Leitura, no eixo Inovação.

Desse modo, a pesquisa se justifica na medida em que aborda uma produção poética atual e importante para a realidade sociocultural brasileira. Mediante a qual, os sujeitos e os corpos como suporte desses sujeitos passam por mudanças significativas na linguagem, e agem de forma responsiva nas poesias sobre(a)vivência que coexistem com as batalhas diárias. Tal procedimento, substância orgânica da palavra poética como um evento do ser, presente não apenas no conteúdo formal da palavra, mas, mais condizente ao caráter subentendido e compartilhado da tessitura do discurso humano, no entrelaçamento da vida e da poesia, sustenta-se no método sociológico-dialógico desenvolvido pelo Círculo de Bakhtin (Queijo, 2022) principal arcabouço teórico que fundamentará e possibilitará o desenvolvimento da reflexão aqui proposta. Fundamentado nos pilares da perspectiva dialógica da linguagem (literária), este texto, com vistas à relevância social que se constitui em ato responsivo do enunciador, tem por equivalência semântica, o movimento artístico dos *slams como* objeto da obra verbal.

Nessa direção, busca-se contribuir perseguindo alguns fios da poeticidade dos *slams*- que por vezes escapam ao reconhecimento da tessitura literária-, a partir da observação e análise das performances poéticas vivenciadas em loco, em espaços educativos formais e informais, como na final do campeonato do coletivo Guilhermina em 2019, na praça do metrô Guilhermina- Esperança e em outros locais de circulação do coletivo, como em escolas de educação básica, no Sesi, Feiras literárias e Universidades. Para realizar essa investigação, contempla-se a análise da articulação de três poemas e suas respectivas performances, isto é, a constitutiva relação verbo-visual dos *slams* (Brait, 2013) nos vídeos disponíveis em arquivo digital do *YouTube* (https://www.youtube.com/c/SlamdaGuilhermina).

Partindo da hipótese de que o avanço da poesia oral aponta para uma viva inter-relação entre a literatura e os procedimentos existentes nos *slams*, necessariamente, a pesquisa implica indagar quais propriedades desse movimento artístico o configuram como expressão do fazer poético. Para tanto, procura-se destacar dois aspectos constitutivos da linguagem literária: a imanência da língua como fenômeno social (bem como as constantes (re)elaborações estético-

formais, que se dão na presentificação da perceptibilidade artística); e a compreensão do caráter múltiplo e inacabado da própria natureza da linguagem, a partir do ponto de vista de que a língua é atividade, nada é novo, é sempre um renovar de algo que já existe (Medviédev, 2012; Volóchinov, 2019; Bakhtin 2016; 2017; 2020).

Conforme a figuração do mito Pigmaleão e do discurso literário, a arte humaniza (Candido, 1995). Fabular e confabular é o que se observa nos *slams*. Uma forma artística impactante para mobilizar comunidades, criar narrativas alternativas e espaços agonísticos-arenas físicas ou virtuais, essenciais para o funcionamento da democracia, onde ocorrem o conflito político e a contestação (Mouffe, 2007). Nas performances poéticas, os discursos autorrepresentativos vivem! "A tal ponto que a arte não se vê na arte!" (Ovídio, 2007, p. 252).

Nessa liquidez de fronteiras não fechadas em sua especificidade, Durão (2015, p. 379) observa que a forma predominante de geração de conhecimento por meio da literatura é, hoje, a pesquisa e sua metodologia. Sob uma perspectiva materialista, o autor ressalta que os estudos literários "não existem em um reino etéreo de significação", acercam-se de uma episteme que busca compreender a dependência constitutiva da literatura, de um fazer artístico resultante das práticas sociais da linguagem em condições concretas e determinantes. Desse modo, não se trata de um deslocar de algo para outra esfera ou âmbito de validade; ao invés, trata-se da percepção da veemência que as condições exercem na constituição da enunciação de modalidades particulares do discurso.

Diante do exposto, no primeiro capítulo desta tese, com o objetivo de apresentar as noções teóricas necessárias para análise do *corpus*, propõe-se, primeiramente, traçar um esboço da perspectiva da Análise dialógica do discurso (ADD), destacando que o enunciado é sempre ideológico, constituído de modo concreto e em contexto específico. Para isso, busca-se compreender a interação discursiva dos *slams* e o papel desempenhado pela produção da literatura periférica na formação das alteridades dos sujeitos envolvidos, tensionando e/ou agenciando suas identidades e experiências. Nesse sentido, a proposta do Círculo de Bakhtin de uma visão ética, fundamentada na unicidade da posição existencial de cada indivíduo no mundo e em sua interação com os outros, emerge como um caminho possível. Por essa razão, coteja-se o *slam* em um movimento sincrônico e diacrônico com a tradição poética, visando explorar as diversas questões que surgem em relação à estética de sua composição como forma de literatura oral performada. A discussão sobre o estilo poético do *slam* abre espaço para explorar como a oralidade e a performance se entrelaçam com a poesia escrita, dando origem a uma forma de expressão que é ao mesmo tempo contemporânea e enraizada em tradições mais antigas.

No segundo capítulo, propõe-se uma descrição das características que compõem a poética dos *slams*, bem como a trajetória que levou Emerson Alcalde a criar o *Slam* da Guilhermina e o *Slam* Interescolar, traçando, assim, um breve histórico do movimento performativo que constitui a cena poética dos *slams*. Nos termos da arquitetura teatral, antes mesmo da chegada dos artistas, o cenário antecipa e aguarda a presença que dará vigor ao palco, onde a plateia, à escuta, estende a orelha[9]. Aos olhos e ouvidos do expectador, o que parece o começo, já começara bem antes, sabe-se lá quando...Na cena movente dos *slams*, principiada por uma voz adulta que se levantara lá no hemisfério norte, na qual já habitava um menino que gostava de poesia, outras -e muitas outras, daqui, das vozes do Sul[10]-, impulsionadas por uma espécie de eco, levantam-se e se colocam no encadeamento falado e compassado dessa mesma substância da essência humana. Nesse compasso, segue-se o curso da investigação, desde o ato da nomeação do artefato até "os corres" (como dizem os *slammers*) dessa expressão cultural que circula (mesmo na pandemia- 2020/2023) em espaços públicos, institucionais e virtuais.

E por fim, no terceiro capítulo, para alcançar os objetivos pretendidos, buscar-se-á descrever minuciosamente as interfaces que constituem esse objeto artístico, atentando para os suportes que vão além do texto em si, em ambientes sociais e digitais, como saraus, feiras literárias, redes sociais e outros recursos de divulgação e difusão. Com esse propósito, a partir da análise das mostras selecionadas- três performances poéticas do coletivo *Slam* da Guilhermina (SG), zona leste de São Paulo, disponíveis na plataforma *YouTube:* Márcio Ricardo, https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA; BeKá- https://www.youtube.com/watch?v=sy7e_bURfzc; Nicole- E.E José Talarico, do *Slam* Interescolar https://www.youtube.com/watch?v=Kaqks_TBIUE , procurar-se-á examinar a poeticidade dos *slams* e como esse movimento se insere no campo literário, além de analisar como a linguagem dos *slams* tornou-se um mecanismo de resiliência, resistência e de identidade social capaz de absorver e refratar as tensões do espaço periférico. Como meio de debater a atualidade e a criticidade dos temas- da tomada de consciência à atitude política.

Traçaremos, para tal objetivo, um percurso de decomposição das partes que constituem o *slam* com vistas a alcançar uma possibilidade de desenho da totalidade da obra, examinando as implicações do gênero, o contexto de produção e recepção e, principalmente, o que o mover dos *slams* representa para os *slammers*, para o público e para o contexto periférico. Nessa etapa, buscar-se-á trazer à reflexão o escopo teórico suscitado pelos aspectos constitutivos do objeto de pesquisa, assim como os conceitos e categorias que poderão constar como dados para a

[9] NANCY (1940, p. 162).
[10] MOITA LOPES (2006, p. 101).

análise a fim de demonstrar como essa batalha, munida com a arte, propicia condições para a consciência e alcance dos direitos cidadãos e para uma legitimação do corpo social periférico em um processo de empatia e alteridade.

Questões que precisam ser formuladas e/ou respondidas, notadamente, pela crítica literária.

1. VOZES EM PERFORMANCE: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DOS *SLAMS*

O propósito deste capítulo é apresentar o ponto de vista teórico-metodológico que fundamenta este estudo. Inicialmente, retoma-se as ideias dos pesquisadores da perspectiva dialógica a fim de pensar a linguagem e a comunicação verbal em situação concreta, por sujeitos sócio- historicamente constituídos. Para isso, com base na regularidade dos dados observados, destacam-se cinco contribuições possíveis da ADD: verbovisualidade, enunciado concreto, signo ideológico, vozes e polifonia.

Em seguida, propõe-se discorrer sobre alguns aspectos da poesia oral e sua ligação com as culturas populares; por fim, busca-se discutir a noção de performance e a relação constitutiva desse conceito como fenômeno da poesia falada, considerando, para tanto, a importância corpórea da prática dos *slams* no que diz respeito às pautas sociais que ela agencia.

1.1 A batalha Poética sob as lentes da perspectiva dialógica

Situar o discurso dos *slams* na arena da cena poética contemporânea, conforme prenuncia o título inicial, evidencia a adoção de um ponto de vista teórico-metodológico que fundamenta e sustenta a análise do *corpus* desta pesquisa. A importância dos estudos do Círculo de Bakhtin no que se refere ao modo de pensar axiologicamente a linguagem na relação com o outro, em contextos sociais específicos, contribui para a compreensão da poética por meio de categorias sociológicas. O mesmo seria dizer que as condições contextuais nas quais os homens vivem, influenciam significativamente para que eles não lidem na prática com um sistema abstrato de formas linguísticas, mas, sim, com enunciados multiformes e repletos de conteúdo (e gosto) ideológico.

Embora os estudos dos pensadores do Círculo adotem uma teoria da linguagem de forma ampla, grande parte de suas produções discute questões estéticas, especialmente no âmbito da literatura e dos processos criativos. Na atualidade, todo o conjunto de questões relacionadas à forma literária parece estar sendo tocado pelo método sociológico. De acordo com Durão (2015), as obras literárias somente existem quando inseridas em ato. A obra é uma potencialidade que se converte no que é, apenas quando promove um encontro intersubjetivo no "aqui-agora", de modo situado, pois um reencontro com uma obra mostra como ela se torna diferente de si mesma. Para o autor, a geração de conhecimento por meio da literatura é hoje, no Brasil, a pesquisa e sua metodologia.

Assim, por meio do método qualitativo, destaca-se da ADD categorias emergentes da materialidade concreta dos dados observados e apreendidos durante o andamento deste estudo,

partindo do pressuposto de que o caráter das questões formuladas pelo pesquisador é o que melhor esclarece os procedimentos teórico-metodológicos adotados na pesquisa. O mapeamento em loco dos *slams* na praça Guilhermina-Esperança, bem como em apresentações em outros ambientes tanto presenciais quanto virtuais, possibilitou explorar a relação entre as camadas que compõem essa experiência artística, principalmente, a interação discursiva que a atividade promove.

Daí a centralidade atribuída à ADD como uma forma de experimentar um movimento de retomada de conceitos desenvolvidos nos textos do Círculo de Bakhtin, que têm servido como guia para os estudos da linguagem com enfoque histórico e social (BRAIT, 2006). Tendo em vista que esses estudos desenvolvem conceitos que colocam os signos no centro de uma investigação ideológica (BRAIT, 2013), a pesquisa parte do entendimento de que a linguagem não é neutra, mas sim carregada de valores que expressam a posição social dos grupos. Dessa forma, a arte como uma dimensão estética intrínseca à vida, surge e se manifesta por meio da interação com outros indivíduos, de forma inseparável do meio social. Isso implica reconhecer que a criação artística não existe isoladamente, mas está profundamente entrelaçada com as experiências humanas, as relações sociais e o contexto cultural em que é engendrada.

Nesse sentido, compreender a condicionalidade da literatura como um fenômeno social não é o mesmo que presumir uma trajetória previsível e inevitável; mas, compreender que o procedimento estético não pode ser considerado de forma autônoma e abstrata, desvinculado da situação social que o gerou. Em vista disso, Durão (2015) afirma que os estudos literários são um campo aplicado, uma vez que denotam a dependência constitutiva da literatura com alguma espécie de *fazer*. O autor ressalta o potencial epistemológico das obras literárias ao afirmar que cada uma das vertentes atuais da teoria literária projeta um modelo de conhecimento específico a ser obtido a partir de textos, pois

> A semiótica encontra neles construções verbais complexas, que permitem uma investigação aprofundada da natureza do signo; a desconstrução depara-se, através deles, com um fértil espaço para a demonstração do auto-desfazer de si da metafísica ocidental; o feminismo identifica tanto um veículo de cristalização de posições de gênero, quanto sua possível subversão; o pós-colonialismo, a consolidação de uma visão etnocêntrica ou a abertura para vozes oprimidas, e assim por diante... Portanto, discutir teoria literária em sua acepção mais ampla terá sempre como pressuposto a capacidade que a literatura exibe para ser algo epistemologicamente produtivo. (Durão, 2015, p. 378)

Como se pode deduzir, a pesquisa desenvolvida pelo autor se alinha à abordagem bakhtiniana, pois destaca a impossibilidade de se estabelecer uma metodologia rígida para construções complexas, sem levar em consideração a materialidade do fluxo discursivo. Isso

acontece porque a palavra, considerada como um fenômeno da comunicação social, não é autossuficiente, e não pode ser compreendida sem o contexto enunciativo. Dessa forma, as vozes sociais- em funcionamento- condicionam o que pode ser dito, de que maneira, em que gênero discursivo, por quem pode ser dito. Reconhecer essa circunstância implica entender que as definições sociais não são impostas externamente à criação artística, mas são elementos intrínsecos que produzem significado, juntamente com o propósito e o ponto de vista dos sujeitos envolvidos na comunicação da vida social.

Tal entendimento, está em consonância com a perspectiva de Bakhtin sobre o discurso. Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2018), o autor enfatiza que o discurso é a língua em sua totalidade concreta e viva, e não apenas um objeto de estudo da linguística. De acordo com o filósofo russo, o que é crucial nesse aspecto não é o que a linguística teoriza, mas sim, o que ela abstrai: "A linguagem só vive nas relações dialógicas daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem ." (Bakhtin, 2018, p. 209) Tais relações podem ser compreendidas como posições axiológicas dos sujeitos nos atos concretos da vida e "devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem" (Bakhtin, 2018, p. 209).

Por essa razão, pelo fato de a linguagem ser viva, ela está sempre em movimento. Ela se movimenta na comunicação entre os sujeitos, nos embates da vida social, em uma transformação que se dá pela relação com o outro (externo) e, também, com o outro que há em si mesmo (interno), pela alteridade. Nesse jogo em que se tem as alterações e a constituição dos sujeitos, dado que o "eu" não existe sem o "outro", a identidade é constituída por meio da alteridade, na relação e na interação com o outro. Assim, a posição valorativa dos sujeitos envolvidos nos *slams*, por exemplo, evidencia a relação do eu com o outro, ou seja, os valores de determinados grupos sociais em relação a outros grupos sociais.

No contexto filosófico e ético, discutir as diferentes posições axiológicas envolve explorar e avaliar os fundamentos, implicações e justificativas por trás das visões de mundo de indivíduos (ou grupos) em relação aos valores que consideram importantes. Para que as relações lógicas se tornem dialógicas, é essencial que elas se materializem por meio da expressão de diferentes sujeitos. Quando isso acontece, essas relações passam do domínio abstrato da linguagem para o campo concreto do discurso, do enunciado. Bakhtin destaca a importância da palavra do outro, o discurso do outro, que sempre demanda uma compreensão ativa e uma atitude responsiva para moldar nossa própria expressão.

A partir desse conceito de discurso que se pode realizar a pesquisa dialógica. Além disso, no projeto de filosofia moral da teoria bakhtiniana, na relação do sujeito com o mundo, encontra-se subjacente o princípio ético. Princípio esse que não se baseia apenas em abstrações universais a-históricas, mas sim na interação entre indivíduos concretos e em contextos específicos. Pensando no modo como esse processo ocorre, ele enfatiza a necessidade de considerar a unicidade da posição existencial de cada indivíduo no mundo e defende a ideia de que o ato ético é resultado da interação entre sujeitos radicalmente distintos, mas com valor e autonomia equivalentes.

Assim, dada a compreensão de que a ação de um sujeito decorre sempre da relação com o outro, o homem estará sempre se posicionando. Ainda que em interação com as vozes circundantes, cada ser é único e responsável por sua posição axiológica. Contudo, qualquer posição monológica é um elemento indissociável da comunicação discursiva. Todas as pessoas apesar de únicas, interagem e participam de uma visão de mundo compartilhada pelos grupos sociais. Dessa forma, em uma sociedade tão desigual como a brasileira, a consciência de classe envolve a percepção de que pessoas pertencentes a uma mesma classe, têm interesses comuns que podem ser defendidos coletivamente.

É por isso que essa percepção é de fundamental relevância para a perspectiva dialógica, visto que se relaciona à consideração de que todo enunciado responde a algo e orienta-se para uma resposta. Nesse sentido, no contexto da realidade literária atual, os *slams* são formações de uma esfera ideológica da qual se torna um elemento indissolúvel. E que, portanto, tende a influenciar a construção de sentidos dos envolvidos nesse contexto, bem como em suas perspectivas, crenças e ideais.

A reflexão sobre os aspectos constitutivos da obra de arte, sob uma perspectiva discursiva/dialógica, na qual encontram-se implicadas e materializadas todas as camadas que constituem a totalidade da obra, é essencial para a democratização e politização do discurso literário. Tal ponderação a respeito do aspecto globalizante do objeto artístico é categórico para o modo como Volóchinov, o concebe:

> A primeira opinião pode ser definida como fetichização da obra de arte como coisa. Esse fetichismo atualmente predomina nos estudos da arte. O pesquisador não vê nada além da obra de arte que é analisada, como se toda arte se reduzisse a ela. O criador, os contempladores, permanecem fora do campo de análise. (...) O material, por si só, funde-se diretamente com o ambiente extra- artístico que o circunda e possui uma infinidade de componentes e definições: matemáticas, físicas, químicas, e, por fim, linguísticas. Por mais que analisemos todas as propriedades do material e todas as possíveis combinações dessas propriedades, nunca seremos capazes de encontrar o seu significado estético sem trazer de contrabando em outro ponto de vista que não ultrapasse os limites da análise do material. (...) o artístico em sua totalidade não se

> encontra no objeto nem no psiquismo do criador ou do contemplador abordados de modo isolado: o artístico abarca todos os três aspectos. Ele *é uma forma específica da inter-relação entre o criador e os contempladores fixada na obra artística.* (Volóchinov, 2019, p. 114-115- grifos do autor).

Por ser essa a razão deste trabalho, tentar compreender a forma da poesia- *slam* como forma de uma comunidade estética específica, realizada no material da palavra, propõe-se discorrer sobre alguns aspectos que serão observados para empreender a ADD e as implicações éticas engajadas nessa situação de interação discursiva.

1.1.1 Verbo-visualidade

Assim como a obra de arte não pode ser reduzida a si mesma (Bakhtin, 2011; Volóchinov, 2017; 2019; Barthes, 2012; Zumthor, 2000) a comunicação verbal também não poderá ser compreendida e interpretada fora do vínculo com a situação concreta em que foi produzida. Principalmente, em enunciados nos quais a verbovisualidade é intrínseca à constituição do texto, como na poesia performática dos *slams*. Nessa relação, a exploração da forma, tão presente na lógica diversa do texto poético, manifesta-se tanto na palavra quanto nas estratégias mobilizadas em performance para expressá-las: na voz, no gesto, no rosto, no corpo, na roupa, nos ruídos, nos movimentos, e na realidade espacial que as circunda. Todos esses elementos convergem para criar uma conotação vívida, corpórea e ambígua, que desafia estereótipos, desconstrói narrativas dominantes e reivindica voz e agenciamento.

Bakhtin (2011, p. 22) pensou a forma espacial na atividade estética e ponderou que "a contemplação estética e o ato ético não podem abstrair a singularidade concreta do lugar que o sujeito desse ato e da contemplação artística ocupa na existência". Desse modo, compreender um enunciado na perspectiva dialógica implica não apenas analisar as marcas linguísticas, mas também cabe reconhecer que a visão da teoria do discurso bakhtiniana consiste em uma acepção dinâmica e inacabada, a depender contingencialmente do discurso como um processo vivo e mutável e do fluxo da consciência sígnica no projeto de construção de sentidos, como forma de interação e intercomplementação na relação eu-outro.

Para o filósofo russo, ainda que cada pessoa tenha o seu próprio modo de sentir e estar no mundo, isto é, se autovivencie de dentro, ela acaba sendo influenciada pelo meio e, consequentemente, sua visão de mundo será compartilhada com o contexto discursivo do qual ela faz parte, pois a linguagem não existe de forma dessituada. Assim, os limites do enunciado são encontrados nas interlocuções em diálogo, as quais colocam em jogo as forças que refletem

e refratam formas e significados proferidos pelos sujeitos, na corrente complexamente organizada de outros enunciados.

Considerando essa ótica que contribui para uma *teoria da linguagem em geral* e que tem como categoria fundante as *relações dialógicas*, nas batalhas dos *slams*, a expressividade artística se dá de maneira específica e intensificada, são experiências estéticas, emocionais e intelectuais únicas. O que possibilitaria perguntar: em que que essa teoria poderia contribuir para a leitura de um enunciado verbo-visual da arte contemporânea? De acordo com Brait (2013), ainda que as bases da estética filosófica de Bakhtin e do Círculo se afirmem principalmente no discurso verbal, as suas ideias sobre o processo criativo, a despeito de não haver uma única imagem nos textos, considerando que as ideias vivem no criador, mas também no intérprete, e os estudos sobre a forma espacial da visão estética, possibilitam o aproveitamento explícito do pensamento bakhtiniano para o estudo do visual.

Ao tratar da relação constitutiva de uma obra de arte, isto é, da unidade construtiva da obra, Medviédev (2012) observa que a obra é um corpo espacial fechado. É parte de um espaço real e se organiza como uma unidade, uma totalidade autossignificante, justamente dentro dele. Sendo que o gênero, o modo e as funções do conteúdo objetivo introduzido na construção de uma obra são determinados por esse lugar real, independente do significado imitativo, representativo ou outro elemento da totalidade espacial, definir o lugar no conjunto de uma obra é necessário porque o lugar de seu significado é construtivo nos limites do espaço real.

Assim, a partir do entendimento de que a obra de arte deve ser examinada com todos os seus objetos dotados de significado- imitados, reproduzidos, expressos-, e de que a visualidade é indiciada como objeto passível de leitura e interpretação da obra, o autor assevera

> É totalmente inadmissível partir do representado, deixando de lado a organização real primária do corpo representado. A particularidade da arte consiste justamente no fato de que por mais importante significativo que seja o representado, o próprio corpo representante nunca se torna somente um auxiliar técnico e um veículo convencional da representação. Uma obra é acima de tudo, uma parte da realidade valiosa por si mesma, orientada dentro dessa realidade não somente por meio do conteúdo representado mas também diretamente com uma coisa singular dada como um determinado objeto artístico (Medviédev, 2012, pos. 1368).

Essa consideração demonstra que é somente nessa correlação das condições de superfície, somadas às possibilidades técnicas da mão criativa que a percepção se torna plástica. Diante de tal compreensão, o próprio projeto de objeto artístico, seu conteúdo, tudo deve ter um significado construtivo, visto que, para o autor, aquilo que não pode adquirir tal significado não pode e não tem nenhuma relação com a arte, que não é uma totalidade autocentrada e autônoma.

Nesse sentido, afirma a inseparabilidade do significado e do sentido da qualidade percebida sensorialmente.

Essa percepção é crucial para a compreensão de que os discursos se interpenetram, se tocam, unificam-se ou desunificam-se, centralizam-se ou descentralizam-se, isto é, são tensionados constantemente na atividade e funcionamento discursivos, por meio da compreensão ativa e criadora dos sujeitos. Dessa condição cocriadora decorre o engendramento da verbo-visualidade que, conforme Brait (2009), é uma dimensão da linguagem que participa ativamente da vida em sociedade e, consequentemente, da constituição dos sujeitos e das identidades. Desse modo,

> O termo verbal é compreendido tanto na sua dimensão oral quanto escrita e visual, abrange a *estaticidade* da pintura, da fotografia, do jornalismo impresso, e a *dinamicidade* do cinema, do audiovisual, do jornalismo televisivo etc. Nesse sentido, o que ganha relevo é a concepção semiótico-ideológica do texto que, ultrapassando a dimensão exclusivamente verbal reconhece visual, verbo-visual, projeto gráfico e/ou projeto cênico como participantes da constituição de um enunciado concreto. Assim concebido, o texto deve ser analisado, interpretado, reconhecido a partir dos mecanismos dialógicos que o constituem, dos embates e tensões que lhe são inerentes, das particularidades da natureza de seus planos de expressão, das esferas em que circula e do fato de que ostenta, necessariamente, a assinatura de um sujeito, individual ou coletivo, constituído por discursos históricos, sociais e culturais, mesmo nos casos extremos de ausência, indefinição ou simulação de autoria (BRAIT, 2012, p. 88-89).

No tocante à concepção semiótico-ideológica dos enunciados desenvolvida por Bakhtin e o Círculo, compreende-se que os textos não podem se compreendidos apenas como sistemas de signos isolados, sejam eles essencialmente verbais, visuais ou verbo-visuais, devem ser vistos como parte de práticas sociais e ideológicas mais amplas. Dessa maneira, ao considerar que cada texto carrega consigo uma visão de mundo específica, visto que não são neutros, refletem e promovem ideologias, se desmembrarmos uma parte do plano da expressão que os constituem, também desprezaremos ferramentas por meio das quais os sujeitos sociais expressam e negociam suas posições ideológicas.

Dessa maneira, apesar de haver uma longa tradição da análise do visual, seja ela da estética, da filosofia, da semiótica, de outra ordem ou da confluência entre elas, neste trabalho, a dimensão verbo-visual da linguagem é considerada como um enunciado concreto do qual participam, com a mesma potência de sentidos, o verbal e o visual. De acordo com Barthes (2012, p. 135), nas sociedades atuais

> a divisão mais simples da linguagem diz respeito à sua relação com o Poder. Há linguagens que se enunciam, se desenvolvem, se marcam sob a luz (ou a sombra)

> do Poder, dos seus múltiplos aparelhos estatais, institucionais, ideológicos; (...) E, no outro lado, há linguagens que se elaboram, se buscam, se armam fora do Poder e/ ou contra ele; (...)

Não por acaso, o texto de Barthes denomina-se *A guerra das linguagens*. Nesse sentido, de guerra, armas e batalhas, as batalhas poéticas dos *slams* agenciam múltiplos significados, que permitem interpretações variadas e pessoais por parte dos leitores da verbo- visualidade, isto é, da materialidade poética. Como é o caso, por exemplo, das avaliações das poesias nos campeonatos. As performances são avaliadas por meio das exibições de placas que contêm as notas pouco discrepantes dos jurados. Para aludir às matizes de apropriação dessa circunstância, propõe-se uma leitura verbo-visual da linguagem de uma só e mesma classe, também recortada pela leitura pressuposta no texto de Barthes.

> Na minha região, que é o sudoeste da França, terra tranquila de modestos aposentados estando um dia a passear pude ler em algumas centenas de metros, a porta de três casas, três tabuletas diferentes: *Cão bravo. Cão perigoso. Cão de guarda*. Essa região, como se vê, tem um sentido muito aguçado de propriedade. Mas não reside aí o interesse; está no seguinte: essas três expressões constituem uma só e única mensagem: *Não entrem* (caso contrário, serão mordidos). Em outras palavras, a linguística que só se ocupa com as mensagens, apenas poderia dizer a respeito algo de muito simples e banal; ela não esgotaria, nem de longe, o sentido dessas expressões, porque *o sentido está na sua diferença: Cão bravo* é agressivo*; cão perigoso é* filantrópico*; cão de guarda* é aparentemente objetivo. Em outras palavras ainda, através de uma mesma mensagem, lemos três escolhas, três envolvimentos, três mentalidades, ou se preferirem três imaginários, três álibis da propriedade; pela linguagem de sua tabuleta- por aquilo que eu chamaria de *discurso*, já que a língua é a mesma nos três casos (Barthes, 2012, p. 133).

No texto, o autor, como ele mesmo diz, no nível da mensagem mais simples, discorre sobre uma *divisão* das linguagens que- explode, fraciona, afasta- e que nenhuma ciência simples da comunicação pode tomar a seu encargo. Mais do que ler tabuletas, leu-se região, país, "sentido aguçado de propriedade", Ciências, imaginários, territórios, enfim, muito mais do que se emoldura e se enquadra, leu-se a um só tempo e espaço a dissociação simbólica e a convergência de origem entre a divisão das classes sociais.

Nesse sentido, a performance de poesia em comunidades de minorias expressa demandas de identidade e resistência, promove a solidariedade, a empatia e a construção de redes de apoio entre os participantes e o público presente. Esses eventos se tornam espaços de diálogo intercultural e interseccional, onde as experiências individuais se conectam em torno de questões comuns de justiça social, igualdade e dignidade, como verdadeiras armas do combate linguageiro, tal qual retrata Barthes (2012).

1.1.2 Enunciado concreto

Bakhtin (2011) concebe a linguagem segundo o princípio da dialogia, como um elo indissociável da relação com o outro, em um interação discursiva situada. Essa interação se dá por meio do *enunciado concreto* como unidade da comunicação discursiva. Para o autor, um "eu" ao perceber e compreender o significado do discurso do "outro", ocupa em relação a ele uma ativa posição responsiva e, cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente compreendido, responde, como réplica, nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte, estabelecendo, assim, as *relações dialógicas*, que se encontram em constante tensão, isto é em constante diálogo com outros enunciados.

Portanto, a compreensão ativa de um enunciado é uma fase inicial preparatória de resposta que vai além da frase ou do texto isolado. O enunciado é caracterizado por sua dialogicidade, ou seja, está sempre inserido em contexto de interação: forma-se em resposta a outros anteriores e, por sua vez, suscita respostas futuras. Desse modo, o enunciado vivo e concreto, como o autor o concebe, é único, criado em uma situação comunicativa específica que reflete o contexto social e cultural do momento de sua produção.

Sob essa perspectiva, todo texto tem um sujeito-autor e é endereçado a alguém, surge e se desenvolve em determinado campo de atividade, reflete e refrata as peculiaridades desse campo. Dessa relação, pode-se dizer que a perspectiva axiológica dos *slammers* nas poesias, demonstra o posicionamento da comunidade discursiva a qual pertencem, a partir do ponto de vista de que a linguagem se manifesta em contextos que influenciam na construção de sentidos na vida cotidiana desses sujeitos, assim como orientam crenças e visões de mundo.

Sendo assim, o enunciado, concreto e único, carrega em si mesmo outras vozes, que o falante, em concordância ou não, na medida que interage, vai compondo correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem (Bakhtin 2011, p. 268), visto que nenhum fenômeno, por mais novo que seja, "pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos".

Partindo da ideia de que o discurso se funde em forma de enunciado, e de que fora dessa forma não pode existir, o constructo bakhtiniano considera o estudo da natureza do enunciado de enorme importância para todo trabalho de investigação de um material linguístico concreto, visto que o seu desconhecimento redunda em formalismo e em abstração e, para além disso, debilita as relações da língua com a vida. Na verdade, portanto, a língua passa a integrar a vida pela realização dos enunciados concretos; e é igualmente por meio deles que a vida entra na língua.

Desse modo, em elaboração constante, dialogicamente, os limites do enunciado são determinados pela alternância dos sujeitos no discurso, as réplicas retomam e adicionam. Em um devir que é orientado pelo objeto do discurso, em um movimento entre o diálogo anterior e o posterior, de maneira que, mesmo interligadas, as réplicas expressam acabamentos específicos, pois todo enunciado permite um começo absoluto e um fim absoluto, o que demonstra o posicionamento responsivo de cada falante. Diante desse posicionamento, a conclusibilidade ratifica um indício de inteireza, isto é, do fechamento de um turno que, como elo, desencadeia uma possibilidade de resposta ou de compreensão responsiva.

Tal inteireza e conclusibilidade é determinada por três elementos que se ligam à totalidade do enunciado. O primeiro, a exauribilidade do objeto e do sentido, se torna possível devido à plenitude absoluta em campos em que, devido à ausência quase total do elemento criativo, os gêneros têm uma natureza padronizada, como, por exemplo, no campo das ordens militares; o segundo, o projeto de discurso ou vontade de discurso do falante, atrelado ao primeiro, depende da intenção do falante para se alcançar a conclusibilidade; E o terceiro, formas típicas composicionais e de gênero de acabamento, diz respeito ao gênero- *formas* relativamente estáveis e típicas da *construção do todo.*

O elemento terceiro, conforme o autor, é o mais importante de todos, pois a

> A vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na escolha de um certo gênero do discurso. Essa escolha é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico- objetais (temáticas), pela situação concreta da comunicação discursiva, pela composição pessoal dos seus participantes etc. A intenção discursiva do falante, com toda a sua individualidade subjetividade é em seguida aplicada e adaptada ao gênero escolhido constitui-se e desenvolve-se em determinada forma de gênero. Tais gêneros existem antes de tudo em todos os gêneros mais multiformes da comunicação cotidiana, inclusive do gênero mais familiar e do mais íntimo. (Bakhtin 2011, p. 282).

Em linhas gerais, todo falante aprende a moldar o discurso em forma de gênero. Se o autor não é neutro, visto que a perspectiva valorativa é responsiva, os discursos marcam posições ideológicas dos sujeitos que optam por gêneros que compõem a tessitura estilístico-composicional do enunciado. E, "onde há estilo há gênero" (Bakhtin 2011, p. 268). Isso significa que a manifestação de qualquer estilo é sempre associada a um gênero discursivo específico, e cada gênero discursivo implica um determinado tipo de discurso. Sendo os gêneros discursivos formas relativamente estáveis de enunciados que surgem nas práticas sociais e comunicativas, moldam o estilo e a forma do discurso, orientando a maneira como as ideias são expressas e compreendidas. Além disso, os gêneros requerem um certo tom, incluem em sua estrutura determinada entonação expressiva.

Em relação a entonação, Volóchinov (2017, p. 207) observa:

> De fato, mesmo uma tomada de consciência simples imprecisa de alguma sensação, por exemplo, da fome, não pode ser expressa para fora sem uma forma ideológica. Toda tomada de consciência precisa do discurso interior da entonação interior e do estilo interior embrionário, uma vez que é possível tomar consciência da própria forma de modo suplicante, aflito, irritado, inconformado. (...) Na maioria dos casos viu a expressão exterior apenas continua e esclarece a orientação do discurso interior e as entonações contidas nela.

As considerações do autor revelam que a entonação é fulcral na constituição da enunciação, pois ela não está atrelada à palavra, mas ao enunciado, tendo em vista que tanto a situação mais próxima da vivência quanto a posição social do sujeito determinam completamente e, por assim dizer, de dentro, a estrutura do enunciado. O contexto social mais próximo determinará, também, os possíveis ouvintes, aliados ou inimigos para os quais a consciência e a vivência do que é expresso e entonado irão se orientar. Assim sendo, nossas perspectivas e valores estão intrinsicamente ligados aos enunciados que expressamos.

Compreendendo o modo como o enunciado concreto é concebido em sua essência, nota-se, então, a importância de lançar luz aos fios que compõem os discursos.

1.1.3 Signo ideológico

Para Volóchinov (2017), o signo ideológico é a consciência. E a palavra ideologia para o Círculo, como revela Faraco (2009), designa o universo dos produtos do "espírito" humano, o que pode ser chamado de cultura imaterial (assim como a arte, a ciência, a filosofia, o direito, a religião, a ética, a política são as ideologias) ou produção espiritual. Assim, tudo que é ideológico possui uma significação: representa algo encontrado fora dele, isto é, é um signo. Em certa medida, um corpo físico pode ser percebido como a imagem de algo que está além da sua realidade única e natural, por passar a refratar e refletir outra realidade, como, por exemplo, a foice e o martelo na bandeira da antiga União soviética.

Desse modo, o signo apresenta uma dupla natureza, pois reflete duas realidades distintas: o reflexo da realidade e uma significação que ultrapassa os limites da sua existência particular. Eles surgem por meio da interação social, ou seja, do processo de interação entre as consciência individuais. É importante destacar que, para o Círculo, a construção de sentidos dos enunciados tem sempre uma dimensão avaliativa e, por extensão, a enunciação de um signo sempre terá valor axiológico. Logo, como não existe enunciado neutro, será sempre ideológico.

Segundo Volóchinov (2017, p. 94),

> Qualquer signo ideológico é não apenas um reflexo uma sombra da realidade mas também uma parte material dessa mesma realidade. Qualquer fenômeno ideológico sígnico é dado em algum material: no som, na massa física, na cor, no movimento do corpo e assim por diante. (...) O signo é um fenômeno do mundo externo. Tanto ele mesmo, quanto todos os efeitos por ele produzidos, ou seja , aquelas reações aqueles movimentos e aqueles novos signos que ele gera no meio social circundante, ocorrem na experiência externa.

Dessa maneira, como manifestações da criação ideológica, os signos nascem dos discursos, sustentam-se nas palavras e impregnados de sentidos, tornam-se parte da unidade verbalmente constituída. Como tal, emergem das práticas sociais e são usados para comunicar e reforçar ideologias dentro de uma comunidade. Ao longo do tempo, são formados e transformados e refletem as condições materiais e ideológicas do período em que são utilizados.

Por essa razão, ao analisar os signos ideológicos, podemos alcançar ideologias subjacentes que são naturalizadas na comunicação cotidiana e que demonstram como o exercício do poder é mantido e/ ou contestado, pois os signos revelam como diferentes grupos sociais negociam e reivindicam significados. A partir da consideração de que a consciência se forma e se realiza no material sígnico criado no processo da comunicação social de uma coletividade organizada, Volóchinov (2017, p. 97) revela que "a consciência individual se nutre dos signos, cresce a partir deles, reflete em si a sua lógica e as suas leis".

Assim, na medida em que isolamos os fenômenos ideológicos e suas leis da consciência individual, os enxergamos de modo mais estreito com as condições e as formas da comunicação social, uma vez que a realidade do signo é inteiramente determinada por essa comunicação. Pois os signos ideológicos nada mais são do que a materialização dessa comunicação.

Portanto, cabe ressaltar a importância dos signos para a compreensão da comunicação humana, porque são veículos pelos quais as ideologias são transmitidas, disputadas e transformadas. Eles revelam a natureza profundamente social e histórica da linguagem e da cultura, e são essenciais para a análise crítica do discurso e da sociedade.

1.1.4 Vozes sociais

A linguagem de qualquer texto é sempre composta de múltiplas vozes sociais. A começar pelo conceito de dialogia que já pressupõe que a consciência existe ao lado de outras consciências, ou seja, é fruto da interação, da relação com o outro. As vozes em diálogo umas com as outras dentro do próprio texto, refletem a diversidade social e ideológica das comunidades discursivas e fundam outras vozes sociais.

Sobre essa dinâmica que se estabelece nos discursos, Bakhtin (2018, p. 292) apregoa que “Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência”. A heteroglossia, coexistência de múltiplas vozes, discursos e pontos de vista na comunicação, portanto, reflete a variedade de experiências sociais, culturais e históricas, as quais permanecem em constantes contraposições dialógicas, em que diversas vozes e influências se encontram, se confrontam e se transformam.

Os estudos bakhtinianos e do Círculo concebem a linguagem como um fenômeno sempre estratificado, a partir de uma realidade que se dá pelos embates axiológicos sociais. Nesse sentido, o que chamamos de língua é também um conjunto indefinido de vozes sociais. De acordo com Faraco (2009, p. 59),

> o Círculo vê as vozes sociais como estando numa intrincada cadeia de responsividade: os enunciados, ao mesmo tempo que respondem ao já dito (“não há uma palavra que seja a primeira ou a última”), provocam continuamente as mais diversas respostas (adesões, recusas, aplausos incondicionais, críticas, ironias, concordâncias e dissonâncias, revalorizações etc. — “não há limites para o contexto dialógico”). O universo da cultura é intrinsecamente responsivo, ele se move como se fosse um grande diálogo.

Pensando no modo como esse processo ocorre, Bakhtin (2018) diz que todo dizer é internamente dialogizado, dado que o enunciado é um entrecruzamento contínuo de vozes sociais. Tal visão da compreensão do discurso é de extrema relevância, pois expressa a dinâmica de vozes individuais e sociais que dão vivacidade à língua. Além disso, revela que a língua deve ser investigada segundo as marcas contextuais e históricas dos enunciados, por meio das quais diferentes discursos coexistem.

1.1.5 Polifonia

A disposição de vozes e sua interação são adotados por Bakhtin (2018) para qualificar o projeto estético realizado por Dostoiévski em seus romances. Nos quais, as concepções ideológicas são interiormente dialogadas e o diálogo externo sempre se combinam com as réplicas internas do outro, mesmo quando assumem forma acabada, externamente monológica. A afirmação da ideia de que os diálogos em Dostoiévski são dialéticos, é radicalmente equivocada. “É como se o homem se sentisse imediatamente no mundo como uma totalidade, sem nenhuma instância intermediária além de algum grupo social a que ele pertencesse” (Bakhtin, 2011, p. 200-201).

Adotado do vocabulário da música, a tomada do termo *polifonia* é esclarecida por Bakhtin (2028, p. 3 – grifos do autor)

> Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências *equipolentes e seus mundos* que aqui se combinam numa unidade de acontecimento mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais *são* em realidade *não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante.*

Um discurso que soa ao lado da palavra do autor, coaduna- se de modo especial com ela e com outras vozes polivalentes de outros heróis, é realmente a utopia de um mundo polifônico, conforme revela Faraco (2009). Até porque uma estratificação socioaxiológica da linguagem não gera necessariamente uma realidade polifônica. Assim, é importante ressaltar que para Bakhtin (2022; 2018) a polifonia não é um universo de muitas vozes, mas um universo no qual todas as vozes são equipolentes.

Faraco (2009) alerta para o fato de que confundir os termos heteroglossia (vozes sociais) com polifonia seria negar a percepção de que os discursos que circulam socialmente têm peso político diferenciado. Haja vista que no jogo dos poderes sociais, ou seja, nas batalhas da linguagem, há um contínuo esforço monologizante dos discursos que ambicionam se impor como centro, com o intuito de reduzir, ofuscar e submeter vozes sociais discrepantes.

Sobre essa questão, o autor esclarece que Bakhtin, em uma entrevista a Zbigniew Podgórzec, deixou bastante claro que polifonia é um fenômeno praticamente exclusivo de Dostoiévski, e que muito mais que um aspecto formal, revela um modo de pensar. Em outras palavras, é mais uma visão de mundo, uma categoria ética, do que uma categoria técnica e literária.

De acordo com uma hipótese levantada por Faraco (2009), o termo polifonia deveria migrar do vocabulário crítico para o vocabulário utópico de Bakhtin. Contudo, em função de ter sido reconhecido na primorosa obra de Dostoiévski, o mundo polifônico, democrático, plural, e com alinhamento de vozes, apesar de utópico, risível, talvez, ou aberto a quaisquer outra possibilidade de adjetivação, convida a renunciar os hábitos monológicos, nos espaços e tempos literários.

Dentre outras categorias da ADD que corroborariam para análise do *corpus* deste trabalho, foram eleitas, em concisas explanações, aquelas que mais se prestam à compreensão dos sentidos e da composição das poesias- *slam*. Assim sendo, na sequência, empreende-se uma

breve trilha pelo fazer poético que transita entre as tradições, resiste a elas e encontra possibilidades de ação no mundo.

1.2 Do silêncio ao renascimento: poesia oral e o grito das minorias

A abordagem participativa, vibrante e inclusiva dos *poetry slams* transcendeu fronteiras e se tornou um movimento cultural de alcance global. Inspirado na tradição dos *slams* urbanos americanos, esse fenômeno encontrou eco em diversas partes do mundo, assumindo diferentes formas e nuances culturais, mas mantendo sua essência de celebração da oralidade e da expressão artística. Com um papel importante na construção de comunidades artísticas e na ampliação do alcance e da influência da poesia na sociedade contemporânea, proporcionam uma plataforma para poetas e artistas compartilharem suas vozes. Enraizados na tradição oral de contar histórias e transmitir conhecimento, oferecem um espaço para que as comunidades sejam ouvidas, celebradas e compartilhadas.

Entre versos e gestos, a poesia dos *slams* retoma a união poesia/voz problematizando as distinções entre as alternativas da união poesia/escrita. Como um movimento que recupera e explora a leitura de poesias, o *slam* resiste e valoriza a prática da poesia de maneira diferente da oralidade clássica, pois persiste na rua, nos meios de comunicação, nas artes, ascende e transita na vida social em geral, adentrando aos campos dos discursos ideológicos dominantes. Ressignificando a poesia marginal, uma vez que ultrapassa, perpassa territórios e redefine identidades, revela e alardeia uma condição de classe por meio de diversas e significativas nuances estéticas e temáticas e da crítica social.

De forma consoante com o que afirma Zumthor (1993), a movência dos *slams* na sociedade atual evidencia a ausência de uma poética geral da oralidade que permita ultrapassar as clivagens culturais. Sem a pretensão de fazer um percurso historiográfico aqui, mas somente para reforçar as considerações do autor sobre essa questão, alude-se aos estudos recentes de Fernandes (2003; 2007; 2012) que destacam que as simplificações historiográficas e anacronismos teórico-críticos não raramente permeiam a relação entre os estudos literários e a poesia oral ao longo da história da Literatura.

Embora os embates em torno do vínculo da literatura com a escrita seja um terreno minado que parece constituir um caminho de pedras, a voz, o poder vocal, não se cala do desejo de alardear que num momento qualquer de sua existência o texto escrito tenha sido oral. E isso jamais aparecerá aos nossos olhos. Contudo, diante de uma escuta singular das propriedades sensoriais do fazer poético, acontece frequentemente, a percepção do “rumor, vibrante ou

confuso, de um discurso que fala da própria voz que o carrega" (Zumthor, 1997, p. 35). Nesse sentido, trata-se de tentar "raspar, ao menos um pouco, o estanho", no ouvir-ler dos enunciados poéticos, para ver a outra face que o texto espelha, ou melhor, ressoa.

Tais reflexos enunciativos do texto poético é o que o autor chama de "índice de oralidade". Mediante a consideração de que de uma natureza a outra, de um estado virtual à atualidade refratada por determinada escrita, os textos, repartidos ao longo dos tempos, formam juntos um contexto significativo que conota intimamente uma ligação global, ou seja, manifesta a existência de uma conexão habitual entre a poesia e a voz. E, para, além disso:

> A voz poética assume a função coesiva estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver. (...) A voz poética está presente em toda a parte, conhecida de cada um, integrada nos discursos comuns, e é para eles referência permanente e segura. Ela lhes confere figuradamente alguma extratemporalidade: através dela permanecem e se justificam. Oferece lhes o espelho mágico do qual a imagem não se apaga, mesmo que eles tenham passado. As vozes cotidianas dispersam as palavras no leito do tempo, ali esmigalham o real; A voz poética os reúne num instante único - o da performance-, tão cedo desvanecido que se cala; ao menos produz-se essa maravilha de uma presença fugidia mas total. Essa é a função primária da poesia; função de que a escritura, por seu excesso de fixidez, mal dá conta (Zumthor 1997, p. 139).

Os apontamentos do autor, apesar de ocupar um outro espaço no tocante aos estudos da linguagem, vão ao encontro do que os estudos bakhtinianos e do Círculo apontam em relação ao processo criativo, ou seja, do imbricamento constitutivo entre a cultura oral e a cultura escrita na produção estética. Não custa lembrar das constantes mostras de obras literárias como, por exemplo, as obras de Rabelais, de Shakespeare ou, ainda, do próprio Dostoiévski, que possibilitam acompanhar as relações interdiscursivas e intersubjetivas, ou seja, o cruzamento orgânico de vozes sociais e da oralidade como essência da literatura.

Medviedev (2012), aludindo à totalidade da obra/enunciado, considera:

> Nós, de bom grado, imaginamos a criação ideológica como um processo interior de entendimento, de compreensão, de penetração e não nos damos conta de que na realidade ela está completamente manifesta exteriormente- para os olhos, para os ouvidos, para as mãos-, que ela não se situa dentro de nós, mas entre nós. (pos. 1163)
>
> Cada produto ideológico e todo o seu significado ideal não estão na alma, nem no mundo interior e nem no mundo isolado das ideas e dos sentidos puros, mas no material ideológico disponível e objetivo, na palavra era no som, no gesto, na combinação das massas, das linhas das cores dos corpos vivos e e assim por diante. (...) Não importa o que a palavra signifique, ela, antes de mais nada, está materialmente presente como palavra falada, escrita impressa, sussurrada no ouvido, pensada no discurso interior, isto é, ela é sempre parte objetiva e presente do meio social do homem. (pos. 1170)

Olhar para a produção estética por esse viés, torna-se contraproducente admitir uma abordagem que possa atribuir, via de regra, qualquer valoração de caráter negativo ou dicotômico entre a cultura escrita e a oralidade. O que nos permite perceber é que essas questões são reveladoras muito mais de embates e preconceitos entre a cultura letrada-hegemônica e a cultura popular, que é marcada pela expressão oral. Dessa maneira, adotar uma postura mais democrática e ética ao lidar com a complexidade das composições culturais nas pesquisas, torna-se fundamental, sob o risco de serem desconsideradas ou minimizadas obras que promovem a profusão de linguagens na contemporaneidade.

Fernandes (2012) aponta para uma reação atual que reivindica o lugar da oralidade nas pesquisas literárias e questiona as confusões terminológicas existentes quando se trata de oralidade, deixando visível nas relações entre poesia oral e literatura que no campo das letras a poesia oral é tratada como objeto de segunda ordem. Contudo, o autor destaca que paralelamente à historiografia literária brasileira, outros pensadores foram constituindo uma compreensão teórica pela qual o vínculo da poesia oral como objeto de segunda ordem, foi sendo questionado. Diante desse panorama, segundo ele, tornou-se patente uma pulsão pela redefinição das fronteiras do literário.

Dentre os autores dedicados à movência dos estudos sobre a poesia oral ao longo dos séculos, destacam-se Finnegan (1992; 2006), Zumthor (1993; 1995;

2000) e Bauman (1974, 1977), para os quais a poesia oral, por conta da performance, apresenta sentidos que vão além do texto verbal, o que necessariamente convoca a um exercício crítico para pensar a natureza do fazer literário e da compreensão do fenômeno poético. Assim, para avançar com a seguinte reflexão, a próxima sessão versará sobre a performance.

1.3 Performances na literatura contemporânea: o corpo em cena

As adjetivações em torno dos *slams*, sejam elas provenientes dos ciberespaços ou espaços físicos, são efusivas. Revelam um potencial de engajamento, *views*, aberturas, curtidas, rupturas e *flashs*; esse gongorismo, no entanto, ao passo que enaltece o mover dos *slams* vestindo palavras bombásticas, com aplausos presenciais e reconhecimento midiático, camufla questões que demandam iniciativas que ultrapassem visibilidade e contemplação. Sendo o *slam* uma poética oral que se desenvolve em performance- o texto em presença- transmitido e percebido no aqui e agora (Zumthor, 1997)-, o ato que se desata em performance- o grito das minorias-, contrariamente a volatilidade e efemeridade do gesto performático, busca alcançar perenidade em seus ideais de realização. Para parodiar D'Andrea (2013), os *slammers* como

parte do seu fazer político-artístico intentam consolidar “a luta fazendo o *Slam;* o *Slam* fazendo a luta”.

Ainda na esteira dos pensamentos de D’Andrea (2013), na complexa condensação performática dos coletivos culturais é possível depreender entrelaçamentos com a política neoliberalista, pois a explosão de coletivos ocorre a partir dos artifícios de incentivo à população pobre das quais o incentivo à produção cultural é uma delas. A ideia subjacente nessa tese do autor, relaciona-se aos mecanismos de controle e gestão da vida e da pobreza tão bem e amplamente discutidos por Foucault (1975, 2006, 2008) e mais recentemente por autores que discorrem sobre as teorias da política social (Ivo, 2008), biopolítica e subpolítica (Pereira e Esposito, 2019) todas elas tenderiam a ser um mecanismo que os doutrinadores neoliberais defendem no trato com a coisa pública que, em face do menos ruim, visa ofuscar a elaboração crítica da população periférica. Trata-se de dimensões conceituais, que possibilitam analisar essa questão, tendo em vista as conexões e tensões com outras questões; da mesma maneira em que se persegue o modo como as transformações se configuram com o tempo.

Assim, da mesma forma como acontece a sistematização desse debate paradoxal a respeito do pensamento social e suas imbricações políticas, na complexa relação entre as palavras e as coisas, enunciação e designação, também é certo afirmar que há uma retroalimentação capaz de gerar processos disruptivos. Ivo (2008, p. 133) toma como exemplo o problema do subemprego e o uso das expressões "trabalhador independente" ou "pequeno produtor independente" utilizadas cada vez mais na medida em que eles "deixam de ser considerados como 'ociosos' ou 'desocupados', para serem vistos como trabalhadores, ainda que sobrevivendo em níveis elevados de exploração e pobreza. Contudo, essa teia de forças (co)existentes no fio da batalha da vida e da poesia, tão explorada nas narrativas performadas e tematizadas pelos *slammers*, resiste poeticamente à pretensa modulação neoliberal da gestão da pobreza e dos territórios ditos periféricos e marginais, e encontra, também, elementos eficazes para reorientar e ressignificar a identidade, a geografia, as práticas de letramento e, por fim e, de certo modo, a dinâmica social.

Ao som da poética viva dos *slams*, da semiose resultante entre a escritura, o corpo, o gesto, a voz, além do ambiente circundante, o texto se apresenta como um grande conjunto, no qual

> A voz emana de um corpo, não somente no sentido psicofisiológico do termo, mas igualmente no sentido (que, para mim não é metafórico) em que falamos do “corpo social”. Na voz estão presentes de modo real pulsões psíquicas, energias fisiológicas, modulações da existência pessoal. Gostaria de dizer que a voz reflete de maneira imediata uma certa atitude do homem para com ele mesmo, para com os outros, para

> com sua consciência e sua palavra: atitude percebida de modo empírico, global, a maior parte do tempo sem o menor começo (nem mesmo possibilidade) de análise. (Zumthor, 2005, p. 117)

Dessa ação complexa em que a mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida, decorre a noção de performance. Noção que é abordada por vários campos do conhecimento, mas que para o fim deste estudo, caberá ao propósito de descrever os elementos que ajudem na compreensão da poesia oral. Assim, retomando as ideias de Zumthor (2005), a voz do artista em performance reflete mais que a atitude do seu próprio corpo, abarca a dimensão do corpo social, dado que, sempre em resposta de um enunciado que o precede, incorpora no texto seu posicionamento axiológico e o coloca em interação com o público.

Segundo os estudiosos da performance, a origem dessa arte de fronteira, rompe convenções, formas e estéticas, em um movimento que é ao mesmo tempo de quebra e de aglutinação, pois se dá como uma ação artística de intervenção ligada à ancestralidade. O teatrólogo Cohen (2002) atento à crescente integração das artes e comprometido com a cultura *underground*[11], por motivações ideológicas, estéticas, e até afetivas, defende uma maior aproximação entre arte e vida e entende que a performance é basicamente um trabalho humanista, que visa libertar o homem de suas amarras condicionantes, e por conseguinte, a arte, dos lugares comuns impostos pelo sistema.

Na mesma direção dos autores citados acima, Bauman (1977), nos seus estudos da performance como arte verbal, situa-a na dimensão estética da vida social e cultural que se manifesta por meio da linguagem. Para o autor, a percepção da arte verbal está totalmente atrelada à ideia de performance, visto que o uso dos recursos estilísticos ou linguísticos, assumem uma materialidade performática, ou seja, uma forma de apresentação do enunciado literário.

Desse modo, a performance é concebida como um modo de comunicação. Daí poder dizer que a construção desencadeada pela vocalidade dos *slams* revela que tudo se passa como se participássemos hoje de uma volta à força da oralidade:

> A escrita permanece estagna, a voz multiplica. Uma se pertence e se conserva; a outra se expande e destrói. A primeira convence a segunda apela. A escrita capitaliza aquilo que a voz dissipa; ela ergue muralhas contra a movência da outra. No seu espaço fechado, ela comprime o tempo, lamina- o, força-o a se estender em direção ao passado e ao futuro: do Paraíso perdido e da utopia. Imersa no espaço ilimitado a voz não é senão presente, sem estampilha, sem marca de reconhecimento cronológico: violência pura. Pela voz, permanecemos da raça antiga e poderosa dos nômades.(...)

[11] Como esclarece Cohen (2002) hoje, o *underground* não é mais subterrâneo- essa identificação diz respeito à contracultura, à sociedade alternativa, à arte experimental, enfim, dilui uma violência antissistema.

> É isso que começamos a saber: e não pode ser por acaso, se este reconhecimento novo seguiu os anos ou foi "posto em questão" (como se gostava de dizer) o "sujeito" operador potencial e imutável, centro invariante de todas as nossas séries- feixe de pulsões, sobretudo de línguas esquecidas, de silêncios, de proposições confusas, entre aquilo que escolhe a memória administradora deste território, produtora de um eu, folclorizando aquilo que o seu engenho não aceita... (Zumthor, 1997, p. 297-298)

As considerações do autor remetem à escuta do tom performático dos *slams*. Em outras palavras, a mensagem artística transforma o artista em sua própria arte. Ressalta o potencial de comunicação que a performance tem ao mobilizar recursos, como: o ritmo, a imagem, o visual, o cenário etc. E, mais de perto, a contemplação e interação simultâneas, enlaçam os afetos humanos e os aproximam, enfatizando a realidade deste fato literário.

Um ponto comum entre os estudiosos da performance é o impacto que ela exerce por ser uma arte verbal que se desvia da normatividade da linguagem aprendida e consagrada socialmente. A respeito desse aspecto, Bauman (1977) ainda destaca que a noção de performance desvincula o texto das frequentes análises formais das situações comunicativas. Assim, a análise recai sobre a desenvoltura do *performer*, isto é, de sua capacidade de envolver os espectadores. E, por conseguinte, o que usualmente não fazia parte da noção de arte verbal, passa a integrá-la

Sabe-se que o corpo é o nosso mecanismo de apreensão do universo exterior e, em contrapartida, é, também, a partir dele que podemos ser e atuar no mundo. Por ele nos presentificamos e, do mesmo modo, sentimos um corpo presente. Devido à consciência corpórea, ao mesmo tempo que olhamos para a exterioridade do nosso corpo também o percebemos e sentimos, orgânica e interiormente, por sermos o próprio sujeito que o observa, ou seja, o observante e o observado. Nessa ambivalência, existente entre o físico e o corpo subjetivo, é que o mundo vivido se constitui.

Ainda que a facticidade dessa afirmação possa aparecer óbvia, e o é, tudo aquilo que sei do mundo, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os textos a que temos acesso não poderiam dizer nada. Nesse sentido, a oralidade e as *relações dialógicas* estão intimamente ligadas.

> Ora a voz é querer dizer a vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela se transforma em presença; ela modula os influxos cósmicos que nos atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que faz cantar toda a matéria... (...) Anterior a toda a diferenciação, indivisibilidade apta a se revestir de linguagem, a voz é uma coisa: descreve suas qualidades materiais, o tom, o timbre, o alcance, altura, o registro... e cada uma delas o costume liga um valor simbólico (Zumthor 1997, p. 1).

Considerando as situações performáticas na atualidade, Cohen (2002) afirma que a performance se torna central em sua manifestação contemporânea. Pois, essas manifestações disruptoras, nos mais diversos segmentos, e mais enfaticamente como pesquisa do "Corpo Extenso" (p. 14), colocam o corpo e a psique em busca de extensões e, em outra frente, perseguem a relação das performances com tecnologia, que democratizam a veiculação do que se pretende veicular e, assim, criam ambientes de produção que geram pesquisas de mutação e identidade. Na apresentação de repertórios e procedimentos da cena moderna e contemporânea, o ato da performance, em sua manifestação radical, corrobora para o caminho de inúmeros jovens artistas confrontados e autorizados por essas perspectivas vitais.

Nas palavras do autor,

> A performance está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de encarar a arte. (...) É uma forma de se ver a arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, o ensaiado.(...) A ideia é de resgatar a característica ritual da arte, tirando a de "espaços mortos", como museus, galerias, teatros, e colocando-a numa posição viva, modificadora. (Cohen 2002, p. 38)

Assim, pode-se perceber como os autores associam a performance a uma ritualização da linguagem. Essa ritualização fica evidente nas performances dos *slams.* Nas quais, é possível observar como as práticas culturais são vivenciadas e transmitidas esteticamente dentro de uma cultura específica. Os *slammers*, nas situações performáticas, transformam suas vivências em experiências vivas e dinâmicas, destacando a importância da encenação e da presença corporal para a compreensão desse modo especial de comunicação da arte verbal. Somando-se , a voz, o ambiente como uma forma de cenário, o estilo artístico e a audiência,

> O performer, enquanto atua, se polariza entre os papéis de ator e a "máscara" da personagem. É importante clarificar- se essa noção; quando um performer está em cena ele está compondo algo, ele está trabalhando sobre sua "máscara ritual" que é diferente da sua pessoa do dia- a -dia. Nesse sentido, não é lícito falar que o performer é aquele que "faz a si mesmo" em detrimento do representar a personagem. De fato, existe uma ruptura com a representação(...), mas este "fazer a si mesmo" poderia ser melhor conceituado por representar algo (a nível de simbolizar) em cima de si mesmo. Cohen (2002, p. 56-57)

Na mesma direção do autor, Zumthor (2000) explica que o sufixo da palavra "performance" designa uma ação em curso, mas que jamais será dada por acabada, visto que a sua totalidade é inacessível, pois cada nova performance coloca tudo em causa. Desse modo, a forma das performances não é regida por regras, ela é a regra. Um outro aspecto formal destacado pelo autor é a espacialidade que compõe o espetáculo como um espaço de ficção. De

acordo com ele, a performance é o único modo vivo de comunicação poética. E sobre a poesia, acrescenta:

> Não é menos verdade, no entanto, que toda a leitura seja produtividade e que ela gere um prazer. Mas é preciso reintegrar nesta ideia de produtividade, a percepção o conjunto de percepções sensoriais. A recepção, eu repito, se produz em circunstância psíquica privilegiada: performance ou leitura. É então e tão somente que o sujeito, ouvinte leitor, encontra a obra; e a encontra de maneira indizivelmente pessoal. (...) Comunicar (não importa o quê: com mais forte razão em texto literário) não consiste somente em fazer passar uma informação; é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação (Zumthor, 2000, p. 52).

No tocante à sensorialidade poética, Bauman (1977) a articula sob dois aspectos que estão intimamente associados ao conceito de performance do autor. Para ele, o *performer* conduz a audiência com a sua interpretação corporal; no entanto, essa apresentação é gerada pela observação e recriação dos recursos linguístico-artísticos do texto poético e conforme a interação com a audiência. Em resumo, o êxito da performance associa-se à total interação entre o *performer*, o texto e o ouvinte. Nas palavras do autor:

> Fundamentalmente, a performance como um modo de comunicação verbal falada consiste na assunção de responsabilidade perante o público por uma demonstração de competência comunicativa. Essa competência repousa no conhecimento e na capacidade de falar de maneira socialmente apropriada. A performance envolve, por parte do *performer* uma assunção de responsabilidade perante o público pela forma como a comunicação é realizada, para além do seu conteúdo referencial. Do ponto de vista do público, o ato de expressão do *performer* é marcado como sujeito à avaliação pela forma como é feito, pela habilidade e eficácia relativas da demonstração de competência do *performer*. Além disso, constitui-se em uma possibilidade de aprimoramento da experiência, por meio do proveito das qualidades intrínsecas do próprio ato de expressão. A performance, portanto, atrai atenção especial e maior consciência do ato de expressão e dá licença ao público para considerar o ato de expressão e o artista com intensidade especial (Bauman, 1977, p. 11- tradução nossa).

Para o autor, a performance acontece por meio da metacomunicação. O que significa dizer que o discurso do *slammer* (*performer*) acontece como voz unívoca e representativa de determinado grupo social. Por essa razão, as possibilidades da performance como categoria emergente de uma realidade social se atualizam e se transformam segundo as características e recursos dessa mesma realidade. Nesse sentido, Bauman (1977), após analisar as performances em várias culturas, lista alguns recursos que, juntamente com os recursos linguísticos, são considerados por ele como chaves para o ato performático. São eles: códigos especiais; linguagem figurada; traços paralinguísticos especiais; fórmulas especiais; apelo à tradição; e renúncia à performance.

O primeiro deles, códigos especiais, está atrelado à variação linguística dos grupos sociais, o que, segundo ele, na arte verbal, o uso linguístico de determinado grupo social passa a ser um critério definitivo de linguagem poética. Contudo, como já foi mencionado anteriormente, tal variação não é analisada conforme a normatividade de uma língua.

O segundo recurso, conforme o autor, trata-se da linguagem figurada, e é considerado o mais consistente e recorrente no estudo da arte verbal. De formulação complexa, no ato da performance as figuras de linguagem fundem a realidade linguística com a realidade extralinguística o que amplia a expressividade e comunicabilidade do texto.

O paralelismo é usado para criar ritmo, ênfase ou contraste e opara marcar regularidade. Essa técnica pode envolver a repetição de palavras, frases, ou construções sintáticas, e é frequentemente utilizada para reforçar uma ideia, criar um efeito sonoro agradável, ou destacar diferenças e semelhanças entre elementos.

Em relação ao terceiro recurso, os traços paralinguísticos, que geralmente não são expressos na versão escrita e, talvez, nem mesmo em vídeos, reforçam a ideia de que uma obra de arte é um conjunto. Demonstra a somatória, ou seja, a totalidade da constituição poética de enunciados verbo-visuais; como também, a singularidade de cada performance. Tais elementos, cruciais para a performance, podem ser observados pela entonação da voz, pelas pausas, ritmo, interrupções da fala, gestos, expressões, com o giro do corpo, um movimento, elevação etc. Enfim, é a expressividade corporal que produz sentidos de maneira irrealizável na escrita.

As fórmulas especiais, o quarto recurso, são dados peculiares de gêneros textuais específicos, assim como “era uma vez...”, para os contos de fadas. Ou, ainda, algo que funcione como um pré- texto, uma vinheta ou algo similar.

O quinto recurso, apelo à tradição, é quando o *performer* recorre a algo consolidado tradicionalmente, que funciona como um dado de autoridade, que atua como um dispositivo que traz a confiabilidade do auditório.

O último recurso é a renúncia à performance, que revela uma quebra de expectativa, uma irregularidade que chama a atenção, que se torna ainda mais irreverente, mas não a descaracteriza. O que também pode revelar algum traço de determinada cultura que está sendo evidenciado.

Em suma, observa-se que os estudos de Bauman (1977) sobre a performance, alinham-se com a teoria de linguagem ampla de Bakhtin e do Círculo em relação ao imbricamento do modo de comunicação de uma determinada comunidade discursiva e da dimensão estética da vida social e cultural nas comunidades humanas. Tais estudos, ilustram a hipótese desta pesquisa diante do entendimento de que as performances dos *slams* potencializam e dão

corporeidade às palavras enunciadas pelos sujeitos e re (constroem) possibilidades, identidades e visões de mundo.

Feitas essas teorizações, no próximo capítulo, passa-se a apresentar um breve histórico da cena poética das batalhas do Coletivo *Slam* da Guilhermina.

2. GUILHERMINA EM VERSOS, ESTAÇÃO E ESPERANÇA.

2.1 As origens: ZAP! O lampião acende as palavras na praça Guilhermina-Esperança

No Brasil, idealizado por Roberta Estrela D' Alva, atriz e poetisa paulistana, a primeira edição do *slam* ocorreu em 2008, na região central de São Paulo, sob a rubrica ZAP- zona autônoma da palavra, a partir de uma iniciativa do Núcleo Bartolomeu, "Particularidades Coletivas". No convite (abaixo) já é possível notar os primeiros sinais das peculiaridades do evento:

Figura 2- Convite da primeira edição do *slam* no Brasil

uma noite com microfone aberto dedicada à palavra falada, uma batalha poética e democrática na qual o vencedor recebe livros!!! Era o chamado para a ficcionalização das próprias experiências vividas: Traga seu poema autoral. Inscreva-se na hora. Fale!

(...) No palco, um pedestal iluminado por refletores cênicos.

Me sentei na arquibancada. Abri a minha pastinha para escolher os três poemas, eu achava que falaria três vezes e não sabia que as rodadas eram eliminatórias. Eu não conhecia as regras, na real, ninguém conhecia até serem apresentadas pelos organizadores. Foi dando um frio na barriga conforme era explicada a dinâmica.

E vi que não se tratava do que imaginava. As duas meninas como apresentadoras, sendo uma de microfone e outra de patins, parecia um show de talentos, quebraram o gelo e a tensão de tantas regras com piadas para mostrar que a competição não era o principal. Estávamos lá pela poesia e pelo encontro.

(...) Saí de lá transformado.

Fonte: ALCALDE, Emerson. Nos corre da poesia: autobiografia de um *slammer*. São Paulo: Edição do Autor, 2022, p. 124-126.

A referência é de Emerson Alcalde, fundador do coletivo*Slam* da Guilhermina e, como ele próprio relata, a ideia que ele já tinha de criar um evento cultural na quebrada dele, na zona leste paulistana, ganhou mais força após a participação dele no primeiro *slam* SP. Na ocasião da estreia ele, também, já se perguntou: “Que raios é *slam*?”. Com frio na barriga, mas com os três textos na pastinha, foi eliminado- e contagiado- logo na primeira rodada: “eu sabia que não era “o pá”, mas tinha certeza de que poderia ser bem melhor”. (ALCALDE, 2022, p. 135). Desde então, sentiu-se desafiado e se tornou frequentador assíduo do *Zap.* Energizado, segundo ele, com a forma original e criativa de lidar com a literatura, fundou em 2012, o coletivo *Slam* da Guilhermina, na zona leste de São Paulo, que acontece na praça da estação do metrô Guilhermina- Esperança, geralmente, na última sexta-feira do mês.

Com espectadores diversificados, a competição envolve os jovens participantes, familiares, curiosos, enfim, "Guilherminos, Guilherminas e Guilhermanos", como os membros costumam dizer. Eles, os poetas que performam seus textos em praça pública, seduzidos pelo aspecto lúdico e integrador das batalhas, não se assustam nem com o microfone e muito menos com as palavras: observam, aplaudem, vibram, divertem-se e interagem naturalmente com a dinâmica. Com os textos autorais, geralmente, digitados nos celulares, ou ainda, nos artefatos que produzem- zines e afins- demonstram que a principal motivação para que participem é a própria identificação com os propósitos compartilhados pela comunidade. Nas palavras de Emerson: "Os moleques, já acostumados com a competição, só precisaram me ouvir por dois minutos pra sacar que se tratava de uma batalha de poesia, ou seja, era só levar uma letra e se apresentar. De pronto, eles concordaram em somar" (ALCALDE, 2022, p. 135). E somaram.

Assim, "Nos corre da poesia" (ALCALDE, 2022), o *slam* da Guilhermina se move e, por meio dessa *movência,* - em que "a voz se diz enquanto diz" - (ZUMTHOR, 1997, p. 13), reivindica mobilidades. Na medida em que os deslocamentos territoriais acontecem, o coletivo conquista, também, seu espaço acústico, de escuta e representatividade. Desse modo, oportuniza outras intervenções sociais, reatualizando no fluxo da linguagem- ainda que em um parêntese de tempo, em três minutos, como na regra do *slam*- o curso dos lugares em que transita. Atento ao engajamento dos jovens nos eventos, Alcalde resolveu difundir essa iniciativa, dada a percepção de que nas mais diversas instituições escolares, agências de letramento por natureza (KLEIMAN,1995) muito se discute sobre a importância da leitura literária na construção da identidade e da subjetividade dos sujeitos, em resumo, à formação humana.

Além disso, devido à facilidade tecnológica, os campeonatos passaram a acontecer de forma remota e ainda assim, ampliaram-se, com a possibilidade de participação de *slammers* de outros países, como a Angola e Moçambique, por exemplo. A soma dos coletivos, das dificuldades e sonhos, faz com que participar de um *slam* seja, inevitavelmente, "coparticipar" de um "metralhar" de palavras que vão nas mais diversas direções, ecoam fora e, também, dentro do peito. Como se pôde ver com o episódio ressoante causado pela divulgação, em 21 de janeiro de 2021, em pleno auge da pandemia, da poesia falada "Brincadeira tem hora!", pelo *slammer* do "Rachão poético ", Lucas Afonso[12].

[12] Lucas Afonso. Brincadeira tem hora. Youtube, 2021. Disponível em: https://youtu.be/CcTk2MWxPEM. Acesso em 14 maio 2022.

Brincadeira tem hora
Piada boa é quando todo mundo ri
Essa postura aí não tá da hora
Presidente de chacota e meus pais na UTI
Não tinha teste de Covid na quebrada
E vocês sabem como é que as coisas são
Na mema hora me lembrei da empregada
Que acabou contaminada pela patroa e o patrão
Que chegaram de viagem da Europa
contaminados dentro de um avião oh!
Esse mundo não dá voltas
Ele capota
Morreu quem talvez nunca tirou os seus pés do chão
Primeira morte de Covid no Brasil
Sinal amarelo: atenção, perigo à vista!
Quem não respeita o luto, não respeita nada, viu?
Presidente levou humorista para dar entrevista

Viralizou! Em tempos difíceis e de crise, para muito além das praças e das margens, o poema ecoou como um antídoto, uma possibilidade de fazer circular muitas vozes que sentiam vontade de dizer o mesmo e, portanto, ao curtir, compartilhar ou apenas visualizar, compuseram, de maneira uníssona, a voz singular de Afonso. Voz essa que irrompeu com o isolamento social, ainda que virtualmente, e se fez uma barreira sanitária potente, em defesa, ao menos da saúde mental dos brasileiros. Um retrato fraterno e sonoro da contemporaneidade. Em aproximadamente três minutos, reuniu dilemas inquietantes e buscou- segundo a argúcia de Bauman (2004, p. 16) - "alcançar o impossível": a imagem da fraternidade, símbolo composto por "diferentes, mas os mesmos; separados, mas inseparáveis; independentes, mas unidos" na criação de uma energia verdadeiramente poética.

Exposto, a princípio, no *Instagram,* no perfil pessoal do poeta, com mais de 53 mil seguidores, o poeta-poema de 2m e 42 segundos, foi compartilhado nos mais variados perfis, de cidadãos comuns a artistas famosos, todos aliados na luta contra as questões suscitadas pela pandemia, na busca por medidas e ações mais eficazes e totalizantes do governo federal. Depois disso, no dia 02 de março de 2021, Eliane Trindade, do Jornal Folha de S. Paulo, publica o texto: "MC chega a 1 milhão de visualizações com poema para 'o pior presidente da história". De acordo com ela, um misto de poesia e manifesto.

A aglomeração de pessoas, tão temida no período e, na maioria das vezes inevitável para moradores periféricos em suas próprias habitações, ocorreu de maneira saudável e necessária- virtualmente- e ao redor das palavras sem máscaras, num "pá! po" reto, que, na ocasião, tornou-se uma janela imunológica na batalha contra "o vírus". Um ícone! Oportunamente, em uma espécie de laboratório e observatório, que o engenho leva a falar, "E vocês sabem como é que

as coisas são", pode-se indagar de quantas batalhas (pessoais, sociais, antropológicas, artísticas, políticas, filosóficas, enfim...) se reveste este poeta-poema em forma de *slam*.

É! O *slam* é, de fato, uma batalha. Uma batalha que, conforme a hipótese aventada neste trabalho, é essencialmente poética. Reconhecido como uma "nova" forma da poesia urbana, um grito em praça pública, como costumam dizer. O movimento, valendo-se das mídias digitais, reforça ainda mais a necessidade de ações imediatas à proteção social da população mais vulnerável e destaca as fronteiras existentes entre o centro e a margem, o individual e o coletivo, o literário e o não-literário, o artístico e o não-artístico.

Figura 3- Slam da Guilhermina

Fonte: https://www.instagram.com/emersonalcalde/

Ao abordar as propriedades poéticas do movimento, vale lembrar que assim como acontece com todo estrangeirismo, a palavra inglesa *slam*, no Brasil, ganhou novas feições e contornos. De acordo com Bechara (2009), a atribuição de novos sentidos aos termos vão ao encontro das necessidades renovadoras da cultura, da ciência e da comunicação- nessa direção, o *slam*, além de valer-se dos sentidos já existentes da palavra, como o som de uma batida (Pow!- expressão que move as rodadas), a exaltação de um evento (*Grand slam)* ou, ainda, uma crítica a algo ou alguém, assumiu uma síntese ruidosa e difusa da linguagem que evidencia um modo de revitalização da poética. O aspecto dinâmico dos sentidos incorporados à palavra espelha-se na multiformidade e multiculturalidade do *slam*, fator que contribuiu para sua integração no escopo da literatura acadêmica em diversos países, como por exemplo (Neves, 2017; 2023) no

Brasil, (Cullell, 2015) na Espanha, (Poole, 2007) na França e (Aterianus-Owanga, 2015) no Gabão, (Somers-Willet, 2001; 2005; 2009), Estados Unidos.

Muito além de ser uma forma de competição de poesia em que os participantes recitam suas criações poéticas em público, o que acontece nas performances ao vivo diante da plateia, arregimenta aprendizado, posicionamento político, promove letramentos e deslocamentos em relação à identidade, alteridade, territórios e expande os horizontes do domínio literário. Em linhas gerais, as mudanças da dinâmica linguística e artística carregam novos conceitos dos campos da criatividade humana, dessa forma, em um processo similar ao movimento das vanguardas europeias do início do século XX, os *slams* espalharam-se pelo mundo seguindo a perspectiva poética de Smith (2009), idealizador da nova abordagem criativa, que, ao trazer a vivacidade às palavras poéticas, destacou cinco elementos fundamentais do *slam poetry* - poesia, performance, competitividade, interatividade e comunidade.

2.1.1 Poesia

O teor multifacetado que Smith destaca, em movimento inverso à significação e internacionalização da palavra *slam,* descola as propriedades dessa voz ruidosa do papel, corporificando em presença o processo dinâmico que as palavras passam até se acomodarem-se como alegoria e experiências simbólicas na tenacidade do impresso. Marc Kelly Smith, demonstrou sagacidade ao batizar o evento com uma expressão impactante. As batalhas poéticas idealizadas por ele, na década de 80, continuam a se dissipar, inclusive e tendencialmente no Brasil, como um fenômeno artístico urbano da contemporaneidade.

Numa noite de microfone aberto em um evento chamado *Monday Night Poetry Reading*, em novembro de 1984, a crença de Smith na poesia vivida, incorporada e performatizada, deu um novo sopro à poesia oral.

> Extremamente culto e um escritor disciplinado e apaixonado, Smith não pensava na poesia como algo elevado, um ideal refinado que as pessoas deveriam se esforçar para alcançar. Em vez disso, ele acreditava que a poesia deveria refletir o âmago do ser de uma pessoa, que era uma parte crua da humanidade e que um poeta precisava ser destemido e obstinado para lidar com isso de maneira adequada. Sua dedicação a essa crença era tão evidente que quando a revista *Smithsonian* cobriu o fenômeno *poetry slam* em sua edição de setembro de 1992, o repórter descreveu Smith como "quase um visionário, com a necessidade de resgatar a poesia de seu status inferior na vida cultural da nação." (Aptowicz, 2008)

Roberta Estrela D'alva, entusiasmada pela natureza do *slam* e adepta a mesma visão poética de Smith, como se pode dizer, bebeu água da fonte. Fundou a Zona Autônoma da

Palavra (ZAP!), em dezembro de 2008, na cidade de São Paulo e logo após, comprometida com a arte e cultura dos *slams*, em 2011, conquistou o terceiro lugar na 8.ª Copa do Mundo de *Slam*, em Paris. Em 2012, ficou com o primeiro lugar no local de origem da criação de Marc Kelly Smith, no torneio *Green Mill Jazz Club de Chicago*, onde o construtor civil e escritor de poesias desde os 19 anos de idade, edificou com concretos versos e metáforas, o campeonato. No cenário poético contemporâneo, ambos são reconhecidos e celebrados por todo o mundo.

Em mais de três décadas de poesia (re)encarnada, que se dá a partir da experiência cotidiana e das emoções que elas despertam, o *poetry slam*, liga a realidade à imaginação e à criação e demonstra que

> Todas as formas de representação criadora contêm em si elementos afetivos. Isso significa que tudo que a fantasia construa influenciará reciprocamente os nossos sentimentos, e ainda que tal edifício não concorde, em si mesmo, com a realidade, todos os sentimentos que provoca são reais, efetivamente vividos pelo homem que os exprime. (Vygotsky, 2009, p. 23)

Com foco na escrita de si e na realidade circundante, a criação poética dos *slammers*, no Brasil, sejam eles jovens ou adultos, varia amplamente em estilo e tema. A presença física do poeta é tão importante quanto suas palavras. É uma intervenção que busca mimetizar os afetos que permeiam as experiências vividas, tornando-as proeminentes na representação de um fazer crítico e contracultural. Onde quer que o poeta esteja, cria-se um auditório, mesmo que não haja um palco, abre-se um círculo ao seu redor. O modo como ocupa o espaço, a postura, a energia e a conexão com o público contribuem significativamente para a qualidade e o impacto de seu desempenho artístico.

Figura 4 - Praça do metrô Guilhermina- Esperança

Fonte: https://www.instagram.com/slamdaguilhermina/

As histórias pessoais, apresentadas em ritmo rápido e vigoroso, marcadas por expressões faciais e gestos enfáticos, imprimem ao poema o lugar da poesia, incorporam em suas composições, aliteração, assonância, repetição de palavras e frases que tocam e prendem o público. A estrutura improvisada que se institui no momento das apresentações de poesia ao vivo, surpreende. É um rolê, um corre, conforme os *slammers*, em locais que, se não esvaziam, ampliam o sentido do termo "público". A praça é pública. A linguagem é popular. A audiência é pública. Muito pouco do que acontece é previamente ou demasiadamente elaborado, exceto a poesia. A composição tem que ser autoral. Isso, sim, é padrão.

Assim como a antiga discussão literária pautada no "isto ou aquilo", ao participar dos *slams*, há de se pensar que nem tudo se concerta por binarismos, pois, se por um lado o movimento remonta à antiguidade, aos trovadores da Grécia antiga, por outro, liga-se aos seus antecessores mais imediatos como o *Rap* e o *Hip-Hop*; contudo, para além de periodização ou categorização, a atual intervenção poética e performática que explora a diversidade e desafia as normas e expectativas hegemônicas em relação às palavras e ao corpo, insere-se no *grande tempo* (Bakhtin, 2017), em um contínuo que questiona hierarquias sociais e políticas, ao passo que enuncia, por meio de rimas sonoras cativantes, a necessidade humana de fabulação (Candido, 1995).

Com escrita livre, assim como os versos, ritmo despojado, sem qualquer coibição e critérios métricos ou preconceito linguístico, as batalhas só acontecem com as narrativas dos dramas sentidos e performados pelos sujeitos. São muitos "eus" poetizados e politizados. São representações de identidades que atravessam importantes questões sociais e proporcionam experiências imersivas e táteis à plateia. Uma poética que ascende e, sim, de maneira não convencional; contudo, plena de técnicas literárias, de metáforas, simbolismos, imagens vividas e linguagem figurativa, de uma voz que se revela insubmissa[13] e pede caminho para enfrentar a crise de sua época, as (recentes) ameaças à democracia, e dar sentido à vida cotidiana ao exercer literariamente um sonho de desalienação, de reconciliação do homem com o homem e com o mundo (Zumthor, 1997). Nas palavras de Lucas Afonso, em "Antifa" (2019, p. 54):

> Licença aqui,
> o que eu vou falar
> é de coração
> Na humildade,
> como sempre
> Não sou o dono da razão

[13] Termo usado para estabelecer analogia entre os *slams* e os pressupostos da *poesia insubmissa*, publicados no livro *Poesia insubmissa afrobrasilusa, 1999,* de Roberto Pontes, poeta da geração brasileira de 60, do século XX.

Cada um tem seu olhar
Vou passar minha visão
Não me convence
Que alguém vai trazer paz com arma na mão

Pra cima de nóiz?
Não! Para!
Nóiz sabe a cor e a direção
Que as arma tão apontada

O enunciado vivo de Afonso pede licença, assume forma córporea em tempo sócio-histórico determinado, associando-se a diversos fios discursivos em torno de uma enunciação que, como o próprio nome da obra alardeia, mostra-se: Antifa, ou seja antifacista."De coração, sem ser o dono da razão", o poeta marca a sua individualidade ("vou passar minha visão"), denunciando de modo rimado e irreverente o autoritarismo do governo da época e a sua admiração por armas e pela ditadura militar. Além disso, ao se referir metaforicamente a cor à qual as armas se dirigem, o *slammer* alude ao coletivo (noiz), revestindo o seu discurso apontando o privilégio da branquitude e combatendo o racismo estrutural, pois historicamente, o negro é compreendido como alvo, tendo em vista os dados do IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) que apontam a violência policial contra a população negra.

É fundamental não perder de vista que as composições poéticas dos *slams* são baseadas em experiências pessoais dos poetas, explorando temas como cultura, política, amor, trauma e justiça social na relação homem/mundo. Tal relação é composta por um viés de contrariedade e aversão, ou seja, de indignação e, portanto, despe-se de floreios e rebuscamentos o que é intrínseco a um fazer que busca causar estranhamento; reveste-se de "papo-reto" (Neves 2021, p. 11). As frequentes histórias, íntimas e emotivas das vivências dos poetas, buscam um vínculo emocional e humano com o plateia. Impressionam. Nesse contexto de insurgência, na *Voz de levante*[14] dos *slams*, Neves (2019, p. 4) prefaciando a obra "Antifa" da qual faz parte o *slam* "Minha esperança ainda tá aqui", de Lucas Afonso, incorporado nesta seção, expressa

> O Brasil não está para a poesia, é verdade. Ou ao contrário, mais do que nunca, nosso país precisa respirar poesia. Poesia para existir, poesia como arma política, poesia resistência, uma vez que a resistência faz parte do ser (da) poesia, explica-nos o professor Alfredo Bosi, (2000). Precisamos de poesia antifascismo, de poesia Antifa, portanto.(...) Uma poesia diferente, que surpreende, que interpela, irrita, fala o que quer, fala o que sente, o que dói, e se faz ouvir em Saraus, na *WEB*, nas ruas, enfim, aonde sua palavra chega mais alto.

[14] Filme-documentário *Slam – voz de levante* (2018), dirigido e roteirizado por Tatiana Lohmman e Roberta Estrela D'Alva.

Uma poesia diferente. Uma poesia audaciosa, audível e autorrepresentativa. Uma poesia que "sabe a cor e a direção que as arma tão apontada". E que toma, metaforicamente, o campo semântico da literatura (livros, cadernos, poesias etc.) como munição e armamento no combate à "discriminação por endereço" (Novaes, 2006, p. 106 *apud* Minchillo, 2016, p.128), a qual associa (e toma como factível) local de moradia a uma série de características e comportamentos como pobreza, ignorância, inadequação, periculosidade; logo, elabora uma divisão do território urbano em dois campos uniformes e opostos.

Esse tom dos *slams* contra a cultura hegemônica é frequentemente criticado pela elite literária. Entretanto, é exatamente o tom dos *Slams* que atrai os seus adeptos e participantes, pelo fato de que tal experiência poética representa um potencial público e dialógico entre o autor e auditório, em vez de ser um ato privado de leitura impressa, do autor para o público. Nesse sentido, os *slams* redefinem fronteiras que generalizam a experiência humana, na medida em que proporcionam espaços para que as pessoas se representem em seus lugares de fala (Ribeiro, 2017), para que possam se ver/ouvir, pois "ouvindo-me, eu me autocomunico. Minha voz ouvida revela-me a mim mesmo" (Zumthor, 2000, p. 87).

De volta ao poeta "Antifa", na escuta de si mesmo, Lucas Afonso:

> (...) Nóiz se perdeu, não é possível, tio
> Nóiz tava em outro nível
> Hoje debato no Whatsapp
> Se racismo é admissível?
> Tá de brincadeira
> Quer mel na mamadeira?
> Quebrada é fel, pagou de Hitler
> É só na madeira!
>
> (...) Nóiz tem que ser honesto
> Faz a reflexão
> Mulher não tem que ganhar menos
> Por causa da gestação
>
> (...) Esquecemos os princípios?
> Independente da crença
> Não conheço religião
> Que cultua com violência

Nas outras estrofes, o poeta continua a denunciar o racismo e introduz a crítica ao machismo e a "religiosidade" de quem ocupa o poder. Além disso, dialoga não somente com questões mais recentes expostas na mídia como também com outros tempos, estabelecendo uma analogia entre o governo e o regime totalitário de Hitler. Diante desse apontamento, Afonso diz que a "quebrada é fel" e reage com indignação e insubmissão ("só na madeira") à uma política

antidemocrática que ataca a imprensa, o sistema judiciário e o Congresso. Desse modo, demonstra esteticamente o impasse entre homem/mundo em sua construção poética.

A arte é uma composição poderosa para desafiar normas sociais, políticas e culturais estabelecidas; bem como é possante para questionar as estruturas de poder existentes, incitando a uma consciência crítica que possa promover mudanças sociais. O teor subversivo e transformador da Literatura é consenso entre os críticos literários. Da mesma forma que a poesia *insubmissa* é encontrada num *continuum*. Desde a Antiguidade clássica até a atualidade. No cenário brasileiro, chamada por Pedro Lyra (1995, p. 102-103) como:

> poesia de participação – aquela que toma a realidade social do momento como tema com a ostensiva intenção de interferir no processo político e no destino histórico da sociedade – é a presença mais constante em nossa evolução. Ela tem uma tradição que decola de suas origens (Gregório, século XVII), atravessa todos os nossos períodos literários (Critilo, no Arcadismo); Castro Alves, no Romantismo; Raimundo Correia, no Parnasianismo; Cruz e Sousa, no Simbolismo; Moacyr de Almeida, no Pré-modernismo) e chega ao nosso tempo (Mário, Drummond, Cabral, Moacyr, Gullar) com vigor proporcional à urgência dos problemas que a provocam. A especificidade da praticada pela Geração-60 deriva da peculiar situação histórica que o país atravessava, com a iminência da conquista do poder pela esquerda e depois com o protesto pela frustração desse projeto: nesse instante, os poetas mais conscientes da natureza social da arte, os mais ideologicamente esclarecidos ou mais politicamente empenhados envolveram a poesia nas lutas populares, acreditando na eficácia revolucionária da palavra poética.

Nesse sentido, no que diz respeito ao que cabe no poema, Gullar (1980, p. 224), por meio de uma poesia participante, anuncia: “Não há vagas”:

> O preço do feijão
> não cabe no poema. O preço
> do arroz
> não cabe no poema.
> Não cabem no poema o gás
> A luz o telefone [...]
>
> – porque o poema, senhores,
> está fechado: “não há vagas”
>
> Só cabem no poema
> o homem sem estômago
> a mulher de nuvens
> a fruta sem preço
>
> O poema, senhores,
> não fede
> nem cheira

Em sentido oposto, as obras artísticas também corroboraram para a consolidação de uma visão estereotipada contra a qual protestam e poetizam os *slams*. Na pesquisa realizada por

Dalcastagnè (2008), referente a 258 romances brasileiros contemporâneos, foi possível constatar que 93,9% deles são de autoria de pessoas brancas; 58,3 dos personagens pretos (meninos adolescentes) são malfeitores; e, na maioria das vezes, os personagens pretos são pobres. Sobre a questão de representividade,

> É importante ressaltar que os problemas da representação literária indicados pela pesquisa não insinuam, absolutamente, qualquer restrição do tipo *quem pode falar sobre quem*, nem buscam estabelecer que um determinado recorte temático é mais "correto" do que outro. A pesquisa não comunga de nenhuma noção ingênua da mimese literária – que a literatura deva ser o retrato fiel do mundo circundante ou algo semelhante. O problema que se aponta não é o de uma imitação imperfeita do mundo, mas a invisibilização de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais, como a dos negros. (Dalcastagnè, 2008, p. 89).

Embora a autora reconheça que o romance contemporâneo tem perseguido reiteradamente, em seu interior, a multiplicidade de pontos de vista, do lado de fora da obra, não há o contraponto; ou seja, não há, no campo literário (convencional) brasileiro, uma pluralidade de perspectivas sociais. E

> De acordo com a definição de Iris Marion Young, o conceito de "perspectiva social" reflete o fato de que "pessoas posicionadas diferentemente [na sociedade] possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição". Assim, negros e brancos, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. (Dalcastagnè, 2008, p. 89).

A substância da poesia dos *slams*, portanto, captada e registrada axiologicamente pelos sujeitos implicados nesse procedimento, mostra-se mais condizente com a Estética da recepção (uma nova epistemologia poética, surgida nos início dos anos 70), que defende que o leitor real apreende o texto literário com seus desejos, sua cultura, suas determinações sócio-históricas e seu inconsciente e , sendo assim, "a obra de arte, em geral, só se impõe e sobrevive por meio de um público" (Jouve, 2002, p. 14). Desse modo, reconhecesse-se a fruição do prazer poético em um momento interativo e único, no qual encontram-se implicados o *slam*- poesia e o poema; a performance; o leitor/espectador/participante, que pode se tornar jurado; bem como o *slammer*- poeta e as suas relações com o mundo.

Assim, o que se sobressai em seu sentido pragmático, portanto, é a importância da interação no discurso. Tal engajamento, notório nas movências das relações criadas e consolidadas no encontro com a voz poética dos *slams*, é o que se discute nas pautas da educação literária na atualidade. Em uma perspectiva investigativa e interativa, interessa, e muito, ao processo de formação do leitor literário, uma prática pedagógica em que estudantes

se constituiriam como sujeitos responsivos no conjunto da vida social, pois o *slam* é marcado por sua coletividade, ou seja, o aspecto do coletivo no *slam* reflete simultaneamente a sua natureza e o seu êxito.

Em se tratando dessas relações, volta-se, mais uma vez, ao *slam* de Afonso:

> (...)Não perca a sua essência
> Nosso legado é eterno
> Vamos fazer a diferença
> Com caneta e Caderno
>
> Sem ditadura, censura
> Nóiz quer acesso à cultura
> Ao invés do leito da cela
> Ir pra sala de leitura

Sob o olhar aristotélico, basilar nos estudos da teoria literária, nem todos os textos versificados da antiguidade eram poesias, em muitos não havia *mìmesis*- a representação- conceito central da filosofia estética de Aristóteles, na qual se ressalta que a origem da arte poética se dá na natureza humana- na representação, linguagem e ritmo. No decorrer do tempo, perante a ideia de que a cultura é continuidade, alguns conceitos podem parecer anacrônicos; contudo, se analisarmos que "a Poética é mais um conjunto de apontamentos para aulas do que uma exposição sistemática sobre a matéria" (Aristóteles, 2015 p. 9) e que no pensamento aristotélico há um indissolúvel relação entre a palavra drama e a palavra ação, que, posteriormente, gerou o conceito de teatro como poesia-ação, encontramos afinidade entre as considerações aristotélicas e as características híbridas do *slam* em sua verbo- visualidade.

No texto "Por uma nova interpretação da Poética de Aristóteles", perseguindo hipóteses sobre a origem do teatro e da superficial valorização de uma teoria inatual e operante apenas num plano de interesses meramente culturais, quase ociosa frente às exigências de uma atual conduta estética, D'Aversa (1969) reflete sobre a distinção aristotélica dos termos Poesia e História

> E pela verdade da poesia, do universal, não interessa que o poeta usa o material oferecido pela tradição ou invente seus mitos, interessa apenas que sua obra de poesia seja um ato de vida, um vivo e perfeito organismo, onde todos os elementos que o compõem sejam indispensáveis uns aos outros por interna e necessária coerência. (D'Aversa ,1969, p. 113).

Ideias semelhantes sobre o valor da arte que imita a vida podem ser encontradas em *Imaginação e a arte na infância***,** Vygotsky (2009):

> [...] tudo o que nos cerca e foi feito pelas mãos do homem, todo o mundo da cultura, diferentemente do mundo da natureza, tudo isso é produto da imaginação e da criação humana que nela se baseia. (p. 14).
>
> A imaginação pode criar novos graus de combinações, misturando primeiro elementos reais, combinando depois imagens de fantasia e assim por diante. Mas os elementos últimos que integram as imagens mais afastadas da realidade, até mesmo esses elementos últimos, constituem sempre impressões da realidade. (p. 17).
>
> A construção da imaginação tem tendência de encarnar-se na vida. (p. 58).
>
> A imaginação criadora penetra com sua criação a vida pessoal e social, especulativa e prática em todas as suas formas; ela é onipresente. (p. 59).

Nessas passagens, Vygotsky amplia a ideia que se tem da obra de arte centrada na díade atividade criativa e fantasia. Para ele, a imaginação está conectada à realidade e, portanto, é social e historicamente mediada. Dessa maneira, reconhece a realidade como substrato do fazer poético. Encerrando a reflexão, o autor procura sintetizar em que consiste o prazer causado pela obra de arte

> E se a finalidade de toda obra de arte outra coisa não é se não o centro de sua própria concepção, a plena atualidade de sua natureza e de sua essência, o gesto para o qual tudo converge; tal finalidade, que é a concretização última de um processo vital-mimese, será também, uma vez reconhecida, fonte de purificação, ou seja, catarse. (D'Aversa ,1969, p. 116).

Nesse sentido, em relação a uma conduta estética da experiência sensível, o *slam* já surge de um ato catártico de seu idealizador que, inicialmente, condensa o escrito ao não-escrito, questiona e busca distanciar-se do cânone literário; propõe uma leitura coletiva e interativa de poesia, além de legitimar outras vozes e outros espaços. Esse potencial de remediação da literatura, de dissipar os efeitos nocivos do meio ambiente, é consenso aos estudiosos do universo literário. Principalmente, quando não se fala sobre literatura, mas se vive literatura. Quando, ao explorar a existência humana, enriquece o imaginário e, para além disso, quando tais experiências e vivências com o fenômeno literário, possibilitam a constituição do sujeito leitor da "palavramundo" (Freire, 1990, p. 11).

Ainda, para demonstrar a potencialização dos *slams* no papel de sua potência ética, estética e política, na recente pandemia da COVID-19, com a impossibilidade de realização física das batalhas, a internet deu lugar a "remediação poética" (Souza 2022, p. 203). Diante do isolamento social e quarentena, os campeonatos tiveram que ser cancelados e alguns coletivos de *slam* conseguiram retomar suas atividades. Porém, foi preciso usar a *web* como palco da batalha, não somente para publicar as performances dessa vez, mas para realizá-las e transmiti-las simultaneamente. Na passagem da praça ao cyberespaço, naturalmente ocorreram várias

adaptações, mas, ainda assim, o evento ganhou mais força, pois foi possível que poetas de outras nações participassem sem que tivessem que se deslocar dos seus territórios de origem, isto é, suas cidades, estados ou países.

Figura 5- *Slam* na Pandemia- (com a participação de *slammers* de outros estados e países)

Fonte: https://www.instagram.com/slamdaguilhermina/

É certo que o movimento provoca verdadeiro alarido, pois, desde a sua criação, ecoa e se propaga, atraindo e levando as pessoas, principalmente os jovens, a produzirem e declamarem publicamente seus textos autorais, "mandando as suas rimas", nos diversos coletivos de *slams* existentes atualmente. As potencialidades da poética destacadas por Smith corroboram para a constância de poesias com temas identitários, sociais e políticos nos mais diversos países. No Brasil, ou mais efusivamente nos países latinos, as batalhas assumem um teor de protesto das minorias, vozes marginalizadas que geram um processo de formação de uma identidade política ao passo que problematizam questões importantes de diferentes contextos, oportunizando tempos e espaços de fala e escuta em um fazer que, assim como o *rap*, desvenda uma nova subjetividade e significado ao sujeito e termo periféricos. Esse traço de deslocamento, movimento e fluxo dos *slams* já constavam nas idealizações de Smith (2009, p. 15).

> A maioria de nós sofreu com leituras de poesia durante as quais os poetas eram tão animados como um bicho morto e atropelado. Sem expressão facial. Sem entonação. Nenhum sinal de vida. Até mesmo a pele do poeta parecia cinza, como se ele estivesse acabado de sair do set de *Night of the Living Dead*- Noite do morto-vivo. Um zumbi que ameaçou matar a todos nós- não por comer nossa carne, mas por falar de forma monótona e contínua até que ele tivesse sugado até secar toda a nossa vontade de ouvir e experimentar a poesia. (...) Por favor, não seja um desses poetas zumbis sugadores de almas. Faça o público ouvir. Agarre-o pela garganta... falando metaforicamente, é claro. Use sua voz, seus olhos, seu corpo, seu coração, sua alma, e sua mente para acender a paixão, o sentido, as sutilezas das palavras poéticas que você labutou depois da meia-noite, afixando-as na página.

Um aspecto curioso e que condiz com o conceito de uma obra de arte conforme a perspectiva teórica adotada aqui, é o caráter condensador da palavra *slam* para nomear o texto e todo o evento cultural que o constitui; isto é, o seu processo criativo. Desse modo, a síntese pressuposta na palavra *slam*, por si só, já é capaz de problematizar ou ainda reivindicar posições teórico-filosófico-metodológicas que sustentem a perspectiva da atividade estética do (s) *slam(s) "*em uma dimensão enunciativa verbo-visual, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente" (Brait, 2013, p. 44). No que se refere ao papel constitutivo da verbo-visualidade na produção e efeitos de sentido do enunciado, Medviédev em torno da compreensão de que uma obra de arte é refletora e refratora da existência, destaca:

> Não importa o que a palavra signifique, ela estabelece uma ligação entre os indivíduos de um meio social mais ou menos amplo, ligação objetivamente expressa em reações unificadas das pessoas por meio da palavra, do gesto, da ação, da organização etc. Não há significado fora da relação social de compreensão, isto é, da união e da coordenação mútua das relações das pessoas diante de um signo dado. A comunicação é aquele meio no qual um fenômeno ideológico adquire, pela primeira vez, sua existência específica, seu significado ideológico, seu caráter de signo. Todos os objetos ideológicos pertencem as relações sociais e não à utilização, à contemplação, à vivência e ao deleite hedonistas individuais. (Medviédev, n.p., 2016)

Considerando o que desejava Smith- Faça o público ouvir- o redimensionamento do que tem sido ler e ouvir poesias advindo da prática artística dos *slam*s, demonstra, de fato, que o significado da criação e escuta poética não pode ser encontrado fora da relação social de compreensão. A repercussão da crítica sonora e contundente do idealizador dos *slams* resultou em um evento que deu caldo. Em primeira instância, Smith escarneceu da prática poética incrustrada em uma tradição homogeneizante e grafocêntrica que negligencia- quando não silencia- outras camadas da expressão humana e, após o contágio, persuasão e adesão do espectador- entre o individual e o coletivo, entre a praça e a virtualidade, entre o privado e o público-, em uma zona sempre fronteiriça, no limiar da palavra poética, fundou-se uma iniciativa de identificação comunitária que parece avivar o tom figurado na pele cinza da qual se "repele" o poeta.

Na poesia *Mãos à obra,* da *slammer* Karine Bassi (2019- pseudônimo), é possível ver o reflexo do que Smith idealizava: as expressões vitais de uma comunidade, socializadas de maneira lúdica, que desestabilizam, provocam e, ainda, requisitam espaço para as suas produções ao passo que questionam a tradição e buscam legitimar um novo fazer poético, mais embasados em suas causas, propósitos e estéticas próprias.

Na escrita poética de Bassi é possível reconhecer a polifonia como um fio uníssono de uma coletividade. Além da primeira pessoa do plural, as referências artísticas mobilizadas pela *slammer*, geram em torno de artistas periféricos e da importância da literatura para (res) significar as vivências das pessoas desses territórios que foram tocadas pela alteridade literária. Além disso, a sonoridade suscitadas pelas rimas externas e internas, o paralelismo, as metáforas, a polissemia, as expressões metonímicas, a assonância e a aliteração, dentre outros recursos poéticos, denotam que os requisitos artísticos se interpenetram e se fundem na construtiva verbo-visualidade dessas composições.

> Mãos à obra, vamos
> Manobremos,
> E se a vida ataca pela direita,
> pela esquerda é que nós rebatemos.
> Não recuamos,
> Seguimos,
> Que se no clube da luta,
> Pó-esia é o ringue
> meus pés seguem firmes
> Não adianta cê negar, a arte já tirou vários do crime,
> Uma overdose de poli-linguística
> A minha heroína?
> Maria Carolina
> de Jesus,
> E como já cantou Sabotagem
> Deus dá o tom,
> A mim? Foi dado o dom
> Aos meus olhos, o sonho bom
> de fazer acontecer
> Porque cansamos de sofrer,
> de ver o mar só na TV.
> A nossa liberdade sempre foi comprada,
> antes com alforria
> agora com carteira assinada
> mas prepara a papelada que agora eu quero o mundo,
> Sentei nas asas da palavra,
> Mente viaja,
> 500k por segundo.
> (Cinco Ponto Zero -Bassi, 2019, p. 81)

É nesse quadro que percebemos que os versos dos *slammers* não declinam do propósito de seu idealizador. Se naquele momento, a poesia "não tinha nenhum sinal de vida", daquele espaço originário, reacendeu uma nova experimentação, uma nova possibilidade estilística que pode se dizer renovada- não no sentido de que nunca existiu-, mas num sentido de revitalização de temas, estilos e formas em constante transformação. Assim, cada poeta presente na cena, reflete de forma peculiar, as preocupações, valores e experiências de uma época com mudanças históricas, avanços tecnológicos, movimentos sociais e eventos políticos que impactam a

poesia, moldando seus conteúdos e formas. Sobre o cruzamento das técnicas que se dão em um movimento de continuidade e tradição, Adorno, 1970, p. 33, reflete:

> A posição da arte atual perante a tradição, que se lhe reprova de muitos modos como perda de tradição, é condicionada pela mudança interna da própria tradição. Numa sociedade essencialmente não- tradicionalista. A tradição estética é a priori suspeita. A autoridade do Novo é a da ineluctabilidade histórica. Implica nessa medida uma crítica objetiva do indivíduo, seu veículo; no Novo se articula a juntura do indivíduo e da sociedade.

É nesse sentido que o slam, no corpo a corpo e de boca em boca, desestabilizou o cenário literário canônico por meio de outros ou por outros meios que orientam os eventos e práticas de letramento (Heath, 1982; Street 2014) - dentro e fora das escolas- em contextos reais de uso. A subversão do ato e sua continuidade, assimetricamente, cria e reivindica uma realidade baseada na inclusão e escapa ao Vigiar e punir, descrito primeiramente por (Foucault, 1991) e referenciado posteriormente em discussões de temáticas ligadas à educação e ao discurso em sala de aula (Moita Lopes, 2000; Bohn, 2013; Neves, 2017). Dessa maneira, a arte dos slams problematiza de modo prático, isto é, na ação de linguagem corpórea, o processo recepcional de estéticas (Jauss, 1979; Jouve 2002), no que diz respeito ao exercício de poder sobre os quereres e limites de expectativas em torno do fenômeno literário.

2.1.2 Performance

A voz, os olhos, o corpo, o coração, a alma, e a mente acendem a paixão e os sentidos das palavras. Das próprias palavras. Nas narrativas de si, pelas vozes enredadas e emolduradas pelo contexto, em uma construção poética da qual o corpo é o suporte. Nessa ação, os *slammers*, encarnando e ampliando as possibilidades simbólicas dos seus versos, desmistificam a concepção de que poetas são apenas os consagrados pela academia, aqueles que têm os seus textos publicados em livros e que as escrevem seguindo parâmetros e métodos formais. Desse modo, "cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia deste sopro, com o otimismo da matéria, converte a questão em anúncio, a memória em profecia, dissimula as marcas do que se perdeu e que afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo". (Zumthor, 1993, p. 13)

Em relação à experiência de presenciar uma performance artística, no sentido de imergir sensorialmente nessa ação envolvente pela qual a mensagem poética é transmitida, no *Trailer* do Documentário: *Slam- voz do levante* (2017*)*, a curadoria realizada na seleção das poesias-*slam* impacta. Como, por exemplo, na atuação do *performer* na figura abaixo, em: "Sou apenas

um humano cheio de humanidades", performance em que a habilidade do poeta não somente promove a conexão com a audiência, mas também suas palavras e seus movimentos corporais parecem sacudir o expectador e tremer o chão, mental e fisicamente. Assim como diz Zumthor (1997, p. 254) "a poesia oral direta, teatralizada, engaja o ouvinte por inteiro na performance".

Figura 6- Performance "*Slam*- Voz do levante"

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Yo5DBjMz6Nc (2'1")

Assim, contrariando a expectativa que as pessoas comumente têm de recitais poéticos, que muitas vezes são vistos como eventos monótonos, altamente elaborados e de difícil compreensão, a prática poética em movimento dos *slams é* marcada pela capacidade de entreter, de sacudir, de agitar; ainda que em linguagem direta e coloquial, a poeticidade dos *slams* consiste em uma teia de elementos interconectados, que não deixa de expressar complexidade. A maneira de ver, dizer e performar dos poetas, a partir da realidade que os cerca, demonstra uma posição situada em relação ao mundo e a si, isso significa considerar que o mundo (e a arte) não é uma entidade fixa ou predeterminada, mas sim um resultado das ações e experiências dos sujeitos.

Portanto, o modo de simbolização dos *slams* reflete que o entretenimento não se dá de maneira isolada, mas sim em razão do impacto que tem causado no universo artístico e na identidade dos participantes, da percepção da transformação das histórias e trajetórias dos *slammers*, ressignificadas pelas próprias práticas discursivas. Por vias complexas, a realização audiovisual dos escritos pessoais, possibilita não somente rememorar e compartilhar as adversidades e vulnerabilidades da vida, mas, muito mais significativamente, permite criar uma imagem das situações de fragilidade, uma metáfora, sustentada pela presença acolhedora do auditório.

Conjugando escrita, performance e leitura a cena poética do *slam* inscreve em seu enunciado híbrido, uma reordenação do caos, em cuja síntese nota-se que o *performer*

> não se restringe à interpretação teatral no sentido convencional, mas transita por diferentes campos do conhecimento, desfronteriza as linguagens, amplia as noções espaciotemporais e fricciona as relações entre o real e o ficcional incorporando estados emocionais, subjetividades, memórias, criando a sua poética particular." (LOPES, 2010, p. 135)

No geral, a literatura desempenha um papel fundamental na exploração e na celebração da alteridade, permitindo expandir horizontes e enriquecer a compreensão do mundo e das pessoas que o habitam. Nesse sentido, Petit (2010), ao investigar a "arte de ler" de adolescentes em contextos de crise, por meio da reescrita de relatos lidos e da criação de histórias próprias, reconhece e destaca a confiança que os adolescentes adquirem em si mesmos- descobrem-se sujeitos capazes de sonhar e de criar-, na medida em que esses constructos elaborados por eles, gradativamente, tornam-se ferramentas, funda-se um corpo cultural da arte como alternativa de construção de sentidos ao corpo guerreiro.

Valendo-se da metáfora do corpo guerreiro, a performance, intimamente ligada às artes cênicas, rompe com os padrões aristotélicos de representação e ganha forças durante os anos 1970, como uma linguagem interdisciplinar da arte. Constituído mutuamente por diversos modos de pensar o comportamento corporal, o conceito da linguagem da arte da performance adquire formas variadas e flutuantes, transita pela antropologia, sociologia, fenomenologia, psicanálise e, ainda, é possível analisá-la a partir da linguística. Atrelada aos movimentos sociais reivindicatórios dos direitos humanos na contemporaneidade, mais conhecido e indiciado como contracultura, desafia e se opõe às performances normativas, aos valores e instituições predominantes da sociedade em que surge (Cohen, 2002; Glusberg, 2007; Lopes, 2010).

Em uma vertente de expressão artística insubordinada, na linguagem recente do campo da arte ao vivo, o artista utiliza seu próprio corpo para produzir sentidos, o *performer* usa o corpo como suporte e a mensagem como obra, numa aproximação da arte à vida. Na busca de dar forma corporal à escritura e reclamar novos conceitos artísticos, emerge em momentos de mudança social e cultural significativa, questionando e contestando as estruturas de poder, as hierarquias sociais e as ideologias dominantes.

Nesse contexto, a cena dos *slams* se instaura nas praças e instituições onde acontecem e, progressivamente, ganham, também, o espaço escolar como um jogo cênico teatral. Zumthor (2000, p. 18), já no prefácio do livro *Performance, recepção, leitura*, indaga: *Toda literatura*

não é fundamentalmente teatro? Aludindo à percepção sensória do literário, o autor em torno da ideia da performance, propõe a expansão de conceitos da nossa tradição, por meio da observação do funcionamento, das modalidades e das implicações das transmissões orais de poesia e considera, com efeito, a voz; não somente nela mesma, mas, especialmente, em sua qualidade sonora de emanação do corpo.

Remetendo-se às experiências de infância, o autor, como profundo admirador dos cantores das ruas pobres de Paris, em um momento de saudosismo e busca de resgate das sensações de quando ouvia as serenatas, foi à procura do seu canto predileto e, ao se deparar com o texto, durante a leitura atenta e ávida, percebeu que ele (o texto) era insuficiente, isto é, não ressuscitava nada. Ora, não havia o cantor, o homem, o camelô, sua parlapatice- vendia canções, apregoava, passava o chapéu; não havia o grupo, o riso das meninas, os barulhos do mundo; enfim, faltavam os efeitos do que se faz ao vivo, faltavam os elementos performanciais. Dessa forma propõe aos estudos literários uma apreensão mais global do objeto, apontando que lhe parece necessário quebrar com o círculo vicioso dos olhares etnocêntricos e, no caso da poesia, a tradição grafocêntrica.

Dessa experiência, o autor pondera:

> De todo modo, é claro que a mediação eletrônica fixa a voz (e a imagem). Fazendo-os reiteráveis, ela os torna abstratos, ou seja, abolindo seu caráter efêmero abole o que chamo sua tactilidade. No entanto, se me ocorre falar do retorno forçado da voz, entendo por isso uma outra coisa, que ultrapassa a tecnologia dos media: faço alusão a uma espécie de ressurgência das energias vocais da humanidade, energias que foram reprimidas durante séculos no discurso social das sociedades ocidentais pelo curso hegemônico da escrita. Os signos dessa ressurgência (melhor dizer insurreição?) estão em toda parte, do desdém dos jovens pela leitura até a proliferação da canção a partir dos anos 1950, em toda a Europa e América do Norte. Tais fatos me interessam mais pelas realidades psicossociológicas latentes que eles manifestam do que por seu alcance atual. (Zumthor, 2000, p. 15)

A mediação tecnológica de que trata o autor é comum na divulgação e propagação dos *slams.* Presentes nas variadas telas, registram presença em documentários, eventos culturais, jornalísticos, redes sociais e afins. Há o que se ganha com os *media*, obviamente, mas há, como diz o autor a diferença biológica entre o homem e a máquina. Tomada como uma questão central para os estudos da comunicação oral, a performance implica sempre a presença de um corpo ao vivo e engendra o contexto real. A corporeidade "o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão" (Zumthor, 2000, p. 16) não é somente um meio de transmissão: no momento da comunicação, ela o marca; ou seja, em ampla medida, é sempre uma configuração dinâmica. Então, se apresentada de outro modo, como objeto científico, por impressão ou conferência, de maneira indireta e segunda, há uma quebra da forma.

Em uma época em que os críticos consideram que a poesia está morta por não apresentar uma combinação de qualidades que são valorizadas dentro do contexto literário, é importante notar que a prevalência do *slam* sugere que as propriedades interacionistas da arte, reconhecidas pela audiência, podem variar dependendo do contexto, das preferências individuais dos críticos e das tendências culturais e estéticas de um determinado momento. Nesse sentido, os parâmetros da poesia dos *slams* são muito mais amplos, ocorrem em um contexto de emergência da prática poética, centram-se em suas interfaces: no registro das sensações por meio da escrita, na autorreferencialidade e visa impactos relacionados tanto com ao desempenho oral e da entonação da voz, quanto aos aspectos visuais, nos gestos e posturas corporais.

Com base em estudos complementares acerca das definições de performance, a partir da noção de que a performance é um saber- ser encarnado em um corpo vivo e da comprovação de que ela nos obriga a reintegrar o texto ao conjunto dos elementos formais que o constituem, Zumthor (2000), volta-se à recepção, destacando a observação de que tanto a poesia como a performance aspiram à qualidade de rito. Tal compreensão da prática poética e performática como rito, não se dá pelo viés sacro, mas esse discurso se dirige, genuinamente, aos poderes sagrados que regem a vida, mais precisamente, à comunidade humana.

Pode-se, portanto, pensar o uso linguístico sob diferentes prismas, sendo a poesia procedente e representativa de outras práticas que interferem nesta, situa-se, assim, como as práticas de escrita das quais procede, no prolongamento de um esforço primordial para emancipar a linguagem do tempo biológico, isto é, funda-se na tentativa de arrancar os discursos à fragilidade de sua condição temporal. Nesse sentido, poesia e escrita tendem, por meios e razões não comparáveis, ao mesmo fim.

Além disso, a performance refere-se a um momento tomado como presente. Significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata, e, nesse sentido, não é falso dizer que ela existe fora da duração. Ela atualiza e faz passar ao ato, para além de toda consideração com o tempo e, dessa forma, é, portanto, um momento de recepção. Momento que não consiste somente em passar uma informação, mas na transformação do sujeito de uma forma estritamente individual, isto é, na mudança concernente ao conjunto da sensorialidade do homem, ocasionada pelo encontro do ouvinte ou leitor com a obra, por meio da performance ou da leitura. Ela se abre para a alteridade no tocante que não somente transforma quem poetiza, como também a quem se sente poetizado.

Pautado na oposição entre o escrito e o oral, investe na díade- performance e leitura-, na palavra anterior à escritura em que o signo não se separou ainda da força do corpo e destaca que, a leitura não é um ato separado e nem operação abstrata. Nesse sentido, conforme diz o

autor, não se pode negar que estamos novamente em uma nova era da oralidade, sem dúvida, muito diferente do que foi a oralidade tradicional. Na atualidade, a expressão oral opera como um motor essencial da energia coletiva, essa reintrodução da voz nos funcionamentos fundamentais do corpo social, leva a percepção de que nesses textos está parte do corpo individual.

O corpo evidencia as mudanças ocorridas na produção de sentidos entre a performance e a leitura, pois a primeira não pode espelhar-se no signo que, insuficiente, busca representá-la em sua totalidade, mas sempre alguma coisa dela transborda, foge à representação. Dada essa observação, Zumthor, sugere que a ideia de performance deveria ser amplamente estendida, distinguindo, assim, a obra do texto. Parte, pois, da compreensão de que o texto é uma expressão reduzida ao estatuto de objeto semiótico e que sua totalidade é alcançada no nível da obra, isto é, o texto somado à presença do corpo na percepção do poético, ainda que, conforme a ressalva do autor, toda presença não seja plena, tendo em vista que é, em sua essência, precária.

2.1.3 Competitividade

Figura 7- Flup

Fonte: Flup.net.br - 2023

Em razão dos objetivos apostados aqui, este traço característico e simbólico incutido em uma das categorias dos slams, a competitividade, será apresentada e destacada nesta seção pela metáfora do jogo, sobretudo do jogo das linguagens, ou ainda, guerra das linguagens, como sugerem alguns autores. Para tanto, considera-se a tradição que se fundamenta em torno do princípio da relatividade do sentido das palavras, melhor, da significação (Derrida, 1971; Barthes 2012; Volòchinov, 2018).

Em relação à linguagem de forma geral e à literária em particular- e principalmente-, os autores destacam que a opção por um centramento de sentido ou outro, parece ser sintomático de um compromisso ideológico, que não se sustenta pelo rigor e evidencia possibilidade por meio da qual uma análise se conforma. Em relação ao literário pode ser um elemento mutilador, na medida em que promove uma redução por critérios demasiadamente formais e, na maioria das vezes, incompatíveis com sua natureza.

> Daí, naquele ao qual o meio se dirige (e talvez naquele mesmo cuja voz é assim transmitida), uma alienação particular, uma desencarnação, da qual ele provavelmente só se dá conta de maneira muito confusa, mas que não pode deixar de inscrever-se no inconsciente. Podemos nos perguntar a que explosões isto conduz, desde sempre e já. Necessariamente, parece-me, a voz viva tem necessidade – uma necessidade vital - de revanche, de "tomar a palavra", como se diz. Mas essa tomada, apesar de violenta (e como seria ela, senão sob a forma do grito?), poderia realizar-se sob o aspecto de um discurso social (...). A bem dizer, nem sequer temos a escolha: haverá uma antropologia da palavra humana ou nada, isto é, um **jogo** vão de intelectuais. A única questão fundamental é por que e como, isto é, em razão de quais energias e graças a quais meios a "poesia" (no sentido amplo e radical pelo qual tomo esse termo, que compreende a nossa "literatura") contribui para criar, confirmar (ou rejeitar?) o estatuto do homem como tal. (Zumthor, 2000, p. 16)

Apesar de ser a competitividade que organiza a batalha poética dos *slams*, os eventos são naturalmente inclusivos, ambientes que promovem a interação e aceitação da pluralidade. Jogo? Nas próprias poesias, tematizam elementos que promovem os anseios comuns, como diz a poesia “Lugar comum”, da *slammer* Elisa Castro, em uma publicação independente, feita manualmente no zine, adquirido na PUC-SP, em 2019.

Figura 8- Zine Eliza Castro

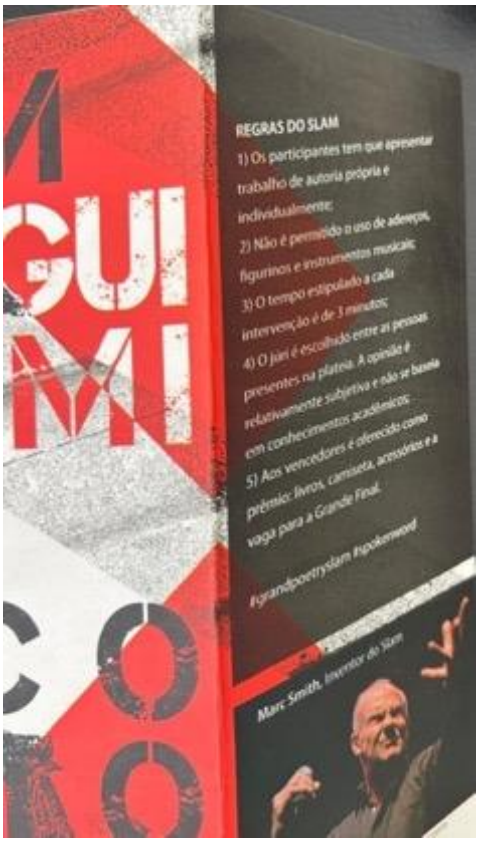
Fonte: fotografado pela autora

“(...) Nesse grito do meu interior,
que já não aguenta mais sentir dor
Que um dia não se encaixou
Nem se identificou.

Michel Picard (1986) compara a leitura de textos literários a um jogo e propõe uma teoria epistemológica da leitura como um jogo. A ludicidade é um elemento comum, uma

abstração. O leitor é real, concreto. Sabe-se que a característica do jogo envolve o ser humano, levando-o a espaços e tempos outros, livre das tarefas diárias e, por isso, divertido a ponto de unir as pessoas em um momento de descontração. Na imitação, em um espaço-tempo simbólico, as necessidades vitais encontrariam uma lacuna de resiliência, resistência e, por consequência, uma evasão, libertação, fantasia. Desse modo, o caráter lúdico envolve o ser humano completamente e o liga a condutas não-lúdicas. No jogo de leitura, as entradas para o texto são complexas, são regras distintas de diferentes dimensões- afetiva, cognitiva, pragmática, simbólica etc. Diante dessa visão caleidoscópica da leitura, o autor assegura que em uma sociedade letrada, na qual encontram-se envolvidas relações profissionais, sociais, políticas, econômicas e de poder, em resumo, a leitura como um jogo atende a necessidades básicas do homem, em sua busca por equilíbrio psíquico e participação social.

Figura 9- Regras do *slam*



Fonte: ALCALDE, E. *et al*. Slam da Guilhermina: cinco ponto zero e seis ponto zero. São Paulo: 2016.

Nesse contexto, a comunhão das autonarrativas dos *slams* cria um ambiente de entretenimento e competitividade sadia, onde as relações se estreitam e se fortalecem com as

batalhas. Conforme a imagem ao lado, os *slams* centram-se nas seguintes regras: cada competidor têm 3 minutos para apresentar uma poesia autoral; a performance deve acontecer sem o uso de qualquer adereço ou acompanhamento musical; as poesias são avaliadas por cinco jurados escolhidos aleatoriamente e espalhados no meio do público- as notas, levantadas após cada performance, em uma escala de zero a dez, compõem a nota final que é obtida com o descarte da maior e da menor e a soma das que sobraram, que pode variar entre 0 e 30 pontos; em cada etapa do campeonato, o poeta participa de 3 rodadas. No Brasil, os eventos acontecem nas ruas, nos terminais de ônibus, no metrô ou praças, enquanto, em outros países, as competições são realizadas em lugares fechados, teatros e bares.

Figura 10- Calibragem

Fonte: https://www.youtube.com/c/SlamdaGuilhermina

Para dar início às performances, acontece a calibragem, momento em que a voz poética, o *slam*, se presentifica e vai transformando o espaço, atraindo os olhares, mapeando o ambiente e fazendo com que os presentes entrem no clima e ajustem os parâmetros do corpo e da escuta. Geralmente, acontece com a performance do *slammaster* e de alguém iniciante, mas qualquer pessoa que queira pode realizar a sua performance, basta se inscrever. Depois da calibragem, quando os jurados já estão atentos, iniciam as rodadas com os participantes inscritos e eleitos para a as diferentes fases do campeonato. Já muito conhecidos pelas redes sociais, os *slammers*, nas competições, além de seus familiares, são acompanhados por fãs e seguidores, que

reivindicam notas da plateia de modo incisivo, mas sempre respeitando os vínculos e acordos comunitários, sem romper com o clima harmonioso de uma grande família.

Nas apresentações, as notas exibidas pelos jurados, embora possam ser de zero a dez, giram em torno de oito a dez. Independente de ser uma performance de um *slammer* mais experiente e consagrado ou de ser um iniciante, se algum jurado ousar levantar uma placa sete, é vaiado pelos participantes do evento em geral, atitude que evidencia que ali não há lugar para grandes diferenciações. E para ser ainda mais nivelado, as notas mais altas e as mais baixas de cada participante são descartadas. Dessa forma, ainda que os poetas com as notas mais altas avancem para as rodadas seguintes, até que um vencedor seja determinado, a sensação e a mensagem compartilhada é a de que não há muita discrepância entre eles e que falta pouco para ser um campeão, e o que ressoa é o tradicional "tamu junto".

Figura 11- Final de 2019 do *Slam* da Guilhermina

Fonte: fotografado pela autora

Como destaca Alcalde (2022), todos os *slams* criados até então, procuraram inovar, buscando se diferenciar um dos outros, ressaltando aspectos e formatos locais, tirando ou acrescentando algo, de modo que não se modifique muito da essência das cenas dos *slams*. Como, por exemplo, a modalidade das rodas de *freestyle*, o Slampejo, modalidade em que tem que se criar poesias de improviso com palavras ditas pela plateia, no tempo de apenas um minuto para pensar. Essa modalidade acontece como uma espécie de intervenção entre as rodadas do campeonato.

Seguindo a lógica da inovação, criou-se em 2017 a competição do Menor *Slam* do Mundo, modalidade que condensa ainda mais a capacidade de sintetizar a vida em versos, em que há a exigência de performances curtas e desafiadoras: com 10, 3, ou ainda, mais desafiador, com apenas 1 segundo de duração. Como assim? Tão breve? Tem que ser ligeiro!

Figura 12- O menor *slam* do mundo

Fonte: https://www.facebook.com/menorslamdomundo?mibextid=LQQJ4d

Seguindo a lógica da inovação, criou-se em 2017 a competição do Menor *Slam* do Mundo, modalidade que condensa ainda mais a capacidade de sintetizar a vida em versos, em que há a exigência de performances curtas e desafiadoras: com 10, 3, ou ainda, mais desafiador, com apenas 1 segundo de duração, conforme os exemplos abaixo de competição realizada na Biblioteca de Poesia de Pinheiros[15]. Como assim? Tão breve? Tem que ser ligeiro!

Em até10 segundos- menor *slam* do mundo:

> O primeiro raio cândido invade o quarto
> Revelando o lindo bailar das partículas de poeira
> Um naco de luz desliza sobre o criado mudo, descortinando o seu sorriso no porta-retrato
> Em seus olhos faz Sol
> Giovani Barros

Em até 3 segundos- mini menor *slam* do mundo[16]:

1. Quantos menores cabem em um slam?
2. Quem disse que a saudade não tem cor? Tô roxa!
3. Ei, São Paulo, o que me oferece? Uma pressa ou uma prece?
4. Quero sexo direito, bem-feito, que penetre fundo: meu peito!
5. Menino de rua, o último a dormir, apaga a Lua.

Em 1 segundo- nano *slam* do mundo:

> O amor...

Na cidade de São Paulo, logo após a criação do primeiro *slam* brasileiro, o ZAP, por iniciativa de D'alva, primeira finalista da Copa Mundial na França, em 2011, outros artistas se mobilizaram e criaram *slams* em outras regiões, tornando-se mais popular ao ganhar a periferia. Devido a ascensão do movimento, o Slam Br acontece desde 2014 e reúne poetas do cenário

[15] Disponível em: https://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/evento/32497/.
[16] Disponível em: https://youtu.be/yjQDptk1rrA.

nacional dos *slams*. Ainda que a disputa verbal e performativa apresente regras comuns, como já foi dito, pode apresentar, também, algumas peculiaridades a depender de algumas variações, como: a localização, a temática, o modo de divulgação, o comércio das produções, as contingências do próprio contexto, que acaba sendo parte da cena poética. Geralmente, as batalhas exibem as mesmas regras. O campeonato entre os *slammers* inicia-se em uma esfera local e, depois segue para as etapas: municipais, estaduais e nacionais. Ao ganhar as batalhas no Brasil, os poetas, até 2021, tinham como objetivo, competir no ano seguinte, ao título de campeão na etapa mundial " *La Coupe Du Monde de Slam de Poésie*" ou "Copa do Mundo de Poesia Slam", que acontece no mês de junho, desde 2007, na França, onde se encerra o ciclo anual. Os poetas brasileiros que já representaram o Slam Br na França: Luanda Casella (2010); Roberta Estrela D'Alva (terceiro lugar, 2011); Fabio Boca (2012); Lews Barbosa (2013); Emerson Alcalde (segundo lugar, 2014); João Paiva (2015); Lucas Afonso (2016); Luz Ribeiro (2017); Karol Ferraz, primeira estudante a participar e Bell Puã- *slammer* representante brasileira, vencedora do *Slam* BR (2018) ; Pieta Poeta (2019); Kimani- *on-line* (2020); Jéssica Campos *on-line* (2021); Joice Zau, angolana, vencedora do *Slam* BR, representando Brasil e África (2022).

Em 2020 e 2021, devido a pandemia, longe do calor humano, o *Slam* BR e a Copa do mundo francesa foram realizados de modo virtual. Em 2020, o *Slam* BR, com transmissão pelo canal da biblioteca Mário de Andrade, a campeã foi Jéssica Campos. Em 2021, com transmissão pelo canal do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, o evento reuniu os vencedores das edições de 2014 a 2020, e a vencedora foi Luz Ribeiro.

Em 2022, o mexicano Comikk MG, *Slammaster* das periferias da capital Mexicana, e a brasileira, Roberta Estrela D'Alva- criadora do ZAP!, primeiro *Slam* do Brasil-, fundaram a primeira edição do "Abya Yala - Copa América de Slam", realizada em novembro, de 2022, na FLUP (Festa Literária das Periferias), no Rio de Janeiro.

Figura 13- Abya Yala - A Copa *slam* das Américas

Fonte: https://www.flup.net.br/

Em razão dos jogos que se estabelecem pelos discursos, sabe-se que neles há interdições, ou seja, restrições impostas a determinadas atividades, lugares ou pessoas. Analogamente, no futebol, por exemplo, os cartões são uma forma de punição ou advertência dada pelos árbitros aos jogadores por infrações cometidas durante a partida. No jogo da vida, recorrentemente, alude-se às cores para se referir à percepção de um circunstância em curso: a depender dos desdobramentos de uma conjuntura, um sinal amarelo ou vermelho pode ser ativado. Foi o que aconteceu para a criação da Copa América. Acendeu o sinal amarelo. Nas palavras de Comikk MG, em entrevista realizada por Cavalcante (2022, p. 293):

> E foi assim, através de muitas pesquisas e reflexões que fiz por todo México e também de outras partes do mundo, que decidir criar o Abya Yala Poetry Slam com a Roberta Estrela D´Alva, que é brasileira. Isso acontece de nossa vontade de fazermos um Slam de toda América, ou como sabemos do continente que foi nomeado como América. Pois para nós é importante radicalizarmos o afeto e também a memória ancestral do nosso território e por isso decidimos nomear de Abya Yala e estamos nutridos de muitas comunidades e de uma forma mais aprofundada de comunidades de América Latina e Caribe. México, Guatemala, Costa Rica, Paraguai, República Dominicana, Cuba, Brasil, Argentina.

Diante das perspectivas da batalha mundial, nas quais nenhum latino-americano ganhou o primeiro lugar, Comikk MG e D'Alva por meio de encontros presenciais e remotos, e de propósitos comuns, fundaram o *Word Poetry Slam Organization*, uma organização de *Slam* Mundial que passou a existir em 2019. Com essa iniciativa, ergueram o cartão vermelho à Copa Francesa, na qual, segundo Comikk MG, no grande *Slam* de Paris, existe racismo, machismo, e muitas insatisfações em relação aos organizadores. E, assim, dessa jogada, proveniente das

competições entre os coletivos nacionais e internacionais, o *slammaster* mexicano, reconhece: "É incrível, o que nós do *slam* fazemos." (Cavalcante, 2022, p. 294). Conforme ele, o circuito nacional do México é irmão e irmã da FLUP, visto que o *poetry slam* chegou a muitas regiões mexicanas aonde nem sequer chegavam as poesias, lugares aonde ninguém quer ir. Assim, em oposição ao traço competitivo europeu, ao competir, o poeta sugere o compartir.

Que o competir é um dos pilares do *slam*, isso é fato. No entanto, é também interação, performance, comunidade e poesia. Existem regras. Etnocentrismo não é uma delas. Aliás, a temática preponderante dos *poetry slams* brasileiros está vinculada à valorização das diferenças e a análise crítica da atualidade. De acordo com uma pesquisa etnográfica realizada *in loco*, no *Grand Poetry Slam* na França em 2018 e em 2023 , e no *World Poetry Slam Championship* (WPSC)[17], campeonato mundial de *slam* realizado na Festa Literária das Periferias (FLUP), no Rio de Janeiro, em 2023, Neves (2024) aponta e discute os motivos que provocaram a diáspora do Sul Global da Copa do Mundo francesa, depois de doze anos de participação. A autora, em defesa do *artivismo* e *combarte*[18] de questões contrastantes entre os competidores de *slam* do Norte e do Sul Global, sobretudo éticas e estéticas, revisita os ideais de Marc Kelly Smith, criador do *slam*, e ressalta que a modalidade abraça princípios humanísticos universais e inclui uma grande variedade de participantes e, por conseguinte, a abertura para experiências novas e o interese pelo diferente.

Em 2023, foi a primeira vez que o Brasil sediou a copa mundial, a WPSC, e foi representado pelo *slammer* Ocotta, vencedor de classificatórias municipais, regionais, nacionais e continentais. Em entrevista concedida ao caderno Cultura[19], do Jornal "O Globo", o poeta de 24 anos, prestes a concorrer com slammers de 40 países e cinco continentes disse "Veio aquele frio na barriga, caiu a ficha que estou representando o Brasil, em casa, dentro de um campeonato internacional... Passei a semana ansioso". De acordo com ele, a apreensão teve menos a ver com a disputa com outros poetas, e mais com a importância simbólica do evento.

Dessa conexão, na sobreposição dos jogos e vitórias decorrentes dos corres dos poetas, certamente, há muito o que comemorar.

---

[17] Um novo Campeonato Mundial de *Poetry Slam*, cuja proposta foi definida por um manifesto assinado pelos seus membros, *slammers* de diversos países de todos os continentes. A primeira versão do WPSC aconteceu em 2022, na Bélgica. Em 2023, o evento ocorreu no Brasil (na FLUP, no Rio de Janeiro), e em 2024 será em Togo, na África. Para saber mais, consultar World Poetry Slam Organization([s.d.]). (*Apud*, Neves, 2024)

[18] Combarte e artivismo, são neologismos criados por Vilar (2019), estudioso do *Slam.* (*Apud*, Neves, 2024).

[19] Em : https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2023/10/12/flup-brasil-sedia-pela-primeira-vez-evento-mundial-de-slam-na-grande-festa-das-periferias.ghtml. Acesso em: 25 jul. 2024.

2.1.4 Interatividade

Figura 14- Slam Interescolar Nacional- Feira do livro e da literatura São Miguel

Fonte: https://www.instagram.com/slamdaguilhermina/

De fato, presenciar o campeonato é ser sacudido, atravessado, e inquerido pelas poesias vivas e pulsantes dos poetas. É interação o tempo todo. São muitas regras num ambiente livre e, aparentemente, desregrado. É competição do mesmo modo que é união. É sentir como se estivesse próximo a uma bateria de escola de samba, ouvindo uma voz representativa de muitas outras. É ser instigado por um corpo rodeado pela plateia, que se mantém "à escuta". Para o filósofo francês Jean- Luc Nancy, estar à escuta, é ter uma atitude ativa e receptiva frente à linguagem e à comunicação. Relaciona-se à capacidade humana de dar sentido ao mundo e à existência, como, por exemplo, nas expressões fixadas "estar à escuta dos jovens, do bairro, do mundo" (2013, p. 162). Ainda, de acordo com o autor a escuta é essencial na convivência; é na comunicação com os outros que a existência se desdobra, sobretudo na dimensão política e ética. É mais do que simplesmente ouvir; é uma atitude de abertura, receptividade e engajamento nas relações sociais, nas quais a linguagem não é apenas um meio de transmitir informações e significados, mas também uma forma de criar uma ressonância, um eco, entre aqueles que se comunicam, na comunhão e interconexão com as pessoas.

A poesia ao vivo celebra questões compartilhadas muito antes da escrita. A interação nos *slams* muitas vezes se dá em torno de causas e questões importantes para os moradores das periferias. De acordo com Roberta Estrela D'Alva, para que o *slam* aconteça, é fundamental a participação coletiva e ativa de outros *slammers* e de participantes da comunidade, sem que um se sobreponha ao outro. Essa influência mútua em torno de causas maiores fortalece o coletivo, criando um espaço de apoio, solidariedade e engajamento cívico. Ao se unirem em torno dessas causas, os participantes encontram uma forma de resistência cultural e social, buscando criar mudanças positivas em suas comunidades e na sociedade em geral. Esse processo ocorre de

forma dinâmica e múltipla na qual os indivíduos negociam significados, construindo identidades e compreensões compartilhadas por meio da linguagem, em contextos sociais e culturais específicos. Nesse sentido, Volóchinov (2017) considera

> A vivência expressa e a objetivação exterior são criadas, como sabemos, a partir do mesmo material. Com efeito, não há vivência fora da encarnação sígnica (p. 204).
>
> O mundo interior e o pensamento de todo indivíduo possuem seu *auditório social* estável, e nesse ambiente se formam os seus argumentos interiores, motivos interiores, avaliações etc. (p. 205).
>
> Se tomarmos o enunciado no processo de sua constituição "ainda dentro da alma", a essência da questão não será alterada, pois a estrutura da vivência é tão social quanto a estrutura da sua objetivação exterior (p. 207).

Dessa maneira, o público geralmente desempenha um papel ativo em um *slam*, respondendo ao desempenho do poeta com aplausos, gritos e reações entusiastas. A interação entre o artista e a plateia é parte integrante da experiência, sobretudo porque os jurados fazem parte da apreciação crítica das performances poéticas, sendo convidados ainda que estejam participando pela primeira vez do evento. E, se é assim, obviamente que a obra artística não é valorizada e julgada por um padrão literário tradicional. O que não significa dizer que ela não tem estilo e potencial criativo, mas que institui seu próprio juízo crítico de avaliação estética.

No Brasil, por meio de gírias constantes presentes nas batalhas e que dão movimento às performances- Pow! Lacrou! Fechou! Piu! - o *slam* começou a fazer barulho em 2008, e se estende até os dias de hoje. Os encontros predominantemente abordados por vias não acadêmicas, para além da prática poética urbana e rumor de suas arrebentações, buscam equivalências democráticas e extravasam privações sociais, culturais, artísticas e políticas. Do centro da cidade de São Paulo, o mover avança e ganha forças nas periferias das capitais brasileiras, entretendo de forma ocasional e flexível a população que circula pelas proximidades dos locais onde acontecem os campeonatos, na medida em que conquista novos adeptos por despertar a curiosidade e intervir naturalmente na rotina das pessoas. Com o passar dos anos, o som indistinto desse vozerio, tem reverberado por outras praças e domínios discursivos. Nas palavras de Roberta Estrela D'Alva, estudante do mestrado da PUC-SP, artista e fundadora do primeiro *slam* Brasil (ZAP), nota-se que o *slam*, em uma instância entre arte e vida, não dissocia ética e estética...

> 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. (...) Nesse sentido, os *slams* que, inicialmente têm como mote a competição, tomam a proporção de uma celebração, que conta com um mestre de cerimônias, chamado *slammaster*, e onde a palavra é comungada entre todos sem hierarquias. 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. 120-121)

De acordo com o que nos diz D'Alva, no dinamismo dos *slams* há espaço para outras manifestações artísticas e culturais que se integram aos interesses da comunidade. A circulação dos poetas por outros movimentos com influência do *hip-hop* como saraus, grupos de *rap* e outros *slams,* gera um circuito de cooperação e compartilhamento que fortalece o deslocamento e o cruzamento entre práticas artísticas, para muito além das batalhas.

2.1.5 Comunidade

O *slam* abraça uma ampla gama de estilos poéticos e temas. Os poetas podem abordar questões pessoais, políticas, sociais ou qualquer outra causa que desejarem. Assim, o movimento compõe a cena cultural dos mais diversos espaços urbanos de São Paulo e tem surpreendido por revelar em "alto e bom som" o que pensam as pessoas comuns de regiões periféricas da cidade, as quais, de acordo com a tradição, tinham os seus anseios representados (ou não) em discurso indireto, nos espaços projetados por vozes autorizadas, em lugares e momentos "certos", isto é, considerados oportunos pelas instâncias de poder da vida cotidiana.

Essa dinâmica tem seduzido os *slammers,* não somente pela luta por igualdade, mas, também pelos ruídos que emanam e ressoam neles mesmos e na comunidade onde estão inseridos. Encorajados a participar das batalhas, de versos e da vida, submetidos, ao menos nos momentos em que se apresentam, a apreciação e deleite da plateia e dos jurados, apresentam-se tanto em locais institucionalizados quanto em avenidas e praças públicas, proporcionando entretenimento, compondo e fortalecendo os grupos comunitários.

Na atualidade, tem sido conferido ao *slam,* um lugar de destaque em atividades educacionais, no museu da Língua Portuguesa de São Paulo, festas literárias e eventos culturais de modo geral, tais como: apresentações e cursos na programação do Sesc (Serviço Social do Comércio); campeonatos interescolares da cidade de São Paulo; torneios em feiras e festas, como na programação oficial da Flip 2019- Festa Literária Internacional de Paraty; Na FLUP

(Festa Literária das Periferias), no V Salão do livro político, 2019- PUC-SP, na exposição itinerária e permanente do museu da LP, no mais tradicional prêmio literário do Brasil-Prêmio Jabuti, dentre outros.

Devido a essa efervescência, os *slams* têm sido pauta de estudos das áreas de humanas, especialmente, nas áreas da antropologia, sociologia e filosofia e as investigações apontam para o fato de que tais manifestações servem como base para outros desdobramentos sociais, culturais e políticos, já que, na medida em que os jovens escritores produzem os seus textos, parecem refratar as tensões vivenciadas nas comunidades e reorientar a própria visão de si e do mundo (STELLA, 2015, p. 1). Inscrito no cenário denominado e adjetivado como campo literário periférico, o movimento implica certa ruptura com outras formas de expressão poética.

Moldada pela relação de ressonância (Nancy, 2013) da vida cotidiana, reivindica ao passo que tece a compreensão da diversidade social das mais diversas maneiras de olhar, interpretar e representar a complexa realidade do entorno e das comunidades. Frequentemente, há a emissão de opiniões sobre as situações diárias: "É brincadeira?", "Que absurdo!", "Não pode ser verdade...", "Maravilha!" esse fato demonstra a relação estreita que as palavras, pronunciadas ou mantidas em silêncio, têm com as situações contextuais nas quais estamos inseridos e, independente do juízo crítico a partir do qual elas foram despertadas- político, ético, moral ou de outro tipo-, o sentido delas será sempre uma potencialidade, um vir- a- ser do texto de que é contexto. Essa implicação demonstra que a apreensão do mundo é sempre situada. Um lócus de corpo do fio do tecido discursivo, em permanente tensão, pois não existe linguagem sem corpo e nem corpo sem linguagem. Unem-se corpos e linguagens em constante negociação: entre o particular e o geral, o prático e o teórico, a vida e a arte. Nesse sentido, a assunção do sujeito de uma dada posição no mundo humano, o ato responsável ou ato ético, é a marca específica do agir dos seres humanos.

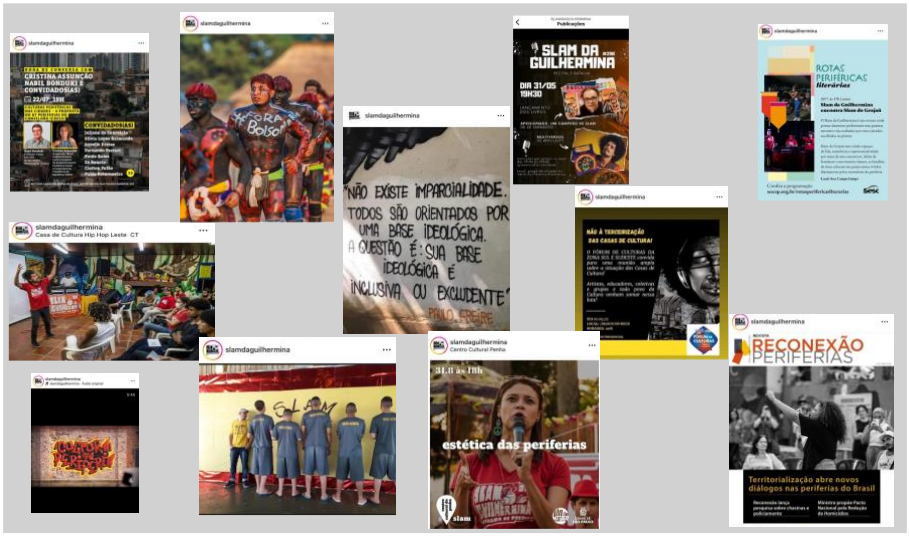
> O auditório de um poeta, o público leitor de um romance, o auditório de uma sala de concerto, tudo isso corresponde a um tipo especial de organização coletiva, sociologicamente peculiar e extraordinariamente essencial. Fora dessas formas peculiares de comunicação social não há poema, nem ode, nem romance, nem sinfonia. Determinadas formas de comunicação social são constitutivas do significado das próprias obras de arte. (...) Assim, na arte, o significado é absolutamente inseparável de todos os detalhes do corpo material que a encarna. (...) A obra de arte é significativa em sua totalidade. (MEDVIÉDEV, 2012, Posição 1258-1280)

Essa visão sobre a arte agrega valor estético à cidade. Performa sentidos entre a linguagem e a vida social. Descreve a corporeidade dos *slams* e dos *slammers*- grandes competidores que entrelaçam sociabilidades e passam de fevereiro a novembro por várias

etapas- da competição da arte que parafraseia a vida e lhe dá fôlego-, diante de um público e de um painel de jurados. Como uma metáfora da vida, os desafios estão a postos: desde o campeonato local, geralmente mais próximo da lida cotidiana e das emoções peculiares: como o nervosismo e o medo de falhar, até as rodadas da fase estadual e nacional (Slam Br) das quais o vencedor, já imbuído do senso de valorização na busca da autoexpressão e da construção da própria identidade, reveste-se, também, pela resiliência de representar vozes e perspectivas e ter a comunidade como rede de apoio.

Como é possível ver nas figuras abaixo, todas retiradas do Instagram do *Slam* da Guilhermina, que demonstram que o termo comunidade reflete tanto o coletivo de pessoas que participam e apoiam os campeonatos quanto os valores e dinâmicas que os unem.

Figura 15- Conceito de Comunidade



Fonte: https://www.instagram.com/slamdaguilhermina/

Além disso, poderá, ainda, como lembrete de que a vida é enriquecida pela diversidade de pessoas e experiências, competir na Copa América e na copa do Mundo de *Slam*.O termo "comunidade" define bem os grupos que "praticam" o poetry slam, já que esses vêm se organizando coletivamente em torno de um interesse comum, sob um conjunto mínimo de normas e regras. Ainda dentro dessa vocação comunitária, muito embora existam "figuras carimbadas" e habituais frequentadores dos *slams*, tornando-se uma espécie de "personagem", não há incentivo à criação de poetas "super-stars", mas pelo contrário, prega-se que o propósito do *poetry slam* não é a glorificação do poeta em detrimento de outros, mas a celebração da comunidade à qual ele pertence. Atualmente, o vencedor nacional poderá competir na "Abya Yala - Copa América de *Slam*", cujo nome se relaciona intimamente às comunidades.

2.2. Um, dois, três, Slam da Guilherminaaaa! O Slam, o coletivo e a comunidade

Figura 16- *Slam* da Guilhermina - PUC-SP 2019

Fonte: https://www.instagram.com/emersonalcalde/

O *post* acima, de 2019, do *instagram* de Emerson Alcalde, retrata mais um "corre da poesia": a intervenção poética do coletivo *slam* da Guilhermina na PUC- SP. Um mover do *slam* da praça contígua ao metrô Guilhermina-Esperança à academia. Dos poetas que representaram o coletivo, estavam presentes: Emerson, Laura Conceição, Eliza Castro, Gustavo Alquimista e Renato Kola (de acordo com a foto, da esquerda para a direita). Na ocasião, eles integravam o coletivo Guilhermina, mas são poetas de outros *slams*, paulistanos e mineiros. No proceder deslocado e metonímico, no auditório, seguiu-se o rito e o início da batalha.

O *slammaster*, mais conhecido como mestre de cerimônia, Emerson, conduz a cena didática e poeticamente, apresenta outros componentes do coletivo, embora ausentes: Cristina Assunção, que organiza, juntamente com o Emerson, os eventos; e o counter- Uilian Chapéu-, matemático que faz a somatória das notas dos poetas, seguindo as regras e eliminando possíveis discrepâncias. Antes de iniciar, curiosos diante do que aconteceria (muitos doutorandos não conheciam o *slam*, naquele contexto), houve um bate-papo a respeito das peculiaridades do movimento. Falou-se sobre as regras, sobre as etapas, periodicidade do evento na praça, divulgação, publicação, enfim: para alguns era totalmente novidade. Novidade para os estudantes e novidade também para os *slammers*. Mudou o público, a interação, o corre, e, principalmente, os jurados, alunos e professores da Crítica Literária.

Assim, os jurados foram escolhidos e receberam as placas para avaliar as performances. Conheceram também os gritos de apoio e animação usados para aquecer o evento: Pow! Credo! Bom! O acontecimento, de imediato, demonstrou a natureza dinâmica da experiência com os

slams: é participação do começo ao fim. Emerson, deu início ao evento: poetas, plateia e jurados organizados no anfiteatro da PUC-SP. Era a hora de dar a largada. Um, dois, três: Slam da Guilherminaaaaa!!!!! O grito foi dado! Muito mais que indicar uma bandeirada para o início da prova e da performance, o gesto que abre a batalha- onde quer que ela aconteça- simboliza um "situar", um "bandeirar", também, da própria comunidade. E logo após o "sinal", começa a calibragem, o aquecimento: diante dos doutorandos, Emerson "calibrou" a escuta de todos os presentes. Na sequência, começam as performances, agora para valer, com os textos decorados e autorais, de duração máxima de três minutos, submetidos a aprovação (ou não) da plateia. E o que, à primeira impressão, pareceu algo muito técnico - uma competição poética, com regras e performances-, revelou-se outra, pois, aos poucos, os gestos, vozes, movimentos se encontraram em uma espécie de equalização discursiva, na qual a tensão se dissolveu juntamente com a ideia de concorrência. Nada no *slam* acontece de maneira individual, segregada, separada.

Ainda que, na PUC, o rito tenha sido seguido à risca, encostar na praça é oportunidade, liberdade de falar publicamente, de compartilhar de um rito, sem restrições ou censura. Estar na Guilhermina- esperança, com o barulho e movimentos habituais, torna a poesia diferente. Lá, encontram-se os frequentadores comuns e, também, os penetras- que, no caso, dá quase na mesma, até porque quem chega tem passe livre, é chegar e fazer parte. Inclusive, tanto o conhecido quanto quem vai pela primeira vez pode ser indicado como jurado. Para a disputa, os precedentes dos jurados não fazem diferença, os poetas trazem para si a responsabilidade de cativar o público, largam o corpo e a voz, performando os seus escritos de memória ou, ainda, lendo-os na tela do celular. No curso das performances, apreciadas e submetidas a todos, a interação é uma constante. Sem depender do local onde o *slam* aconteça, institui-se a plateia. As pessoas não assistem, participam.

Na PUC, os presentes foram tocados pelas performances poéticas, com a entonação e corporeidade. Como já era esperado, os comentários giraram em torno das olimpíadas dos poetas gregos, dos cordelistas brasileiros, dos rapsodos, em resumo, da tradição da poesia oral. Para quem já havia presenciado a céu aberto o campeonato na praça Guilhermina, pôde sentir que faltavam os elementos que o compõem, no caso, o retrato local, o espontâneo, o som do metrô, o imprevisto do ato da performance, a interatividade própria da região e a comunidade.

No mesmo nível do texto, a performance é alimentada pelas frases de apoio dos colegas e familiares; os gritos e assovios da torcida e os tradicionais apontamentos da plateia para os jurados. Afinal, a totalidade das manifestações, na proximidade, conecta-se à atuação do *slammer*. Dos gritos, há os repentinos e os já previstos e consagrados pelo próprio *slam*. Dos

versos, os mais profundos e representativos, vão direto ao coração e sucumbindo-o, explodem: Pow!. Quando as placas dos jurados são erguidas e as notas veiculadas, a agitação é geral. A quem a nota pareça boa: Obaaaa! Bommm! A quem pareça pouco: Credooo! E tudo que soar destoante, é neutralizado coletivamente, atendendo ao pedido do *slammaster* para que mandem vibrações positivas. O silêncio e o estar "de boa", dados como resposta a um possível atrito, é um acordo tácito. É puro acolhimento.

Esse acolhimento, assim como os escritos performados nas batalhas nacionais, não se deu de imediato, faz parte de um longo processo de vivências, reflexões, escutas e lutas de Emerson Alcalde. Tal qual é dito na orelha do texto biográfico de Alcalde (2022), fundador do *Slam* da Guilhermina, ele é o único que pode olhar paro o campo do *Slam* Nacional e dizer: "quando eu cheguei, era tudo mato"! A ação criativa do *slammaster* da Guilhermina, como ele mesmo diz, desponta da recorrência de discursos de saraus, batalhas e grupos de *rap* que o deixavam intrigado. Nomes expressivos da cultura *hip-hop* hoje, assim como o dele, que foram escritos nos diálogos face a face das ruas, qualificados e, também, autodenominados, há pouco, como escritores marginais.

No tocante aos termos "periféricos" e "marginais", atualmente, Nascimento (2016), opta por não adjetivar a literatura como periférica, ao invés, articula literatura e periferia. De maneira complementar, o uso do conectivo "e" relaciona-se à ideia de perspectiva, de representatividade, de acesso à palavra, de lugar à voz, enfim, de inserção democrática dos grupos sociais de diferentes territórios como sujeitos do processo simbólico. Foi nas letras de Ferréz, Mano Brown, Sérgio Vaz, Alessandro Buzo, Claúdia Canto, dentre outros, que Emerson passou a interagir com a poesia colaborativa. De um e-mail enviado a Vaz, dizendo que também era da periferia e e escrevia poesia, perguntou como poderia fazer para participar, e a resposta foi: é só chegar!

E ele chegou! Nos idos de 2007. Com uns rascunhos de poesias na mochila que ainda não estavam prontos para apresentar, em horário de pico, num trajeto que atravessa a cidade, no contra fluxo, cortou as barracas de temperos e frutas, roupas, fumaça de churrasco e a percepção sonora de uma polifonia de ritmos nordestinos, conforme descreve, colou no bar onde recitavam poesias, o bar Zé batidão, a Cooperifa. "O bar estava lotado.(...) Cada um com uma personalidade diferente, jovens versando seus *raps*, senhoras recitando poemas clássicos, uns caras lendo crônicas, outras pessoas falavam de amor. Não era uma coisa única.(...) Era simplesmente a periferia se expressando com toda a sua complexidade" (Alcalde, 2022, p. 104).

Na quarta vez na Cooperifa, o sonho de declamar uma poesia foi realizado. Antes, no trajeto, ouvindo o disco do Criolo "Ainda há tempo", ia repassando a poesia, prezando pelo

preciosismo.Sendo um dos poucos poetas da Zona Leste, começou a frequentar outros Saraus, como o Sarau do Binho, também na Zona Sul, onde o Binho, dono do bar, subia ao palco e discursava também sobre alimentação saudável e militância social.Muitas vezes, não conseguia declamar uma poesia, pois a depender de causas importantes para a comunidade, no lugar do Sarau, acontecia debates de cunho sócio-político, como desapropriação das comunidades, por exemplo. Além do "encontro das tribos", como ele diz, não rolava apenas poesia, tinha teatro, dança, música e artes visuais. Isso não tinha na leste, uma cena como a da zona sul, que estava bombando.

Na década de 2000, com muita insistência os grupos de *rap* abriram espaço para os poetas e, depois, esse movimento se inverteu, os MC's que iam ao Sarau para mostrarem seus trabalhos. A aproximação com os escritores e poetas MC's trouxe a Emerson uma frustração por ainda não ter feito nenhum encontro cultural na quebrada dele, na leste. A militância cultural se deu no teatro do bairro. Daí recebeu o convite para o ZAP!SLAM, o primeiro Slam brasileiro. Ciente das regras e do avanço na modalidade, notou que já não era mais um MC, havia sido tocado pelos *slams*. Com os textos na memória, ficava mais livre para se movimentar, olhar plateia e jurados. Já entendendo o que rolava: assuntos, estilos e estratégias dos *slammers* e dos ritmos e conteúdos que mais agradavam o público, sentado na mesinha, fazendo lição de casa, compôs os primeiros versos do que seria o clássico poema, que viria a ser texto base para o vestibular da PUC- Rio em 2020, "A Massa". Que massa!

E assim como foi só chegar no Cooperifa, como disse Vaz, Emerson Alcalde em suas andanças, com os *slams* na cabeça e no coração, naquele momento divididos com a garota que se encantou com o grifo de sua camiseta "suburbano convicto", com quem já compartilhava a escuta atenta das pautas das obras coletivas, utilizando a construção do ser social- Marx e Lukács-, indo para casa, passando pelo metrô Guilhermina, encantou-se com a praça e pensou consigo mesmo: É aqui!A garota (Cristina Assunção) e a praça não lhe saíam da cabeça. Juntos fundaram o *slam* na leste, na quebrada dele, na praça Guilhermina, o *Slam* da Guilhermina!

A batalha de poesias que acontece desde 2012, em toda última sexta-feira do mês ao lado do Metrô Guilhermina-Esperança, do lado esquerdo, ao sair da catraca, na Rua Astorga. Um projeto de Emerson Alcalde, Cristina Assunção e o counter Uiliam Chapéu, que juntos formam o coletivo da Guilhermina, um trio que promove a literatura na periferia da zona leste de SP, que foi crescendo e se movendo. O movimento que abre espaço para diferentes vertentes da poesia, mas o que mais é recitado são "poesias de resistência", nos textos de poetas que vivem na periferia.

Figura 17- *Slam* da Guilhermina- Final 2019

Fonte: https://www.instagram.com/emersonalcalde/

Quando começou, em 2012, antes de começar as performances, havia a leitura do manifesto do *Slam* da Guilhermina.

Guilhermanos e Guilherminas

Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)
Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)
Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)
Guilhermanos e Guilherminas
Quem vencer essa noite será nomeado
Slampião ou Slampiã
Porém não levarás para casa
A Maria Bonita
Vem
Pode chegar
Sob a luz da lamparina
Celebrando a poesia
No *slam* mais *roots* da América Latina
Ocupando a praça muito além da fumaça
Não duvide da fé
Porque Guilhermina é
Esperança
Somos o bando do Lampião
E o nosso cangaço?
É Cangaíba nosso pedaço
Ermelino Matarazzo
Da Guilhermina a São Bento é só uma questão de tempo

> Somos o Bando do Lampião
> Praticando slam como num rachão de domingo
> Só que pra gente também é balada
> É resistência. É celebração. É convívio.
> Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)
> Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)
> Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)
> (ALCALDE 2014, p. 25).

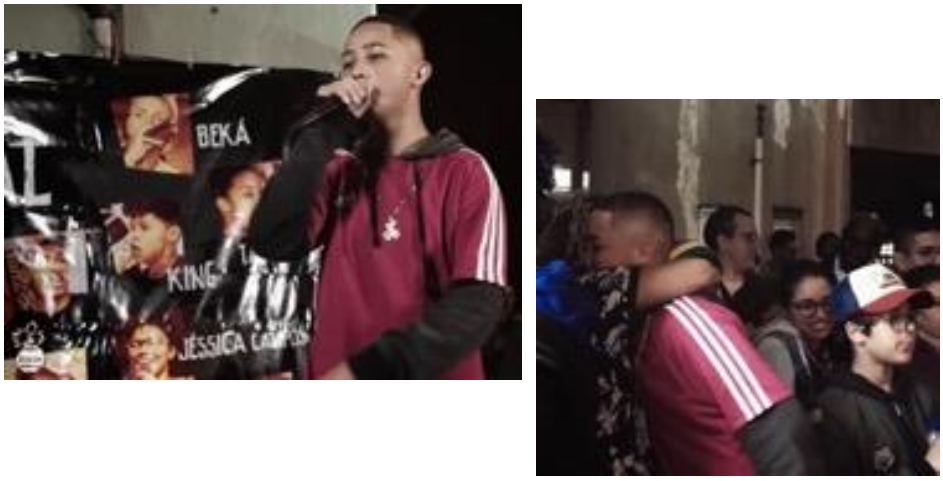
Conhecido pelos frequentadores, o manifesto se dava como um rito. Na atualidade, ele foi resumido ao coro.

> O manifesto já é conhecido de parte do público mais cativo e também dos poetas, os organizadores se revezam na declamação e pedem auxílio do público para a parte em coro. O manifesto afirma a identidade coletiva do *slam* mais *roots* da América Latina, conferindo através de seus versos um sentido para todos os que estão participando do Bando de Lampião, que a partir do momento daquela leitura estão celebrando a poesia, resistindo a marginalização periférica e criando laços de convívio mútuo fundados na experiência comum da fruição e criação artística. (Stella, 2015, p. 38).

Uma diferença entre o *slam* da Guilhermina e outros *slams* é a abertura que o coletivo dá aos pesquisadores, educadores e pessoas interessadas em disseminar a prática e os propósitos das performances poéticas; dada a afinidade com a iniciativa- sendo ou não- pessoas que vivem na comunidade ou sejam sujeitos que enfrentem os mesmos problemas sociais, mas que, por alguma razão em comum, sentem a necessidade da projeção desse fazer, isto é, da experiência sensível que promove a democratização de uma expressão poética para todos que se sentem tocados por ela.

Na ocasião da grande final de 2019, o adolescente, Isaac Quaresma, dada a força e entusiasmo da sua ação poética, em linhas verdadeiras- escritas com amor na novela da vida real-, como ele mesmo disse, tirou gritos efusivos da plateia e, no término, abraços que traduziram o verso recém calibrado por ele: “tem que ter união, os poetas têm que estar no topo e não no soco, de soco já bastam os versos”, versos estes que, ao se dirigirem aos revolucionários, recomendam que é preciso pegar a visão, pois a revolução não existe quando os “de baixo” não se sentem abraçados. E ainda, Isaac, valendo-se da poesia, dá um recado aos que dizem que os da quebrada são viciados: “nois é viciado memo, tamo amarradão nas poesia”.

Figura 18- *Slam* da Guilhermina- Final 2019- Calibragem



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=3P8bTyulxi4

A partir daí, desse momento que pode ser comparado à expressão “que rufem os tambores”, na final de 2019, instaurou-se uma comunhão entre as partes constitutivas dos *slams*, ouvidos afinados, cena poética ajustada. Com os jurados escolhidos e com as placas em mãos, as rodadas da grande final foram iniciadas.

Figura 19- BeKá- Campeão *Slam* da Guilhermina 2019

Fonte: https://www.youtube.com/playlist?list=PLR7AbFHctIFjS1m3Tf9YwnVrKcqQLAi0E

A praça escolhida por Alcalde corroborou e muito para a repercussão do *slam*. Além do metrô ser referência para os paulistanos, a divulgação do evento ocorre por meio dos participantes e de maneira espontânea também, pela curiosidade de quem escuta e antevê a movimentação. Outro fator importante e sugestivo é o nome da estação, um nome feminino e batizado pela esperança. A praça, por sua vez, ao lado do metrô, como Alcalde (2022, p. 161) disse: uma ágora grega, um coliseu romano, uma arena". Ali, na praça pública, no início, se reuniam em torno de 400 pessoas, mas muitos passageiros do metrô sempre paravam para ver o que estava acontecendo.

Emerson (2022, p. 370) diz que muitos poetas aproveitavam o evento para vender seus zines e livros, além de ganharem dinheiro quando eram premiados no *Slam* ou se apresentavam em outros espaços culturais e, com o distanciamento imposto pela pandemia de Covid-19, esses artistas viram suas rendas diminuírem drasticamente, o que levou o Coletivo a realizar várias ações sociais em favor da comunidade. Mesmo diante desse panorama, o *Slam* da Guilhermina resistiu ajudando financeiramente quem tentava se sustentar pela arte.

Em 2020, apesar das dificuldades e dos vários problemas técnicos, com a mudança para o ambiente virtual, o campeonato teve que ser realizado em seletivas, devido "ao crescimento exponencial" dos *slams.* As competições transmitidas nas redes sociais fizeram com que o coletivo alcançasse diferentes públicos, de outros estados do Brasil e de outros países, como Angola e Moçambique. Desse modo, em um momento de crise, o movimento ascendeu e se configurou, mais uma vez, como um espaço de superação.

Ainda que de modo virtual, a construção dos *slams* no plano da linguagem evidencia um efeito de presença. Um acolhimento que não se dá somente pelas palavras. Ele se processa em um suspenso, uma condensação que se forma na cena improvisada dos *slams*. Um recôndito que só a arte é capaz de proporcionar. Seja na praça do metrô Guilhermina-Esperança, por exemplo, ou embaixo da ponte anexa, em um dia de chuva, (conforme a imagem anterior) é comum ver as pessoas se achegando, pessoas que eventualmente passam pelo local em que as performances estão acontecendo e são atraídas por ela, pela voz que ressoa na cena incomum da praça, e parecem perguntar: o que é isso? teatro? alguém perdeu a paciência? reivindicação? manifesto? realidade ou poesia? - talvez não seja realmente de fácil definição, mas, se alguém ficar por ali contemplativo e, geralmente, fica, corre o risco de ser chamado a participar como jurado da experimentação poética que ouviu, ainda que talvez nem possa ter entendido com clareza o que presenciara, mas de qualquer maneira, ainda assim, fora tocado por ela.

A apresentação dos poetas do coletivo Guilhermina na PUC-SP teve como propósito delimitar o objeto de pesquisa, mas acabou, ao fim e ao cabo, por torná-lo muito mais amplo e

complexo. A percepção de que o *slam* se constitui de vários elementos, não era nova, não se deu naquele momento; o que era novo era o recorte, o deslocamento, o território. A *Intervenção poética*, nome dado ao slam de autoria da mineira Laura Conceição, alude ao intricado deste propósito.

> Em tempos de intervenção militar eles insistem em ter aversão a minha intervenção poética, mas não me calo não, o que falta para eles então? Pô! ética
>
> Eles insistem em criticar de forma a criticar a minha essência, podem roubar meu flow o que não podem roubar? Pô!tência
>
> Me colocam em dilemas numa construção dilêmica e o que eles querem com isso? Pô! lêmica
>
> O boy acha que faz versos mais potentes, então, Pô! tente (...)
>
> Dona Emma era empregada, quando a roupa não passava, eles gritavam Pô!ema. Esses MC's tão de ressaca maltrata a mulher em casa, mas disfarça nos poemas
>
> Quando eu começo o meu ditado "machim" fica irritado com o verso emponderado. Esses macho são "chatim": o que eles querem de mim? São versos ponderados, empoeirados, antiquados, convencionais, tradicionais, conservadores, louco por dores? Guardem os pudores! O que eles querem provocar Pô! dores, pois no fundo são amadores- amam dores! Hoje em dia o boy vai na baladinha para dar uma espiadinha na potranca, eles querem abrir a nossa perna à força, invadir nosso espaço à força então pô! tranca. (...)

Tal percepção sobre o papel do literário na construção da identidade e da subjetividade do sujeito, principalmente no contexto atual, é uma questão longamente ventilada, mas, ainda assim, pouco acolhida. Na prática social dos *slams*, nota-se: de um lado, uma estética que busca por identidade, autorrealização e legitimidade; do outro, uma prática que ascende aos anseios da atualidade e devolve a cena poética à praça pública - berço da *poiesis*-, em um novo contexto de emergência do fenômeno poético. Está armada a batalha: "Pô!ética. Essa batalha por territórios que há pouco acontecia somente nas arenas fibrosas do papel, hoje, são fomentadas e difundidas, também, pelos ecrãs, estejam eles na movência das ruas, ou no recôndito do lar, mas, sempre acesos.

Desde a criação do grupo, a batalha poética da Guilhermina é realizada mensalmente e, mesmo diante das intempéries do tempo ou de outra natureza, como o período pandêmico recente, o slam se adapta e se fortalece. Durante a pandemia (março 2020/maio 2023), no enfrentamento das situações desafiadoras e assustadoras que todo brasileiro viveu, das difíceis questões políticas e sociais que assolaram o país de forma geral, e a periferia de forma muito particular, obviamente, devido às já conhecidas peculiaridades advindas dos processos de urbanização, as batalhas do slam ganharam ainda mais força, os poemas sobre(a)vivência, potencializados pelo momento de perdas, dor e sofrimento, exerceram a função do abraço, do acolhimento e de esperança tão necessários para sobreviver a essa situação.

As questões agenciadas pelo *slam Intervenção poética*, se por um lado fortalecem, à medida que discutem valores importantes das relações humanas no ambiente urbano, por outro, aguçam as tensões arroladas em torno das arenas dos usos linguísticos. Nesse sentido, conforme diz Dalcastagnè (2012), muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. A exposição de textos poéticos ao crivo de um júri popular, em pleno espaço público, não condiz com a imagem que se tem do que é literatura. O enredamento do *slam* na cultura brasileira fomenta propósitos de um corpo social. Não é à toa que o slam é muito discutido nos estudos sobre os letramentos, mais especificamente o literário.

Assim, o movimento *slam* se propagou pelo mundo, no ritmo da juventude da cultura *hip-hop*. E nesse compasso da palavra *slam*, ao som do grito inicial do coletivo, grito que abre os eventos do *slam* da Guilhermina em um, dois, três, já se vão quase três décadas dos *slams* no Brasil,

2.3. Das ruas para as escolas, das escolas para as ruas! O *slam* interescolar

Figura 20- Logotipo do *Slam* Interescolar

Fonte: https://www.instagram.com/slamdaguilhermina/

Em certa medida, a sub-representação que acontece com as comunidades nas periferias, ocorre também com as escolas públicas, das quais são oriundos a maioria dos participantes do campeonato interescolar. Uma apresentação quase sempre equivocada. Na maioria das vezes, o que se divulga não condiz com o cotidiano desses contextos, recorta-se um quadro contingencial e fragmentado, pois, geralmente, o que é veiculado não se ocupa com o que essas

pessoas se identificam, não estabelece elos mais substanciais para melhor compreender e interpretar essa realidade.

No campo de atividade e ensino de literatura, algumas vivências em torno do fenômeno poético e da poética, ciência do geral, tornam-se forças intrigantes e instigantes na busca por uma captação mais estreita da potência do objeto estético, sobretudo quando as experiências juvenis com textos artísticos (*slams*) propiciam contribuições transformadoras para o desenvolvimento crítico de seus participantes, tornando-os "respondentes", isto é, ativamente responsivos no processo de compreensão das mais complexas condições da comunicação discursiva, assim como assevera Bakhtin (2011, p. 279) "A obra, como a réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva (...)".

Diferente de obras de artistas consagrados pela tradição, a cena das batalhas dos *slams* se aproxima mais de réplicas que se estabelecem por um diálogo vivo existente na cadeia dos acontecimentos sociais, essenciais para a formação dos gêneros discursivos. Por meio das poesias, há um protagonismo e um posicionamento axiológico claro do que se reivindica e do que se tem como expectativa. Assim, desse processo de construção artística dos *slams* em espaços formais de ensino, derivam-se ações juvenis que vão muito além das experiências contemplativas que, geralmente, acontecem com os jovens em aulas em que se aborda o gênero poético. Nas quais as atividades, por mais importantes que sejam, são motivadas pela leitura e reconhecimento de uma obra da qual eles não se veem como parte integrante.

Nesse sentido, basta observar nos campeonatos do *slam* interescolar o impacto que a modalidade tem causado no público jovem. As poesias apontam para a existência de padrões do discurso poético, que revelam o engajamento e conhecimento dos jovens sobre assuntos de interesse social. Por outro lado, também é importante ressaltar o reconhecimento do *slam* como uma estratégia promissora e frutífera para o ensino de Literatura não somente nas escolas, como nas ruas.

De acordo com um estudo realizado acerca da transposição da prática do *slam* para o espaço institucional escolar, Silva e Losekann (2020, p. 11) demonstraram que os estudantes, incentivados pelos professores, foram capazes de promover reflexões sobre o papel deles nas aulas, de aumentar o engajamento e de incentivar outras iniciativas no campo artístico. Além disso, melhoraram a relação deles com a linguagem, demonstrando, assim, o potencial que o *slam* instiga e desenvolve quanto "à valorização do que é rico em material poético dentro da vivência dos próprios alunos".

Esses relatos, que expressam as expectativas dos professores em relação aos estudantes, levam a persistir no diálogo entre este texto e a obra *Metamorfoses* que o inicia. Como mecanismo de produção de sentidos, alude-se, agora, ao mito de Pigmaleão, mais especificamente ao aspecto da transfiguração e da transcendência do arquétipo da criação que ganha vida conforme a idealização e contemplação do criador. Ao idealizar a mulher ideal, o personagem a esculpe em marfim; posteriormente, encantado pela perfeição de sua criação, dá a ela o nome de Galateia e suplica aos deuses para que a sua arte tenha existência humana: "Deusa da beleza, poupa esta afronta à natureza, que um modelo tão perfeito seja a imagem daquilo que não é." O desejo de autorrealização de Pigmaleão, ao pedir vida a sua criação é atendido: vida à matéria inanimada, à estátua de marfim. A concessão da vida e dos sentimentos vitais à estátua é emblemática nessa passagem, na qual a criação estética, pelo clamor insistente do seu produtor, vivifica. Uma vida literária, que une conteúdo e forma, pois já não é o marfim e a forma, é um fenômeno vital que se dá na literatura e por meio dela.

Nesse sentido, de acordo com Alberto (2007), as personagens dos mitos, em *Metamorfoses*, são retratadas, por Ovídio, com profunda compreensão da natureza humana. Revelam que a literatura no momento de exílio do poeta, tornou-se “uma arma de revolta e resistência” que revela a identidade do poeta. A ponderação de Alberto, acerca da potencialidade da literatura- que se fez arma de resiliência para Ovídio-, ressalta a interpenetração entre arte, ciência e vida. Essa transfiguração, entretecida na obra, desde lá, da antiguidade clássica, permanece.

Sabe-se que os mitos de Ovídio se tornaram imortais, em diálogo com os mais vastos campos da cultura humana. No campo da psicologia, por exemplo, o mito de Pigmaleão deu origem ao conceito Efeito Pigmaleão- fenômeno entendido pelo efeito que a projeção de uma pessoa pode causar em outra-, isto é, quanto maior for a crença que se tem em relação ao êxito de uma pessoa, melhor será o seu desempenho. Relacionado ao desejo de Pigmaleão que “deu vida a Galateia” e conhecido como profecia autorrealizável, é um conceito que descreve a tendência das pessoas a agirem de maneira que corresponda às expectativas ou crenças dos outros sobre elas.

Recentemente, o filme de origem francesa A vida escolar (2019), exibido no Brasil, com o título Efeito Pigmaleão, abordou o efeito (e importância) desse fenômeno no contexto escolar periférico. Ainda que o filme retrate a realidade periférica francesa, onde a vulnerabilidade é algo latente e os sujeitos também sofrem com problemas sociais relacionados ao preconceito e a criminalidade, a reflexão proporcionada por ele, pode ser estendida para o contexto escolar de forma geral. Um dado curioso que foge ao clichê dos filmes que abordam a temática do

ambiente escolar é a não idealização dos professores, que são representados como pessoas que vivenciam momentos felizes e tristes como todo mundo. Nota-se, por essa razão, a tentativa de horizontalizar as figuras humanas- adultos e jovens- na busca de possibilidades de superação das implicações relativas às condições socioeconômicas.

De acordo com o crítico de cinema Carmelo (2019), a narrativa fílmica, ao valer-se da idealização presente no mito de Pigmaleão, discute a real importância da educação formal no imaginário dos jovens periféricos. Essa problematização, conforme ele, deve-se à consciência das circunstâncias desafiadoras desses territórios, o que também gerou a própria espetacularização do filme. Ela se pauta na ideia de que os jovens frequentam a escola mecanicamente, mais por uma questão de convívio do que por engajamento.

Para problematizar ainda mais essa questão escolar, o especialista de cinema destaca que o filme, Efeito Pigmaleão, surpreende por deslocar o centro do questionamento: ao invés de perguntar "como salvar estes alunos-problema?", como de costume nestas narrativas, ele prefere dar um passo atrás e perguntar: para que serve a educação formal na perspectiva de vida desses estudantes?". Desse modo, o filme tensiona as respostas docentes ("Para ter conhecimento"; "Porque algumas profissões precisam dessas bases"; "Porque é importante quebrar a cabeça") demonstrando que as condições materiais e culturais na maioria das vezes são mais potentes que a importância das expectativas e crenças dos professores em influenciar o comportamento e o desempenho dos alunos. Em outras palavras, mais potentes que o efeito Pigmaleão.

Diante disso, sem nenhuma intenção de atribuir qualquer juízo de valor às respostas docentes, visto que a questão é imensamente mais complexa, propõe-se: se o questionamento dos estudantes abarcasse, também, a educação literária, o que o caráter subjacente das respostas dos professores poderia configurar sobre os estudos literários na educação básica? Diante desse apontamento, é possível reconhecer como a prática dos *slams* permite e incita que os estudantes mobilizem suas experiências e construam suas próprias visões de mundo.

Nota-se, nas respostas docentes, um viés propedêutico, uma espécie de certeza sobre o curso da vida, isto é, um meio destinado a um fim. E não há, portanto, na linguagem fílmica, os atributos de autorrepresentação e autorrealização tão vivazes e eloquentes existentes na verossimilhança do mito, no qual, o personagem mitológico insatisfeito com as condições da época, clama aos deuses, vida para a arte perfeita, com um teor subversivo capaz de influenciar a área da psicologia.

Pigmalião sempre vira a vida dissoluta dessas mulheres.

> Por isso, revoltado com os vícios sem conta que a natureza conferira à índole feminina, vivia solteiro, sem esposa; e por muitos anos não teve com quem partilhar o leito.
>
> Um dia, com arte espantosa e feliz, esculpiu uma peça de marfim da cor da neve, com a beleza com que mulher alguma consegue nascer; e enamorou-se da sua obra.
>
> A face era a de uma jovem autêntica, a qual tu julgarias estar viva e que queria, não obstasse a timidez, mover-se.
>
> A tal ponto a arte não se vê na arte! Pigmaleão extasia-se a olhá-la e sorve no peito chamas pelo corpo de imitação.
>
> Muitas vezes toca com as mãos na sua obra para testar
>
> Se é corpo ou marfim, e nem admite que ainda é marfim, [dá-lhe beijos e julga que são devolvidos; fala-lhe, abraça-a,] crê que, ao tocar-lhe, os dedos se afundam no corpo e teme que, ao pressionar, marcas lívidas acedam aos membros. (...) (OVÍDIO, 2007: 252)

Várias questões sobre a literatura e o lugar que ela ocupa na educação permanecem em intenso debate. Em uma época em que se discute os hábitos de leitura frente aos multiletramentos suscitados pelo desenvolvimento tecnológico e a prevalência das mídias digitais, reforçam-se os desafios a partir dos quais se buscam propostas que fomentem o engajamento com a literatura. No tocante às perspectivas que visam a aproximação entre o universo literário, a educação e as preocupações relativas ao deslocamento e correlações do universo impresso para o digital, o *slam*, mais que uma transposição física do livro, representa uma mudança significativa na forma como os jovens interagem com a arte, a cultura e a poesia.

Antunes (2003) discorre sobre as implicações da prática educativa no ensino da língua materna e ressalta que a escola, segundo uma reflexão crítica, não deve ter outra pretensão que não seja chegar aos usos sociais da língua, sob o risco de se perder numa infrutífera abstração. Para que assim seja, a autora aponta caminhos com vista a uma educação linguística que ofereça exercícios fluentes de encontro e interação, concretos e relevantes da linguagem verbal, oral e escrita. Essa postura, da qual se pressupõe práticas linguageiras sensíveis e históricas imbricadas em uma realidade situada, pode ser potencialmente percebida com a transição da prática dos *slams* para as escolas e delas para outros espaços educativos formais e informais

Como se sabe, dos anos 80 para cá, a perspectiva dos estudos da linguagem busca dimensionar a língua observando-a em seu contexto de uso, na sua forma de ação, em sua prática enunciativa encarnada. A partir dessa perspectiva, posta a natureza contingente da expressão linguística, a concepção de linguagem não é pensada como estrutura, mas como ação. Daí decorrem vários documentos oficiais que objetivam parâmetros e diretrizes que atuem como base do currículo nacional. Neles, dentre outras ideias, são preconizados propósitos que, no campo da literatura, concedam voz ao contemplador, trabalhem de modo integrativo, considerem o capital cultural do sujeito; propiciem o contato com diferentes acervos, e

contemplem as memórias dessas experiências. Em resumo, a pauta se dá em torno de complexas questões teórico-epistemológicas, didático- metodológicas e ético-estéticas.

Tal complexidade reverbera um léxico ativo no contexto dos estudos literários atuais. A título de exemplo: hegemonia cultural, multimodalidade, multiculturalismo, multilinguismo, eurocentrismo, representação linguística de identidade, diversidade linguística e cultural, descolonialidade, transnacionalidade, interculturalidade, acolhimento das minorias, enfim. Sem o objetivo de enumerar e esgotar termos, nota-se que eles estão na moda e demonstram que o que se tem hoje é uma nova visão do mesmo tema. Logo, a dificuldade desse intrincado relaciona-se à abundância de referências e perspectivas de análise.

Nesse sentido, do ponto de vista formal, e, portanto, dos elementos constituintes da criação literária, o que se nota no *slam* é o modo como o movimento condensa e tensiona o enredamento dessas questões. Direto da praça, pública e periférica, de um local de encontro e interação, com importante papel na promoção da coesão social, espaço no qual se fortalecem os laços comunitários e identitários, no curso das ruas para as escolas (e vice-versa), transforma a relação entre público, poeta e poesia.

Dessa transformação, nota-se a redefinição de seus termos; a ampliação de suportes- o livro; a praça; as redes sociais; a incorporação da performance; a expansão da forma de realização desses textos, seus contextos de produção, circuitos de divulgação e recepção; a promoção da interação da audiência; a transposição para os componentes do currículo escolar- passa a ser encorajado pelos documentos oficiais- BNCC e Currículo Paulista – no eixo oralidade; a democratização; a transformação de espaços e tempos pedagógicos; a relação entre o erudito e o popular; o convencional e o periférico; o privado e o público; o individual e o coletivo; a negociação de identidades sociais etc. Em derradeira análise, ecoa como um grito estridente, que fragmenta e interrompe um cenário poético monótono.

A respeito da poética, Barthes (2012) considera que a apreciação do poeticista tem força quando ele toma por objeto todo o fazer da linguagem- ou o fazer de toda linguagem. Por isso, o autor questiona:

> Quando se coloca diante da obra literária, o poeticista não se pergunta:
> que quer dizer isto? Donde vem isto? A que se liga isto? Mas, mais simplesmente e mais dificilmente: *como é que isto se fez*? Essa pergunta já se fez três vezes em nossa história; A poética tem três patronos: Aristóteles (que propôs em sua *Poética* a primeira análise estrutural dos níveis e das partes da obra trágica), Valéry (que pediu que se estabelecesse a literatura como um objeto de linguagem), Jacobson (que chama *poética* toda a mensagem que ponha em destaque o seu próprio significante verbal). A poética é então há uma só vez muito antiga ligada a toda a cultura retórica da nossa civilização e muito nova, na medida em que hoje pode aproveitar a importante renovação das ciências da linguagem (...) Ora, os desvios (com relação a um código, a uma gramática, a uma norma) são sempre manifestações de escritura: onde se

> transgride a norma, aparece a escritura como excesso, já que assume uma linguagem que *não estava prevista*. (Barthes 2012, p. 219- grifos do autor)

Longe de definições e padrões impostos, pondo o seu discurso em cena, Emerson Alcalde reconheceu um empreendimento de ponta: tendo presenciado a efervescência do campeonato interescolar francês, em 2014, impactado pelo que testemunhou, passou a idealizar o *Slam* interescolar em São Paulo.

> Dezenas de crianças descem do ônibus que se juntam a outras que estão em fila na porta do teatro de Bellevillle, em Paris, na França. Elas carregam cartazes de incentivo e entoam cantos de torcida. (...) Me aproximo das crianças para entrarmos juntos no teatro. Começaria em instantes o *Slam* interescolar parisiense. Faço um breve reconhecimento do espaço, pois naquele mesmo palco preparado para os menores, eu também iria me apresentar nos dias seguintes, representando o Brasil na Copa do Mundo Slam. Me espanto com a empolgação das crianças francesas em aguardar ansiosamente por um campeonato de poesia falada. (...) Eu não conseguia imaginar os meninos e as meninas da quebrada calados em um espaço cheio de gente, quem diria competindo uma atividade que envolve corpo e palavra. Realmente, na França é outros 500. (Alcalde 2021, p. 14)

A partir daí, a roda ficou maior. Contemplado pelo edital público do PROAC (Programa de Ação Cultural), o Coletivo *Slam* da Guilhermina vai às escolas.

Figura 21- Divulgação 1º *Slam* Interescolar

Fonte: COLETIVO SLAM DA GUILHERMINA. Das ruas para as escolas, das escolas para as ruas - Slam Interescolar SP. São Paulo: LiteraRua, 2021, p. 18

O silêncio dos meninos e meninas não foi o mesmo que o de Paris, conforme imaginou e, depois, constatou Emerson. Apesar de que, o silêncio também é poesia, como informa o título

do zine da artista, poeta e *slammer* de Belo Horizonte, Eliza Castro. No que diz respeito às expectativas que se possa ter sobre os *slams*, há de se entender que é um vir a ser, um agir no fluxo dos elementos que os compõem. Não que seja uma caixa de surpresas, mas, na tentativa de abarcar esse fenômeno, que se dá pela confluência de fazeres, adota-se aqui, neste texto, uma narrativa descritiva que visa demonstrar, tanto quanto possível, o que acontece em torno da síntese *slam*. Como, por exemplo, as autopublicações das poesias e ilustrações em zines, alinhavados e costurados manualmente.

Figura 22- Zine Eliza Castro

Fonte: fotografado pela autora

Desde a iniciativa, o projeto *Slam* interescolar de SP segue ganhando adeptos nas mais variadas instâncias. Em 2015, começou com quatro escolas públicas da Zona Leste; em 2016, já contava com 20; no ano de 2017, o número de participantes subiu para 42 escolas; em 2018, participaram 55; em 2019 foram 80; durante a pandemia, o interescolar *on-line* ganhou participantes de outros países; em 2022, o número de escolas participantes passou de 100, em sua oitava edição; em 2023, foram 300 escolas; e neste ano, conforme imagem abaixo, estão participando 372 escolas.

Figura 23- Interescolar 2024- 372 escolas inscritas

Fonte: https://www.instagram.com/slamdaguilhermina/

Nesses dez anos de movência, o interescolar, projeto contemplado pelo Fomento à Cultura da Periferia, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, foi da "rua para as escolas, das escolas para as ruas" e, em relação aos possíveis percalços desses trajetos, Jéssica Campos[20], *slammer*, não por acaso pontua que o *slam* é diferente das batalhas de rimas nas quais as pessoas se enfrentam; no *slam*, é uma poesia que enfrenta a outra. Foi o que disse em 17 de setembro de 2020, durante a pandemia, na *live* do Programa Escrevendo o Futuro[21], organização responsável pela Olimpíada Brasileira de Língua Portuguesa. Segundo suas próprias palavras,

> o *slam* teve uma participação muito importante na minha vida, deu oportunidade para que pudesse expor o que sinto, e que a minha história se tornasse representativa naquele momento. Foi uma interferência que facilitou o acesso à universidade e tem dado oportunidade à galera da "quebrada", pois permite que possamos transitar em outros espaços. A poesia fez com que eu me localizasse.

A trajetória da Tawane Theodoro[22], poeta que também participou da *live*, foi semelhante. Começou a escrever poesia por influência do cursinho popular, no Capão Redondo, o Carolina de Jesus, o Carol, como elas dizem carinhosamente, e, conforme ela, quando escreveu a primeira poesia, tirou um peso das costas. No quesito vida, para a artista, a poesia lhe abriu o mundo. A participação no *slam* lhe possibilitou o ingresso em outras áreas da cultura, o que fez com que as metas fossem mudando na medida em que aumentava a sua participação nos eventos. Do reconhecimento de que falar poesias lhe fazia bem, gradativamente, a constante

[20] Jéssica Campos, é *slammer*, Campeã do *Slam* BR 2020 e do *Slam* SP 2021, organizadora do Sarau do Capão, educadora do cursinho popular, e autora dos livros *Transcrevendo à marginalidade* (2020) e *Marginalizando o amor* (2022).
[21] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cRQurveftco&t=144s. Acesso em 14 de abril de 2022.
[22] Tawane Theodoro é *slammer*, Campeã do *Slam* SP 2019, organizadora do Sarau do Capão e autora do livro *Afrofênix: a fúria negra ressurge*.

participação nas atividades artísticas rendeu a ela amadurecimento, pois, com as experiências, foi entendendo a responsabilidade do que é estar dentro do *slam*, dentro dos saraus, dentro das escolas. Em resumo, como ela mesmo descreve, a poesia marginal foi o que a fez ser menos tímida e que se encontrasse no mundo. Tanto ela quanto a Jéssica são formadoras do *slam* interescolar.

Figura 24- Live para Olimpíada Brasileira de Língua Portuguesa - 2020

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=cRQurveftco&t=144s

Tawane, atualmente com dois livros publicados, ressalta os processos pelos quais a poesia a inclui. Com quase vinte mil seguidores no seu perfil “pretata_”, do *instagram*, inscrita como escritora, artista da palavra desde 2016 e poeta marginal, a formadora do *slam* interescolar e organizadora do Sarau do Capão, escolhe uma poesia do seu livro recém-publicado para “slampiar” na *live*.

> A poesia de nós sempre foi tirada, ou melhor, mal era apresentada
> e quando era, sempre daquela forma eurocentrada
> não tinha como a gente se sentir representada
> era necessário, muitas vezes, até um dicionário
> para gente entender que não mostrava o nosso lado: quebrada, de viver
> e ainda bem que me apresentaram o outro lado da poesia
> a deles é até legal, mas já parou para escutar a nossa poesia marginal?
> De luz Ribeiro a Jéssica Campos
> de GTR a Gabriel Santos, sé louco! (...)

> há anos nos silenciaram, mas agora isso vai mudar
> agradeço ao sarau e aos *slams* que me formaram
> e assim me prepararam para o mundo, de uma melhor forma enfrentar
> sou cria da casa do cursinho popular Carolina de Jesus e do *Slam* das Minas
> e não tinha melhores lugares para começar
> agradeço por até hoje ajudarem no meu caminhar
> e eu serei uma eterna aprendiz e ficarei feliz em uma ideia trocar

Da vivência nas escolas, Jéssica e Tawane destacam que o circuito do campeonato é similar ao *Slam* de rua. Tawane, na live, afirma que nas oficinas de escrita criativa e de poesia falada que promovem, inspiram-se com a mobilização dos estudantes quando a ideia se torna significativa para eles:

> quando entendem que a poesia é sobre eles: sobre o que se sente, o que se é, não sobre regras gramaticais ou onde se está, mas, sim, sobre o que se vive e o que se vê. Depois que eles percebem que o *slam* é um grito, um grito de reconhecimento, é só passar para o papel. Torna-se uma opção, de poder ser escritor. O ato revolucionário é ser poeta. Após a introdução dos professores, as oficinas acontecem e com os textos produzidos por eles, as performances poéticas são realizadas.

Jéssica, no livro Transcrevendo a marginalidade, publica poesias leves, de amor, e de militância. Sobre o seu processo de escrita, diz que vive muitas coisas para só pontuar a luta. E a luta cansa! - ressalta ela. Então, no livro, há uma faixa mais escura, que marca a temática do amor, para além da luta. Com uma expressão saudosista, puxa na memória que a ideia de destacar as páginas que incluem as poesias de amor, deve-se à leitura de A flor e a náusea, de Drummond, pois conforme ela, ficava perdida, procurando numa coletânea a poesia de que tanto tinha gostado.

Descansa militante, foi a poesia escrita pela Jéssica escolhida para "militar" na *live*[23]:

> "Quando eu não puder pisar mais na avenida
> quando as minhas pernas não puderem aguentar
> levar meu corpo junto com meu samba
> o meu anel de bamba entrego a quem mereça usar"
> é sobre não deixar morrer,
> não deixar acabar
> é sobre samba é sobre sambar
> é sobre letra, história, sobre glória,
> de tempo em tempo nosso tempo vai diminuindo
> estreitar laços, vai muito além da militância, estratégia política,
> eu falo de vida, eu falo de pessoas, eu falo de mim mesma (...)

E nessas andanças, de muitas conversas e corres dos *slammers* na lida da vida, como disse o Emerson, em evento realizado nas aulas da PUC em 2019, encabulado por ainda estarem

[23] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cRQurveftco&t=144s. Acesso em 14 de abril de 2022.

vendo nas universidades se o *slam* era poesia e se os *slammers* eram poetas mesmo, em 2021, na categoria fomento à leitura, no eixo inovação, o *Slam* interescolar de SP recebeu o primeiro lugar no prêmio Jabuti, um dos mais importantes prêmios literários do Brasil.

Figura 25- Prêmio Jabuti - 2022

Fonte: COLETIVO SLAM DA GUILHERMINA. Das ruas para as escolas, das escolas para as ruas - Slam Interescolar SP. São Paulo: LiteraRua, 2021.

Em 2022, o *Slam* começa a compor a exposição *Falares* no museu de Língua Portuguesa. Os poetas do Brasil todo, deixam suas poesias à escuta, nos totens dispostos no terceiro andar. Como curadores da instalação do Falares, Roberta Estrela D'Alva e Marcelino Freire, deixaram os seus falares

> – Marcelino, o Museu tá pedindo um textinho nosso, umas linhas sobre o Falares.
> – Tem de ser coisa vapt, vupt, né, Roberta?
> – Aff, Mano! Difícil de resumir.
> – Ave, nossa! Se sim...
> – De cara a gente tenta explicar o que é o Falares.
> – Falares é como a língua se expressa nas falas do Brasil
> – Nos territórios, nos corpos...
> – Tem as gírias, o jeito de cada pessoa soltar o verbo.
> – Tem os professores, as professoras, a fala dos griôs.
> – Tem o grito das ruas. E tem ainda as rezas, as crianças...
> – A tela das crianças ficou da hora!
> – Tudo massa! Todos, todas, todes.
> – Bom dizer que não é uma seleção das melhores falas.

– É só um recorte. Faltou muita gente. É muita coisa linda que tem nesse Brasil, véi de guerra.
– Que trampo que foi, carambola!
– E tem a Tati também, nossa cineasta.
– Ela costurou as falas de uma forma sensível.
– Quando a gente olha tudo junto, é um grande mosaico. Pode crê...
– Um Brasil diverso. A gente bem que tentou.
– Agora é ouvir o que o povo achou.
– O "Falares" vai dar o que "falares".
– Você e seus trocadilhos, Marcelino.
– E se o textinho fosse essa nossa conversa, Roberta?
– É isso memo, mano. Tudo a ver!
– Adorei a ideia
– Porreta! Bora nessa!

Um dos *slammers* que pode ser ouvido no museu é Mateus Brito, o MB (Rio Branco, AC), estudante de 17 anos, do coletivo poetas vivos. Enquanto performa a poesia, vai intercalando seu testemunho de como o movimento transformou, de forma extraordinária, segundo ele, a sua vida. Para o poeta, a poesia o resgatou. Do lugar que ele ocupa, na periferia de Rio Branco, na parte alta, no bairro Caladinho, ele teria todas as possibilidades de entrar para o tráfico ou coisa parecida. Em sua página, no perfil do *Facebook*, está a frase: "é o terrorismo lírico revidando e resistindo". Tal terrorismo fica evidente em sua poesia-*slam*, Respeite o Norte, estamos pra Revidar![24].

Figura 26- *Slammer* Mateus Brito- Museu da Língua Portuguesa

Fonte: fotografado pela autora

[24] Disponível em: https://youtu.be/sZZii271Svs?si=MRBgt7S82ASMVY_5.

Revidando e resistindo, o trânsito dos *slams* para as instituições de ensino sinaliza um passo na direção dos Novos Estudos do Letramento. O teor crítico e militante da poesia falada ressalta a importância de dialogar com as teorias centradas nos sujeitos, com as práticas sociais de leitura e escrita nas quais se encontram situados. Sim, "uma flor nasceu na rua!" Contudo, nem tudo são flores: "sob a pele das palavras há cifras e códigos" (Drummond)– só para enfatizar o gosto e estilo poéticos da *slammer* Jéssica Campos e aproveitar para ilustrar com o zine de Eliza Castro.

Figura 27- Ilustração Zine Eliza Castro

Fonte: fotografado pela autora

A infiltrada do *slam* no meio educacional promete. Embora seja importante reconhecer que essa introdução "sem filtro" não se dá sem resistência, sem que vozes discordantes ou desafiadoras sejam ativadas. Nessa perspectiva, a prática pedagógica permanece renitente, seguindo a tendência de cumprir com os conteúdos curriculares listados de antemão, eleitos e sagrados pela tradição histórico-cultural. De acordo com Kleiman (2007, p. 5), tais conteúdos não são estáticos, estão sempre em construção e, dessa forma, "representam os comportamentos, procedimentos, conceitos que se visa desenvolver no aluno", por essa razão não devem ser entendidos como princípio organizador das atividades.

Compreender a disposição docente de adotar os conteúdos curriculares como objeto de ensino, sobretudo na educação pública, não é uma tarefa que exija reflexão acurada, porque, desde a implementação de um rol de conhecimentos para a escolarização em massa no século XVI, até a recente elaboração da BNCC (Base Nacional Comum Curricular- 2018), o processo de elaboração das matrizes curriculares resulta de uma construção social marcada por

deliberações das estruturas de poder existentes. Desse arrolamento, como se pode ver na poesia da Tawane, emanam as experiências corporificadas nos versos de resistência dos *slammers*. Por outro lado, o trabalho com os *slams* nas escolas inspira e impacta os jovens, além de demonstrar que os estudantes leem, produzem textos, exercitam o poder de escuta e, ainda, elaboram outra visão de si, como se observa nos comentários das jovens poetas, no estilo *slammer* de ser.

No rumo de uma consideração de caráter múltiplo dos fenômenos relacionados à escrita, Street (2014), a partir da percepção de que as práticas sociais de leitura e de escrita estão sujeitas às manifestações de caráter ideológico, designa dois modelos de letramento: o modelo autônomo, que caracteriza a visão técnica e estereotipada das práticas letradas; e o modelo ideológico, que tem por fundamento que as práticas não podem ser adotadas como uma tecnologia neutra, visto que estão inevitavelmente vinculadas às estruturas sociais de poder que as sustentam. Diante dos modelos do autor, um dado relativo ao pertencimento dos poetas de *slam* pode ser observado em suas produções. Como já foi citado aqui, enquanto estudiosos optam Por uma literatura sem adjetivos (Andruetto, 2017), ao escrever literatura e periferia (Nascimento, 2016), ao invés de escrever literatura periférica ou literatura marginal; os *slammers*, por sua vez, reivindicam pertencimento, enfatizam os termos marginal e periférico e, muitas vezes, resistem às normas gramaticais, não por desconhecimento, mas optam pela coloquialidade. No estilo nós, nós e nóiz memo! No atual: nós por nós! Tão evidenciado pela mobilização das organizações civis durante a pandemia Covid 19.

Sobre impasses como esses e a respeito do que se tem como valor, principalmente, como valor literário, Andruetto (2017, p. 113 a 116), pondera:

> No processo de percepção de um objeto, o ato de perceber é sempre insuficiente, sempre há mais objeto do que olhar, sempre o que é olhado transborda para aspectos que ainda não pudemos observar. Quem percebe rodeia o objeto de seu olhar de modo que nunca pode vê-lo em sua totalidade, mas, sim, de modo sucessivo, incompleto, fragmentado.(...) O valor é entendido aqui como uma abstração, algo absoluto e unívoco, passível de ser isolado, uma qualidade que não pode ser entendida com mais de um significado, o mesmo para todos os leitores. Quando um texto se propõe a ser utilizado de modo unívoco como veículo de transmissão de um conteúdo predeterminado, a primeira coisa que bate em retirada é a plurissignificação. Deixa-se de lado a direção plural dos textos para convertê-los em pensamento global, unitário; assim, o literário subordina a um fim predeterminado que tende a homogeneizar a experiência

É para essa direção que o caráter do constructo de Street (2014) aponta. Para o tratamento homogêneo das instituições, do texto e dos sujeitos, independente do contexto social; segundo a lógica de generalizações idealizadas sobre a natureza da Linguagem, em oposição a abordagens e entendimentos mais concretos das práticas letradas em contextos

sociais reais. Contudo, apesar da predominância do modelo autônomo dos letramentos em espaços destinados a construção de saberes, o cruzamento entre as práticas artísticas derivadas da cultura *hip- hop*, espaços públicos e a escola tem corroborado para a presença e representatividade da literatura periférica em avaliações em rede, nas políticas públicas de desenvolvimento da leitura, nos concursos públicos e nos vestibulares.

Em 2020, foi a vez do *slam* de Alcalde contemplar o vestibular da PUC- RIO, Massa.

> Um belo dia fui marcado numa publicação do Leonardo Melo, professor Léo, de uma prova do vestibular da Pontifícia Universidade Católica, PUC do Rio, me informando que o meu poema a massa tinha caído na prova com duas questões em que os vestibulandos tinham que responder a partir de algo que escrevi. Nos saraus fazíamos piadas dizendo que os nossos livros caíriam no vestibular de 2068. Ainda não compomos as listas bibliográficas das universidades públicas, mas nós gritamos tanto nas poesias por direitos básicos, como da própria vida, que antes mesmo de morrermos ela chegou na academia (Alcalde 2022, p. 154)

Figura 28- *Slam* Massa- Emerson Alcalde

PUC - RIO 2020

Fonte: Vestibular PUC- RIO 2020

Conforme Cosson (2017), nas últimas décadas, a teoria de gêneros acabou por estreitar ainda mais o espaço dos textos literários na educação. Vistos como gêneros menos importantes, devido ao caráter artístico e a complexidade da linguagem, tendem a não ser considerados funcionais para o ensino da escrita, desse modo, as potencialidades ético-estéticas e humanizadoras da experiência literária são minimizadas na medida em que os textos se revestem de um caráter essencialmente aplicativo ao ensino.

Nessa perspectiva, tradicionalmente, nas aulas de literatura

> a transferência de letramento de um grupo dominante para aqueles que até então tinham pouca experiência com a leitura e escrita implica muito mais do que transmitir algumas habilidades técnicas, superficiais. Ao contrário, para aqueles que recebem o letramento novo, o impacto da cultura e das estruturas político-econômicas daqueles que o transferem tende a ser mais significativo do que o impacto das habilidades técnicas associadas à leitura e à escrita. As mudanças de significado associadas a tais transferências se localizam em níveis epistemológicos profundos, levantando questionamentos sobre o que é verdade, o que é conhecimento e quais são as autênticas fontes de autoridade. (STREET, 2014, p. 31)

Assim, a propriedade estética e ética do fazer literário não é enfatizada. O que ganha destaque e prestígio é, em maior grau, o que esse repertório pode significar no que concerne à apropriação de bens culturais de prestígio, sem mensurar a importância do que se discute na literatura sobre o verdadeiro valor da existência humana. Esse valor instrumental, cujo objetivo parece colocar em pauta as necessidades de ordem capitalista, é combatido pelos *slams*. Numa reivindicação que parece se atentar e se dedicar ao que diz Candido (2004) a respeito da privação à educação literária e aos bens culturais.

Segundo Petit (2013), este direito cultural, não parte de um *locus* pré-estabelecido pelo outro. Parte de si no encontro com as palavras do outro. É a construção de um espaço crítico do indivíduo, de maneira que a visão do que é cultura não se impregna de um fio uníssono e hegemônico, perpetuado por ideias de verdade que não passam pelo crivo da existência de alguns que, inscritos nas linhas de pertencimento social, carregam estigmas com os quais convivem durante toda a vida. Segundo a autora, na França, alguns jovens, cujos pais são imigrantes, encontram nesse padrão educativo a justificativa para rejeitar a escola, visto que os livros são vistos como símbolo de uma cultura "dominante" que lhes é imposta. Dessa maneira, a experiência com a literatura escolar apresentada como um código, um veículo de informação, um simples instrumento de comunicação, impede que esses jovens realizem deslocamentos sociais, já que não se contempla um repertório que os permita construir a interioridade em diálogo com a singularidade.

Como um bálsamo nesse contexto, a autora enfatiza o potencial transgressor da literatura contra certos determinismos sociais que não são absolutos. E os leitores, viajantes que circulam em terras alheias, podem

> (...) elaborar uma identidade em que não se está reduzido apenas a laços de pertencimentos, mesmo quando se tem orgulho deles, e levar à construção de uma identidade plural, mais flexível, mais adaptável, aberta ao jogo e às mudanças. E quando uma pessoa está mais familiarizada com os jogos da língua, talvez se sinta menos nua, menos vulnerável diante do primeiro charlatão que passa e pretende curar

> suas feridas com uma retórica simplista. Mais ainda, ao escutar os jovens que vivem em bairros marginalizados e que frequentam uma biblioteca, vemos que a leitura, mesmo esporádica, permite que estejam mais bem armados para resistir a certos processos de exclusão. Para imaginarem outras possibilidades, sonharem e se construírem. (PETIT, 2013, p. 55).

O deslocamento conjecturado pelo mote do coletivo- "Das ruas para as escolas e das escolas para as ruas"- é um ideal caro ao ambiente escolar. Das ruas para as escolas, no corpo a corpo com o mundo, nas situações cotidianas urbanas acontecem muitas coisas. Na substância da própria arte

Figura 29- Isaac Quaresma- Campeão do *Slam* Escolar - 2016

Fonte: COLETIVO SLAM DA GUILHERMINA. Das ruas para as escolas, das escolas para as ruas - Slam Interescolar SP. São Paulo: LiteraRua, 2021

O Neguinho

Na minha quebrada acaba de chegar um neguinho
Adivinha só, ele é meu vizinho
Mas parece que é meio depressivo
Ele só fica no canto dele e não fala comigo
Fui na escola e ele estava lá
Foi naquele momento que percebi que
grandes amigos iríamos virar

Candido (2011) destaca que inclusive a educação é instrumento para que as pessoas considerem o que é prescindível (ou não) para uma determinada camada social. Freire (1998) compara a leitura na escola com a compra de mercadorias por atacado: como se os livros não estabelecessem relação com o que vem ocorrendo no país, na cidade, no bairro...Assim, o *slam* ter ido das ruas para as escolas leva consigo uma agenda política. Por meio da qual se busca o caráter múltiplo das relações sociais e culturais, com identidades multifacetadas e o respeito que o próprio movimento ensina e reivindica, sem tolher palavras e elaborando uma posição de sujeito.

3. AS FORÇAS ESTÉTICO-CRIATIVAS DO *SLAM*

Se há uma lógica para a análise da poesia e para os movimentos artísticos, ela está sendo na contemporaneidade colocada à prova. Ou, talvez, não. Possivelmente, a poética teórica esteja sendo tocada por outro viés ideológico; uma vez que, a depender da enunciação, a acepção dada à própria palavra "ideologia", que não pode ser de outro modo proferida, a não ser por meio da materialidade concreta da Língua, é ideológica. Dessa forma, os limites recortados pelos poeticistas e guardados "em caixinhas" para assegurar as propriedades artísticas de um fazer, em outras concepções, expressam diferentes contornos que transcendem a este fazer, sem que ele perca a sua essência. Investigar um movimento tão vivo e complexo como o *slam* requer necessariamente um enfoque por uma ótica que (re)dimensione o significado de poesia e de um fazer poético consoante à tradição.

Contrariamente aos procedimentos analíticos da Crítica e das Teorias Literárias conservadoras, as metodologias de análise da poesia oral, ou seja, da poesia-*slam* prescindem de um escopo teórico e conceitual que aborde o poético para além do verbal. Isso ocorre porque o que há de literário na construção artística da poesia falada não se restringe apenas à criatividade linguística. Os recursos expressivos e sonoros dos slams consistem em um encadeamento de signos- linguísticos, corporais, ideológicos, territoriais, temporais, sócio-culturais, circunstanciais, enfim-, dentre outros que possam ser percebidos na conexão dos elementos que formam esse arranjo simbólico. Desse modo, a performance desempenha um importante fator que corrobora para a apreensão da poeticidade da literatura oral.

Apesar do *slam* tensionar limites consagrados da Literatura sob uma ótica grafocêntrica, essa modalidade também evidencia a liquidez e hibridez das vastas acepções acerca da conceituação do próprio termo Literatura, principalmente, em relação à poesia falada e a performance. Esse movimento artístico proporciona a escuta de vozes subjugadas e subrepresentadas e reinsere a presença performática da poesia ao vivo, reverberando demandas de identidades, desafiando estereótipos e agenciando o próprio lugar de fala dos poetas. Em função dessas potencialidades, a poesia-*slam* repercutiu a ponto de ser reconhecida e encorajada como uma episteme[25] pelos documentos normativos da Educação Básica, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018) e o Currículo Paulista (2019). Isso se deve à necessidade de abordar questões mais amplas no campo de estudo da linguagem literária que possam oportunizar a construção de narrativas alternativas.

[25] MOITA LOPES (2013, p. 236)

Para que o movimento de análise seja conduzido para esse entendimento, faz-se necessário mobilizar um acervo cuja noção teórica busca compreender de que modo a poesia segue as leis da analogia como elemento estruturante. Considerando que o significado do signo não é solitário, é ideológico e se constitui nas relações sociais que não são homogêneas, é nítido compreender que comporta tensões, conflitos e expressam valores axiológicos. No *slam*, o efeito mimético dos signos se dá, simultaneamente, pela palavra, pelo corpo e pelo espetáculo que se compõe no ambiente circundante, isto é, pela linguagem verbal (sonora) e imagética.

Assim, na análise dos dados gerados pela pesquisa, observa-se que este novo gênero poético, o *slam*, manifesta-se em uma relação constitutiva verbo-visual em sua totalidade. Isso inclui não apenas a dimensão verbal das poesias, mas também as camadas adicionais como a performance corporal, a competição, a comunidade e a interatividade. Essas colocações permitem pensar na regularidade dos aspectos considerados e analisados no *corpus*: três performances do coletivo da Guilhermina (duas do *slam* de rua e uma do Projeto Interescolar), do ano de 2019. Desse modo, para dar conta da composição dos elementos da poeticidade do gênero discursivo em questão, para que o leitor acesse as materialidades verbo-visuais envolvidas no ato performático do poeta, a análise dos três *slams* apresentados nesta seção se valerá da videografia do coletivo *Slam* da Guilhermina, no *YouTube*.

Ainda que este recurso propicie a leitura e a contemplação dos elementos performanciais, nada se compara à experiência da presença física, de sentir face a face a expressão dos poetas, acompanhar os movimentos, a gestualidade e a encenação corporal que foram presenciadas *in loco*, na grande final, em 2019, próximo à praça, embaixo do pontilhão, para proteger o evento da chuva. Por essa razão, é importante destacar, sobretudo, que a escolha do *corpus* não é neutra, pois "toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenha de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na subsequente resposta em voz alta" (Bakhtin, 2011, p. 271).

Nesse sentido, cada poesia-*slam* selecionada traz importantes questões da atualidade. Questões recorrentes na vida dos poetas que fortalecem e dão visibilidade a vozes historicamente desprestigiadas na sociedade brasileira. Além disso, ao produzirem uma poesia de protesto, ganham espaço também no campo literário. Assim, a partir dos movimentos artísticos que o precederam (da cultura hip-pop: saraus, rap etc.), os *slams* se inserem na literatura, evidenciam o potencial literário e, ainda, consolidam-se mundialmente como um

fenômeno que acolhe as diferenças, sejam elas quais forem, desdobrando-se culturalmente transformando a realidade das pessoas envolvidas.

Feitas essas considerações, antes de passar às análises de cada poesia-*slam*, apresenta-se um breve resumo biográfico dos *slammers*, a justificativa pela escolha das performances e, por fim, o *link* para acessá-las.

3.1 Poesia- *slam*, Márcio Ricardo

Márcio Ricardo é nascido no Grajaú, zona sul de SP, tem 32 anos, é *rapper* há 15 anos e palestrante há 10 anos. Em 2016, recebeu o prêmio "Outra Parada" pela "Brazil Foundation" (Nova Iorque), por ações comunitárias que realizou em palestras nas escolas. É autor do livro: "Felicidade Brasileira", da editora Filoczar. Discos lançados: Álbum Gratidão (2016); EP Márcio (2018); EP Existindo Poeticamente (2019); Álbum: "Prá quem nasceu sem chorar, até que eu cheguei bem longe" (2019). Também integrou a publicação da obra "Das ruas para as escolas, das escolas para as ruas", vencedora do Prêmio Jabuti, Eixo- inovação, no ano de 2021.

A escolha da performance do Márcio se deu pela originalidade de sua construção. A partir do refrigerante "Fanta", que representa um paradoxo no texto, o poeta mobiliza fatos marcantes na vida do eu-poético. Fatos (re)criados desde a infância até a vida adulta, quando ele por "experiência própria" vai percebendo a concretude das vozes que o cercam, revelando a sua identidade e as práticas do seu ambiente cultural. Simulando e encenando um diálogo com os expectadores, assim como fazem literatos renomados de nossa literatura. Ele é um dos poetas que mais venceram os campeonatos de *Slams*. *Link*: Márcio Ricardo, https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA, disponível na plataforma *Youtube*, *Slam* da Guilhermina.

Psssss! Gunk! Gunk! Oi! Me desculpa!
É que passa tanta coisa pela minha cabeça
que às vezes eu fico meio distraído
parece que eu sou meio mal-educado
mas eu não sou
eu nem ofereci para vocês, "cês" querem?
É Fanta! Sabe? Fanta refrigerante, Fanta laranja
Aquilo que se você tomar em excesso pode fazer mal?
É Sério! Se tiver gastrite, e tomar muito
pode dar até uma úlcera, experiência própria
E as pessoas dizem:
o Márcio, ele é louco!
Ele fez uma poesia com o nome de refrigerante,
Fanta, calma!
Eu vou explicar para vocês.
É que faz sete anos que eu perdi meu pai

e até hoje quando eu chego em casa
eu bato na porta e falo:
Boa noite, pai!
É, até hoje a ficha não caiu!
De tanto que eu amo ele, de tanto que eu gosto dele
E as pessoas perguntam:
Mas, Márcio? Por que Fanta?
É que toda vez que eu vejo uma latinha de Fanta
eu lembro do meu pai
Dizem, que eu pareço ser arrogante
por eu passar pelas pessoas
e nem sempre cumprimentar
mas nenhuma dessas pessoas, que dizem isso,
perguntam como está a minha cabeça e o meu coração
Uma vez, quando eu era mais novo,
eu fui na avenida vereador José Diniz
na oficina mecânica chamada Casa Fernandes de Pneus
No trabalho do meu pai
chegando lá, o meu pai deu um pneu para mim e outro para minha irmã
e a gente ficou assim ó: rodando, brincando
em uma disputa de qual pneu era mais rápido
Mano, era da hora
De repente, veio um cliente tão satisfeito pelo trabalho realizado pelo meu pai
e deu uma caixinha pro meu pai, sabe, gente, caixinha?
Sabe? Sabe? Caixinha?
Não, gente, não é este tipo de caixinha não
é Money, dinheiro, bufunfa, sabe?
E o meu pai todo contente
por dar um agrado pra gente
chegou na minha irmã, e disse:
compra um refrigerante para você e outro para o seu irmão
só que eu amo Coca-Cola,
mas minha irmã saiu correndo na frente e comprou uma latinha de coca
e sabe aquela treta de irmãos
quando um compra uma coisa e o outro quer comprar diferente
daí eu fui lá e comprei: Fanta
Sabe? Fanta refrigerante, Fanta laranja
Aquilo que se você tomar em excesso pode fazer mal?
É Sério! Se tiver gastrite, e tomar muito, pode dar até uma úlcera,
experiência própria
E agora eu pergunto para vocês
você sabe o que a saudade?
É quando muita gente diz que você é foda
E o que você mais queria
não está em sua volta
Dói!
Quando a pessoa junta o poeta e a pessoa
ainda que eu seja a mesma fita na foto
eu também tenho problema
Derrapo, levanto, choro,
eu odeio acordar irritado
e ninguém aqui tem culpa
é que de tanto falarem que eu sou pesado
Tá foda aguentar minha própria coluna
Sou eu que me carrego nas costas
Seco minhas próprias lágrimas
Compro minha própria Coca-Cola
e vou capingando no hospital tomar soro
e o dia? O dia tá lindo com essa noite
E eu nem sei porque eu sinto tanta raiva

talvez seja por escrever tanto
e quase ninguém entender a minha fala
eu sou falho e na folha
foi o único jeito que encontrei de trocar ideia com meu pai
é gente! Eu escrevo poesia pra conversar com meu pai
Pra trocar ideia com meu pai
Já que ele não está em carne e osso presente
pelo menos que ele possa estar um pouquinho assim
no meu coração e na minha mente
e toda vez que eu vejo um caderno e uma caneta
é como se ouvisse meu pai chamar assim
vem filho vem filho vem filho vem filho
vem filho vem filho vem filho vem filhooo
daí eu vou e nessa troca de ideia com ele
tudo me encanta tudo me encanta
mas de repente vem um estalo
e alguém me chama: ô Márciooo
e aí eu acordo, e eu percebo que era só imaginação
quando eu vejo que não tem nem o meu pai e nem a fanta- era só poesia.

Figura 30- O *slammer* abre a Fanta, imita o barulho e a toma em sonoros goles

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA (0’06”)

As onomatopeias abrem a “Fanta” e a performance de Márcio. Impactam e convidam o público para o lugar sinestésico de observação. De maneira irreverente os goles parecem ao mesmo tempo dissolver sabor e dissabor: simbolicamente, a doçura do refrigerante se mistura às memórias e aos afetos despertados por ela. Ao seu redor, chama atenção na praça, o vermelho: cor que veste o poeta e representa o coletivo. Não por acaso. Dessa simbiose, sonora, gestual, visual e coletiva, emerge uma cena que se impõe heterodiscursivamente: pontua, ao passo que sustém o movimento criativo da comunidade, vozes sociais e divergências ético-políticas. Oportuniza a (re)criação de situações universais por meio de uma temática não-canônica dos *slams*, o que prescinde de enfoque na análise, a fim de ressaltar uma aproximação de como o *slammer* opera com sua construção poética na direção do gênero fantástico.

Figura 31- Márcio coloca a mão no estômago e apoia a Fanta no microfone

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA (0”27”)

Ao apoiar a Fanta no microfone, a metáfora criada pelo gesto performático, de tão concreta e real, permite entender que as palavras poéticas se materializam a ponto de darem suporte à lata de Fanta. Evidencia-se, nesse recorte e em muitos outros da poesia de Márcio, a afirmação de Bauman (1977) de que a expressão figurada é o recurso essencial para a performance, vincula de modo intenso a semântica da arte verbal ao unir o linguístico e o extralinguístico no enunciado. O jogo metalinguístico, que se dá entre realidade e ficção, avança ainda mais quando o poeta interpela os ouvintes: “eu nem ofereci para vocês, “cês” querem?” Fazendo o auditório relembrar os encantos machadianos que dá mesma forma o é para a crítica: estratégia que interpela o leitor/expectador e o coloca como cúmplice do desenrolar literário. Em seguida, traz em uma espécie de coro do senso comum, o que se pode considerar um refrão de sua poesia:

> “É Fanta! Sabe? Fanta refrigerante, Fanta laranja
> Aquilo que se você tomar em excesso pode fazer mal?
> É Sério! Se tiver gastrite, e tomar muito
> pode dar até uma úlcera, experiência própria

O refrão toca o corpo da memória. Desperta experiências familiares ressoantes- as recomendações das mães, das avós, sobre os refrigerantes, e, por outro lado, contrastantes- as possíveis consequências de não se atentar aos ensinamentos. No decorrer da performance, o excesso transborda. As situações são hiperbolizadas (gastrite, úlcera etc.) na medida em que o autor vai inserindo ao seu poema uma segunda “narrativa”.

Figura 32- Gira os dedos em volta da orelha e imita as pessoas que o questionam

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA (0”28”)

Toda a credibilidade dos fatos reais evidenciados no refrão, esvai-se. É invertida quando ele diz:

> E as pessoas dizem:
> o Márcio, ele é louco!
> Ele fez uma poesia com o nome de refrigerante.

Como uma espécie de preâmbulo, fala em banalidades de “A voz do próximo”, da opinião das pessoas sobre os seus escritos, e compõe a cena em resposta a essas vozes.

O estranhamento aumenta quando o *slammer* personifica a Fanta (“Fanta, calma”- aquilo que se tomar em excesso pode fazer mal) e pede calma: “eu vou explicar para “vocês”. Assim, equipara as vozes e, como uma síntese, funde a um só fio discursivo: as vozes “que dizem” indeterminadamente, o auditório da praça e a Fanta.

Figura 33- Pede calma

> Fanta, calma!
> Eu vou explicar para vocês.

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA
(0”30”)

E começa a explicação com um verso impactante: “É que faz 7 anos que eu perdi meu pai.” O ambiente evoca emoções de saudosismo, desamparo e tristeza, as quais o auditório como um corpo uníssono, reage: Oh! A este momento o expectador já sente culpa, pois os versos seguintes (“mas nenhuma dessas pessoas, que dizem isso, perguntam como está a minha

cabeça e o meu coração") do mesmo jeito que houve a inserção nos versos anteriores, agora há a exclusão: nenhuma pessoa se sensibiliza com o padecer do poeta.

Figura 34- Aponta e diz: o trabalho do meu pai

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA (1"02")

A partir daí, no verso "Uma vez, quando eu era mais novo", cria-se um "faz- de- conta dentro de outro faz- de- conta, como faz Paulo Mendes Campos na crônica, cujo título já é um intertexto, "O médico e o monstro".

Conduzidos e envolvidos por um memória de infância, os leitores/ouvintes deslizam, como líquido, para dentro da lata de Fanta. Nela, o poeta passeia pelo universo adulto e infantil: fala da questão do trabalho, da seriedade, da recompensa; e, simultaneamente, traz o olhar pueril acerca de um ambiente que se toma como sério, mas que, "de improviso", o que está à mão, pode se tornar um brinquedo.

Para fazer um recorte do universo adulto, Márcio Ricardo novamente se vale de uma perspicácia que remete à Machado de Assis: ao nomear o trabalho do pai, a oficina mecânica "Casa Fernandes de Pneus, na avenida vereador José Diniz", o poeta, adotando o estilo tipicamente machadiano, vai engendrando na escuta atenta do auditório, a imagem, a figuração e os traços do que descreve, a começar pelo nome, assim como Machado faz para demonstrar a doçura e a inocência de Clarinha, no conto O relógio de ouro, ou para imprimir um tom suspense, no caso da rua D. Manoel, em a Causa Secreta.

Figura 35- Demonstra como estavam se divertindo

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA (1”07”)

E, novamente, o poeta ganha cumplicidade ao trazer ações comuns da infância. Rolar e fazer corrida de pneu é uma brincadeira popular, simples e divertida, culturalmente conhecida por se tornar acessível a todos. A diversão descrita por ele, acontece pelo brinquedo improvisado: pela corrida de pneus que ele e a irmã disputam. As sensações giram em torno de uma possível bronca, em um suspense que faz indagar: o que vai acontecer?

Figura 36- Faz uma caixinha com as mãos

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA (1”15”)

E para contrariar a expectativa, vem a caixinha. Caixinha que ele materializa com as mãos, demonstrando o que ela não é no contexto, e explicando ironicamente o que é: “Bufunfa, dinheiro, *money*. Como se, sarcasticamente, quisesse contrapor acepções ou modos de ver o mundo, e o mundo das palavras, na vida e no dicionário. Definições que realmente enquadrem,

dividam, e determinem socialmente por meio da palavra. De qual acepção possa ser mais comum e a quem.

> “De repente, veio um cliente tão satisfeito pelo trabalho realizado pelo meu pai
> e deu uma caixinha pro meu pai, sabe, gente, caixinha?
> **Sabe? Sabe? Caixinha?**
> Não, gente, não é este tipo de caixinha não
> E dessa caixinha brotam emoções infantis nos leitores/ouvintes, suscitadas pela indecisão de uma criança diante da possibilidade de uma compra inesperada e, da mesma maneira, da frustração de preterir o refrigerante preferido, somente para rivalizar-se com a irmã.
> (...)só que eu amo Coca-Cola,
> mas minha irmã saiu correndo na frente e comprou uma latinha de coca
> e sabe aquela treta de irmãos
> quando um compra uma coisa e o outro quer comprar diferente.

De novo a Fanta: o sabor e o dissabor. Ele volta do faz de conta e divide o peso de ser da realidade: “você sabe o que é saudade?”.

Figura 37- Olha para trás expressando a ausência

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA (1”51”)

Esse campo geral, assemelha-se ao lirismo de Guimarães Rosa, mostra pela perspectiva infantil, a complexidade de questões existenciais do protagonista: de tensões, dificuldades e perdas. Do embrulho que se sente, como descreve Miguilim, quando se perde um ente querido. De quando se é arrancado de uma porção de coisas, e permanece no mesmo lugar. Misturando as lembranças, as mais novas e as muito antigas. De um sentir de quando se dorme de dia, acorda e pergunta: Uai! Hoje já é amanhã? Assim como ele diz mais a frente: e o dia? O dia tá lindo com essa noite.

Numa construção simbólica que, ao que parece, trata da diferença entre autor e eu-lírico, “Quando a pessoa junta o poeta e a pessoa”, o *slammer*, ainda que seja a mesma fita na foto, assume: eu também tenho problema.

Figura 38- Põe a mão no peito

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA (1”57”)

Quando menciona a pessoa, coloca a mão no peito. Aludindo ao ser humano, expressa ter problemas. Volta para o plano real, impactando e comovendo a todos com a sua performance.

Figura 39- Mostra a cabeça

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA (1”58”)

Aponta para a cabeça quando se refere ao poeta. Como uma expressão que remete à intelectualidade. Alude a fama e pondera que as pessoas o veem de forma idealizada.

Figura 40- Imita o pai chamando-o

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=QKGbtMPNSNA (2”39”)

E vem o clímax de sua atuação artística. Momento de tensão. De dor. De choque em todos os presentes. Momento em que ele confidencia que quando escreve, é como se ele se aproximasse do pai, e ele dissesse: vem filho, vem filho. E o *slammer* se abaixa, repetindo e gritando a expressão e com ênfase, ritmo e contorção, comprova a escrita como mecanismo de resiliência.

O silêncio prevalece.

Figura 41- Imita quando outra pessoa o chama

Fonte: https://www.youtube.com/watch?vzQKGbtMPNSNA (2”53”)

E em um estalo, ouve que alguém o chama: ô Márcioooo. E, então, ele percebe que era só imaginação.

Figura 42- Mostra a fanta vazia

Fonte: https://www.youtube.com/watch?vzQKGbtMPNSNA (3”03”)

A ausência. O vazio. O oco que fica no peito e na cabeça, compara-se ao vazio da lata de fanta.

Ele percebe que não tem nem o pai e nem a fanta.

Figura 43- Coloca os indicadores para cima

Fonte: https://www.youtube.com/watch?vzQKGbtMPNSNA (3”06”)

E o poeta, fingidor que é, comove o auditório por três minutos e diz: - era só poesia.

Assim como Machado, provoca um suspenso: será? Ele traiu ou não a confiança do público? Público esse que experimentou várias sensações e se condoeu com a vida do poeta. Sorveu das páginas da vida, uma literatura que demonstra a mesma excentricidade experienciada na leitura em que Alberto conta sobre o Dr. Belém, no conto Um esqueleto. A performance de Márcio deixa o leitor/ouvinte na dúvida em relação à veracidade do que presenciou. Um quê do que ele mesmo performou: o Márcio é louco fez uma poesia com nome de refrigerante. Ainda que não tenha nada de sobrenatural e, portanto, não possa ser reconhecido como poesia fantástica, pode ser considerada, seguindo a narrativa Machadiana, como estranha.

3.2 Poesia- *slam*, BeKá

Beká é poeta e MC. Tem 30 anos e é da Zona Leste de São Paulo. Foi campeão do Slam da Guilhermina, em 2029; finalista do campeonato estadual (Slam SP); e vice-campeão do Slam Nacional (Slam BR 2019). Em 2019, lançou seu primeiro livreto “BEKÁ 3pordez”. Também tem suas poesias publicadas em antologias como: Slam Resistência- ágora de agora, Dlam da Guilhermina 6.0, Salam FLUXO, do qual hoje também é um dos organizadores. Também integrou a publicação da obra “Das ruas para as escolas, das escolas para as ruas”, vencedora do Prêmio Jabuti, Eixo- inovação, no ano de 2021.Ainda no mesmo ano lançou seu primeiro videoclipe no YouTube: “Eu tô suave”.

Beká foi o vencedor do *Slam* da Guilhermina em 2019, ano em que foi realizada a pesquisa de campo para este estudo. Um dos atrativos da composição do *slammer* é autorreferencialidade, ou seja, o exercício metalinguístico acerca da produção artística periférica. Além disso, o poeta compõe uma dimensão estética da vida social e cultural que é

evidenciado no fazer poético e performático do artista. *Link*: BeKá- https://www.youtube.com/watch?v=sy7e_bURfzc, disponível na plataforma *Youtube, Slam* da Guilhermina.

> Palmas [e elas eclodem] para os poetas, escritores,
> artistas que sonham e pintam com cores, um mundo sem cor
> numa cidade da sigla SP, mas conhecida por não existir amor
> respeitem os artistas de rua, nós é a cultura em movimento
> faremos dos espaços negados, palco para os nossos talentos
> eu escrevo num bloco de notas, sonhando com as notas em bloco
> Para transformar resenhados malocas
> em uma reunião de negócios
> levanta a mão, me diz aí ? Quem aqui quer ser meu sócio?
> eu quero mais campo de futebol nas quebradas para que surjam outros fenômenos
> para que surjam outras marcas
> não falta raça, temos força de vontade
> desculpa, mato seco, mas não nos falta fé
> o que nos falta são as oportunidades
> conhecereis a verdade e a verdade os libertará
> capítulo IV versículo III Racionais MC's
> eu tenho uma missão, não vou parar
> meu estilo é pesado, faz tremer o chão
> minha palavra vale um tiro
> eu tenho muita munição: Plim! Plim! Menos atenção a Globo
> bibliotecas e livros é o que eu desejo mais
> para que a cada Sérgio Moro, tenhamos cinco Sérgio Vaz
> Mais fábricas de cultura, que é para nós fabricar os monstrão
> para que a cada MC Biel, tenhamos seis Felipe Boladão
> Gira mundão, Mundão girou
> Nada mudou
> até aqui, entenda: que de nada vale os pow!
> se não parar para refletir
> eu estou cansado de falar de guerra
> eu estou cansado de ouvir groselha
> mas eu me nego a jogar sujo
> mesmo jogando na terra, estilo taça das favelas
> onde os sonhos são reais
> ninguém gosta de miséria
> eu vou vingar os meus ancestrais,
> colhendo frutos e pensando no futuro
> sem esquecer de quem plantou sementes lá atrás
> para que não sejamos mais, nunca mais, silenciados
> muito menos enganados
> de nada vale os fuzil, se não tivermos bem informados
> de quem é que são os alvos
> quem são os inimigos
> se pela graça estamos salvos
> é pela fé que estamos vivos
> que sejamos mais unidos
> vão dizer que é impossível
> não dê ouvido
> nós, vai chegar
> lembre-se: teve quem entregou a vida
> para hoje nós poder jogar
> me dou direito de descanso
> mas me nego a chance de parar
> tem que crer, reagir, revidar

já que não deram a nossa parte
vai ser através da arte
que o nosso bonde vai buscar
só para resumir essas ideia
com as palavras do Brown eu vou finalizar
geração do século 21
esse é o caos, esse é o mundo que você convive hoje
e o que vocês vão fazer para mudar?
cruzar os braços e reclamar
vocês vão ser a revolução em pessoa
Eu acredito em vocês, periferia.
Muito obrigado.

Figura 44- Bate palmas

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sy7e_bURfzc (0’24”)

Pode-se dizer que o discurso dessa poesia subverte o uso habitual dos signos, integrando-os em uma outra esfera ideológica que visa transformar os valores a eles associados. Como uma possibilidade de significação e orientação social, o signo existe apenas enquanto semiose, remetendo a algo situado, fora de si mesmo, nas práticas sociais de linguagem. Nesta poesia as “Palmas para os poetas, escritores, artistas que sonham e pintam com cores, um mundo sem cor” reflete um material sígnico que se nutre dos signos e se fortalece no processo da comunicação social de uma coletividade organizada.

Os simbolismos da linguagem empregada pelo poeta, parece, de fato, que ele vai colorindo um cenário sem cor: os artistas de rua pintam com cores um mundo sem cor, transformam espaços negados em palco e sonham em transformar notas em blocos em blocos de nota. Dessa forma, a temática da performance coaduna-se com as contingências desafiadoras do próprio movimento (denuncia o preconceito; a meritocracia; o racismo; a desigualdade social etc.) e na cenografia que ele compõe, revela as práticas sócio-culturais da comunidade, e coloca à mostra a polifonia do seu meio social.

Beká demonstra como os elementos simbólicos vão se formando a partir de outros: dos signos preexistentes e dos que vão se desenvolvendo nas interações que o *slam* promove. Tal evidência encontra apoio no suporte teórico do Círculo Bakhtiniano na medida em que a essa

abordagem interessa a compreensão dos modos pelos quais as réplicas responsivas a outros enunciados expressam as referências éticas e estéticas materializadas nas práticas enunciativas, isto é, como se imprime e se revela o tom valorativo, como se pauta dos processos políticos e econômicos em relação a produção e circulação dos discursos.

Figura 45- Olha para o céu

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sy7e_bURfzc (0'32")

Com a recente migração e inserção dos *slams* em outras esferas da atividade humana, na transposição dessa atividade das ruas para feiras literárias, centros culturais, universidades e, principalmente, para instituições do ensino básico, os adjetivos periférico e marginal ganham novo horizonte ao que se refere às potencialidades de um ensino literário discursivo e mais condizente com as práticas culturais da linguagem de determinados grupos sociais. Na arena dessa cena transnacional, comungam comunidades de diferentes origens, mas que conectam questões comuns como justiça social, direitos humanos e solidariedade global.

O trecho "respeitem os artistas de rua, nós é a cultura em movimento/ faremos dos espaços negados, palco para os nossos talentos" evidencia o potencial ético-político do *slam* nesses outros espaços que, como afirma o *slammer*, esse mover cultural, em relação à esfera literária, reveste-se de enfrentamento, no sentido de uma confluência de forças ideológicas no combate à exclusividade e normatização de causas, sujeitos e espaços de um proceder padrão de poetizar o mundo. Em função do que diz Freire (1998, p. 30), nesse processo de subjetivação "a leitura verdadeira me compromete de imediato com o texto que a mim se dá e a que me dou e de cuja compreensão fundamental me vou tornando também sujeito".

A partir de uma visão crítica que toma a literatura como discurso, não apenas como constructo de uma lógica exclusiva que se pauta em aspectos binários (colonizador/colonizado, centro/periferia, opressor/oprimido, natureza/cultura, unidade/diversidade, entre outras) como uma forma de entretenimento ou expressão artística em que se contemple "isto ou aquilo", a poesia dos *slams* imprimem uma lógica inclusiva: "isto e/ou aquilo" (Kleiman 2013, p 48), bem

como assumem um meio em potencial de comunicação e reflexão sobre a sociedade, cultura e experiência humana.

Nesse sentido, consoante à percepção da plausibilidade da governamentalização e das tensões suscitadas pela disputa dos territórios, bem como a (des)colonização do modo de pensar de seus moradores, muitos sujeitos *periféricos* não jogam os embates para debaixo do tapete: movidos pela compreensão de que as forças existentes em nome da gestão da pobreza e da promoção da inclusão social pautam-se em alternativas precarizadas, soltam logo a letra e trazem para si ética e esteticamente a incumbência de problematizar tais questões. Como se pode ver nas palavras do vencedor do *Slam* da Guilhermina, de 2019, Beká.

Figura 46- Faz um convite ao público

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sy7e_bURfzc (1’00”)

A interação é ainda mais evidente nos versos que destacam e dão corpo aos interesses comuns “levanta a mão, me diz aí quem aqui quer ser meu sócio/ eu quero mais campo de futebol nas quebradas para que surjam outros fenômenos”, construções que organizam vozes sociais e são respondidas responsivamente pelos Pow!- gritos que manifestam impacto e concordância nos campeonatos. Desse modo, essa poesia se organiza pela possibilidade de refração de determinados signos, como meio de desestabilizar outros sentidos historicamente construídos e percebidos de forma linear e autônoma.

Figura 47- Diz em libras

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sy7e_bURfzc (1’22”)

Ao citar a referência dos MC's Racionais "conhecereis a verdade e a verdade os libertará", o poeta assume discursivamente uma posição de identidade e de ressonância que põe em discussão esferas discursivas distintas que remontam a outras concepções sociais de valor. Alinhado a grupo de *Rap*, faz coro a uma passagem sagrada que convida a refletir sobre o que está em jogo no valor poético ético e estético.

Figura 48- Demonstra a munição

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sy7e_bURfzc (1'31")

Para além do sentido artístico, as batalhas dos *slams* tornaram-se espaços de expressão que refletem as demandas das minorias por meio das performances. Munir-se das palavras como arma na performance de Beká, em 2019, representou ao mesmo tempo uma luta antiga e uma, atual. A verbo-visualidade da performance contribui para a elaboração de percepções sensoriais e contingenciais da poesia oral. Do intercruzamento adquire conotações políticas ao se tornar uma ferramenta de expressão e resistência contra opressões e injustiças enfrentadas por esses grupos, sobretudo diante do governo da época.

Assim, a partir da poesia performática, os participantes conseguem não apenas compartilhar suas experiências e narrativas pessoais, mas também amplificar demandas de identidade e resistência que são frequentemente marginalizadas ou silenciadas na sociedade. Esse raciocínio permite entender como os livros, em contraposição as armas, respondendo à conjunção político-social, tornaram-se signos ideológicos que representaram o armamento simbólico da periferia, ou seja, um elo simbólico composto pelo enfrentamento de importantes questões relativas ao governo bolsonarista.

Figura 49- Faz um gesto como se estivesse passando uma página

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sy7e_bURfzc (1’39”)

Os traços paralinguísticos, o movimento das mãos, os olhares, a entonação, a altura e a velocidade da voz, como afirma (Bauman, 1977) vão expressando a competência comunicativa do performer, que vai folheando “o livro da memória” e trazendo à tona os elementos de apelo à tradição do seu universo cultural: cansado de ouvir groselha, pois ninguém gosta de miséria.

Figura 50- Mostra o número cinco com a mão e a ergue

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sy7e_bURfzc (1’41”)

A proporção da troca entre “os Sérgios” em: “para que a cada Sérgio Moro tenhamos cinco Sérgio Vaz”, em momento marcado por intensas questões políticas e sociais, a materialidade desse enunciado apresenta-se como um compilado de vozes que ecoam simultaneamente. Por isso, que o auditório se aliou à configuração do enunciado concreto e, responsivamente, marcaram-no com as palavras impactantes dos *slams*.

Figura 51- Ergue os pés e o rosto e simula um tiro – Pow!

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sy7e_bURfzc (1’58”)

Nesse verso, o poeta evoca as réplicas responsivas dos expectadores para além das palavras de apoio consolidadas nos circuitos dos *slams*. Diante das denúncias de diversas questões, ele incita à reflexão e a ação a fim de que muitas atitudes consideradas normais na sociedade sejam reconsideradas e revertidas. A mudança sugerida pelo *slammer* pauta-se na compreensão de vários tipos de preconceito provenientes de questões socioeconômicas brasileiras históricas e contemporâneas.

Figura 52- Estica a mão aberta na frente do corpo, como se estivesse repelindo algo

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sy7e_bURfzc (2’24”)

O gesto com a mão aberta em frente ao corpo do poeta enfatiza a apreensão de quem não quer ser silenciado. Nunca mais silenciado, como ele diz. Configura-se com a sua corporeidade, entonação e expressividade, como uma reação dos artistas periféricos à padronização das manifestações artísticas e literárias, ou seja, “dos poetas que pintam com cores um mundo sem cor”. A partir da referencialidade do poeta, nota-se a dialogização dos *slams* com outros movimentos da cultura *hip-hop* e, também, o seu posicionamento axiológico em relação a outros discursos.

Por isso, como disse Medviédev (2012, n. p.), as críticas do poeta revelam que cada produto ideológico e todo o “seu significado ideal” não estão na alma, nem no mundo isolado das ideias e dos sentidos puros, mas na materialidade ideológica disponível e objetiva, “na palavra, no som, no gesto, na combinação das massas, das linhas, das cores, dos corpos vivos e assim por diante”. Por meio dos recursos verbo-visuais das performances, é que se pode compreender a totalidade da obra.

Figura 53- Bate no peito

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=sy7e_bURfzc (2'59")

"Conhecereis a verdade e a verdade os libertará". O papo reto de BeKá sugere novas formas de politização. Não apenas do discurso literário, dado que traz cor para estruturas hegemônicas da produção artística e reconhece o poder humanizador da literatura. Ao redesenhar a cultura em movimento incita reflexões na perspectiva de uma produção mais democrática, assume um caráter responsivo frente aos aspectos enunciados. Considerando a perspectiva discursiva e dialógica de Bakhtin (2011, 301), "o enunciado não está ligado apenas aos elos precedentes, mas também aos subsequentes da comunicação discursiva". O direcionamento e endereçamento dados por BeKá em tempos de estreitamento de críticas e discussões certamente encontram ressonância dialógica.

As peculiaridades decorrentes do curso dos *slams*, abrindo espaço para as "vozes do Sul" (Moita Lopes, 2006), bem como as matizes desenhadas e redesenhadas nesse discurso, podem ser exploradas em diversos aspectos que se relacionam à lógica da descolonialidade, especialmente no contexto da descolonização da linguagem, da representação de vozes marginalizadas e da resistência cultural.

O conceito de descolonialidade é engendrado em uma abordagem crítica que busca desconstruir e contestar as estruturas de poder e dominação que foram estabelecidas pelo colonialismo e ainda persistem em várias formas na sociedade contemporânea. A partir da necessidade de desmantelar as hierarquias, os sistemas de opressão e as narrativas hegemônicas que foram impostas pelos colonizadores sobre as culturas colonizadas. Orientar-se pelos princípios dessa abordagem é reconhecer que o colonialismo não se limita apenas a uma era histórica específica, mas continua a influenciar profundamente as relações sociais, políticas, econômicas e culturais em todo o mundo.

Assim, a descolonialidade busca criar espaços para que as vozes, conhecimentos e experiências das comunidades colonizadas sejam valorizadas e respeitadas. Associada à descolonização do conhecimento, questionando as formas como o conhecimento é produzido, validado e disseminado, defende um enfoque mais pluralista e inclusivo que reconheça e incorpore os saberes e perspectivas das culturas marginalizadas. Além disso, esses conhecimentos descolonizados também estão intimamente ligados à justiça social, à luta contra o racismo, ao feminismo interseccional e a outras formas de resistência e transformação social que buscam desafiar e superar as estruturas de poder coloniais e promover a igualdade, a dignidade e a autonomia das comunidades oprimidas.

Nessa perspectiva, perseguindo respostas para investigações que se ocupam de questões em que a linguagem tem um papel constitutivo nos saberes, nas configurações identitárias e nas relações sociais em geral, Kleiman (2013) afirma que a problematização principal do pensamento descolonial é a relação entre a periferia e o poder, principalmente, o saber como forma de poder; e, por essa visão, defende uma reinvenção epistemológica, isto é, a descolonialidadde epistemológica, segundo a qual a pesquisa não seja sobre aqueles deserdados nas regiões periféricas, mas que seja com eles.

Nesse sentido, “da cultura em movimento como diz o *slammer* BeKá”, no trânsito e circularidade “das ruas para as escolas e das escolas para a rua”, conforme o grito do *slam* interescolar, os *poetry slams*, frequentemente, desafiam as normas linguísticas convencionais, valorizando dialetos locais, gírias e outras formas de expressão marginalizadas pela hegemonia linguística colonial. Essa prática ajuda a dar voz a comunidades que historicamente foram subjugadas por padrões linguísticos impostos. Assim, diante do comportamento vivo da Língua e de uma certa estilística que estão no centro das preocupações bakhtinianas desde o início do século XX, os *slams* mobilizam a *teoria dialógica*, especialmente a *interação verbal* e podem “auxiliar os professores e levar os alunos a um conhecimento ativo de procedimentos característicos da língua literária e, também, da língua do cotidiano, da língua viva, em uso” (Brait, 2013, p. 11).

3.3. Poesia- *slam* interescolar, Nicole do Amaral

Nicole Amaral, nasceu na Vila Matilde, zona leste de São Paulo. Tornou-se poeta por influência do *Slam* Interescolar, foi a vencedora do II edição do projeto em 2019, na batalha estadual; e em 2020, na estadual e na nacional. É escritora do livro "Resquícios da Quarentena, publicado em 2021 e, atualmente, é integrante do coletivo Slam Tiquatira e formadora do *Slam*

Interescolar. Também integrou a publicação da obra “Das ruas para as escolas, das escolas para as ruas”, vencedora do Prêmio Jabuti, Eixo- inovação, no ano de 2021.

Estudante de escola pública, a construção poética de Nicole é bastante engajada, a tal ponto que, conforme se pode ver pelo acesso do *link* abaixo, a bi-campeã do *Slam* interescolar, precisa aguardar terminar a interação da plateia para retomar a sua performance, fato que justifica a escolha da sua poesia nesta análise. Devido a sua desenvoltura, é reconhecida como a “braba” nos circuitos, ou seja, é uma *slammer* que impressiona os jovens. No *slam,* Nicole seguiu o percurso “das escolas para as ruas”, manifestando-se, geralmente, contra o racismo, articulando os conteúdos escolares e problematizando importantes questões do sistema educacional brasileiro. *Link*: https://www.youtube.com/watch?v=Kaqks_TBIUE, disponível na plataforma *Youtube, Slam* da Guilhermina.

Nós somos jovens e revolucionários,
então nos chamem de farrapos
E se a revolução realmente acabou
é porque se tornou aceitável morar em barracos
Isso se tornou dialeto do povo,
agora há pouco mataram preto na favela, por acidente
e eu tenho certeza que daqui a menos de meia hora
vai acontecer de novo
Aliás, o dialeto tá dado e o que é mais velado?
Seu preconceito? Ou o corpo de um favelado?
Mano, eu tô aqui atrás de esperança
a taxa de feminicídio só aumenta,
cê acha mesmo que eu me importo se você é branco e usa trança?
“Cê é otário, boy! Quem cê acha que engana?
Sendo pró-feminista e fã boy do Chris Brown
mesmo sabendo que ele bateu na Rihanna ? Hipócrita!
E você? Trabalhador moderno que votou achando que é da elite e é de duvidar
Ou você se esqueceu que a sua maior felicidade de domingo
é saber que o metrô vai funcionar?
Cês acham mesmo que armas vão fazer vocês seguros?
Em ideias de Trump, eles tramparam tanto
que suas ideias ficaram atrás desses muros...
não foram parabenizados pelas suas repúblicas,
mas suas mentes estão mais vagas do que aulas em escolas públicas.
Quem se acostumou com a vantagem,
acha que igualdade é opressão: só pra lembrar.
Me prova seu racismo reverso,
porque eu nunca vi alguém fazendo white face para te ridicularizar.
Eu não preciso da sua opinião em estatísticas falhas
sobre meus antepassados e suas culturas,
porque no final do dia
sabemos que cor é mais parada pela viatura.
Somos muito além do seu tráfico e pó.
Vivemos onde tiros acidentais atingem uma cor só;
e no juízo final eu vou lembrar de tudo que você falou.
Então me chame de tempo e me culpe pelo etnocentrismo que você criou.
Cês acham mesmo que a nossa ideia é só força de expressão?
A gente vive num único país
onde o estado é quase laico

porque o ministério é quase todo cristão.
Então fica ligeiro! Fica ligeiro!
Meu medo não é o boi da cara preta
é a cara branca dando sermão e pedindo dinheiro.
Eu tenho uma poesia que eu falo sobre estarem nos tirando o livro aberto:
é porque só nas novelas da globo
que o senhor de engenho é bonzinho e que o escravo é liberto.
E, às vezes, eu sinto que a causa não está tão sozinha,
quando eu vejo que tem professor que explica que a princesa Isabel
não foi tão boazinha.
E eu acho essas coisas geniais,
pena que quem deveria estar reconhecendo isso
está no *twitter* chamando vocês de idiotas funcionais.
Eu mandei este texto a fim de chegar em uma única conclusão:
de que o Brasil só vai dar certo quando a educação for mais premiada que a delação.

Figura 54- Nicole aponta e abre as mãos

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Kaqks_TBIUE (0’07”)

A performance de Nicole inicia-se com uma referência histórica à Guerra dos Farrapos, um marco importante na história do Brasil, caracterizado por causas políticas, econômicas e sociais. Isso demonstra que o campeonato interescolar de *slam* promove reflexões significativas não apenas sobre a realidade imediata, mas também em relação às lutas sociais de um contexto histórico mais amplo.

No tocante à linguagem, aproxima os estudantes do gênero poético e os leva a apreciar experiências poéticas em suas próprias vidas. Apesar de não ser uma exigência dos versos do *slam*, o aspecto formal-linguístico da construção da *slammer* também pode ser reconhecido, além das rimas, o jogo que Nicole organiza com a polissemia das palavras enriquece a sua poesia, como, por exemplo, no trecho: “Aliás, o dialeto tá dado e o que é mais velado?/ Seu preconceito? Ou o corpo de um favelado?”. Trecho esse em que a jovem adolescente denuncia o preconceito e os constantes assassinatos de jovens negros inocentes.

Figura 55- Coloca as mãos na cintura

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Kaqks_TBIUE (0’33”)

“Mano, eu tô aqui atrás de esperança”- esse verso de Nicole em sua performance ganha relevo. Por meio dos *slams*, pode-se perceber como o racismo ainda é muito latente na sociedade brasileira. Por outro lado, a circulação deste gênero em várias instituições assume a função de denúncia e combate. Desse modo, é importante investigar como os discursos literários tocam nos temas fraturantes e, consequentemente, assumem (ou não) um importante papel de reflexão a respeito de discursos excludentes e preconceituosos da sociedade.

Figura 56- Aponta para frente e gira a mão

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Kaqks_TBIUE (0’35”)

A jovem também alude a fatos recentes e denuncia a violência contra a mulher, questionando o público, constantemente, sobre as inúmeras “Fake News”, isto é, notícias inverídicas produzidas e veiculadas pela mídia digital. Além disso, ela protesta e argumenta em relação a uma atitude comum do universo adolescente, a idealização de figuras públicas, celebridades que tem muitos seguidores na internet, e recebem constantes “visualizações e curtidas” nas redes sociais, sem que o conteúdo publicado e o compromisso ético desses sujeitos sejam analisados.

Figura 57- Abre as mãos fazendo menção de grande quantidade

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Kaqks_TBIUE (0’49”)

Nestes versos: “E você? Trabalhador moderno que votou achando que é da elite e é de duvidar/Ou você se esqueceu que a sua maior felicidade de domingo é saber que o metrô vai funcionar?”, é possível perceber como a transposição do *slam* para a escola carrega as potencialidades políticas do movimento artístico e, assim, corrobora no processo de construção da subjetividade e da identidade política dos sujeitos.

Figura 58- Faz gesto de arma com as duas mãos e aponta para si

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Kaqks_TBIUE (0’54”)

A discussão em torno do direito ao porte de armas e à flexibilização das leis de armamento no Brasil foi bastante acalorada durante o governo de Bolsonaro. Enquanto seus apoiadores viam as medidas como um passo importante para a segurança pessoal e a liberdade individual, críticos argumentavam que a flexibilização das leis poderia aumentar a violência e dificultar o controle do armamento. As organizações de direitos humanos e a segurança pública frequentemente se posicionaram contra essas medidas, apontando para estudos e estatísticas que sugerem uma correlação entre maior disponibilidade de armas e aumento da criminalidade.

Não é difícil perceber o imbricamento entre essas considerações e os versos de Nicole. Assim como perceber a importância do diálogo no discurso, o qual se compõe pela diversidade de vozes sociais que, por sua vez, compõe outras vozes sociais. Entre os diferentes posicionamentos, marcados pela jovem no campeonato interescolar (“Cês acham mesmo que armas vão fazer vocês seguros?”), destaca-se:

> O eu e o outro são, cada um, um universo de valores. O mesmo mundo, quando correlacionado comigo ou com o outro, recebe valores diferentes é determinado por diferentes quadros axiológicos. E essas diferenças são arquitetonicamente ativas, no sentido de que são constitutivas de nossos atos (inclusive de nossos enunciados): E na contraposição de valores que os atos concretos se realizam; é no plano dessa contraposição axiológica (é no plano da alteridade, portanto) que cada um orienta seus atos (Faraco, 2009, p. 21-22).

Considerando que os textos poéticos dos *slams* refletem questões identitárias e se relacionam com as vivências dos *slammers*, perscrutar os campeonatos interescolares possibilita uma compreensão mais profunda das dinâmicas sociais e culturais que permeiam a

juventude contemporânea. Esses eventos permitem que os jovens estudantes expressem suas vozes e experiências, ao passo que promovem o desenvolvimento de habilidades de comunicação, empatia e pensamento crítico. Além disso, ao analisar os temas e narrativas apresentados, é possível identificar questões recorrentes e emergentes que refletem as preocupações e aspirações dos estudantes, oferecendo indicativos valiosos para educadores e formuladores de políticas educacionais. Tais indicativos podem ser percebidos nos versos abaixo que revelam a criticidade da estudante relacionada ao seu próprio espaço educativo.
“mas suas mentes estão mais vagas do que aulas em escolas públicas/ Quem se acostumou com a vantagem, acha que igualdade é opressão: só pra lembrar.”

Figura 59- Para e sorri

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Kaqks_TBIUE (1’50”)

De acordo com Brait (2013), nos projetos de construção de conhecimento verbo-visualmente constituídos, o elemento visual articula-se ao verbal de maneiras diferentes em cada enunciado, intervindo na forma de composição, no estilo e, consequentemente, nos temas produzidos. Essa ponderação, reforça a ideia de que um texto é composto por uma complexa relação interativa da linguagem. Desse modo, todo discurso participa de uma espécie de discussão ideológica em grande escala, seja ele científico ou de um estilo literário: “responde, refuta ou confirma algo, antecipa as respostas e críticas possíveis, busca apoio e assim por diante” (Volóchinov, 2018, p. 219).

Assim, no curso dos campeonatos interescolares, na viva interação que os enunciados promovem diante da dupla existência que o diálogo envolve, para contextualizar a metáfora do verso de Nicole “Eu tenho uma poesia que eu falo sobre estarem nos tirando o livro aberto” e aludir à presença do poder nos mais finos mecanismos do intercâmbio social, destaca-se

> A linguagem é uma legislação (...) Mas a nós que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder,

> no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura (Barthes, p. 13-14, 2004).

Um dos fatores que os jovens participantes dos slams relatam, inclusive a própria Nicole, é a possibilidade de expor publicamente as suas ideias e fazer com que elas atravessem os muros das escolas, ganhem outras dimensões e sigam para a vida. Nesse sentido, os desdobramentos de sua trajetória como *slammer*, ilustram o Instagram pessoal da estudante (Nicole Amaral - @ninix_), conforme figura abaixo.

Figura 60- Instagram de Nicole Amaral

Fonte: https://www.instagram.com/ninixs_/

Atualmente, sobre a experiência de atuar como poeta formadora do *Slam* interescolar, relata:

> "o trabalho de apoiá-los a acreditar em si, escrever e se apresentar é enriquecedor. Talvez eu tenha aprendido mais sobre a poesia ensinando. Muitas vezes, achamos nosso trabalho insignificante ou pequeno demais, só que pode ser o universo para outras pessoas" (Disponível em: https://lunetas.com.br/slam-traz-em-versos-o-que-criancas-pensam-e-sentem-sobre-o-mundo/).

Apesar dos inúmeros benefícios, a jovem revela também os percalços enfrentados por ela:

> "Depois de participar da batalha uma vez na escola e não ser classificada, pensei em desistir. No ano seguinte, me aproximei mais ainda da poesia porque percebi que ela

também podia ser uma cura. Afinal, existe muito mais do que ganhar. Tive que trabalhar muito, inclusive minha timidez" Disponível em: https://lunetas.com.br/slam-traz-em-versos-o-que-criancas-pensam-e-sentem-sobre-o-mundo/).

Figura 61- Mexe o indicador, em sinal de não

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Kaqks_TBIUE (2'03")

Na poesia, a estudante diz achar genial as possibilidades de análise dos fatos históricos. ("E, às vezes, eu sinto que a causa não está tão sozinha,/ quando eu vejo que tem professor que explica que a princesa Isabel/ não foi tão boazinha/ E eu acho essas coisas geniais"). Observa-se, a partir da poesia de Nicole, a relevância de considerar que o discurso não é neutro e que todos os textos revelam posições valorativas. Assim, da análise das práticas discursivas nos *slams*, constata-se que a audiência não é passiva; ela participa ativamente de um processo fértil, em que o acesso às composições de outras vivências e experiências desempenha um papel crucial na criação de novos círculos de pertencimento.

Figura 62- Ergue a mão para cima

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Kaqks_TBIUE (2'16")

Mais uma vez a estudante traz para o debate as tensões políticas vividas no contexto histórico de sua produção. A declaração pejorativa de um líder nacional, de algo que deveria envolver políticas educacionais eficazes, soou como um insulto. Perante a verbalização do fato, a performance forte e direta de Nicole, causa novamente repercussão no auditório.

Figura 63- Abre os braços com as palmas das mãos para cima

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=Kaqks_TBIUE (2’20”)

Os versos finais (“Eu mandei este texto a fim de chegar em uma única conclusão: de que o Brasil só vai dar certo quando a educação for mais premiada que a delação”) também são reveladores de que os textos dos *slams* no Brasil, seja nas escolas ou fora delas, comumente refletem preocupações, aspirações e demandas de grupos sociais muitas vezes marginalizados. Dessa forma o *slam* promove a intersecção de diferentes vozes sociais, configurando-se em um importante fenômeno artístico contemporâneo.

3.4 Considerações Finais

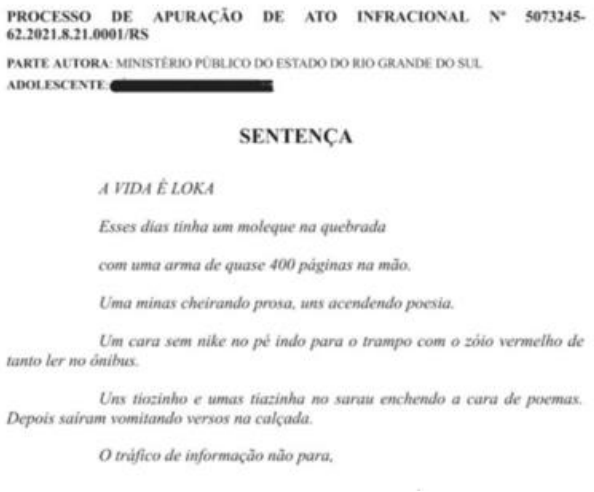
As memórias do percurso trilhado neste estudo, equipara-se ao que é a performance: estabiliza-se nas reminiscências, perde-se a dimensão do movimento vital, mas conserva a sua inclinação para promover outras performances. Partindo-se da experiência e compreensão de que a cultura periférica contemporânea é composta por interligações das artes verbais como os saraus, grupos de *Rap*, coletivos de *slams*, entre outros, por este estudo é possível compreender a relevância desses movimentos estéticos e socioculturais para a construção de uma sociedade mais justa e plural.

De maneira similar à lógica das oportunidades presentes no poema de BeKá, analisado na seção anterior, recentemente, a juíza Karla Aveline, de Porto Alegre- RS, julgou um pedido improcedente e citou a poesia “A Vida É Loka”[26], de Sérgio Vaz, para enfatizar como a desigualdade social, a violência e o desamparo do Estado tornam crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade em alvos de organizações criminosas e do trabalho infantil. Pesquisadora da branquitude brasileira e integrante da associação de juízes para a democracia, a juíza reconhece o recorte racial de quem encarcera e de quem é encarcerado, na medida em

[26] https://www.brasildefato.com.br/2021/10/04/juiza-viraliza-nas-redes-ao-citar-em-sentenca-a-poesia-a-vida-e-loka-de-sergio-vaz

que procura problematizar o silenciamento em torno das designações- “trabalhador infantil e traficante”, questionando a lógica da meritocracia, o racismo estrutural e os estereótipos racistas.

Figura 64- Sentença



PROCESSO DE APURAÇÃO DE ATO INFRACIONAL Nº 5073245-62.2021.8.21.0001/RS

PARTE AUTORA: MINISTÉRIO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
ADOLESCENTE: [redacted]

SENTENÇA

A VIDA É LOKA

Esses dias tinha um moleque na quebrada

com uma arma de quase 400 páginas na mão.

Uma minas cheirando prosa, uns acendendo poesia.

Um cara sem nike no pé indo para o trampo com o zóio vermelho de tanto ler no ônibus.

Uns tiozinho e umas tiazinha no sarau enchendo a cara de poemas. Depois saíram vomitando versos na calçada.

O tráfico de informação não para,

Fonte: https://www.instagram.com/poetasv/

A figura abaixo, em uma composição poética e performática da arte verbal (Bauman, 1977), é capaz de mobilizar códigos especiais, visto que marca a singularidade de um modo de dizer, demonstra uma variedade discursiva; apresenta linguagem figurada pelos gestos, indumentária e pelas “armas”; demonstra traços paralinguísticos pela imagem em si; fórmula especial pela própria quebra de expectativa; apela à tradição tendenciosa da leitura e embora seja uma performance, é também uma renúncia a ela. Tais achados têm implicações importantes na construção artística.

Figura 65- Armas

Fonte: https://www.instagram.com/poetasv/

Esses dias tinha um moleque na quebrada
com uma arma de quase 400 páginas na mão.
Uma minas cheirando prosa, uns acendendo
poesia.
Um cara sem nike no pé indo para o trampo
com o zóio vermelho de tanto ler no ônibus.
Uns tiozinho e umas tiazinha no sarau enchendo
a cara de poemas. Depois saíram vomitando
versos na calçada.
O tráfico de informação não para,
uns estão saindo algemado aos diplomas depois
de experimentarem umas pílulas de sabedoria.
As famílias, coniventes, estão em êxtase.
Esses vidas mansas estão esvaziando as cadeias
e desempregando os Datenas.
A Vida não é mesmo loka?
Sergio Vaz
*Do livro "Flores de Alvenaria", Global Editora

Dessa forma, nas performances poéticas dos *slams* ouvem-se singularidades que não se sentiam representadas ou frequentemente eram representadas de forma enviesada. Nesse sentido, a investigação realizada aqui evidencia que o *slam* permite que o "guri" ganhe os veículos (agora quase) de massa; e ele "chega estampado, manchete, retrato" (Buarque, 1981)[27], sem venda nos olhos, legenda e iniciais. Entende-se o alvoroço. A descolonização de narrativas, a subversão de uma história estereotipada e a promoção de outra mais inclusiva e plural: culturalmente, resistem. E permitem que os poetas demonstrem o lirismo de seus textos de forma autêntica e afirmativa. Textos e identidades historicamente suprimidas pelo colonialismo.

As mudanças culturais evidenciam a necessidade latente de se refletir sobre o que reside dentro da(s) palavra(s), e, principalmente, dentro da(s) palavra(s) (e suas implicações) que residem nos espaços e escolas públicas, onde há de haver poesia. Elas, as palavras, devem morar dentro de alguém. Elas pulsam. Conforme Sérgio Vaz, fundador do Sarau da Cooperifa: "Foi com ele (álbum dos Racionais) que a juventude negra e periférica se formou. Muita gente se graduou em autoestima e não entrou para a faculdade do crime".

Na contemporaneidade, nesse emaranhado das redes sociais, navegam pessoas especialistas da área da linguagem e da literatura, críticos literários consagrados, youtubers e *booktubers* que, embora, (comumente) não possuam formação literária, têm muitos seguidores e, portanto, tornam-se grandes influenciadores digitais. Dessas experiências relatadas acima e

[27] Canção de Chico Buarque, O meu guri, álbum Almanaque, 1981.

de leituras concernentes a elas, como: *A literatura em perigo* (Todorov, 2012*)*; *O direito à literatura* (Candido, 1995); *Literatura para quê?* (Compagnon, 2009)*; Como ler os clássicos* (Calvino, 2007); *A arte de ler* (Petit, 2009) ; *Os jovens e a leitura*; *Leituras do espaço íntimo ao espaço público* (Petit, 2008); *Leitura subjetiva e ensino de literatura* (Rouxel, 2009); *A leitura* (Jouve, (2002); enfim, dentre esses títulos conhecidos e os que ainda estão por ler, na busca de fazer pontes com a realidade da vida e da literatura ou, por melhor dizer, na busca de (des)atar corpos e poesias e ter maior compreensão do corpo-poético, tornam-se necessárias as contribuições de Cosson (2014), que traz para a educação literária reflexões que apontam para uma atualização dos termos da poética, sob os subtítulos da mesma obra: *A literatura em todo lugar*: *A literatura em parte alguma*; *A literatura em qualquer lugar- (os avatares); A literatura em outro lugar*. Em síntese, o autor pondera que se desvincularmos a literatura da palavra livro, a situação pode ser diferente. Segundo ele, a obsolescência literária está na forma que a tradição valoriza, pois, se olharmos por outro lado, a literatura está se alargando ao associar-se com outras manifestações artísticas e culturais, em novos formatos e veículos.

Dessas vãs (?) e sonoras lutas travadas com e pela palavra, sendo ela uma arena incessante de disputas, conforme poetizou Drummond, "frágeis como o vidro e mais que o aço poderosas" (MEIRELES, 1985 -fragmento), foi o encontro com as potencialidades dos *slams*-batalhas poéticas que geralmente acontecem nas periferias, em lugares e praças públicas, que motivam pesquisas, projetos, provas de vestibulinhos e vestibulares-, que algumas questões acenderam: O leitor real está a escuta de quê? De si? Do outro? Dos barulhos do mundo? De indicações literárias com viés propedêutico? De alguém para dizer-lhe o que é bom? Belo? Útil?... Quem? Em resposta a essas perguntas, Petit (2013), considera que os indivíduos se tornam leitores pela mediação de caráter interindividual, só assim, são compartilhadas leituras nas quais os autores das obras, por transcreverem o mais profundo da experiência humana, figuram como reparadores dos danos psíquicos e sociais, "desempoeirando a língua".

Nesse sentido, Bakhtin (2017), assegura que duas tarefas são imprescindíveis à crítica literária: compreender a literatura como parte inseparável da cultura de uma época; e considerar as raízes de uma obra- partindo do tempo imediato, em conversa, digamos cuidadosa, com os tempos que a precedem-, ponderando os mecanismos e amadurecimento do pensamento literário.

Desse modo, as metamorfoses estéticas que acontecem embaixo dos nossos olhos, de Ovídio a Kafka, dos eternos mitos às mais latentes denúncias do moderno processo de desumanização, nas quais, em sua figuração, o personagem kafkiano, Gregory, ao se transformar em inseto, certamente provou e fez provar de outros mistérios, para além de

dicotomias e limiares existentes entre médico e monstro, príncipe e mendigo, carteiro e poeta, neste texto, buscou-se desviar o olhar de concepções que objetivam a literatura como fim e caráter prescritivos, que não dizem respeito às práticas efetivas, mas sim à normatização de condutas- em contraposição à íntima relação entre contemplador, texto e obra. Assim sendo, a pesquisa se ocupou das apreciações e implicações do fazer literário por meio de comparações intrínsecas à intertextualidade constitutiva do próprio exercício da literatura.

Para ressaltar este mosaico literário, Shelley, desafiando o velho ditado latino "A ninguém é permitido imitar os deuses", ao compor Frankenstein- criatura alinhavada por inúmeras referências e que continua sendo obra publicada até hoje-, a quem pretendia atingir? Dessa centelha vital poderia gerar outros monstros? Poderia um leitor tornar-se, a partir dessa leitura, um Dom Quixote de La Mancha? Este percurso proposto, salienta que uma delimitação e ou circunscrição de um objeto de pesquisa de modo a torná-lo um recorte visível e compacto, pode comprometer a própria essência do objeto a ser estudado, ou seja, a sua natureza sígnica e ideológica, que muitas vezes cerceiam "novos modos de dizer, fazer e ser" (FREITAS, 2018), modos tão consagrados em nossa literatura que poderia ser decomposta? diluída? desprovida de questões inesperadas? Como, por exemplo, trombar com um poema que diz que "mãe atrapalha tudo e era bem melhor não existir mãe"? Mas em todo caso...

> (...)
> Quando a vida está
> Mais dura, mais vida,
> Ninguém como a mãe
> Pra aguentar a gente
>
> – O que você tem?…
> Ela bem que sabe
> Porém a pergunta
> É pra disfarçar.
> Você mente muito,
> Ela faz que aceita,
> E a desgraça vira
> Mistério pra dois.
> (ANDRADE, 2012)

Mistério para dois? Com efeito, para além do centro e das margens, inúmeros outros universos existem. Diante disso, há quem naturalmente (ou no processo de ensinoaprendizagem de literatura) se torne um ouvinte e apreciador de *rap* ou um leitor de Machado de Assis. Não obstante as questões relativas ao ensino, à crítica e ao sistema literário, a sedimentação, estratificação da criação artística soa como inércia que impede o toque dos corpos. Toque este, movido por formas mudadas, por novos corpos, que o engenho leva a falar. O *slam* opondo-se ao formalismo- esperado e consagrado- ao longo do tempo, não por acaso, irrompe às

membranas audiovisuais e impacta, seja positiva ou negativamente, mas, sem dúvida, prenhe de teor subversivo: de resistência e resiliência. A seleção vocabular, as marcas de estilo, o aparato linguístico e a composição dos *slams*, constituem-se e são constituídos por coletividades. A apreciação crítica desse teor, a receptividade poética, tendo em vista a diversidade do público e os próprios suportes de veiculação, não dispensa apontamentos que demonstram a busca por enquadrá-la conforme os atributos, conhecimentos que, ao sabor do gesto, querem agradar as próprias papilas gustativas.

O que se vê é que a literatura serve à potencialidade de humanização (Candido, 1995). No momento em que vivemos- o hoje, tempo imediato-, dada as circunstâncias pandêmicas, a literatura nos dá as mãos, como deu a Anne Frank e a Márques, sem anos de solidão. O que se percebe é que ela, a Literatura, é orgânica, viva. E quem é que pode dizer na sinergia entre o ativismo artístico e a democracia agonística (Mouffe, 2007), no toque sutil ou abrupto da palavra poética, o que irá resultar?

No tocante ao que é inesgotável à existência, aos sentidos da criação estética, à resistência, à dinâmica da cultura e do ser da linguagem, encontra-se o literário. A necessidade de fabulação. O método na literatura que fala por si só. A profundeza da teoria está na prática literária, isto é, na imersão própria da literatura.

Ao fim, apresenta-se como réplica direcionadas as inúmeras performances poéticas apreciadas neste estudo que: “arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha reponsabilidade” (Bakhtin, 2011, p. 34).

REFERÊNCIAS

ALBERTO, P. F. **Introdução**. In: OVÍDIO. Metamorfoses. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2007, p. 11-32.

ALCALDE, E (Org.). **Slam da Guilhermina: um ponto zero**. São Paulo: Edicon, 2014.

ALCALDE, E (Org.). **Slam da Guilhermina: quatro ponto zero**. São Paulo: Sem editora, 2016.

ALCALDE, E (Org.). **Slam da Guilhermina: cinco ponto zero e seis ponto zero**. São Paulo: YAN Comuicação, 2016.

ALCALDE, E (Org.). **Antifa**. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

ALCALDE, E (Org.). **Empoderamento Feminino.** São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

ALCALDE, E (Org.). **Negritude**. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

ALCALDE, E. **Nos corre da poesia: autobiografia de um slammer**. São Paulo: Editora Independente, 2022.

ALCALDE, E.; ASSUNÇÃO, C. A.; SANTOS (Chapéu), U. S. (Orgs). **Coletivo Slam da Guilhermina**. São Paulo: Sem Editora, 2021.

APTOWICZ, C. **Words in Your Face**: A Guided Tour Through Twenty Years of the New York City Poetry Slam. New York: Soft Skull Press, 2008.

ARISTÓTELES. **Poética.** Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** São Paulo: Hucitec, 1987.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

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

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

BAKHTIN, M. **Questões de estilística no ensino da língua**. São Paulo: Editora 34, 2013.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética:** A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BAKHTIN, M. **Problema na Poética de Dostoiévski.** Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BARBOSA, L. **Entre peleia e chamego**: um estudo de práticas, performances e ambivalências em batalhas de poesia do Slam no RS. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2020.

BAUMAN, R. **Verbal art as performance**. Rowley, Massachusetts: Newbury House Publishers, 1977.

BAUMAN, R; SHERZER, J (Eds.). **Explorations in the ethnography of speaking**. New York: Cambridge University Press, 1974.

BAUMAN, Z. **Capitalismo Parasitário e outros temas contemporâneos.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2010.

BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BARTHES, R. **O prazer do texto**. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF, 2012.

BECHARA, E. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova. Fronteira, 2009.

BRAIT, B. **A emergência, nas fronteiras entre língua e literatura, de uma perspectiva dialógica de linguagem.** Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso, v. 12, n. 2, p. 5-23, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.1590/2176-457331725. Acesso em: 25 jul. 2024.

BRAIT, B. **Análise e Teoria do Discurso**. In: BRAIT, B. (Org.). Bakhtin: Outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-31.

BRAIT, B. **A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual**. Bakhtiniana, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 142-160, 2009. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3004. Acesso em: 14 set. 2017.

BRAIT, B. **Construção coletiva da perspectiva dialógica**: história e alcance teóricometodológico. In: FIGARO, R. (Org.). Comunicação e Análise do Discurso. São Paulo: Contexto, 2012, p. 79-98.

BRAIT, B. **Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica**. Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso, v. 8, n. 2, p. 43–66, 2013. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S2176-45732013000200004. Acesso em: 25 jul. 2024.

BRAIT, B.; PISTORI, M. H. C.; FRANCELINO, P.F. (Orgs.). **Linguagem e conhecimento (Bakhtin, Volóchinov e Medviédev)**. Campinas: Pontes, 2019.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, A. **O direito à literatura**. *In*: CANDIDO, Antonio. Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235-263.

CANDIDO, A. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARMELO, B. **Efeito Pigmaleão**. Papo de Cinema. Disponível em: https://www.papodecinema.com.br/filmes/efeito-pigmaleao/. Acesso em: 01 out. 2020.

CAVALCANTE, G. **ABYA YALA POETRY SLAM**: a copa slam das américas entrevista com comikk mg (méxico). Revista Terceira Margem, v. 26, n. 49, p. 291-299, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.55702/3m.v26i49.52605. Acesso em: 25 jul. 2024.

COHEN, R. **Performance como linguagem.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

COLETIVO SLAM DA GUILHERMINA. **Das ruas para as escolas, das escolas para as ruas - Slam Interescolar SP.** São Paulo: LiteraRua, 2021.

COMPAGNON, A. **Literatura para quê? Tradução de Laura Taddei Brandini**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COSSON, R. **Círculos de leitura e letramento literário.** São Paulo: Contexto, 2014.

CULLELL, D. **(Re-)Locating prestige: poetry readings, poetry slams, and poetry jam sessions in contemporary Spain**. Hispanic Research Journal, v. 16, n. 6, p. 545-559, 2015. Disponível em: https://doi.org/10.1080/14682737.2015.1129837. Acesso em: 25 jul. 2024.

DALCASTAGNÈ, R. **Entre silêncios e estereótipos**: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. Estudos de literatura brasileira contemporânea, Brasília, n. 31, p. 87-110, jan./jun, 2008. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9434/8336. Acesso em: 25 jul. 2024.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura Brasileira Contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, R. (Org.). **Literatura e Periferias.** Porto Alegre: Editora Zouk, 2019.

D'ALVA, R. **Um microfone na mão e uma ideia na cabeça** - O poetry slam entra em cena. Synergies Brésil, n. 9, p. 119-126, 2011. Disponível em: https://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela. Acesso em: 25 jul. 2024.

D'ALVA, R. **Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

D'ALVA, R. **Diáspora.** Copa do Mundo de Slam, Paris, 2016.

D'ALVA, R.; LOHMANN, T. (Dir.) **Slam! A voz do levante**. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2017. Documentário. 1h35min.

D'ANDREA, T. **A formação do sujeito periférico**: cultura e política na periferia de São Paulo. São Paulo, 2013. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Sociologia, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, São Paulo, 2013.

D'ANDREA, T. **Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos.** Novos estudos, CEBRAP, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 19-36, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqmD6Zx6BY54mMjqXQ/?format=pdf. Acesso em: 25 jul. 2024.

D´AVERSA, A. **Por uma Nova Interpretação da Poética de Aristóteles**. Universitas, [S. l.], n. 1, p. 97, 2006. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/universitas/article/view/25. Acesso em: 31 mar. 2024.

DERRIDA, J. **A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas**. In: DERRIDA, J. A escritura e a diferença. São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 222-249.

DURÃO, F. A. **Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários.** In: **D.E.L.T.A**., 31-especial, 2015, p. 377-390. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/delta/v31nspe/1678-460X-delta-31-spe- 00377.pdf. Acesso em: 24 jul. 2024.

ESLAVA, F. V. **Literatura marginal**: o assalto ao poder da escrita. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 24, p. 35-51, 2004. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/download/9004/8023/16138. Acesso em: 25 jul. 2024.

FERNANDES, F. **O atributo da voz**: poesia oral, estudos literários, estudos culturais e abordagem cartográfica. Revista da Anpoll, v. 1, n. 33, p. 137-157, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.18309/anp.v1i33.633. Acesso em: 25 jul. 2024.

FINNEGAN, R. **Oral Poetry.** Cambridge: Indiana University Press, 1992.

FINNEGAN, R. **O Significado da Literatura em Culturas Orais**. In: QUEIROZ, S. (Org.). Tradição Oral. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2006. p. 66-106.

FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso.** São Paulo: Edições Loyola, 2006.

FOUCAULT, M. **Nascimento da Biopolítica**. Curso no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1975.

FREIRE, P. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1977.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez; Autores Associados, 1990.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GULLAR, F. **Não há vagas**. In: Toda poesia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

IVO, A. B. L.**Viver por um fio**: pobreza e política social. São Paulo/Salvador: Annablume/CRH-UFBA, 2008.

JOUVE, V. **A leitura.** São Paulo: Unesp, 2002.

KLEIMAN, Â. B. **Os significados do letramento**: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

LEHNEN, L. **Literatura e direitos humanos na obra de Sacolinha estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 49, p. 79-104, set./dez. 2016. Disponível em: https://doi.org/10.1590/2316-4018495. Acesso em: 25 jul. 2024.

LOPES, B. **A performance da memória.** Revista Sala Preta, São Paulo, v.9, p. 135 a 145, 2009.

LYRA, P. **Sincretismo**: a poesia da Geração 60: introdução e antologia. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MEDVIÉDEV, P. N. (Círculo de Bakhtin). **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica.** Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012. E-book.

MEIRELES, C. **Obra poética.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985 (fragmento).

MINCHILLO, C. C. **Poesia ao vivo**: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo. Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea, v. 49, p. 127–151, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.1590/2316-4018497. Acesso em: 25 jul. 2024.

MOITA LOPES, L. P. (Org.) **Por uma. Lingüística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MOUFFE, C. **Artistic Activism and Agonistic Spaces**. Arts & Research, v. 1, n. 2, p. 1-5, 2007. Disponível em: www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html. Acesso em: 25 jul. 2024.

NANCY, J. **À escuta**. Tradução de Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2014.

NASCIMENTO, E. P; TENNINA, L. (Org.) **Literatura e Periferia**. Grupo de estudos em literatura brasileira contemporânea. UNB, n. 49, 2016. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/898. Acesso em: 25 jul. 2024.

NEVES, C. A. B. **Poemar é preciso porque somos poesistência** (Prefácio). In: ASSUNÇÃO, C.; JESUS, E. A. de; CHAPÉU, U. (Org.) Das ruas para as escolas, das escolas para as ruas: Slam Interescolar. São Paulo: LiteraRUA, v. 1, p. 8-11, 2021.

NEVES, C. A. B. **Slams** – Letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. Revista Linha D'Água, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615. Acesso em: 29 out. 2017.

NEVES, C. A. B.; SANTOS, S. R. J. C. **Luiza Romão e "sua poema" de resistência.** Revista Terceira Margem, v. 27, n. 51, p. 95-118, 2023. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/50547/31970. Acesso em: 31 mar. 2024.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução e Introdução de Paulo Farmhouse. Lisboa: Cotovia, 2007.

PETIT, M. **A arte de ler ou como resistir à adversidade.** São Paulo: Editora 34, 2009.

PETIT, M. **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público.** São Paulo: Editora 34, 2013.

PETIT, M. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. São Paulo: Editora 34, 2008.

PEREIRA, C; ESPOSITO, D. **Espaço feminino nas competições de poesias Slam: discurso de resistência na performance de Gabz.** Crítica Cultural-Critic, Palhoça, SC, v. 14, n. 1, p. 99-110, jan./jun. 2019. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/7448/pdf. Acesso em: 25 jul. 2024.

POOLE, S. **Slambiguité"? Youth culture and the positioning of Le Slam" in France**. Modern & Contemporary France, v. 15, n. 3, p. 339-350, 2007. Disponível em : https://doi.org/10.1080/09639480701461075. Acesso em : 25 jul. 2024.

QUEIJO, M. E. S. **O método dialógico em obras de M. Bakhtin**. Tese (Doutorado) - Universidade Católica de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, São Paulo, 2022.

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

SEDUC. **Currículo Paulista**, Undime SP. São Paulo: SEDUC/SP, 2019.

SILVA, C.; LOSEKANN, C. **Slam poetry como confronto nas ruas e nas escolas**. Educação & Sociedade, v. 41, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1590/ES.228382. Acesso em: 25 jul. 2024.

SLAM: Voz de Levante. Direção e roteiro: Tatiana Lohmann e Roberta Estrela D'Alva. Produção: Exótica Cinematográfica. São Paulo: PaguPictures, 2017. DVD (94 min).

SMITH, M. Kelly; KRAYNAK, J. **Take the mic**: the art of performance poetry, *slam*, and the spoken word. Naperville: Sourcebooks MediaFusion, 2009.

SOUZA, F.O.; PRZYBYLSKI, M.P. **Dos espaços físicos ao cyberespaço**: o poetry slam em contexto pandêmico. Revista Terceira Margem, v. 26, n. 49, 2022. Disponível em: https://ib.rc.unesp.br/Home/Pos-Graduacao44/secaotecnicadepos46/desenvolvimentohumanoetecnologias/06-ciberespaco-tecno-e-corpo.pdf. Acesso em: 25 jul. 2024.

STELLA, M. **A batalha da poesia**: o slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo. Ponto Urbe - Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, São Paulo, v. 17, 2015. Disponível em: https://doi.org/10.4000/pontourbe.2836. Acesso em: 25 jul. 2024.

STREET, V. B. **Letramentos sociais**: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

TODOROV, T. **A literatura em perigo.** Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). **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.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e Filosofia da Linguagem.** Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

VYGOTSKY, L. S. **Imaginação e a arte na infância**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 2009.

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

ZUMTHOR, P. **Escritura e Nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria L. D. Pochat e Maria I. de Almeida. Campinas: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. 2ª. ed. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.