

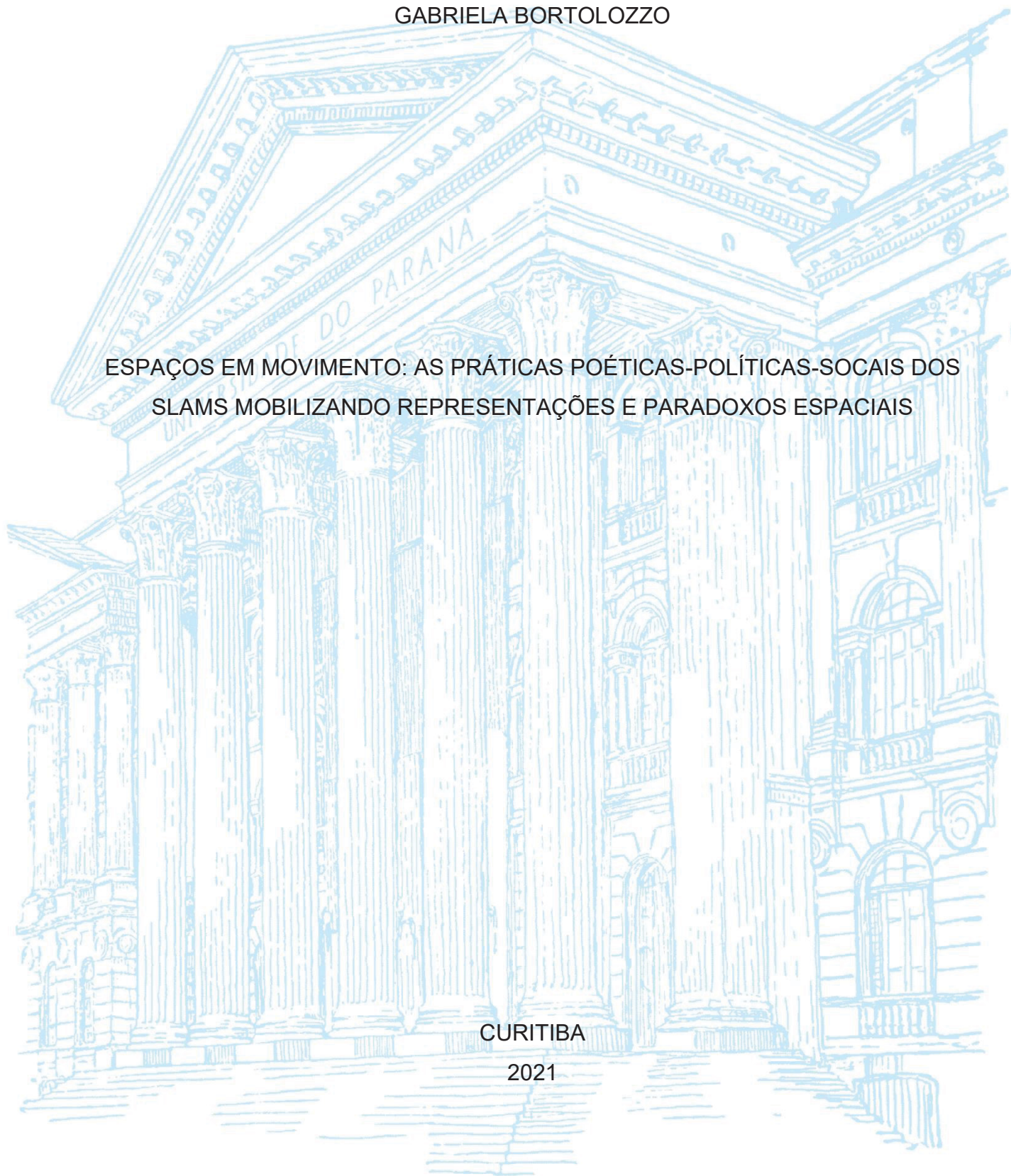
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

GABRIELA BORTOLOZZO

ESPAÇOS EM MOVIMENTO: AS PRÁTICAS POÉTICAS-POLÍTICAS-SOCIAIS DOS
SLAMS MOBILIZANDO REPRESENTAÇÕES E PARADOXOS ESPACIAIS

CURITIBA

2021



GABRIELA BORTOLOZZO

ESPAÇOS EM MOVIMENTO: AS PRÁTICAS POÉTICAS-POLÍTICAS-SOCIAIS DOS
SLAMS MOBILIZANDO REPRESENTAÇÕES E PARADOXOS ESPACIAIS

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Geografia, Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Geografia.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Alessandro Filla Rosaneli

CURITIBA

2021

Catálogo na Fonte: Sistema de Bibliotecas, UFPR
Biblioteca de Ciência e Tecnologia

B739e

Bortolozzo, Gabriela

Espaço em movimento: as práticas poéticas-políticas-sociais dos Slams mobilizando representações e paradoxos espaciais[recurso eletrônico] / Gabriela Bortolozzo - Curitiba, 2021.

Tese (doutorando) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Alessandro Filla Rosaneli

1. Geografia. 2. Espaços públicos. 3. Ruas - Praças - Cultura. I. Universidade Federal do Paraná. II. Rosaneli, Alessandro Filla. Título.

CDD 711.57

Bibliotecário: Nilson Carlos Vieira Junior CRB9/1797



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS DA TERRA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GEOGRAFIA -
40001016035P1

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação GEOGRAFIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **GABRIELA BORTOLOZZO** intitulada: **ESPAÇOS EM MOVIMENTO: AS PRÁTICAS POÉTICAS-POLÍTICAS-SOCIAIS DOS SLAMS MOBILIZANDO REPRESENTAÇÕES E PARADOXOS ESPACIAIS.**, sob orientação do Prof. Dr. ALESSANDRO FILLA ROSANELI, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 26 de Novembro de 2021.

Assinatura Eletrônica

06/12/2021 22:01:03.0

ALESSANDRO FILLA ROSANELI

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

07/12/2021 10:45:46.0

MARCOS ALBERTO TORRES

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

07/12/2021 21:32:50.0

ANITA LOUREIRO DE OLIVEIRA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO)

Assinatura Eletrônica

15/12/2021 14:33:11.0

DIEGO ELIAS BAFFI

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ -
FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

06/12/2021 20:17:22.0

BERNADETE APARECIDA CAPRIOGLIO DE CASTRO

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE EST. PAULISTA JÚLIO DE
MESQUITA FILHO)

AGRADECIMENTOS

Desde minhas primeiras orientações com o Prof. Alessandro Filla Rosaneli, ele insistia em dizer “[...] a escrita de uma tese é um processo árduo e solitário”. Me coloco a discordar dele, talvez, só mais uma vez. Essa tese foi escrita a várias mãos, ou melhor, é resultado de muitas vivências e pensamentos, além dos diversos respaldos que me foram dados, sendo a orientação do Prof. Alessandro um importante apoio em diversos momentos. Por isso, agradeço à sua paciente e atenta orientação, assim como, pelos aprendizados adquiridos com minha inserção ao Observatório do Espaço Público – OEP. Aproveito para agradecer a todos os colegas de trabalho do OEP, pessoas dedicadas em ensinar e aprender com a pesquisa científica.

Como o presente trabalho foi realizado parcialmente com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES), agradeço a todas as pessoas que trabalham para que esse fomento seja possível aos programas de pós-graduação brasileiros. Assim, aproveito para agradecer aos funcionários da Universidade Federal do Paraná – UFPR, pela dedicação em manter o funcionamento das universidades públicas do país, mesmo em um momento de cortes de fomento e verbas tão devastadores nessas instituições.

Esta tese também não seria possível sem todas as pessoas que construíram o movimento de slam de poesia em Curitiba, e por isso, agradeço a todas elas: organizadoras, poetas e participantes dessa pesquisa que se disponibilizaram e desprenderam seu tempo para que este trabalho fosse construído. Vocês fazem parte disso, e por isso, as agradeço imensamente.

Agradeço, igualmente, ao Prof. Dr. Diego Elias Baffi, por me convidar a participar de sua plataforma de pesquisa e ações em intervenções urbanas, a Quandonde. Sou grata a todas as pessoas envolvidas com este coletivo. Sem as leituras, experiências e debates compartilhados, dificilmente eu teria avançado, e por isso, a presença do professor na composição da banca de defesa desta tese é imprescindível.

Sou grata também, a todos os outros membros desta banca. Cada pessoa tem um motivo especial de “aqui estar”: ao professor Marcos Torres, por acompanhar meus anseios acadêmicos desde antes do meu ingresso na Pós-graduação em Geografia da UFPR; à Profa. Dra. Bernadete A. C. de Castro, que foi minha

orientadora na graduação e mestrado pela Unesp de Rio Claro – SP; à Profa. Dra. Anita Loureiro de Oliveira, pelas contribuições das Geografias Feministas brasileira, e por ter aceitado com tanta prontidão a fazer parte da avaliação deste trabalho.

Houve ainda aquelas pessoas que me ajudaram efetivamente com várias dificuldades que tive durante a tese, e por isso, agradeço diretamente: ao Felipe Comitre pelo suporte na criação dos mapas; a Camila Bortolozzo na criação do site da tese, *QR CODES*, edição de áudios e tabelas; a Paulo Ricardo S. Kielwagem pela ajuda na organização das entrevistas; a Mara C. Lima pelo suporte na organização dos “memorandos”. Estas pessoas, além do suporte técnico, também me deram apoio emocional durante esta caminhada, por meio do carinho como marido, irmã, amigo e mãe, respectivamente. Agradeço também, ao Ramon Martins, revisor dos textos disponíveis no corpo da tese.

Finalmente, agradeço aos amigos e colegas dos grupos de pesquisa e do Latecre, que me ajudaram com diversas leituras, interpretações e dicas de pesquisa. Aos amigos que fiz por cursar meu doutorado na UFPR, e aos dedicados professores das disciplinas cursadas.

RESUMO

A cidade contemporânea se concebe sob moldes hegemônicos que reverberam disputas pelo espaço urbano e diversas formas de resistência insurgem desta tensão, dentre elas, destaco os slams de poesia – os poetry slams. Suas práticas consistem em competições de poesias que se alastram desde âmbitos locais, materializando-se em distintos espaços das cidades – praças, largos, teatros, museus -, ao mundial, em que se organizam disputas entre poetas de países diversos. No Brasil, estas poesias possuem, majoritariamente, cunho político, identitário e reivindicatório, e são conhecidas como poesias marginais e periféricas. Ao serem declamadas em meio aos espaços públicos, as poesias e as pessoas relevam a potência de suas performances, seus corpos e suas vozes, o que movimenta as configurações espaciais desde onde atuam. Para tanto, esta tese se constrói na observação de três comunidades de slam na cidade de Curitiba: o Slam Contrataque, o Slam das Gurias e o Slam Alferes Poeta. Nesta trajetória, trago uma gama de relações que são tecidas nos espaços públicos específicos nos quais ocorriam estes encontros, tramando a multidimensão dos eventos com as outras etapas da competição e de sua dinâmica como um todo. Apoiando-se na construção metodológica da Teoria Fundamentada em Dados de abordagem construtivista, ainda pouco empregada na Geografia, mas que se baseia no conhecimento empírico, qualitativo, e posteriormente no teórico, esta pesquisa permitiu-me entender que o fenômeno se dava em movimento constante. Inerente às práticas poéticas-políticas-sociais dos slams de poesia, a grande contribuição deste estudo foi apreender que estas práticas desestabilizam as concepções estáticas e apartadas sobre os espaços. Os slams, também enquanto movimento poético-político-social, desordenavam as relações de poder, aqui compreendidas como dialéticas e paradoxais. A própria dinâmica causada nas rodas de poesia transpassou disputas territoriais – o que se notou pelas performances criadas pelos diferentes corpos das pessoas envolvidas, as múltiplas identidades ativadas, as temáticas colocadas em versos – formando um corpo plural: de uma só vez único e heterogêneo, mobilizando as relações em territórios paradoxais. Isso, igualmente, configurou espaços de representação, onde diversos desvios se constataram, confluindo no encontro das diferenças e seus sucessivos agenciamentos nos lugares. Conceitos que aparecem afastados pelas Geografias não-marginais, ao passo em que delimitam as fronteiras entre os territórios, identificam quem e o que detém poder, e circundam um dentro/fora, dos lugares se limitando as interações e as múltiplas possibilidades de se criar espaços. Entretanto, como resultado, aqui, estas assimilações se entrecruzam, se entrelaçam para apresentar espaços coetâneos, onde tudo se dá a um só tempo-espaço, possibilitando diversas espacialidades a serem percebidas, vividas e representadas.

Palavras-chaves: Slam. Movimento poético-político-social. Espaços de representação. Territórios paradoxais. Lugar.

ABSTRACT

The contemporary city is conceived in hegemonic molds that reverberate disputes for urban space and various forms of resistance arise from this tension, among them, I emphasize the poetry slams. Its practices consist of poetry competitions that spread from local areas, materializing in different spaces of cities - squares, streets, theaters, museums - to the world, where disputes are organized between poets from different countries. In Brazil, these poetry sits mostly on political, identity and claim, and are known as marginal and peripheral poetry. By being declaimed amid of public spaces, poetry and people bring the power of their performances, their bodies, and their voices, which moves spatial configurations from where they operate. To this end, this thesis is built on the observation of three slam communities in Curitiba: the Slam Contrataque, the Slam das Gurias and the Slam Alferes Poeta. In this trajectory, I bring a range of relationships that are woven in the specific public spaces in which these meetings took place, joining the multidimension of events with the other stages of the competition and its dynamics. Based on the methodological construction Grounded Theory of constructivist approach, still little used in Geography, but which is based on empirical, qualitative knowledge, and later, the theoretical, this research allowed me to understand that the phenomenon is in constant motion. Inherent to the poetic-political-social practices of poetry slams, the great contribution of this study was to apprehend that these practices destabilize the static and separate conceptions about the spaces. The slams, also as a poetic-political-social movement, disordered power relations, here understood as dialectical and paradoxical. The very dynamics caused in the wheels of poetry passed through territorial disputes – which was noted by the performances created by the different bodies of the people involved, the multiple identities activated, the themes placed in verses – forming a plural body: at once unique and heterogeneous, mobilizing relations in paradoxical territories. This also configured spaces of representation, where several deviations were observed, concurrent in the encounter of differences, and their successive agencies in the places. Concepts that appear far removed by non-marginal geographies, while delimiting the boundaries between territories, identify who and what holds power, and surround one inside/outside, from the places limiting the interactions and the multiple possibilities to create spaces. However, as a result, here, these assimilations intersect, intertwine to present co-spaces, where everything happens there is a single space-time, enabling various spatiality's to be perceived, lived, and represented.

Keywords: Poetry slam. Poetic-political-social movement. Representation spaces. Paradoxical territories. Place.

SUMÁRIO

1 INICIA-SE O MOVIMENTO DE UMA TESE	16
1.1 TODA TESE TEM SUA PARTE METÓDICA: A ESCOLHA E A META-METODOLOGIA DA TEORIA FUNDAMENTADA EM DADOS – TFD.....	30
1.2 META-METADOLOGIA DA TEORIA FUNDAMENTADA EM DADOS E SUAS ADAPATAÇÕES PARA FAZER GEOGRAFIA.....	32
1.2.1 Construção dos memorandos e análises possíveis	37
1.2.2 Poesias organizadas por temáticas performadas.....	39
1.2.3 Entrevistas transcritas e códigos analíticos <i>Nvivo</i>	42
1.2.4 Questionários mostruários com o público dos slams e alguns relatos.	44
2 A ARTE DOS SLAMS E SUAS RELAÇÕES COM OS ESPAÇOS, O PÚBLICO E OS MOVIMENTOS QUE OS CERCAM	47
2.1 A ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO [PÚBLICO], A RODA DE POESIA E O PÚBLICO DOS SLAMS – PRIMEIRAS IMPRESSÕES	49
2.1.1 O “estado de poesia”: a construção de um movimento poético-político-social. 66	
2.1.2 A literatura marginal e os slams: a arte em seu estado literário, oralizado e performado	75
2.2 AINDA MAIS DE PERTO, AINDA MAIS DE DENTRO: O ESPAÇO VIVIDO NOS SLAMS DE CURITIBA [DE PESQUISADORA AO “FAZER PARTE” DA COMUNIDADE].....	82
2.2.1 O ciclo de constelações Alferes Poeta: a(s) comunidade(s), sua(s) trilha(s) sonora(s) e a arte periférica – “respeito é pra quem tem!”	87
2.2.2 O slam das Gurias e a poesia-prosa em roda.	97
2.2.3 O Slam Contrataque e[é] o palco da cidade: para cada diferente história, uma praça que cruza trajetórias.	104
2.3 A (RE)PRODUÇÃO DE ARENAS DE POESIAS NOS TORNEIOS DE LARGA ESCALA – MUNDIAL, NACIONAL E REGIONAL: TERRITÓRIOS EM DISPUTA..	112
2.3.1 O movimento vertical dos campeonatos mundiais de <i>poetry slam</i> e suas consequências no evento nacional.	113
2.3.2 Da competição regional à nacional: um pulo para territorialidades em disputa.	123

2.3.3 Breves considerações sobre o movimento “local-global” dos slams: do íntimo ao público.....	129
3 UM LEVANTE DAS TEORIAS QUE SE ENTRECruzAM NOS PARADOXOS DOS SLAMS	133
3.1 POR QUE (AINDA) DEBATER REPRESENTAÇÃO? E POR QUE AS TRÍADES REPRESENTACIONAIS DE LEFEBVRE SÃO LATENTES NO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO?	139
3.1.1 A tríade representacional do espaço de Henri Lefebvre para pensar o movimento do <i>poetry slam</i> na totalidade.....	147
3.1.2 Das representações artísticas à performance: mesclas poéticas-antropológicas.....	155
3.1.3 Performances e representações na construção das identidades – a chegada aos espaços da autorrepresentação e da representatividade política.....	168
3.1.4 A visibilidade do[s] corpo[s] político[s] nas representações e na performatividade da apropriação dos espaços públicos.....	180
3.1.5 Como entender a diferença do/no espaço? O diferencial do corpo total, das identidades e das representações espaciais.....	189
3.1.6 As representações abertas pelos espaços diferenciais: permeando entre os territórios [paradoxais], corpos, lugares e outras espacialidades	200
4 DE VOLTA AO ESPAÇO [E AO] PÚBLICO: O MOVIMENTO POÉTICO-POLÍTICO-SOCIAL DOS SLAMS EM/DE CURITIBA.....	233
4.1 OS ESPAÇOS PÚBLICOS CONCEBIDOS EM CURITIBA: REPRESENTAÇÕES DOS ESPAÇOS NA CIDADE.....	241
4.1.1 Do Alferes Poli ao Alferes Poeta: a linha “torta” das ideias “retas”	249
4.1.2 O piso frio do vão da reitoria: quem pisa naquele chão, “guria”?	260
4.1.3 Um Cavalo-Babão e um Slam no meio do Largo da Ordem: desfigurando o rosto da cidade.....	267
4.2 PRÁTICAS POÉTICAS-POLÍTICAS-SOCIAS EM MOVIMENTO E AS ESPACIALIDADES EMINENTES NAS RELAÇÕES PARADOXAIS DOS SLAMS DE CURITIBA.....	275
4.2.1 Juntando espaços e públicos: o político eminente na poética dos slams conformando territórios paradoxais por meio de um corpo plural [social].	277
4.2.1.1 O Corpo plural e o território paradoxal do Slam Contrataque.....	287

4.2.1.2 O Corpo plural e o território paradoxal do Slam Alferes Poeta.	291
4.2.1.3 O Corpo plural e o território paradoxal do Slam das Gurias.	294
4.2.2 A pluralidade poética no corpo [social]: performando lugares para além do local	298
4.2.2.1 O conteúdo das poesias: pautas poéticas-políticas-sociais versadas	301
4.2.2.2 As trajetórias das poetisas para além dos versos: “a poesia me salvou!”	316
4.2.2.3 Expectativas dos públicos: a representação democrática nos slams	325
4.3 TUDO JUNTO E MISTURADO – TRÊS CONCEITOS OCUPAM O MESMO LUGAR NO ESPAÇO: ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO, TERRITÓRIOS PARADOXAIS E LUGARES.....	333
5 CONCLUI-SE UMA TESE: ABREM-SE ESPAÇOS.....	340
6 REFERÊNCIAS.....	346
APÊNDICE I – ENTREVISTAS: ORGANIZADORAS DOS SLAMS CURITIBANOS	370
APÊNDICE II – ENTREVISTAS COM POETAS/SLAMMERS DE CURITIBA.	412
APÊNDICE III – BREVES RELATOS DOS PÚBLICOS DOS SLAMS CURITIBANOS	488
APÊNDICE IV - MEMORANDOS DOS TRABALHOS DE CAMPO – TODAS AS EDIÇÕES DE 2019 DOS SLAMS CURITIBANOS EM 2019	493
APÊNDICE V – DADOS COMPILADOS DA PESQUISA SOBRE OS SLAMS DE POESIA NO BRASIL E APLICAÇÃO DE QUESTIONÁRIO SOBRE OS <i>POETRY SLAMS</i> – TABELAS	564
ANEXO I – CARTA DO SLAM BR.19 (2019) À ORGANIZADORAS DE SLAMS REGIONAIS (SLAMMERS) E POETAS (SLAMMERS).	574
ANEXO II – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP – APROVAÇÃO DO PROJETO PLATAFORMA BRASIL E CEP/CONEP UFPR. (JUNHO/2019).....	576

1 INICIA-SE O MOVIMENTO DE UMA TESE

Momento “Mic aberto”: Poesia autobiográfica autoral¹.



Esta tese é movimento.
 Movimento em conflito.
 Conflito interno, conflito social.
 “Do que se trata sua tese, afinal?”
 Não se resume em poesia marginal.
 Eu? Nem me atrevo! Quê marginalidade?
 Acadêmica branca. Meia classe ou classe média?
 Como bem lembrou uma amiga “colega-sujeito-objeto” de pesquisa:
 “Marginal vem de margem”, as pessoas esperam periferia dela, dessa
 poesia.
 Como pode a poesia ser marginal?
 É de onde se escreve. É sobre quem escreve.
 E não sendo eu da marginalidade proferida,
 respondo à responsabilidade de não me fazer protagonista.
 Entendo o papel de aliada e se não for para somar,
 essa tese já me remete a nada.
 Daí o recitar em “mic aberto”, sempre.
 Sem disputa,
 sem competição,
 sem pretensão.

¹ Este trabalho conta com uma série de QR CODES que estão disponíveis ao longo do texto que direciona a leitura para o acesso a vídeos, áudios e gifs que servem para explicar e exemplificar expressões e representações necessárias para sua plena compreensão. Este primeiro QR CODE direciona à poesia falada e gravada no espaço público de Curitiba e corresponde a minha performance da poesia que segue escrita nesta seção. Caso haja qualquer dificuldade na leitura destes códigos por meio de aparelhos celulares, sugiro que se navegue pelo site que abarca todos estes recursos, disponível em: <https://gabrielabortolozzo.wixsite.com/slambrazil> ou ainda solicitar as projeções à autora via o e-mail gbortolozzo@gmail.com.

Essa tese é uma tensão.
 Dos dias tensos de pandemia,
 de corres sem alegria,
 página em branco, parada...
 O silêncio do relógio digital que não me permitiu ver que as horas passavam
 enquanto eu...
 Pesquisadora, e não poeta, pouco sabia que o envolvimento me traria tanta
 força e sabedoria que página alguma refletiria!
 Páginas em branco...
 Se de longe eu me mantivesse, pouco ou nada sobraria das histórias
 vividas,
 das noites mal dormidas,
 das feridas lambidas
 que só o slam me mostraria.
 E o que me restaria?
 Um mero título de cientista?
 Livro escrito pras baratas?
 Poesia morta e abstrata.
 Não nego o subjetivo,
 tiveram várias as poesias que me fizeram entender o conflito.
 O fora do padrão,
 o quebra-regras ortográficas,
 das normas cultas da língua e do porte.
 Porque nela se fala em LIBRAS,
 se traduz sentimento,
 se gesticula a dor dos nobres: os pobres.
 Se saliva veneno no sistema,
 se repudia conhecimento de prancheta.
 Por isso mesmo, fui achando meu lugar: mulher na geografia, poucas vezes
 estudada,
 quiçá mencionada em dissertações e Tccs.
 Professora apaixonada,
 artista frustrada,
 mas privilegiada,

podendo abrir caminhos para outras caminhadas.
 Criticada pela metodologia, mistura de epistemologias...
 Em tese, me introduzo em primeira pessoa, mas na prática me completo
 com conceitos e poesias de outras pessoas,
 Pois, só elas sabem explicar-se a si mesmas!
 Daí as escolhas: escrevo à elas,
 às pessoas,
 no gênero feminino quando me refiro a plurais...
 No mais,
 respeito às escolhas de cada qual,
 daquele não binária que prefere a neutralidade
 ou ainda,
 que se vê em transgeneralidade.
 Essa tese,
 tenciona.
 E só por isso traz elasticidade.
 Passa de uma autora a outra,
 e trata muito de autoria.
 Transita entre o poder, política, arte, corpo e toda espacialidade iminente.
 Mostra as vertentes,
 sem se prender a correntes.
 Representação se discute porque molda,
 representatividade: faz mola!
 Espaços não se representam,
 mas se buscam espaços de representação.
 Quem sabe das vivências das práxis?
 Como experimentamos o cotidiano? Performamos!
 Nossos corpos em assembleia em praça pública,
 vozes ecoando sobre as injustiças e nem um autor nos apresenta, então,
 apareçamos!
 Micro, macro ou multi?
 Qual são nossas territorialidades nas cidades?
 O que significa se são paradoxais?
 As de dentro, de fora, do centro, ou marginais?

Quem coloca em nós as identidades?
 E isso excluí os lugares?
 Precisamos mesmo de toda essa precisão?
 Se há busca pela diferença,
 deixemos nossos pensamentos livres para a suprassunção,
 de uma dicotomia chata,
 de uma ciência que tenta não ser exata,
 mas que se perde nas críticas sem compromisso com a interpretação.
 Por isso, logo peço:
 Leia-me por inteira, não faça a sua tradução!
 Estou no meio da roda, me julgue, só se for por empolgação!
 Jogue comigo e com as autoras,
 nesse vai-e-vem da dança à três,
 onde se passa pelo meio e se demora,
 onde os hifens também têm significado.
 Nesses tempos sombrios em que se procura amarras,
 dê lugar a outras espacialidades
 Deixemos mais amplas nossas porosidades,
 feito poro mesmo, o que se abre quando a mescla é tanta que se soa à
 vontade!
 Façamos do desejo desse ritmo mais que consciência,
 mais que luta e resistência,
 cheguemos ao que nos propõe o revolucionário:
 Passemos da práxis,
 mútua troca entre teoria e prática.
 Corporifiquemos nossa criação em *poiesis*:
 POESIA!

Na Pérsia eu vi que a poesia é feita para ser musicada e cantada – por uma razão simples – porque *funciona*. Uma combinação perfeita de imagem e melodia coloca o público num hal (algo entre estado de espírito emocional/estético e um transe de supraconsciência), explosões de choro, impulsos de dança – uma mensurável resposta física à arte. Para nós, a ligação entre poesia e corpo morreu junto com a época dos bardos – lemos sob influência de um gás anestésico cartesiano.

No norte da Índia, mesmo a recitação não-musical provoca barulho e movimento, todo o bom verso é aplaudido, “Bravo!” com elegantes movimentos de mãos, e rúpias são lançadas – enquanto nós ouvimos poesia

como um daqueles cérebros de ficção científica em um vidro – na melhor das hipóteses, um sorriso amarelo ou uma careta, vestígios dos rituais símios – o resto do corpo longe, em algum outro planeta. (BEY, 2003, p.16 [grifos do autor]).

Num primeiro momento, os *slammers* utilizam toda sua habilidade poética e de composição para trazer a um espaço de tempo reduzido, o máximo de profundidade sobre o tema que querem desenvolver ou da frequência cênica que querem invocar. Posteriormente, se dá o momento da expansão, quando o conteúdo concentrado se vivifica por meio da emissão sonora e se dilata na performance, abrindo universos de tempo, espaço e memória, ultrapassando o limite temporal, presentificando a “força-forma” do texto (em seu sentido amplo) e levando o público a percorrer tempos-espacos memoriais, históricos, espirituais, míticos e afetivos. [...] Dependendo do grau de identificação da plateia com o poema, esse tempo se estende ou se contrai, distancia ou aproxima o passado, presentifica ou desmorona o presente, joga “iscas para o futuro”.

Os espectadores vibram com *slammers* que conseguem tirá-los de onde estão, que provocam paixão, ódio, que despertam desejo, dor, repulsa, admiração. Os poetas que entram nessa arena, sabem que terão que emocionar a audiência, seja pelo humor, pelo horror, pelo caos, pela doçura, pela perturbação, seja pelas inúmeras sensações emocionais e corporais que são capazes de provocar, e os mais diversos recursos são usados por eles para atingir esses fins. (NASCIMENTO [D’ALVA], 2012, p.101).

Uma das questões que mais me instigaram ao longo da minha trajetória acadêmica era o porquê de nós, geógrafas², criarmos um excesso de categorias para explicar o espaço, e ao mesmo tempo, qual seria a utilidade de todas estas diferenciações quando estamos vivendo nossas “vidas reais” – ou ainda, o espaço vivido. Durante minha formação, confesso que eu deixava estas inquietações de lado, por acreditar que meu conhecimento era tão insuficiente enquanto uma mera estudante que talvez eles não fizessem sentido, porque eu ainda carregava pouca carga teórica. Mas, ao me formar e começar lecionar, principalmente para o ensino fundamental, em que temos que usar das simplificações para explicar temas complexos e cheios de problematizações, estas interrogações se tornaram cada vez mais latentes. Me lembro de uma das vezes em que para cumprir as exigências do cronograma e do material que uma das escolas particulares que trabalhei, e com frequência reiteravam que nós professoras deveríamos “cumprir o conteúdo do material”, me coloquei a tentar

2 Informo às leitoras, logo nesta introdução - caso não tenha ficado explícito por meio da poesia inicial - que toda esta tese foi escrita às pessoas. Sendo “pessoas” um substantivo feminino na terceira pessoa do plural, considero que quando me referir às terceiras pessoas, essas sempre serão flexionadas no feminino. Esta escolha refere-se também a equidade social que deveria ser pensada nas universidades, visto que mais da metade das estudantes brasileiras se autodeclaram do gênero feminino. Quando se tratando de pessoas individuais, respeito a escolha de flexão de gênero de cada qual, inclusive, de pessoas não-binárias.

explicar às alunas de sexto ano, as diferenças entre as paisagens humana, natural, urbana, rural, e assim sucessivamente. Por mais simples que parecia uma aula como esta, acabei percebendo o quanto as imagens e explicações disponíveis no material mais confundiam e limitavam o aprendizado da turma do que ajudavam. Pois, tratando-se da idade daquelas alunas, entender as paisagens de forma cartesiana, cada uma das características principais que a diferenciava da outra, era de fato extremamente fácil. Mas isso, obviamente, se nenhum dos conceitos fossem questionados. Ao passo em que aula ia decorrendo, decidi “testar” as alunas, dando exemplos que estavam fora do livro didático, usando apenas da narração e da imaginação para supor possíveis paisagens. Como sempre gostei da intersecção entre Geografia e Arte, não perdia uma chance de tentar sensibilizar as alunas neste sentido, e foi aí que os conceitos começaram a não ter mais tanta relevância: “Mas, profe, na floresta não tem gente? Se tem gente, por que a paisagem não é humana?”; “Mas, profe, perto da minha casa tem uma horta enorme! Então, meu bairro é rural?”. Dicotomias conflitantes e delimitadas bem ali, no livro didático, dentro da sala de aula, na minha vida e na das alunas. Obviamente que os questionamentos destas alunas deram margem para que tudo se tornasse mais interessante e que pudéssemos voltar a falar mais sobre o espaço, explicando que elas tinham razão! Não existia toda esta diferença e que as características de uma paisagem nem sempre estavam tão bem delineadas como apareciam no livro – tema o qual não pretendo me estender, porque isso daria outra tese. O ponto é que durante muito tempo, a Geografia foi construída e ensinada como ciência e disciplina parcelar, que fragmentou e elencou tanto suas categorias, que é difícil hoje voltar a ela sem trazer alguns “trejeitos” e construções que se repetem mesmo quando vemos um esforço imenso de pesquisadoras – como eu, admito - em se desvencilhar delas. Isso se dá também porque esta mudança se encontra em curso e quando miramos para o movimento é possível notar a presença das construções anteriores. Por isso, é que nessa tese faço alguns levantamentos que considero relevantes para repensarmos sobre os conceitos e configurações espaciais que por vezes estão tão imbricados que até quando me deparo com a ciência que eu mesma estou tentando contribuir, vejo dificuldades imensas postas para abertura em transmutar os conceitos, para que eles sejam apreendidos como um conjunto de fenômenos e processos, interligados e interdependentes, e nunca separados em caixinhas que podemos classificar perfeitamente sem perdas. Ao longo do tempo, percebi que isso acontecia, em especial, por nossa formação nas universidades. Eu

fui uma universitária que tive a oportunidade e a vontade de aproveitar o máximo que o ensino público superior me oferecia, e mesmo que algumas vezes eu não tenha conseguido fazer tudo que eu gostaria, pondero que muito do que eu realizei em minha graduação me resultou em aprendizados para a vida – além da acadêmica. Desde o primeiro dia na universidade, sabia que não ia abandonar o teatro, que eu adorava, e fiz parte do Cia. Teatral Bumba-meu-Baco - em todos os anos da minha graduação. Além disso, fui voluntária e depois atuei ativamente no Centro Acadêmico de Geografia, o CAEGE da Unesp de Rio Claro – SP. Fui bolsista PET – Programa de Ensino Tutorial da Geografia, fiz parte de pesquisas socioambientais, trabalhei paralelamente como professora voluntária do cursinho universitário Práxis, fazia meus bicos como garçonne, atriz amadora, artesanato e até recenseadora do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Desta forma, minhas vivências com a Geografia foram sempre tão imbricadas, que me inquietava as organizações espaciais científicas tão fechadas que nos impediam de **experimental** esta ciência. Era como se ela sempre tivesse que resultar em algo exato, mesmo quando estávamos falando da “Geografia Humana” – outra dicotomia que pode nos provocar coceiras. Havia “receitas de bolo” prontas e veladas, sobretudo por doutoras desta mesma Geografia, que insistiam em afirmar que “não existia um guia pronto para pesquisa”, mas se qualquer investigação desvirtuasse dos caminhos já trilhados por ali, sua pesquisa estava fadada ao insucesso. Isso, para mim, tirava toda a riqueza da ciência geográfica que é conhecida por ser uma disciplina “guarda-chuva”. Então, o que eu sentia era que os conceitos, epistêmes, métodos e metodologias mais me acorrentavam no anseio de pesquisar do que contribuíram a compreender e explicar estes espaços que me cercavam, que eu vivia e imaginava. Por outro lado, nas pós-graduações, tive a sorte de encontrar professoras, orientadoras e autoras – estas últimas, em especial, mulheres – que me inspiraram a continuar criando e buscando por uma ciência geográfica outra, em que talvez nós possamos cada vez mais falar sobre nossas “realidades” – e aqui não falo só daquelas que conheço - contribuindo para um espaço mais apreensível, menos fragmentado e passível de ser compartilhado.

Após esta breve introdução, pela qual também me apresento, pretendo mostrar como foi possível traçar os caminhos que foram abertos para realizar esta pesquisa sobre o movimento poético-político-social dos *poetrys slams*/slam/slam de poesia.

Como já adiantado, desde o princípio de minha formação como geógrafa, busco costurar as relações entre a Arte e a Geografia. Desde meu Trabalho de Conclusão de Curso ao meu mestrado e até agora, me vejo incapaz de separá-las, e assim sendo, presto-me ao trabalho de manter ambos os conhecimentos unidos, buscando desvelar o que este entrelaçamento me revelaria sobre os espaços.

O intuito em me focar sobre um evento que abarcava, coetaneamente, diversos aspectos constitutivos realizados por meio de práticas artísticas, políticas e sociais sob uma perspectiva relacional de espaço, me ajudou no sentido de compreender que as espacialidades, como dependem das relações humanas para se configurar, desembocavam em diferentes e simultâneas experiências espaciais. Ao me deparar pela primeira vez com uma roda de slam de poesia – o que se transformou em objeto de estudo nesta tese –, um turbilhão de questionamentos e sentimentos se ansiaram dentro de mim. O que fez, mais uma vez, aflorar o desejo de pesquisar este tipo de arte em que tudo parece estar latente ao mesmo tempo.

Como veremos mais adiante, as rodas de slam, antes do momento pandêmico que vivemos em 2020, eram eventos comuns de ocorrer nos espaços públicos brasileiros e estavam em crescente de espraiamento pelo país (SLAMBR, 2019). Estas rodas de pessoas se organizam nos espaços de sociabilidade nas cidades, onde se via geralmente poetas recitando e performando suas poesias ao centro e expectadoras ao redor que aclamavam tais pessoas reagindo empolgadas às declamações. As poesias, entretanto, não seguiam um modelo erudito e geralmente tratavam de temas políticos, sociais e identitários, relacionando-se com questões debatidas de acordo com as conjunturas do momento.

Isso me impulsionou, inclusive, a mudar o objeto de estudo que eu havia escolhido para realizar ao longo do curso de doutoramento. Antes de tomar conhecimento dos slams, eu havia proposto me focar sobre os coletivos artísticos da cidade de Curitiba para buscar compreender quais as relações estes grupos desenvolviam com os espaços públicos curitibanos.

Ver um slam em 2017, primeiro por meio virtual/online, posteriormente presencial, fez com que as revoluções desta tese se iniciassem. Pode parecer até mesmo piegas e trivial contar esta história recorrendo a verbos no gerúndio, mas é importante se perceba que esta tese não poderia ser descrita de outra forma. Os slams transformaram e transformam boa parte do que eu imaginava que poderia ser esta tese e, mais importante que isso, possibilitou que eu entendesse o espaço geográfico

justamente desde dentro deste movimento, suplantando teorias estáticas e um pouco afastadas do que vivemos nos espaços.

Assim, fez parte do objetivo geral e inicial deste trabalho apreender como se davam as manifestações artísticas e políticas do *poetry slam* no espaço público da cidade de Curitiba – PR e averiguar se ocorriam modificações físicas e/ou simbólicas nestes espaços, assim como das relações neles desenroladas a partir da ruptura efêmera do *status quo* no cotidiano urbano - dado por meio desta disputa de poesias. Deste modo, buscava-se vislumbrar as múltiplas consequências da ocorrência deste fenômeno contemporâneo nos espaços públicos da cidade.

Dentre os objetivos específicos para se alcançar o geral, estavam: i) Compreender a construção de redes sociais nas diferentes escalas em que o *poetry slam* ocorre - local, nacional e internacional - por meio de entrevistas e fontes secundárias; ii) Verificar a construção histórica do espaço público onde se desenvolve os eventos de *poetry slam* em Curitiba, buscando compreender a razão do surgimento e escolha destes locais para a disputa de poesias, somadas às entrevistas com organizadoras do evento; iii) Investigar o papel do *poetry slam* para os grupos sociais que se propõem a participar do evento, tanto como *slammers* – poetas – quanto como organizadoras e público; iv) Analisar poesias – análise de conteúdo (BARDIN, 1977) - declamadas em tais eventos, somando-se à performatividade e eventualidade atribuídos a elas, para verificar a construção de identidade, funções políticas, sociais e pessoais, nos grupos minoritários que participam ativamente no *poetry slam*; v) Entrevistar envolvidas com o *poetry slam* para confirmar ou refutar a hipótese de que este evento serve como espaço de construção de identidades sociais, assim como, espaço simbólico e de representatividade para divulgação das expressividades de populações historicamente subalternizadas.

Como se nota com tais objetivos, toda a investigação inicial proposta estava focada no evento em si, nas formas como ele se organizava, se construía, se disseminava e se dava no(s) espaço(s). A ideia, portanto, culminou no de uma

abordagem pouco utilizada na Geografia de forma geral³, conhecida como Teoria Fundamentada em Dados – TFD, também nomeada como *Grounded Theory*. Este método, no qual me aprofundo na próxima seção, consiste na condução de pesquisas qualitativas que priorizam as teorias e conceitos emergentes das informações soerguidas da própria investigação, ou seja, daquilo é constatado com cada pesquisa (CHARMAZ, 2009). Resumidamente, isso significa que não se forma uma única hipótese ou uma tese antes da coleta de informações e do conhecimento tácito da pesquisadora com o objeto. Por isso, a tendência é que as teorias levantadas pela análise do que é coletado sejam originais e não embasadas naquilo que foi escrito preteritamente sobre a temática ou teorias correlatas.

A TFD me foi apresentada pelo meu orientador e surgiu como uma alternativa para sanar uma das minhas aflições anteriormente expostas: enquanto geógrafa, gostaria que nenhuma das conclusões a que eu chegasse neste trabalho fossem forçadas para que se encontrasse com um determinado conceito, categoria, ou até mesmo métodos preconizados que influenciassem na minha análise sobre os slams nos espaços.

Por este motivo, o trabalho se iniciou no sentido contrário do que se procede na maioria das produções acadêmicas. A primeira coisa que realizei neste trabalho, as leitoras encontrarão descritas e analisadas nos s e no último capítulo desta tese, visto que eu comecei pelo trabalho de campo, que aqui chamo de “Memorandos”. Ou seja, inicialmente, me propus a coletar todas as informações disponíveis sobre os *poetry slams* de Curitiba e suas conexões com outras instâncias, por meio de dados primários - produzidos pela pesquisa empírica - e secundários – materiais produzidos por diversas organizações de slams e divulgações sobre o tema. Só depois das coletas e das análises dos dados é que retornei à pesquisa teórica, ou ainda, a revisão de literatura.

Este fato é importante de ser destacado, porque todas as amarrações que surgiram depois deste momento, como o encontro com filósofas e geógrafas que

3 Em uma pesquisa realizada na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD – foi possível notar que entre os anos 2008 a 2012 nenhum dos trabalhos embasados neste método eram da Geografia. Os destaques se deram principalmente na área da saúde, como a Enfermagem e a Psicologia, além da Administração, que fazem uso constante destas metodologias. Conferir em TORRES et al. (2014). Em pesquisa própria feita em periódicos da Capes, analisou-se que de 2011 a 2019, uma pesquisa foi feita na Geografia; grandes áreas como comunicação e artes ampliaram sua produção com tais embasamentos, destacando-se assim, estudos culturais e de áreas da saúde.

ajudaram a elevar meus pensamentos sobre o espaço, explícitos no corpo do texto dos capítulos que seguem, foram essenciais tanto para refutar algumas concepções iniciais, como corroborar com boa parte delas. Henri Lefebvre (1971; 1983; 1999; 2001; 2002, 2004; 2013; 2016; 2020) por exemplo, que eu havia recorrido em meu mestrado, aqui foi lido e interpretado de outra maneira. Ao fazer leituras próprias do autor⁴, aprimoradas com contribuições criativas de outras pesquisadoras como Christian Schmid (et al., 2008; 2012), Angelo Serpa (2014; 2019) Kirsten Simosen (2005), Stuart Elden (2004; 2008) e Joseli Maria Silva, Márcio José Ornat e Alides Baptista Chimin Júnior (2019) e Michel Phillippe Moreaux (2013; 2019), me permitindo buscar e encontrar outras Geografias, outros “Lefebvres”.

Leituras e teorias novas foram menos induzidas por correntes epistemológicas edificadas na Geografia brasileira. Dentro da gama de autoras e conceitos que eu até então tinha contato, nenhuma delas respondia às principais indagações que surgiram nos processos da pesquisa, e, portanto, posso dizer que esta foi a metodologia mais livre que pude experimentar neste período.

Liberdade, entretanto, não significou irresponsabilidade ou falta de rigor metodológico, sendo essa, inclusive, uma das premissas da TFD: construir uma metodologia cíclica e ao mesmo tempo transparente, límpida em todo o processo da pesquisa (FERREIRA, 2010). Esta questão se reforçou ainda mais quando tomei consciência que meu trabalho deveria passar pela aprovação do Conselho de Ética em pesquisa e Comissão Nacional de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Paraná – CEP/CONEP – UFPR, o que exigiu ainda mais lisura no processo. Isso acarretou um árduo e longo trabalho. Cada uma das decisões, precisões e imprecisões encontradas no percurso metodológico deveria estar explícita, para que conferíveis pelas leitoras. Daí o volumoso tomo de apêndices e anexos que seguem junto à tese, pois foram aqueles documentos, produzidos durante a pesquisa, que permitiram chegar as conclusões aqui dispostas.

Mas, depois de toda esta investigação, como se encontrar com as autoras da Geografia? Como prosseguir sem um método bem delimitado pela própria ciência geográfica? As repostas estão na construção da tese em si. Os abundantes resultados

4 Aqui saliento que o grupo de estudos interno ao LATECRE, em que participaram meus colegas de academia Denise Caxias e Kauan Lunardon, foi essencial para abrilhantar uma leitura própria, livre e compartilhada de Lefebvre (2013).

e análises que puderam ser averiguados, as ações e posições que se salientaram por meio dela viabilizaram escolhas coerentes perante aquilo que havia previamente sido levantado.

Ao obter resultados e conclusões que foram ou não aferidas, nos restam determinadas escolhas no âmbito epistêmico e é aí que as opções das autoras se avultam. Existe uma infinidade de variáveis que podem ser miradas por cada pesquisadora, que se sobressaem em análises mais profundas de pontos específicos a serem explorados e debatidos. Caso contrário, uma análise de tudo que foi disposto demandaria não apenas o tempo de uma tese de doutoramento, mas de uma pesquisa muito mais longa, e é por isso que algumas ênfases são dadas em cada estudo.

No caso deste trabalho, em que acompanhei três slams de poesias que se davam em espaços específicos de Curitiba, priorizei as relações sociais que conformavam diversas espacialidades, que por consequência, iluminavam mais outras nítidas questões, políticas e pessoais. As bases pós-estruturalistas, as teorias feministas e relacionais da Geografia foram as que melhor suportaram estas apreciações e, por isso, trouxeram a possibilidade de pensar o espaço como movimento contínuo e conjunto, independente das conceitualizações abordadas: territórios e lugares.

Autoras como Dorren Massey (2000; 2004; 2008; 2009), Joseli Maria Silva (2003; 2009; 2013), Márcio José Ornat (2011; 2013), Joseli Maria Silva e Márcio José Ornat (2013; 2017), Gillian Rose (1993) e Rogério Haesbaert da Costa (2002; 2004; 2007; 2020) apontaram para relevantes compreensões dos espaços que acompanhei junto ao fenômeno. Questões artísticas, políticas e sociais que se entrecruzam com a apreensão do espaço também corroboram para considerar as dinâmicas que o atribuíam diferentes características: a discussão sobre as literaturas e poesias marginais e periféricas; as performances artísticas e sociais; as formas de encarar as representações nas artes e nas ciências.

O formato desta tese, portanto, segue uma das ideias mais discernidas de Lefebvre (2013): a de pensar nos espaços de forma triádica, considerando as formas de conceber, experienciar e viver os espaços, oscilando por meio das práticas sociais, entre as representações dos espaços e os espaços de representação. Quando o pensador nos oferece esta maneira de meditar sobre os espaços, a meu ver, ele está juntando muitos aspectos espaciais, dentre eles, os mais ressaltados seriam o pensamento, a materialização e a vivência dissidente dos espaços.

A ideia, porém, não é exclusiva do livro “A produção do Espaço”. Lefebvre (1973; 1999; 2001; 2002; 2004) nos fala sobre apreender o espaço enquanto obra, usando vários exemplos de como a arte permitia a sublimação da *poiesis* - atividade criativa - no espaço. Isso acarreta olhar para a cidade como um espaço em processo de criação ininterrupta, sendo as civilizações e as pessoas ordinárias, com seus corpos, gestos e ritmos, parte dessa obra relacional.

Assim como Silva, Ornat e Chimin Júnior (2019) notaram, estes aspectos de valorização da vida mundana e da corporeidade nos espaços da cidade levaram boa parte das inspirações do filósofo a se dissipar entre as construções científicas do materialismo histórico e dialético na Geografia brasileira e no “marxismo vulgar” (MARTINS, 1996, p. 14).

Por isso, ao sugerir uma retomada destas relações logo no “Capítulo 2 – A arte dos slams e suas relações com os espaços, o público e os movimentos que os cercam”, começo por aquilo que Lefebvre (2013, p. 97) denominou de “espaços percebidos” e que são absorvidos da experiência cotidiana e urbana. Este também é referenciado como espaço das práticas sociais e espaciais onde “existem relação de inclusão-exclusão” simultâneos, onde cada pessoa sabe que “[...] *tem* um espaço e *está* em um espaço” (LEFEBVRE, 2013, p. 331 [grifos do autor]).

Dentre a tríade espacial das representações do autor, este seria o meio, a conexão que nos faz apreender o espaço que nos é dado, e, ao mesmo tempo, é moldado por nós. Como pode-se notar, começo – como Lefebvre (2013) – pelo meio, o caminho trilhado que os slams me mostraram, aquilo que palpita a quem experiencia as atividades dos *poetry slams* de forma multidimensional: de fora, de dentro, de longe, de perto e assim em diante. Ou seja, descrevendo os três slams de poesia locais estudados e suas conexões com as competições nacionais e internacionais, miro seu trajeto enquanto movimento poético-político-social.

Cabe lembrar também que para o autor, o espaço percebido, tal qual qualquer outro, não é puro, ou seja, não consegue se ater apenas às práticas sem que o concebido e vivido se misture a ele. Existem mesclas nítidas do que é concebido e vivido nestes espaços, e, portanto, constituem-se em “relativas coesões” (LEFEBVRE, 2013, p. 92) que estão expostas ao meio das reflexões levantadas desde as primeiras impressões do evento em si, até sua construção enquanto parte de uma cultura urbana.

No “Capítulo 3 – Um levante das teorias que se entrecruzam nos paradoxos dos slams”, ao me recuar ao pensamento teórico, trato das formas que podemos conceber os espaços, o que Lefebvre (2013, p. 92) denominaria de “representações do espaço”, e que ordenam o conhecimento, os signos, os códigos e relações do e com o espaço. Como reflexão daquilo que foi descrito no capítulo anterior sobre os slams de poesia, tateio possibilidades de análises, discutindo primeiro conceitos genéricos às ciências que me ajudaram a compreender as ações mobilizadas nos espaços, como: representação e seus desdobramentos, tais quais autorrepresentação e representatividade e não-representação; as performances e performatividade; identidade[s] e corpo[s].

Posteriormente, entrelaço tais termos com categorias de análise e conceitos geográficos como os territórios e algumas de suas variações, ramificações e composições, e o lugar relacional, portanto, enquanto processo e coligação. Ao final do capítulo, dentre tais expressões espaciais, aproximo-me novamente aos espaços vivido e percebido, buscando demonstrar como identifiquei as diferentes espacialidades e seus conceitos na experiência dos slams.

Assim como, as outras formas de se demorar sobre os espaços, os espaços concebidos não podem ter um estado puro de análise. Existem consequências do pensamento sobre as práticas e as vivências e vice-versa, por isso são igualmente explicitadas ao longo do capítulo.

Como um processo contínuo, exponho no início do “Capítulo 4 – De volta ao espaço [e ao] público: o movimento poético-político-social dos slams em/de Curitiba”, como as representações espaciais fomentam as contradições inerente a elas, abarcando os procedimentos de reprodução do espaço, que são inerentes ao planejamento urbanístico sobre os moldes ocidentais e neocoloniais - como se refere Lefebvre (2013; 2001, 2002) - onde sobram “os resíduos” capazes de produzir as “diferenças máximas” proeminentes nos espaços vividos (LEFEBVRE, 2013, p. 426-427).

Como consequência, as vivências também geram práticas espaciais híbridas, mistas, dando-se no e com o espaço. Essas, por sua vez, vão formando corpos espaciais, políticos, sociais, artísticos, performáticos, compondo um corpo plural (BUTLER, 2019), passível de ser sentido por um corpo total (LEFEBVRE, 2013). Daí os espaços, as poesias, a performatividade e os anseios de cada pessoa com este movimento dos *poetry slams* serem tratados em conjunto. Este último capítulo, em

que se abrem, se costumam e entrecruzam informações, conceitos, sentimentos e ações, “Tudo junto e misturado”, se faz necessário para se aproximar dos “espaços de representação” ou “espaços vividos” conforme nos fazia entender Lefebvre (2013, p. 98). Os conceitos são também trabalhados juntos, porque em nenhum momento puderam ser assimilados somente em separado.

O trabalho se finaliza, “Concluindo-se uma tese”, mas se abrindo para futuros. São assim, sugestões de se pensar trabalhos-espaciais, onde se vive, se percebe e se mentaliza sobre e com o espaço. Nessas conclusões, então, busco demonstrar como os objetivos da tese foram alcançados, mesmo quando parcialmente. Demonstro isso retomando de maneira sucinta os capítulos, mostrando quais as perspectivas que podem ser abertas pela metodologia de pesquisa e pelas teorias unificadas.

Finalmente, o ato da poieses, que nos faz sensibilizar para o espaço vivido, é impossível de ser apreendido em trabalhos científicos e acadêmicos, independente da linguagem que usamos, e neste não me proponho mais do que beirá-lo no corpo da tese. Se eu pudesse o resumir em todo o trabalho, diria às leitoras que talvez fosse possível ao se propor a ler/ver/ouvir/sentir minha poesia inicial - gostaria que a defesa desta tese fosse presencial, para que ela tivesse esse sentindo.

Os espaços de representação estão fadados - para nossa sorte - a serem experimentados em ação, presença e sensações corpóreas. São nos espaços vividos que se expressam nossa imaginação e criatividade, fazendo dos espaços, tudo aquilo que eles não suprem, mas que desejamos que sejam. Vivenciar os slams de poesia foi uma forma de assimilar os espaços em movimento e é por isso que as convido a ouvir, exclamar, gesticular, contemplar e imaginar comigo nesta leitura.

1.1 TODA TESE TEM SUA PARTE METÓDICA: A ESCOLHA E A META-METODOLOGIA DA TEORIA FUNDAMENTADA EM DADOS – TFD

Com a proposta cíclica e compiladora de informações da Teoria Fundamentada em Dados, notei que seria possível encontrar-se com uma série de teorias geográficas, que posteriormente seriam edificadas. Por vezes, admitindo que alguns dados não traziam contribuições elementares para a formulação da tese, outros, por seu turno, só poderiam ser comprovados perante o detalhamento das

descrições, transcrições e investigações realizadas anteriormente à busca das teorias concretizadas.

Inesperadamente, este movimento não linear da pesquisa culminou na constatação de que os paradoxos – relacionais, espaciais, identitários, representacionais e geográficos - não necessariamente se excluíam. Pensar e realizar uma metodologia qualitativa pragmática, neste caso, incluiu o quantitativo no qualitativo e vice-versa, sem que nenhuma delas seja valorada sobre a outra, dando sua devida ênfase quando necessário, úteis para cada um dos argumentos soerguidos. Isso vai ao igual encontro do eu pesquisadora com as preocupações sociais e humanas que se emaranham no meu eu – individual e de uma só vez coletivo - buscando por respostas certas sobre o que produzo enquanto cientista.

Penso que esta questão caminha, inclusive, para uma das discussões que a reconhecida autora da geografia feminista brasileira, Joseli Maria Silva (2020, p. 173), buscou fazer em seu artigo “‘Relatos de si’: eu, a Geografia e o indizível no campo científico”. Construindo sua autobiografia como cientista mulher e militante das causas femininas, a professora explicita que ao longo de sua trajetória, um dos maiores temores que ela enfrentou – e ainda enfrenta – é o de “me tornar fragilizada diante de uma audiência científica, falando de coisas consideradas ‘não científicas’” (SILVA, 2020, p. 179).

Contemplo-me com as palavras da professora, porque apreendo que este temor demanda de nós - mulheres na ciência - uma performatividade que nos permita estar menos vulneráveis perante o poderio acadêmico, nos fazendo vivenciar constantemente uma disputa e manutenção de poder com o mesmo que nos “assujeita”, como bem disse Silva (2020, p. 179). Assim como nas pesquisas realizadas pela professora e o Grupo de Estudos Territoriais (GETE), os dados são organizados e analisados de forma pragmática ao passo em que são alocados com diversas linguagens como científicas, políticas, ordinárias e coloquiais (SILVA; ORNAT; CHIMIN JR, 2013). São estas relações científicas e acadêmicas que mostram que os paradoxos vão além da análise geográfica e perpassam a vida de qualquer ser.

Isso acarreta a busca incessante entre construção, desconstrução e reconstrução de métodos e metodologias que abarquem o conglomerado de práticas, pensamentos e conceitualizações que nos atravessam, porque fazemos parte desta ciência [ainda] representacional, dual e conflituosa que é a Geografia. Refutar

completamente estas características não foi visto por mim como uma saída, porque me pareceu inclusive relegar a realidade em que vivo. A minha busca, inspiradas nas leituras e metodologias díspares, foi justamente mostrar que as desigualdades – não somente econômicas - existem e causam erupções que deixam rastros, caminhos – espaços - entre o que se considera dicotômico.

Deparar-me com a Geografia Feminista junto às leituras fecundas dos escritos lefebvrianos foi uma destas possibilidades que dificilmente seriam aceitas pelas Geografias não-marginalizadas. Talvez, pretensiosamente, essa foi apenas uma tentativa de não só ler o espaço enquanto movimento, mas como aglutinador de geografias.

Assim, advirto que nas linhas que seguem, é possível que as leitoras encontrem uma quebra no texto, que se torna mais metódico. As explicações metodológicas do tratamento dos dados coletados durante a pesquisa demandam um detalhamento e uma organização que deixam límpidas as escolhas e soluções encontradas para cada adversidade da pesquisa. Secciono as próximas explicações porque pontuam especificamente sobre a Teoria Fundamentada em Dados, suas nomenclaturas e, depois, suas ações específicas para a construção da própria tese.

1.2 META-METADOLOGIA DA TEORIA FUNDAMENTADA EM DADOS E SUAS ADAPTAÇÕES PARA FAZER GEOGRAFIA.

A Teoria fundamentada em dados, conhecida também como *Grounded Theory*, surgiu em meados dos anos de 1960 a partir do método desenvolvido pelos sociólogos norte-americanos Baner G. Glaser e Anselm L. Strauss (1967 [2006]) enquanto tentavam compreender o processo de morte em hospitais nos Estados Unidos. Por este motivo, suas metodologias foram e ainda são muito utilizadas nas áreas da saúde⁵, mas posteriormente se disseminaram nas Ciências Sociais, de onde vêm os autores, e outras ciências sofrendo adaptações e readaptações. Na década de 1960, quando o neopositivismo havia desencadeado uma crise nas metodologias

⁵ O artigo de TORRES, M.K.L. (et al), denominado " Análise da utilização da Grounded Theory (Teoria Fundamentada nos Dados) na produção científica brasileira entre 2008-2012" traz uma tabulação em ordem decrescente das áreas da ciência brasileira que mais utilizam da TFD, comprovando esta informação.

qualitativas, os autores foram considerados grandes fomentadores de tais técnicas e permitiram a união de uma gama de ferramentas que ajudassem os e as pesquisadoras a fazerem descobertas (novas teorias) sobre os fenômenos estudados.

Desde sua idealização, a base deste método, como se nota, era permitir por meio de diretrizes sistemáticas e lógicas, que novas teorias fossem descobertas por meio da análise constante dos dados⁶ obtidos e observados durante a pesquisa. Essencialmente, segundo Glaser e Strauss (1967 [2006]), o que determinaria o exercício dessa proposta seria: i) O envolvimento simultâneo na coleta e análise dos dados; ii) Códigos e categorias verificados ao invés de hipóteses; iii) O método comparativo entre os dados feito de modo constante; (iv) Desenvolvimento de teorias a cada passo de coletas; v) A redação de memorandos para identificar códigos, categorias, propriedades, relações, processos e lacunas; vi) O uso de amostragem teórica; vii) A revisão bibliográfica realizada após da análise independente – exclusiva de quem pesquisa.

Com isso, diferente do se faz em alguns estudos acadêmicos e científicos, a sistematização destas diretrizes percorre um caminho cíclico de obtenção de dados, análises, formulações e reformulações teóricas. Portanto, em primeiro momento, o que temos é uma grande reunião de dados e conceitos provisórios, que ao longo do trabalho vão se relacionando e podem demandar outras metodologias de coletas e considerações, o que faz desta uma metodologia maleável e comparativa.

Neste sentido, considere em especial as contribuições de Charmaz (2009) à Teoria Fundamentada em Dados. A autora, na década de 1990, incluiu uma abordagem mais interpretativa e construtivista a essas metodologias, negando assim a neutralidade das pesquisadoras:

⁶ Segundo Glaser (2002 citado por CHARMAZ, 2009), “tudo são dados”. Portanto, neste trabalho, se considera tudo que é observado, capturado, vivido e até mesmo sentido em relação ao fenômeno ou tema estudado.

[...] Nos trabalhos clássicos da teoria fundamentada, Glaser e Strauss falam sobre a descoberta da teoria como algo que surge dos dados, isolado do observador científico. Diferentemente da postura deles, compreendo que nem os dados e nem as teorias são descobertos. Ao contrário, somos parte do mundo o qual estudamos e dos dados os quais coletamos. Nós construímos as nossas teorias fundamentadas por meio dos nossos envolvimento e das nossas interações com as pessoas, as perspectivas e as práticas de pesquisa, tanto passados como presentes. Minha abordagem admite, de modo explícito, que qualquer versão teórica oferece um retrato interpretativo do mundo estudado, e não um quadro fiel dele (Charmaz, 1995b, 2000; Guba e Lincoln, 1994; Schwandt, 1994). Os significados implícitos dos participantes de pesquisa, bem como suas opiniões sobre as suas próprias experiências – e teorias fundamentadas concluídas dos pesquisadores - são construções da realidade. (CHARMAZ, 2009, p.24-25).

A adaptação da autora neste sentido me ajudou a averiguar o grande volume de informações coletadas junto aos slams em um primeiro momento com os trabalhos de campo, além de respaldar na verificação de lacunas e novas necessidades e questionamentos a serem sanados. Por isso, os conceitos que são apresentados a primeiro momento (Capítulo 2) foram utilizados como pontos de partida da pesquisa (bibliografias e conceitos que fazem parte do conhecimento prévio das pesquisadoras), mas que nesta fase, ainda não eram conclusivos. Nesta etapa, tais conceitos eram chamados de “conceitos sensibilizadores”, entendidos pela autora como “ferramentas provisórias” que foram sendo substituídas após analisadas até a conclusão da pesquisa (CHARMAZ, 2009, p. 111).

Ao longo da investigação, algumas ferramentas da TFD foram essenciais para poder soerguer informações e conceitos posteriores. Para isso, aprimorei a coleta de dados com suas análises facilitadas e organizadas no *Software Nvivo*, projetado para abarcar pesquisas qualitativas tais como o TFD. Refiro-me ao longo da tese a estes termos que foram explicados por Charmaz (2009), sendo esses:

a. Codificação: quando se categoriza, resume e denomina os dados, selecionando, separando e codificando-os por temas. Esta técnica pode ser desenvolvida de diversas maneiras, porém, neste trabalho, por tratarmos de um fenômeno que ocorre em um local público e repleto de interações, optou-se pela “codificação incidente por incidente” (CHARMAZ, 2009, p. 80), descrita como aquela em que as anotações e observações são capazes de destacar ocorrências na vida das participantes da pesquisa e não são relatados diretamente nas entrevistas. Administrada sem que necessariamente haja relatos sobre ela, utilizo deste recurso ao longo do texto, mas em especial, trechos dos memorandos arquivados no *Nvivo*. Dependendo da versão do programa, estes códigos também são chamados de “**nós**”

e “**sub-nós**”, e por vezes, também utilizo tal nomenclatura. Por exemplo, nesta pesquisa utilizei as codificações para interpretar as poesias declamadas e performadas durante os eventos dos slam.

b. Memorandos: redações em que estão expressas as análises – iniciais ou avançadas – dos dados registrados pelas pesquisadoras. Na Geografia, costumamos chamar estas redações de “diários de campo”. São a partir dos memorandos que se tornam possíveis os levantamentos de “códigos” e verificar quais são as “categorias” teóricas emergentes. As categorias e códigos podem ter *status* provisórios apenas para que se possa comparar com outros dados, o que tende a resultar em novas teorias sobre determinado termo, admitir relações e análises antes não pensadas/percebidas. Nesses, recomenda-se escrita livre e agrupamentos entre memorandos, organizando-os como a pesquisadora prefere: cronologicamente, por grupos de pessoas etc. Por exemplo, neste trabalho agrupei os memorandos no *Nvivo* por comunidade de slam, podendo depois conferir quais foram os incidentes mais recorrentes em cada uma das comunidades estudadas.

c. Categorização: Ocorre quando os códigos identificados são elevados a níveis conceituais para que sejam analisados. Geralmente, essas são estabelecidas para que se desenvolvam os memorandos, que remetem a uma análise do que é observado – processo ou fenômeno – mesclando os “conceitos sensibilizantes” com a percepção da pessoa observadora. Por este motivo, as categorias são provisórias e se aprimoraram ao longo da pesquisa. Por exemplo, no Capítulo 2 da tese, desenvolvi conceitos casando as teorias às práticas observadas nos slams de poesia, criando esquemas representacionais e conceitos elucidativos para ajudar na compreensão do que se defende.

d. Códigos e Categorização *in vivo*: Extraídos diretamente do discurso ou de expressões cotidianamente utilizada pelas participantes da pesquisa. Normalmente, estas palavras ou expressões carregam significados implícitos que devem ser minuciosamente entendidas e teorizadas. Estas ferramentas já são muito utilizadas em diversos trabalhos acadêmicos, independente das correntes epistêmicas as quais se dedicam.

e. Amostragem teórica: Trata-se de um tipo de amostragem intencional, ou seja, é preciso que as pesquisadoras conheçam com maior profundidade o meio estudado ou fenômeno. Por ser uma forma qualitativa de se obter amostras, é comum que essa se inicie com a amostragem representacional do grupo social que se estuda.

Porém, na amostragem teórica, a busca vai além da representação. Ela exige que a amostra seja sempre revista e que dela surja das categorias observadas durante a pesquisa, por meio dos memorandos. Desta forma, novas formas de entrevistas e investigação são instigadas neste desenvolvimento, e quem pesquisa retorna a campo para suprir as lacunas e novas indagações, ajudando a refinar tais categorias. Sua saturação se dá quando não se formam mais categorias teóricas. No caso deste trabalho, algumas saturações não foram alcançadas, porque a pandemia de COVID-19 impediu que os eventos estudados ocorressem e não pude mais ter contato com o público dos slams, impedindo ter relatos mais complexos de quem participava como “plateia” dos slams.

f. Etnografia adaptada: trata-se de uma etnografia que deve se adaptar conforme as necessidades das pesquisadoras e das participantes da pesquisa. Como neste caso o intuito era observar as relações espaciais do movimento poético-político-social dos slams, a etnografia não se deu acompanhando a vida de cada uma das envolvidas com o evento, mas com minha própria experiência em distintas posições na construção e apreciação do evento, o que se nota ao longo de todo desenrolar do texto desta tese.

Desta maneira, o que aqui me refiro como “dados” nada mais são do que o conjunto de: i) diários de campo/memorandos de cada um dos eventos de *poetry slam* realizados em espaços públicos na cidade de Curitiba de abril a outubro de 2019; ii) resultados dos questionários aplicados com a plateia destes eventos – dados tabulados e analisados; iii) análise de conteúdo (BARDIN, 1977) dos poemas declamados nestes eventos somado à intersubjetividade transmitida em cada performance no instante em que as poesias eram recitadas – seguir adiante para explicação mais complexa; iv) Análise de textos, reportagens e outras informações obtidas por meio de zines, páginas, canais e mídias sociais – *Facebook, Instagram e YouTube* - oficiais das organizadoras e poetas de *poetry slams* pelo mundo.

Para deixar mais nítido como cada uma destas coletas se deu e porque algumas das lacunas não puderam ser preenchidas, coloco-me a elencar aqui algumas justificativas importantes para a construção do texto final deste trabalho, em especial, desde o momento da qualificação. Também relato sobre as mudanças exigidas a partir da pandemia de Covid – 19 e o isolamento social.

1.2.1 Construção dos memorandos e análises possíveis

Como anteriormente explicado, os memorandos⁷ foram escritos buscando descrever de forma livre tudo o que pude constatar durante os slams de poesia que acompanhei de perto. Estes eventos, que eram mensais, ocorriam aos finais de semana, se davam em três distintos espaços públicos e formavam comunidades que se denominam: Slam Contrataque; Slam Alferes Poeta; Slam das Gurias. Eles foram acompanhados ao longo de todo o ano de 2019, resultando assim, dezenove eventos de fevereiro a outubro daquele ano.

Deste total, três deles não foram descritos com tanto detalhamento como os outros, porque contaram com imprevistos⁸. Assim, os memorandos contaram com descrições de todos os eventos em que eu estava presente e que puderam ser registrados a partir de relatos que eram escritos com o suporte de gravações que eu fazia em formato audiovisual.

A ideia das gravações feitas desde o começo ao final dos eventos de slam se deu para abarcar um olhar multifocal que nós pesquisadoras não conseguimos abranger *in loco*, porque são muitas as distrações e ocorrências que vão se dando neste desenrolar. Segundo Loizos (2002), que utilizou desta ferramenta como forma de obtenção de dados científicos, os vídeos servem para o “registro de dados sempre que algum conjunto de ações humanas é complexo e difícil de ser descrito compreensivamente por um único observador, enquanto ele se desenrola” (LOIZOS, 2002, p. 149).

As imagens então eram gravadas em modo audiovisual por meio dos equipamentos:

- Câmera Nikon D5100 - filmagem HD, com lente 35 mm: aberta para captação geral, poetas e público, com som aberto. O foco se dava nas *slammers* para capturar seus gestos, a entonação dada no momento de recitar os poemas e sons do entorno. O público era desfocado com intuito de não identificar as pessoas presentes nos vídeos. O áudio

7 Verificar todos em Apêndice IV.

8 Dentre os imprevistos, tiveram situações em que, por questões pessoais, não pude estar presente nos eventos; problemas com os equipamentos que não foram carregados na bateria adequadamente; por desempenhar outra função no slam que impediu a atenção à gravação.

com captação aberta desta câmera permitiu registrar os sons proferidos pelo público em coro, em que não é possível identificar a voz de pessoas específicas. O intuito destas captações era revelar, por meio de onomatopeias e outras expressões, a reação do público em relação a cada poema recitado e outras palavras proferidas pelas poetisas.

- Camera Nikon CoolPix P510 – Full HD – lente 180 mm: tem a mesma função da anterior, porém, pela qualidade inferior da imagem, essa seria uma câmera de suporte, apenas para ser usada em eventos mais longos em que a bateria da primeira não fosse suficiente para capturas de mais de duas horas (2h).
- Por ausência de baterias extras, eu também portava celular, complementando os registros de eventos muito longos que pudessem passar das três horas (3h).

As imagens obtidas com estes equipamentos constaram com o termo de uso de imagem e som apenas de poetisas – e não do público⁹, e por isso, não puderam ser usadas livremente para compor o corpo desta tese, necessitando - como se vê ao longo do trabalho - de recursos que desfocam e/ou que modificam as imagens impedindo que as participantes sejam reconhecidas. Conforme o Parecer Consubstanciado do CEP – UFPR (2019) emitido sobre minha pesquisa, as imagens das artistas envolvidas, assim como seus trabalhos igualmente artísticos, só poderiam ser divulgadas caso elas houvessem lido e assinado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE da pesquisa. Ou ainda, se estivessem disponíveis em meios públicos, como mídias sociais abertas, programas televisivos e outros materiais de ampla divulgação¹⁰.

Por isso, as poesias aqui dispostas são referenciadas conforme as alcunhas artísticas de cada pessoa, que gentilmente cederam suas poesias para compor esta

9 O público dos eventos variava, mas poderiam chegar a mais de cem (100) pessoas em um único slam e constaram com no mínimo de vinte pessoas. Por este grande volume de pessoas nestes espaços, era inviável conseguir TCLE de todas as pessoas que apareciam nas imagens.

10 Nestes casos, é possível verificar os QR CODES que seguem no corpo dos memorandos e redirecionam as leitoras a links em que estão disponíveis os trabalhos públicos de algumas das artistas referidas no texto.

tese. Já quando constam nos memorandos, o nome destas mesmas pessoas, e de outras envolvidas diretamente com o evento, foram substituídos por nomes fictícios. O mesmo se deu com os nomes das pessoas que me cederam entrevistas.

Por fim, é importante que se destaque que estas imagens e informações presentes nos memorandos foram de extrema relevância para verificar, em especial, um dos objetivos específicos da tese: iv) Analisar poesias – análise de conteúdo (BARDIN, 1977) - declamados em tais eventos, somando-se à performatividade e eventualidade atribuídos a elas, para verificar a construção de identidade, funções políticas, sociais e pessoais, nos grupos minoritários que participam ativamente no *poetry slam*.

Foi por meio das imagens que pude constatar e analisar com mais cautela o dialogismo (BAKTIN, 2003) entre poetas e público quando as poetas declamavam, ajudando assim a compreender quais as temáticas geravam as relações e afetos. As performances das poetas (FÉRAL, 2009) e a performatividade eminente no conjunto de pessoas ocupando os espaços públicos durante os slams de poesia também ficaram mais visíveis, verificando igualmente os diferentes ritmos (LEFEBVRE, 2004) e dinâmicas das relações dentro e no entorno das rodas de poesia. É sobre esta análise das poesias e performances que me aprofundo no próximo item.

1.2.2 Poesias organizadas por temáticas performadas

Compreender uma poesia, saber do que ela trata e entender as argumentações entre os versos pode ser uma questão bastante técnica, principalmente, quando há uma metódica análise de discurso ou conteúdo, que são métodos científicos que exigem seguirmos um padrão. Ao lermos um determinado texto, criamos parâmetros e categorias de análise para realizar o trabalho. Com as poesias recitadas nos slams, sabia que era possível fazer isso, porque há como transcrevê-las ou ainda pedir acesso ao texto escrito às poetas que as criaram.

No início pesquisa, brevemente, me ocorreu de tentar realizar uma análise de conteúdo conforme propôs Bardin (1977), e me coloquei a estudar formas de fazê-la. Porém, no decorrer do trabalho, notei que isso pouco me ajudaria, porque apesar de acreditar no poder que as palavras tinham ao serem escritas e divulgadas, o que se destacava nos slams não era a poesia escrita e declamada em si, mas a forma como

era expressada, a reação que ela causava nas pessoas, o quanto a poesia conseguia ocupar um espaço, material e imaterialmente.

A poesia performada no slam depende de corpos gesticulando, de vozes reverberando, pessoas se movimentando. A materialidade dos corpos ocupando os espaços é fundamental. São por meio destes corpos que os sons de um slam tomam os espaços, que as luzes realizam seus jogos de reflexão e refração nos corpos e nos objetos dispostos nos ambientes onde ocorrem, que é possível sentir o calor emanando pelas pessoas, lado a lado, em uma roda de poesia, vezes se repelindo e outras se aproximando.

Nos slams, durante a aclamação de um verso ou poesia, também é possível sentir as consequências sociais e pessoais do/no espaço, o empoderamento de pessoas que criam espaços outros no momento de suas performances, que vão além da expressão artística. Espaços que dependem de nossas percepções e vivências mais do que uma mera compreensão sobre o que está construído fisicamente nele.

Então, como captar e analisar esta variedade de aspectos em um mesmo trabalho sem perder o mínimo da essência de um slam?

A solução que encontrei foi inventar, inspirada em Bardin (1977) - mas ampliando para a percepções - uma maneira de analisar os temas que serviam como linha condutora dos versos e das poesias dentro do contexto em que eram declamadas e comemoradas. Ou seja, eu não lia as poesias para verificar sobre o que elas tratavam, mas eu as via e ouvia (quando necessário mais de uma vez, por meio de minhas gravações), tentando me concentrar no espaço-tempo criado pela performance. Por meio dos vídeos e, posteriormente, memorandos, selecionei trechos e desfechos das poesias com suas reações e entonações, montando categorizações que pudessem expressar do que se tratou nas poesias e como ela chegou ao público, e também, a mim – pertencente ao público, mas igualmente munida de percepções pessoais.

Depois, por meio do *software Nvivo*, eu organizava estas categorizações no que o programa dispõe como códigos e subcódigos, em que tais trechos acabavam automaticamente sendo contabilizados dentro destas organizações que se assemelhavam. Portanto, as codificações alimentadas no software me proporcionavam as seguintes informações imediatas: quando e quantas vezes aquele assunto foi citado nos eventos; qual era a cobertura em porcentagem destas repetições; quais os documentos/fontes que haviam me fornecido tal informação.

Esta ferramenta facilitava muito a minha apreciação e escrita, pois havia compilado em um mesmo local todas as informações que eu havia coletado sobre o mesmo tema/assunto. Conseqüentemente, isso acrescentou às minhas análises um aspecto quantitativo-subjetivo (não que eu não acredite que todas assim sejam, mas isso nos levaria a outra discussão), porque o princípio gerador da categorização era sempre subjetivo. Esta organização dos dados dependia da maneira que eu recebia cada uma das poesias, o que desencadeou em uma organização, não exatamente precisa, mas “humanamente racionalizada” sobre o que se versava em um slam.

Esta estratégia foi essencial para que eu compreendesse a força do poder pessoal compartilhado por meio de uma expressão artística: a atenção desprendida às frases – interrompidas com comemorações e comentários –, as posições sociais que se mobilizavam nos instantes em que as palavras e as atenções estavam focadas em uma pessoa. Estas posições sociais junto à performance de cada poeta modificavam a forma como as palavras eram recebidas, e assim, o próprio entendimento da poesia dependia do impacto que ela causava nas pessoas presentes, e por fim, na minha apreensão.

Para elucidar, é preciso que se saiba que em várias ocasiões eu constatei que as mesmas poetas recitam, em diferentes slams, a mesma poesia. Porém, apesar de possuir o conteúdo idêntico, a maneira de recitar e a configuração social de cada evento eram diferentes, o que causava efeitos distintos no que se tratava. Ou seja, houve poesias que, em algumas circunstâncias em que considerei, encaixavam-se mais em tema do que em outro. Um exemplo nítido pode ser tido com a poesia “EXTRA! EXTRA! EXTRA!”¹¹, da poeta Nick, a qual foi recitada nos três slams de Curitiba. Contudo, em cada apresentação a poeta contextualizou a poesia de formas distintas, o que direcionava a atenção a frases específicas da poesia, fazendo com que as interpretações minha e do público fossem diferentes em cada caso.

Isso acrescentava ao número de assuntos novas possibilidades de interpretação (que poderiam ser infinitas), mas que aqui ficam explícitas para que se saiba que durante esta pesquisa se consideraram diversas variáveis. Ao final das análises, eu totalizei um montante de quatrocentas e quarenta e seis (446) poesias no período de um ano de coletas, o que foi capaz de resultar em setenta e sete (77)

11 Poesia transcrita e disponível no Capítulo 4.2.2.

códigos e subcódigos. Com este levantamento, pude constatar ou refutar impressões que eu tinha em relação às abordagens feitas em cada comunidade de slam, o que se relacionou com o perfil das poetas e do público de cada qual.

Portanto, mais do que contabilizar as temáticas das poesias, houve a preocupação em correlacioná-las com os espaços em que se performavam. Com isso, foi possível aprender sobre a relação de poder em cada caso e a representatividade esperada em cada um dos lugares em que elas eram proferidas, pontos-chave desta tese.

Uma última observação que faço neste sentido é que, como pode ser notado, as imagens disponíveis nesta tese são retiradas de vídeos ou de acervos de terceiras. Infelizmente, a parte fotográfica deste trabalho havia sido prevista para ser sanada nos eventos de slam previstos para acontecer em 2020. Em detrimento da pandemia, imagens próprias que buscassem ilustrar o que foi explicado tanto sobre os espaços quanto sobre os slams não foram realizadas por mim, pois tais eventos não voltaram a ocorrer presencialmente até a conclusão desta tese. Para isso, fiz o uso de materiais já disponíveis nas redes sociais de cada comunidade de slam, contando com a parceira de fotógrafas que me sederam gentilmente seus trabalhos, as quais registraram os eventos entre 2018 e 2019.

1.2.3 Entrevistas transcritas e códigos analíticos *Nvivo*

Uma das dificuldades encontradas nesta tese se deu justamente na tentativa de enquadrar exigências do Comitê de Ética da Pesquisa – CEP/CONEP – UFPR à prática das entrevistas. A primeira delas relativa ao nome que seria atribuído à cada participante das entrevistas. Ao serem indagadas sobre os prováveis nomes que gostariam de ser referenciadas no trabalho final, grande parte das poetas se recusou a fornecer uma alcunha, cognome ou outro substantivo, argumentando que seu nome artístico as contemplava. Como usar o nome artístico de cada qual ainda seria considerado uma opção antiética segundo os pareceres do CEP/CONEP - UFPR, escolhi substituí-los por outros nomes que me remetem a amigas de minha infância e adolescência, mostrando assim o meu carinho e respeito às participantes da pesquisa. Como todas estas pessoas fizeram parte da minha construção enquanto humana, ambas recebem aqui minha singela homenagem.

Portanto, como não pretendo identificar as protagonistas desta trama por questões éticas, reforço que uso as substituições de seus nomes quando me refiro a trechos de entrevistas em meio à tese, que em sua íntegra estão dispostos na seção de apêndices deste trabalho. Entretanto, quando faço referência às poesias de cada uma das participantes, os créditos são remetidos a suas devidas artistas, fazendo jus à autoria das poesias, buscando assim, enfatizar a relevância de suas expressões.

Também friso que, para dificultar a identificação das poetas que são ao mesmo tempo organizadoras de slams, optei por dar nomes diferentes as mesmas pessoas, impedindo com que as leitoras realizem assimilações entre nomes e funções desempenhadas nos slams.

Para que fique nítido como foram distribuídos os nomes fictícios de cada uma destas pessoas, é importante especificar que foram feitas dezessete (17) entrevistas semiestruturadas¹² entre poetas e organizadoras que, por vezes, desempenhavam ambas as funções. Todas as pessoas respondentes tinham maioria ou eram emancipadas judicialmente, segundo o artigo 5º do Código Civil (Lei n.10.406/02)¹³.

Assim, destas dezessete (17), apenas quatro exerciam a função única de organizadoras em uma das comunidades de slam estudadas. Nove atuavam exclusivamente como poetas. Outras quatro desenvolviam ambas as funções. Para dificultar a identificação destes últimos casos, criei um nome para cada função. A parte de apêndices subdivide as entrevistas destas pessoas, havendo um bloco de transcrições destinado somente a organizadoras e outro a poetas. Resumidamente: para as pessoas que desempenhavam função dupla, as entrevistas foram divididas em duas partes, cada uma levando uma nomenclatura específica.

Além disso, explicito que perante a apreciação do meu projeto de pesquisa, enviado ao CEP/CONEP – UFPR em março de 2019, o mesmo só recebeu autorização para iniciar as entrevistas em junho de 2019. Foi a partir daí que verifiquei as agendas para entrevistar poetas e organizadoras dos *poetry slams* curitibanos.

12 As perguntas de base feitas nos diálogos desenrolados com cada participante se encontram em Apêndice I - "PERGUNTAS BASES PARA ORGANIZADORAS DOS SLAMS CURITIBANOS" e Apêndice II - "PERGUNTAS BASES PARA ENTREVISTAS COM POETAS/SLAMMERS CURITIBANAS". Aqui se salienta que nem sempre a sequência das perguntas foi seguida, assim como, dependendo do fluxo das conversas, podem ter sido modificadas, suprimidas ou acrescentadas outros questionamentos.

13 Uma das pessoas entrevistadas era emancipada judicialmente, documento que não será apresentado neste trabalho para preservar a participante.

Durante a avaliação da banca de qualificação, que se deu setembro de 2019, houve a sugestão que o público dos slams fossem incluídos nas entrevistas, para além do questionário em mostruário, o qual passou por testes, refinamentos e aplicações desde abril de 2019.

Entretanto, verifiquei que poucas pessoas, que eram exclusivamente parte do público dos slams e não poetas e organização, se predispunham a marcar entrevistas mais longas e complexas, e uma das soluções encontradas foi apenas solicitar que estas pessoas me enviassem um relato pessoal sobre suas experiências com os slams, falando o que mais elas apreciavam e o que as afetavam durante os eventos. Desta forma, eu trocava contato com estas pessoas, explicando-lhes que poderiam me enviar seus relatos por *e-mail* ou *Whatsapp*.

O problema se aprofundou a partir da pandemia de COVID-19, que se alastrou pelo país a partir de março de 2020. A meu ver, foram estes os relatos mais prejudicados, visto que por vezes o público não tinha um envolvimento profundo com o movimento e se restringia em o prestigiar *in loco*, ou seja, no momento e no local exato em que o evento acontecia. As pessoas que participavam recorrentemente dos eventos, em determinado momento, tendiam a se apresentar no slam, seja por meio do “Mic aberto”, ou mesmo declamando poesias a fim de disputar com as outras pessoas. Assim, considero que alguns relatos de poetas abarcaram este universo de estar em posição de público – que como vemos ao longo da tese não é estático. Por isso, não vejo isso como uma problemática para os argumentos construídos na tese em si, mas analiso que esta é uma lacuna que não pode ser sanada com maior precisão, inclusive conforme indica a TFD.

De qualquer forma, o total de sete breves relatos foram dispostos nos apêndices desta tese e ajudaram a concluir os argumentos finais do último capítulo do trabalho. Nomes fictícios também foram adicionados a essas pessoas. Outras considerações importantes foram retiradas das questões abertas que estavam dispostas no questionário aplicado ao público, sobre o qual seguem as explicações no próximo item.

1.2.4 Questionários mostruários com o público dos slams e alguns relatos.

Este foi o primeiro questionário¹⁴ elaborado para a pesquisa e foi destinado ao público da disputa dos Slam Contrataque, Slam das Gurias e Slam Alferes Poeta. As questões buscavam levantar um perfil daqueles e daquelas que participam do *slam*, assim como compreender seus interesses em participar destes eventos. Por isso, é importante lembrar que esses foram aplicados *in situ* - Praça Garibaldi; vão do prédio Dom Pedro II da Reitoria da UFPR; quadrinha sintética do Parolin - durante a realização das disputas de poesias realizadas entre os meses de abril a outubro de 2019.

O total de questionários aplicados foi oitenta e três, correspondendo a: vinte e seis (26) respostas adquiridas no Slam Contrataque; vinte e sete (27) no Slam das Gurias; vinte e nove (29) no Slam Alferes Poeta. Aqui é importante informar que por proporção, em relação ao tamanho dos públicos de cada slam, o Alferes Poeta foi o maior respondente, visto que o volume de pessoas por evento era o menor. O segundo público com maior quantidade de respondentes foi o do Slam das Gurias, que também era inferior ao Slam Contrataque, e que, por sua vez, contou com vinte e seis (26) respondentes.

A partir do meu envolvimento com cada uma das comunidades citadas, percebi que o Slam Contrataque era a comunidade que apresentava uma plateia mais fluida – como se vê no Capítulo 1. Por ocorrer em um local e horário mais boêmio do que os outros dois, as pessoas se recusavam com frequência em responder o questionário. Nas outras duas comunidades, a aceitação da pesquisa foi maior, pois boa parte do público se deslocava ao local especificamente para acompanhar as disputas de poesia em si.

O questionário foi pensado em duas partes: a primeira relativa às características pessoais, como data de nascimento, local onde mora, cor/raça - classificação do IBGE (2011) - e o gênero os quais se identificaram e autodeclaram; a segunda, contendo perguntas que tangem a relação das pessoas com o *slam*. Essa segunda parte contava com sete perguntas, que abordavam sobre: a. Como a respondente conheceu o *slam*; b. Por que a pessoa participa do *slam*; c. Qual(is) tema(s) mais se identifica quando as poesias são declamadas; d. Como a participante classifica/interpreta o *slam*; e. Se a pessoa se interessa ou acompanha outro *slam*,

14 Verificar na íntegra em Apêndice V.

além do que está participando; f. Quais os tipos de locais mais evolutivos para a prática do *poetry slam*; g. Qual a possível vantagem desta prática ser realizada em espaços públicos.

Todas estas questões apresentavam respostas dispostas em “mostruário” (MARCONI E LAKATOS, 2010), em que se apresentavam múltiplas escolhas, permitindo variedade nas possibilidades de serem avaliadas e selecionadas pelas respondentes. Caso a respondente não considerasse satisfatórias as opções disponíveis, havia espaço para complementar as respostas em alternativas como “outros motivos”, o que foi utilizado com frequência por elas, sendo as mais valorosas respostas obtidas, como veremos ao longo da redação desta tese quando viável. Atento também ao fato de que a maioria das pessoas escolheram, com frequência, assinalar mais de uma resposta nesta segunda parte, o que gerou um número superior de respostas em relação às respondentes.

Como o questionário circulava livremente entre o público presente nos slams durante o evento, não restringi sua circulação entre as pessoas, e por este motivo, vemos que menores de dezoito anos o responderam. Em contrapartida, eu conferia se os nomes não se repetiam, impedindo assim que houvesse duplicação de resposta. Esta técnica só foi possível por meio da numeração das folhas dos questionários (cada uma numerada por um diferente código) permitindo que as respostas fossem tabuladas às cegas, impedindo qualquer tipo de identificação das respostas disponíveis nos resultados das análises dos questionários. Isso possibilitou que esta parte da pesquisa fosse adiantada, porque não exigiu aprovação do CEP/CONEP-UFPR para ser aplicada.

2 A ARTE DOS SLAMS E SUAS RELAÇÕES COM OS ESPAÇOS, O PÚBLICO E OS MOVIMENTOS QUE OS CERCAM

Recordo daquela madrugada, em que li um grito no muro.
Os cachorros perto daquela frase, eram um leve sussurro.
Dali em diante a minha vida deixou de ser um monólogo.
Eu lembro daquelas palavras e é com elas que eu dialogo.
Gosto dessa poesia com cicatrizes, estrias e rugas.
Contando histórias de botecos, prisões, boates e fugas
Poesia que se embriaga, gagueja e vomita,
Cansada demais para se esforçar para ser bonita.
Poesia inacabada, com a maquiagem escorrida,
Gorfando litros de tags, versos e tinta,
E é por isso que ela sabe ser tão linda!
Eu gosto dessa poesia para comer com as mãos, no copo sujo.
Que veste roupas de brechó sem frescuras e sem luxo!
Deus me livre de escrever rima gourmet! Pra comer não sei com quantos
garfos nas normas da ABNT
Eu converso com essa poesia que prozeia igual a minha avó,
Pato reto, sem curva, que faz a garganta dar nó
Me amarro nessa poesia sem maquiagem e sem salto
E se enfia nas vielas, andando descalço
Sem esperar vender pra um público alvo
Amo essa poesia que se senta de páginas abertas
E nem faz questão de dizer as palavras corretas
Ela, que fala tão alto, que fala mais palavrões,
subversiva que bebe da revolta suas inspirações.
Boa mesmo, é aquela poesia que todo mundo come
Que ou deixa um buraco no estômago, ou mata de vez a fome!
Essa poesia que dá pra todo mundo, me tem na palma da mão.
Não é cara e se deita por prazer e tesão!
Fala na cara e cospe no chão!
Atraente demais esse verso que fode com a mente.
Sem falar difícil para parecer superior ou inteligente.

Poesia pura que não esconde suas mágoas.
 Marca vidas, fala de vidas, marca páginas,
 Feita de alma, carne e osso.
 Gente como a gente no fundo do poço,
 Sabendo que educação não é etiqueta,
 E que poesia é arte, não importa o preço da caneta
 Poesia sem boas maneiras, dada ao pecado,
 Aquela que senta de páginas abertas e faz conservadores olharem de lado!
 (MARIHU AIRES, 2019, s./p.)

A proposta deste capítulo é discorrer sobre as práticas espaciais, as vivências e as contradições que configuram o movimento do *poetry slam*. Para isso, discorro sobre os ritmos e as performances urbanas que integram e circundam o movimento, como propõe Lefebvre (2013), ao estimular o deciframento do espaço. Para isso, estas dinâmicas são postuladas pelo que aquele pensador denomina de “espaço percebido entre realidade cotidiana e urbana” (p. 97) que se imprime a partir de uma interação dialética no espaço, resultando na dominação e apropriação desse ao longo do tempo.

Assim, no subcapítulo 2.1, respeito a organização, as atividades e o desencadeamento destas práticas espaciais, o que, ainda segundo Lefebvre (2013), só pode ser apreciado de maneira empírica. Neste sentido, busquei descrever o ambiente do espaço praticado, trazendo referências dos artistas e em autoras acadêmicas - incluindo-se as anotações *in loco* realizadas por mim – as quais observaram ou viveram os slams¹⁵, ou seja, que tatearam a realidade vivida neste meio, mais “de perto e de dentro”, conforme sugeriu Magnani (2002, p.11), e que, por meio da escrita acadêmica, desvelaram este universo.

15 Destaca-se neste momento, que escolho grafar a palavra “slam” sem itálico, porque mesmo se tratando de uma palavra de origem norte-americana, atualmente no Brasil, ela é disseminada como uma palavra cotidiana e de uso comum. Popularmente, as comunidades de “slams” pelo país pronunciam esta palavra sem tentar reproduzir os aspectos fônicos da língua inglesa, aproximando-a foneticamente da palavra “islã”, em português, mesmo sem qualquer relação de significado com esta segunda. Assim, quando se referir ao termo usado nos EUA, faço o uso do itálico, da mesma forma quando uso expressões mais utilizadas fora do país, como para se referir a quem pratica o slam como arte, como slammers, e quem apresenta, como slammasters. Nas comunidades brasileiras visitadas, estes termos não são tão comuns de serem utilizados corriqueiramente, sendo que “poetas” – para todos os gêneros - e “apresentadora e apresentadores” ou ainda Mc’s, são usadas para se referir a quem compete e apresenta o evento.

Estas interpretações e impressões são complementadas com um estudo ainda mais de perto, no sentido de se colocar a viver junto ao objeto pesquisado - o fenômeno das rodas de poesia na cidade de Curitiba. No subcapítulo 2.2, o intuito é trazer relatos, conversas e experiências de [e com] poetas, de [e como] público, e de [e como] organizadoras. Esta é uma parte menos teórica e que se preocupa pouco com conceitos já traçados pela academia e ciência, pautando-se sobre “memorandos” (CHARMAZ, 2009) da pesquisa vivida e percebida.

Portanto, o que se revela nesta seção são “lugares da ação e da paixão”, que possuem seus centros afetivos em uma praça, uma quadrinha de futebol e um vão de passagem da rua para uma universidade, espaços que segundo Lefebvre (2013, p. 100), são “essencialmente qualitativo[s], fluido[s] e dinâmico[s]”, ou como ainda complementa o autor “espaços de representação, vividos mais que concebidos, não se submetem a coerência e a coesão. Compostos por imaginários, simbolismos e histórias próprias”. Os espaços do slams curitibanos foram vividos e narrados, buscando compreender os significados, signos e códigos apreendidos por meio desta arte marginal e periférica.

A relação local-nacional-regional-global - e vice-versa - dos slams é traçada, as contradições são postas, mas é no subcapítulo 2.3 que compreendemos a força do global sob local, das representações e regras postas sobre o formato de disputa de poesias que também se dá em âmbitos mundiais, acirrando as contradições postas pelos espaços concebidos, abstratos e hegemônicos (LEFEBVRE, 2013), e por isso, difíceis de discernir. Finalizando, assim, o ciclo de apresentações sobre os *poetry slams* dados em Curitiba, no Brasil, e de maneira geral, no mundo.

Por isso, como essas são as “primeiras impressões”, que foram construídas ao longo do processo e do meu envolvimento com os slams de poesia, o intuito aqui é trazer destaque aos espaços percebidos (LEFEBVRE, 2013) nos slams, detalhando sobre suas organizações e técnicas. Aqui a percepção do fenômeno é mais latente, porque vai entrecruzando informações coletadas, com a interpretação dos acontecimentos nos espaços e as proposições colocadas por autoras que se dedicaram ao estudo da temática.

2.1 A ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO [PÚBLICO], A RODA DE POESIA E O PÚBLICO DOS SLAMS – PRIMEIRAS IMPRESSÕES

Imagine-se andar pelas ruas de sua cidade em um final de tarde e, ao se aproximar de uma praça, várias pessoas estão sentadas em um semicírculo em torno de outra que recita uma poesia “em alto e bom som”. A pessoa termina de recitar sua poesia e o público que assiste aplaude entusiasmado, algumas se levantam, requebram alguns passos de *funk* enquanto cantarolam “*tchu-tcha-tchá-tchu-tchu-tchá*”, outras aplaudem e há ainda aquelas que gritam “*pow-pow-pow!*” ao fundo. Você, pessoa curiosa, para e observa, percebe que existem ainda algumas pessoas, que como juradas, levantam notas de 1 a 10 a quem recitou. Outras vão para o centro, recitam seus poemas e você se vê parte de uma roda de poesias! Então, você decide observar o que se passa mais de perto. Se acomoda entre as pessoas que se sentam em um gramado logo em frente a quem recita. As poesias são bem diferentes daquelas que você costumava ler e ouvir na escola. Poetas, vezes ou outra não rimam, recitam textos que parecem um protesto, falam sobre raça, desigualdade social e de gênero, violência, política, periferia, injustiças e sexualidade. Pouca gente fala de amor e das belezas da vida. “A inspiração vem de onde?”¹⁶, você se pergunta. Os sentimentos afloram, não há dúvidas! Direta ou indiretamente, aquelas artistas despertam sentimentos e reflexões que nem sempre são esperados quando se propõe a ouvir uma poesia: incomodo, angústia, revolta, mas também esperança, empolgação e reciprocidade. Não restam muitas opções, você se movimenta ao ouvir tudo aquilo, vezes por desconforto, outras por empolgação, nasce uma vontade de aplaudir de pé as palavras daquelas pessoas que parecem sentir de fato o que recitam! Ou melhor, o que relatam em praça pública. Talvez você tenha razão. Talvez seja sobre as verdades de cada qual. A noite vai caindo, as luzes amareladas dos postes antigos da cidade se acendendo, os olhos de algumas pessoas brilham, e isso não é uma metáfora. Você escuta os sons de conversas multiplicadas ao fundo, água caindo do chafariz, carros passam lentos pelos paralelepípedos da rua, e estes são sons que atrapalham um pouco, sem você se dar conta que se esforça ainda mais para ouvir poesia quando range um motor de ônibus ou a aceleração de uma moto barulhenta. Ainda tem as conversas das pessoas nos bares, umas passeiam, outras param, olham, se cumprimentam, e há aquelas que também assistem e comentam: “Você ouviu essa mina? Essa mina arrepiou!”. As pessoas não se parecem com você, ou se

16 Referência a música de Suely Mesquita, Itamar Assumpção, Alzira Espíndola, conhecida pela interpretação de Ney Matogrosso e Pedro Luís e a Parede, pelo álbum “Vagabundo” (2004).

parecem, mas você sabe que não são iguais, não podem ser iguais, não é mesmo? Há uma mescla de cores e cheiros que você se presta a notar depois de tanto tempo por ali... fumaça de cigarro e narguilé, cheiro de espetinho e bebida barata, corpos perto demais para não sentir seus perfumes e outros odores. Quando você olha ao redor, tudo está tão mudado, apesar do espaço material permanecer igual. Os monumentos e edifícios são os mesmos, mas alguma coisa mudou naquele lugar, o lugar mudou dentro de você. Ao passar por ali novamente - talvez esticando o pescoço para ver se encontra a roda de poesia se formando - há uma certa frustração em saber que nem sempre aquelas pessoas estão naquele ponto exato da cidade. Os eventos são esporádicos, não estão ao meio do seu dia a dia. Mas, quem sabe da próxima vez que você for ao local, não saque uma poesia, só sua, autoral, e tenha coragem de contar para quem estiver presente, que aquele dia entrou em sua mente, e que você já pensa em rima, tramando revelar sobre algo que reflete ou sente, que te assusta ou te anima?

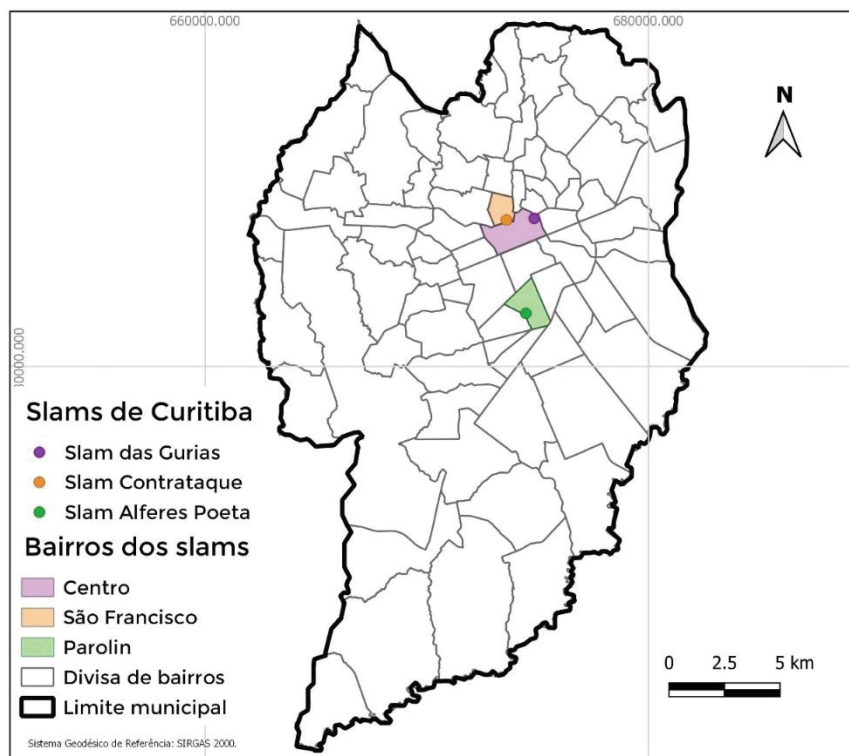
O que você se permitiu imaginar na descrição anterior foi o *poetry slam* ou *slam poetry* – expressão de origem norte-americana -, *eslam* – como mais se usa na América Latina, ou simplesmente slam - como é mais conhecido no Brasil. De maneira geral, quando se trata de slam, a mais simples das formas de se explicar o fenômeno é relacioná-lo a um evento: uma roda de pessoas em que se recitam e se escutam poesias, que eventualmente recebem aplausos e notas pela qualidade do conteúdo sobre o que se recita.

Entretanto, como será possível perceber logo mais à diante, os slams são muito mais do que isso e o intuito deste capítulo é mostrar por que os denomino de movimento poético-político-social. Para isso, parto de algumas informações preliminares fundamentais a fim de que se entenda a organização espaço-temporal deste tipo de fenômeno. Os *poetry slams* são eventos jovens que se disseminaram pelo mundo há cerca de trinta anos, e no Brasil, de dez anos. Diversas cidades brasileiras abarcam diferentes organizações de slams, que podem ocorrer simultaneamente em bairros e locais variados da mesma cidade. As rodas de *poetry slam* seguem regras universais para ocorrem e assim serem considerados.

Na cidade de Curitiba, sobre a qual se debruça este trabalho, existem três distintas organizações mensais de slams, que se dão em pontos igualmente diversos da cidade: (i) o denominado Slam Contrataque, que acontecia todo último sábado do mês - desde abril de 2017 até a pandemia de 2020 - na Praça Garibaldi, localizada no bairro São Francisco, parte do Setor Histórico - SH - da cidade, em frente ao monumento denominado “Fonte da Memória”, popularmente conhecido como “Cavalo Babão”; (ii) o Slam das Gurias, realizado nos primeiros domingos dos meses, na Praça da Reitoria da Universidade Federal do Paraná – UFPR – na Rua General Carneiro, 411, Centro, e se deu com frequência no local, desde março de 2019 até março de 2020; (iii) o Slam Alferes Poeta, que ocorria impreterivelmente em todos os penúltimos sábados dos meses, na quadra sintética de futebol em frente ao número 576 da Rua Francisco Parolin, do Bairro Parolin, desde abril de 2019.

Pode-se visualizar cada um dos pontos específicos onde tais slams ocorrem por meio do mapa (01) a seguir.

MAPA 1 - LOCALIZAÇÃO DOS BAIRROS E DOS EVENTOS DE SLAMS DE CURITIBA – PR.



FONTE: Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPUUC). Elaborado por Gabriela Bortolozzo e Felipe Comitre.

Como se nota, os eventos ocorrem em pontos distintos da cidade. Contudo, todos se dão em espaços públicos, abertos, com livre circulação de pessoas, e, portanto, sem restrições físicas ao acesso de qualquer público. Cada organização local recebe um nome próprio diferente do outro, e, também por isso, tais organizações são chamadas de comunidades. Estas, possuem organizadoras, poetas e públicos que se distinguem uma das outras, mas não é incomum que muitas delas transitem entre uma comunidade e outra, constituindo uma cena concisa entre aquelas que fazem do slam um movimento menos pontual e mais unificado na cidade.

Por este motivo, afirmo que no caso dos slams de Curitiba, a escolha do espaço público onde acontecem as batalhas de poesia está diretamente ligada com as dinâmicas próprias dos lugares e com as expectativas dos públicos e participantes. Assim, descrevo brevemente sobre a configuração física e social dos espaços tratados, listando-os a seguir junto a imagens de satélite – com pouca aproximação –, que demonstram os locais sob visão panorâmica, para que se entenda sua organização material. Ao lado destas imagens, verificam-se fotografias¹⁷ que demonstram parte da organização das pessoas no espaço, buscando revelar uma relação escalar mais próxima, mais de perto, desta distribuição pelo espaço. As imagens seguem anteriores às suas descrições.

FIGURA 1 - SEQUÊNCIA DE IMAGENS DE SATÉLITE E FOTOGRAFIAS DOS LOCAIS DE EVENTO DOS SLAMS CURITIBANOS: SLAM ALFERES POETA.

a. Slam Alferes Poeta - Local do evento.



Fonte: Google Street View (2018).

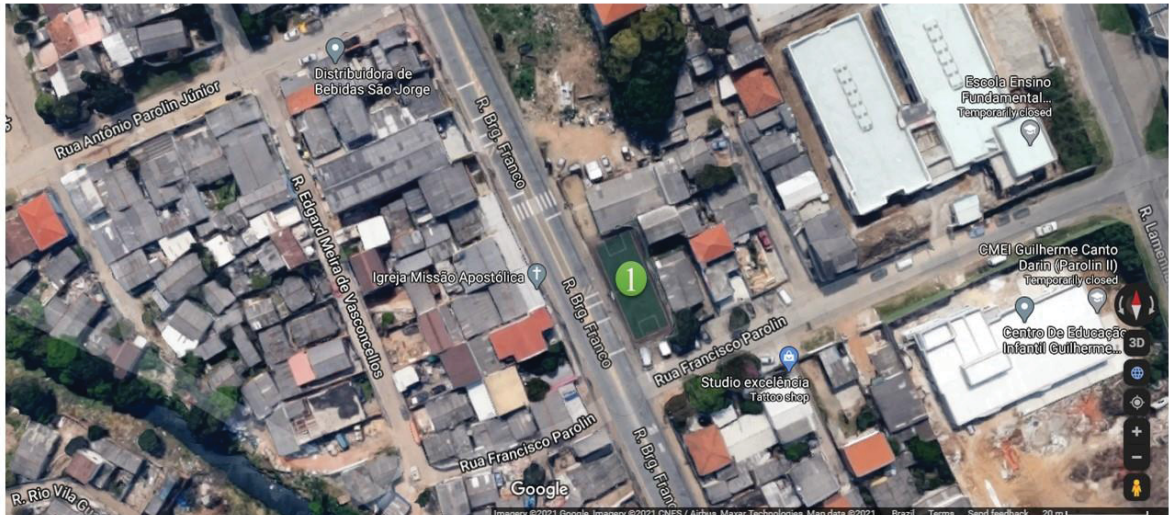
b. Slam Alferes Poeta – Evento no local.



Fonte: Adaptado de *Facebook Slam Alferes Poeta* (2019) - modificado pela autora.

¹⁷ Informa-se que algumas fotografias deste trabalho foram alteradas para impedir o possível reconhecimento de pessoas, pois ao longo da pesquisa, se notou impossível solicitar autorizações de uso de imagem a todas as perceptíveis nas fotografias, visto o elevado número de presentes nos eventos. Assim, as imagens foram desfocadas por meio das ferramentas “marcador” e “pincel” dos “recursos artísticos” do software Microsoft Word.

c. Visão panorâmica da parcela do Bairro Parolin - Quadra sintética do Parolin em destaque



1 Quadra sintética de futebol.

Fonte: Google Maps (2021).

Assim, apurei que o Slam Alferes Poeta (Figura 1.a; Figura 1.b; Figura 1.c) ocorria em meio ao bairro Parolin, que se distâcia aproximadamente cinco quilômetros do centro da cidade. Dentre os slams, é aquele que se situa em um bairro que apresenta índices de renda, infraestrutura e condições de trabalho mais baixos, o que resulta, em comparação, no mais elevado Índice de Vulnerabilidade Social dentre as três¹⁸ localidades. Ao lado da quadra de futebol, onde ocorre o evento mensal, é possível visualizar terrenos baldios, ruas não asfaltadas e a presença de casas com pouca estrutura, o que faz com que uma parcela da população de Curitiba denomine tal porção do bairro de “Favela do Parolin”.

Desta forma, o Slam Alferes Poeta é considerado pela organização e participantes um slam periférico, o que se refere, principalmente, à precariedade das vidas humanas neste local. Portanto, o termo “periférico” é tido como valorativo, e não necessariamente está relacionado ao entendimento de centro-periferia clássico da

¹⁸ O Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA, em 2010, constatou que a região do bairro Parolin apresentava o valor de 0,538 IVS – Índice de Vulnerabilidade Social. O índice revela uma média aritmética de três outros subíndices, relativos as condições de infraestrutura, renda e trabalho. Portanto, esse resultado elevado aponta a ausência dos equipamentos urbanos e o baixo recurso de das moradoras do bairro.

Geografia¹⁹, já que o bairro em questão se encontra próximo da região central da cidade, mas pode ser entendido como um bolsão de pobreza em meio urbano.

Por apresentar estas características, as envolvidas com o Slam Alferes criaram uma comunidade bastante particular, na qual se observava a atuação de poetas e público exclusivos do local, para além daquelas pessoas que são ativas nos outros slams curitibanos.

O público deste slam em específico abarcava um número expressivo de pessoas do próprio bairro, pessoas da vizinhança e moradoras da favela, que se interessavam pelo evento em sua “vila”²⁰. Ao frequentar este slam, foi perceptível também verificar um volume menor de participantes em relação aos outros centrais, onde se calculou uma média de cinquenta pessoas por evento em 2019²¹, e apesar disso, destacou-se por ser o slam com maior variação de idade: crianças, adultos e idosos compunham a comunidade majoritariamente masculina do Alferes Poeta²².

Cabe ainda lembrar, que por se dar aos sábados, normalmente marcado para ocorrer aos finais de tarde, o ambiente do Slam do Parolin se organizava de maneira adversa, pois o uso mais comum de uma quadrinha de futebol aos finais de semana é justamente a prática esportiva. Era comum, que no início dos slams, crianças e algumas de suas parentes dividissem a quadra com poetas e público. Gerava-se ali uma cooperação entre usuárias distintas, que vezes ou outra, desfocavam-se da poesia para chutar uma bola, ou, ignoravam a bola para “mandar uma rima”.

¹⁹ Correa (1999) explanava que a primeira noção geográfica de centro-periferia foi tratada por Kohl, em 1841, quando as organizações das cidades eram compreendidas por circunferências: no centro urbanos encontrava-se as classes sociais mais abastadas e em suas bordas, a periferia, ocupada pela população pobre. Atualmente, tal compreensão foi superada e o conceito “periferia” ultrapassa questões de localização. A conotação periférica também está ligada a uma série de outros fatores relacionados à identidade do lugar e das pessoas que nela vivem. A geógrafa Raimundo (2017) discutiu com profundidade a evolução do termo, trazendo em seu trabalho um conceito atualizado, que será devidamente retomado em páginas futuras.

²⁰ “Vila” foi uma forma regional que se notou ser corriqueiramente usada nas falas de pessoas que moram nas periferias curitibanas para autorreferenciarem seus locais de moradia.

²¹ Participei de quatro das seis edições promovidas pelo Slam Alferes Poeta em 2019. Em minhas idas ao evento, contabilizei pessoalmente as pessoas presentes, somando poetas e público. Para ter uma média aproximada dos eventos em que estava ausente, utilizei de fotos e registros em vídeo para gerar um número aproximado de pessoas presentes nestes casos.

²² Estes dados foram obtidos por meio da observação *in loco*, assim como por questionários que foram respondidos pelos participantes do Slam Alferes Poeta em três edições distintas do evento. Os resultados dos questionários, aplicado com vinte e nove (29) pessoas respondentes, encontram-se expressos no Apêndice V – Tabela B.

Quanto mais a noite se aproximava, o público ficava mais rotativo, algumas crianças iam embora e jovens apareciam. A quadra virava um palco que, de longe, poderia parecer caótico: declamação de poesias e aclamações, barulho de chutes na trave, fumaça de narguilé e, ao fundo, roncões de carros e motos de escapamentos frouxos. Mas, quando mirado mais de perto, se iluminava - por meio da pouca luz dos postes das ruas e faróis que eventualmente passavam por ali - as verdadeiras estrelas do evento. A plateia pouco a pouco ficava cada vez mais atenta, aconchegando-se para ouvir e ser ouvida, formando então, uma cena totalmente harmônica.

FIGURA 2 - SEQUÊNCIA DE IMAGENS DE SATÉLITE E FOTOGRAFIAS DOS LOCAIS DE EVENTO DOS SLAMS CURITIBANOS: SLAM CONTRATAQUE

A. Slam Contrataque – Local do evento



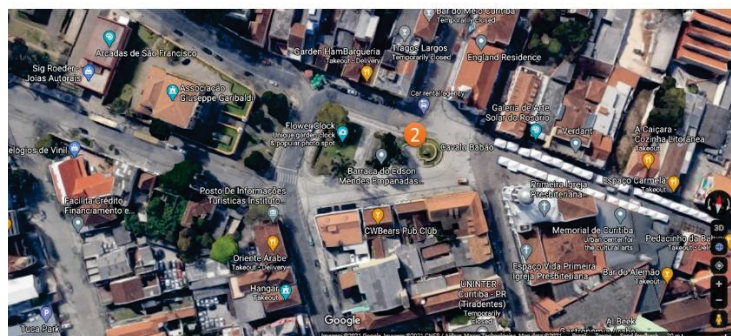
B. Slam Contrataque – Evento no local



Fonte: Google Street View (2013).

Fonte: Adaptado de *Facebook Slam Contrataque* (2018).

C. Visão Panorâmica de parcela do Bairro do São Francisco – “Cavalo-Babão” em destaque (2).



2 Bancos dispostos em semicírculo atrás do Cavalo Babão.

Fonte: Google Maps (2021).

Por sua vez, quando se analisam as imagens do Slam Contrataque (Figura 02A; Figura 02B; Figura 02C), vê-se que esse ocorre em uma praça bem estruturada do centro histórico da cidade. Ao lado da Fonte da Memória, o “Cavalo Babão” – referência ao chafariz que representa um cavalo soltando água pela boca. Nota-se a presença de bancos, grama, árvores, calçadas pavimentadas e amplas, circundadas por comércios, bares, restaurantes, prédios históricos, formando uma praça propícia e convidativa para usos múltiplos: lazer, descanso, contemplação, permanência, consumos diversos, entre outras possibilidades.

O cenário da Praça Garibaldi, apesar de estar em um espaço central, valorizado pelo setor imobiliário e assistido pelo poder público, segue um fluxo social variado, principalmente quando se refere ao horário e data em que o Slam Contrataque acontece. Aos finais de semana e durante a noite, a paisagem histórica é dominada pela dinamicidade e vida da população atual, que a ocupa para finalidades diversas durante os domingos de manhã. Uma feira de artesanato se espalha por toda Av. Jaime Reis - dentro dos limites do Setor Histórico de Curitiba - e alguns de seus entornos, deixando as ruas lotadas de transeuntes, artesãs e artistas. Os bares e restaurantes dos bairros do entorno – São Francisco e Centro – atraem consumidores e a boemia, e ainda oferecem às apreciadoras de arte e cultura interessantes atrações.

Similar ao que se presencia em grande parte dos centros históricos de outras capitais, estes setores também atraem populações em situação de rua, turistas, e uma mescla de jovens, provenientes de diferentes bairros, classes e grupos sociais da cidade. Esses, se organizavam e se distinguiam com facilidade uns dos outros, por suas vestimentas e músicas que emanavam de suas caixas de som, violões e outros instrumentos que lhe faziam companhia. Repleto de artistas de rua e circenses, as praças e calçadas ficavam ocupadas por grupos identitários que utilizam o espaço público para apreciar e propagar outras artes, outras culturas. Era comum presenciar manifestações culturais e religiosas como *hip-hop*, o *punk* e o movimento *Hare Krishna* ao mesmo tempo, no mesmo lugar.

Magnani (2002), por meio do uso da etnografia urbana, explica a dinamicidade destes grupos sociais nos centros das metrópoles por meio do que chama de “pedaço” e “mancha”. Para ele, quando um grupo social ocupa determinado espaço da cidade regularmente, reconhecendo-se e identificando-se dentro dele por meio de códigos

sociais e modos de comunicação específicos – como roupas, gírias, estilos de vida – têm-se os pedaços.

Assim, quando se mira para a conformação do cenário urbano visualizado na praça em questão, tem-se a visão de diversificados pedaços, de grupos de *punks*, artistas de rua, integrantes do *hip-hop*, entre outros. O fato de se reunirem e interagirem entre si, gera a conformação das “manchas”, aglomerações facilmente perceptíveis nas paisagens urbanas. Essas ocorrem quando uma determinada prática se desenrola no espaço engendrando conexões entre diferentes grupos sociais, como explica o autor:

Diferentemente do que ocorre no *pedaço*, para onde o indivíduo se dirige em busca dos iguais, que compartilham os mesmos códigos, a *mancha* cede lugar para cruzamentos não previstos, para encontros até certo ponto inesperados, para combinatórias mais variadas. Numa determinada *mancha* sabe-se que tipo de pessoas ou serviços se vai encontrar, mas não *quais*, e é esta a expectativa que funciona como motivação para seus freqüentadores. (MAGNANI, 2002, p.23)

Neste sentido, o Slam Contrataque, quando se dava nas noites de sábado desta região, servia como um facilitador das “manchas”. Era a poesia falada que gerava os “encontros inesperados”, e os vários temas declamados em praça pública revelavam a pluralidade de identidades e grupos sociais que ocupavam o local no momento do evento. Com olhar um pouco mais atento, reparava-se na conformação destes subgrupos dentro do público que assistia e participava do slam.

Não à toa, sua plateia sempre foi a mais fluída das três rodas de poesia curitibanas, sendo a mais difícil de contabilizar, porque a conjuntura espaço-temporal gerava inconstância na permanência das pessoas, visto que muitas delas não necessariamente estavam ali apenas para assistir ou participar do slam. Em algumas ocasiões – como em março de 2019, quando se deu junto ao feriado de carnaval, ou ainda, nas competições de final de ano – as rodas chegavam a formar públicos de mais de duzentas pessoas²³, em outras, chegavam na média de cento e vinte pessoas. Por vezes, este excesso de presença prejudicava o ato de ouvir e gerava um grande esforço das poetisas e do público para este fim.

²³ Durante o ano de 2019, o Slam Contrataque realizou nove edições do evento, sendo que participei de oito delas. Nestas ocasiões, contabilizei as pessoas presentes, porém com dificuldade, pois como explicado, não havia uma constância de permanência de pessoas durante todo o evento. Assim, calculei um número aproximado de pessoas baseando-se também em imagens obtidas nos eventos.

Apesar do número elevado de envolvidas, era possível notar uma variação pequena em relação à faixa etária destas pessoas, sendo a maioria jovem e adulta. Em questão de cor e gênero, a lógica da mescla social se dava da seguinte forma: os gêneros oscilavam entre masculino e feminino, apesar do número de pessoas que se autodeclararam do masculino fosse um pouco maior; pessoas que se autodeclaravam como negras, pardas, indígenas e amarelas, somadas, se assemelhavam à quantidade de pessoas que se identificaram como brancas²⁴.

Cabe ainda discorrer, que este slam montava-se como cenário complexo e diverso, pois nem sempre as pessoas que se apresentavam se consideravam poetas, mas pessoas comuns que se entregavam ao impulso de mostrar uma poesia ou texto que escreveu, falar sobre algo que lhe vinha à cabeça, permitir-se a entonar uma canção, falsear um passo de dança ou outras peripécias condizentes às apresentações de rua. Da mesma forma era corriqueiro, que artistas de rua – como circenses, músicos e *performers* -, com números e atos mais elaborados, veiculassem suas artes em algum momento durante as rodas de poesia.

Para este fim, todos os slams contam com um momento específico chamado de “*Mic* aberto” ou “Microfone aberto”, anunciado como aquele em que nenhuma regra é imposta para as exposições, sendo igualmente, um momento “café com leite”, em que ninguém deve avaliar ninguém, valendo a livre expressão. No caso do Slam Contrataque, este momento dependia menos das organizadoras do que do público – como geralmente ocorria nos outros slams -, pois era comum a presença de pessoas alteradas pela ingestão de substâncias lícitas e ilícitas. Ao depender do público do dia, estas intervenções eram bem aceitas e havia um consenso automático de que aquele era um imprevisto “mic aberto”. Em outras, se fazia necessário que alguém pedisse, educadamente, para que a pessoa aguardasse sua vez de se expressar, pois todas que assim desejassem, teriam seu tempo garantido.

Se observar estas intervenções de maneira descomprometida, pode parecer curioso que estas pessoas, que eram tão comuns no slam do “Cavalo Babão”, não se repetissem com frequência no Slam Alferes ou no das Gurias. Isso não quer dizer que

²⁴ Estes dados foram obtidos por meio da observação *in loco*, assim como por questionários que foram respondidos pelos participantes do Slam Contrataque em quatro edições distintas do evento. Os resultados dos questionários, aplicado com 26 pessoas respondentes, encontram-se expressos em Apêndice V – Tabela B.

não ocorressem participações de pessoas passantes ou transeuntes nos outros dois, mas que o arranjo social e as conjunturas locais do primeiro eram muito mais propícias a tais pronunciamentos.

FIGURA 3- SEQUÊNCIA DE IMAGENS DE SATÉLITE E FOTOGRAFIAS DOS LOCAIS DE EVENTO DOS SLAMS CURITIBANOS: SLAM DAS GURIAS.

● **A. Slam das Gurias – Local do evento.**



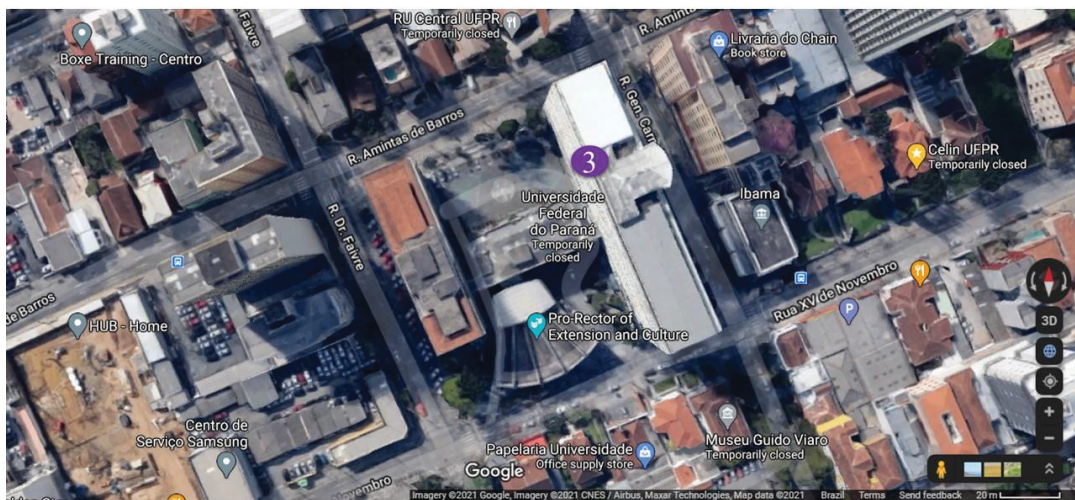
Fonte: Google Street View (2013).

B. Slam das Gurias – Evento no local.



Fonte: A autora (2019).

C. Visão Panorâmica de parcela do Bairro Centro – Vão da reitoria em destaque (3)



③ Vão do Prédio D. Pedro II do Complexo da Reitoria da UFPR.

Fonte: Google Maps (2021).

Por fim, temos o espaço onde se desenvolve o Slam das Gurias (Figura 3A; Figura 3B; Figura 3C), que ocorria aos domingos, durante o dia, no pátio da reitoria do UFPR – Universidade Federal do Paraná. Antes de prosseguir, é importante fazer

uma descrição mais detalhada desta estrutura, que do ponto de vista físico e arquitetônico, se destoa das anteriores.

Trata-se de um conjunto arquitetônico composto de três edifícios pertencentes a Reitoria da UFPR, dos quais se destacam os prédios D. Pedro I e D. Pedro II, alocados em um quarteirão, dispostos frente a frente e separados por um pátio aberto, amplo e asfaltado. Abaixo de ambos os edifícios, existem vãos que dão acesso às portas que adentram aos prédios. O Slam das Gurias ocorria justamente em um destes vãos, do prédio D. Pedro II – que por ser o mais alto deles, levou o apelido da comunidade universitária de “Dom Pedrão”.

Apesar de se tratar de uma parcela deste conjunto de prédios públicos, seus vãos são de livre acesso, não existem muros, portões ou grades que impeçam adentrar neste ponto específico do complexo. Apenas as portas internas eram trancadas em horários não comerciais. Por este motivo, toda a movimentação e ocupação de estudantes que ocorre intensamente em dias de semana, não se repetem aos finais de semana. O espaço se esvazia e poucas pessoas circundam ou permanecem no ambiente.

Nas tardes de domingo em que o Slam das Gurias era realizado, a impressão era que se revivia parte da dinamicidade inerente ao horário comercial. Neste slam – centrado no gênero feminino - foi possível constatar que a ausência de pessoas ocupando o espaço destes dias era um dos motivos que criava uma esfera bastante intimista e focada à roda de poesia por aquelas que se propunham em ficar no local durante o evento.

Por se tratar de um complexo onde a maioria das edificações são de órgãos públicos ou comerciais, o silêncio e a desocupação do ambiente proporcionavam um palco ideal para a propagação de vozes e aplausos. A própria acústica do vão – composta por paredes azulejadas e piso frio – gerava um sistema de reverberação de vozes muito maior do que nos outros espaços citados. O Slam das Gurias, ao contrário dos outros, nunca precisou de caixa de som, porque as vozes das *slammasters*, das poetisas e do público - majoritariamente feminino -, ecoavam no cubo semiaberto da base do prédio, formando uma grande caixa acústica.

Desta maneira, quando as participantes compareciam ao local, o som ambiente se elevava com as conversas, e espontaneamente um semicírculo ia se formando no entorno das organizadoras - quase sempre as primeiras a chegar. Daí, estas mulheres iam se acomodando até o momento das falas, que mais uma vez,

relembrava o quão vazio o espaço estava antes, pois as vozes das anunciantes ressoavam sozinhas em contraponto do silenciar das observadoras.

As poesias, de temas predominantemente femininos, eram ouvidas atentamente, sem esforços, mesmo quando havia mais presentes do que na média geral, estimada em sessenta pessoas²⁵. Dentre este público, prevaleciam as mulheres jovens, brancas e moradoras de bairros não centrais de Curitiba²⁶. O Slam das Gúrias, como se intui pelo nome, era de fato representativo do ponto de vista do gênero feminino – a roda de poesia soava terapêutica e auto afirmativa -, entretanto, outra impressão também recorria: sua capacidade de reverberação era igualmente interna, como eco, volta-se a si mesma.

O Slam das Gúrias é autorizado para se dar neste espaço, pois a depender da atividade a ser realizada, é necessária uma permissão do órgão público responsável por manter o patrimônio – neste caso a Universidade Federal do Paraná. Isso quer dizer que existem ações que são permitidas ou facilmente aceitáveis, como transitar livremente no local ou permanecer para descanso, leituras e encontros. Atitudes que são corriqueiras e aceitáveis em ambientes universitários não são indagadas ou impedidas de decorrerem por funcionárias encarregadas da segurança local. Porém, o uso para fins outros como aulas externas, feiras, comércios, precisam de licença para se desenvolver.

Isso gera uma situação que possui dupla conotação às participantes. Por um lado, grande parte das estudantes e universitárias²⁷ se sentiam à vontade no ambiente, pois conheciam as normas sociais de convívio do lugar, tendendo a sentirem-se seguras em relação a ele. Esta impressão também se reforça com a

²⁵ A pesquisadora em questão participou de todos os eventos de 2019 que ocorreram neste local e a contagem de pessoas era feita pessoalmente durante o evento, e depois, refeita por meio de fotos e vídeos. Entretanto, ressalva-se que algumas das edições do Slam das Gúrias de 2019 foram realizados em outros ambientes, os quais não foram contabilizados, sendo estes: a primeira edição em março, realizada na Praça Santos Andrade; a sexta edição “Slam das Gúrias – O Baile”, em agosto, que se deu em um bar privado; edição especial de novembro, “Putá Baile das Gúrias” que se deu no mesmo estabelecimento.

²⁶ Estes dados foram obtidos por meio da observação *in loco*, assim como por questionários que foram respondidos pelos participantes do Slam das Gúrias em quatro edições distintas do evento. Os resultados dos questionários, aplicado com 27 pessoas respondentes, encontram-se expressos em Apêndice V – Tabela B.

²⁷ Participantes deste slam concederam entrevistas a este trabalho, mas seus nomes foram omitidos e trocados para evitar identificações. Para encontrar tais relatos sugere-se apurar os Apêndice II – Entrevista I; Entrevista J; Entrevista L; Entrevista S; Entrevista T – e relatos do público em Apêndice III – Relato B; Relato D.

presença das guardas que trabalham por lá. Por outro lado, se estas presenças e estruturas remetem à segurança para umas, poderiam soar como coerção para outras. Algumas participantes²⁸ – parte universitária, parte não - relataram que não ficavam à vontade no local, por sentirem-se excluídas social e racialmente.

Ao mesmo tempo, o espaço social da roda de poesias voltado apenas às mulheres criava um ambiente muito mais convidativo a elas do que os outros. As organizadoras deste slam relataram em entrevista que a ideia surgiu exatamente da “falta de espaço de fala” para poetisas curitibanas, ou ainda outras mulheres que gostariam de se expressar com sua arte e “não tinham coragem”. Para as *slammasters*, parte deste receio se justifica pela presença majoritária de homens nos slams e outros circuitos artísticos na cidade – insegurança que as próprias apresentadoras afirmaram ter vivido quando começaram a recitar nos slams, o que se deu no Contrataque. Assim, foi comum evidenciar que mulheres que desejavam se colocar no cenário artístico procurassem estreitar no Slam das Gurias, o qual as deixavam mais confiantes para futuras ações.

O que quer se evidenciar com estas informações sobre os espaços onde os três slams desenrolam é que os espaços dos slams curitibanos em análise possuem organizações materiais e imateriais, sociais e espaciais bastante particulares. Portanto, não se trata de compreender a constituição do evento em si, como se observou em grande parte dos trabalhos acadêmicos sobre o tema. Mas ratificar que o jogo dialético espacial se faz notório em momentos em que se desenrolam os slams.

Os espaços públicos descritos neste subcapítulo são lidos enquanto espaços de mediação (LEFEBVRE, 2013), meio pelos quais as relações sociais se reproduzem, o que dialeticamente, produz espaço. Em todos estes casos, verificou-se que as práticas espaciais e as dinâmicas locais justificam as atividades e seus usos. Os *poetry slams* surgem em tais espaços como práticas que geram percepções, noções simbólicas, códigos e abstrações que emergem da sociedade.

Ou seja, quando se considera que o espaço urbano pode ser entendido como condição geral das relações de reprodução social (CARLOS, 2001; 2007; 2008; 2011; 2016) e que, por isso, se dão em fluxos de vida e formas de uso da cidade capitalista que (co)respondem a um cotidiano normatizado e programado, o slam aparece como

²⁸ Verificar em Apêndice I – Entrevista D; Apêndice II – Entrevista S.

prática social local-global que se desencadeia em mão dupla no seio de uma sociedade contraditória. Isso significa que existe uma dinâmica própria de cada lugar e, ao mesmo tempo em que esta prática surge como necessidade simbólica do social, ela corresponde igualmente a uma estruturação material e imaterial do espaço em questão.

Os espaços previamente concebidos, hegemonicamente construídos, ganham vida e fluidez somente com a população que o ocupa, que pode gerir e gerar o espaço, por meio de processos de apropriação que desencadeariam em espaços vividos. Portanto, assinala-se que existe um entremeio neste processo, um caminho pelo qual é necessário passar para que se chegue neste terceiro viés do espaço. É justamente aqui que se enxerga o trunfo dos movimentos poéticos-políticos-sociais como o slam, que a meu ver, demonstra este trânsito, esta maneira de “como chegar lá”.

Por suposto, contemplo-me com o pensamento de Lefebvre (2013), que enxergava nestes mesmos movimentos cotidianos e dialéticos, as possibilidades de mudança, de revoluções, que ascenderiam neste trajeto para um espaço diferencial. Assim, não se pode excluir que um dos grandes méritos do *poetry slam*, movimento defendido como poético-político-social, está no anseio de múltiplas revoluções, emancipações humanas, tanto de grupos sociais quanto de indivíduos, que historicamente foram relegados das histórias e dos espaços: populações empobrecidas, negras, indígenas e povos tradicionais, LGBTQI+, mulheres, pessoas com deficiência. As pautas e atos deste movimento revelam o óbvio – que as sociedades estão em movimentação –, mas também o que está nas entrelinhas, no intermédio: existe inerência entre movimento e concretude, pois no momento o mesmo em que se desencadeia a ação, há a constituição efetiva de espaços – sociais, simbólicos e materiais.

Portanto, assumo e ressalto aqui parte importante da dialética deste filósofo: o intermédio. Segundo Schmid (2012), assim como Serpa (2014), ao longo de suas obras, Lefebvre contribuiu para uma teoria inovadora da dialética, não mais compreendida dentro dos parâmetros clássicos de Hegel no qual se trabalhava com termos ou conceito antagônicos que resultam em uma síntese ou resolução. Para Schmid (2012) e Serpa (2014), Lefebvre criava tríades sobre a produção do espaço que resultava em uma “dialética triádica”, em que tese e antítese, não são apenas dicotomias, mas complementos conectados por um “meio”, que por sua vez, não é

uma síntese, mas parte deste todo contínuo do movimento ininterrupto de contradições.

Desta forma, as partes não se somam e nem se anulam, dinamizam-se. Assim, quando se afirma que existe um espaço concebido, onde se calculam os usos e as práticas, e na outra ponta, um espaço que se constrói pelo o que se vive, como produto material da vida humana, não se nega a efetividade destes dois, porém se ressalta que não há “pulos” de um a outro, mas que há um conector de espaços entre ambos, o espaço percebido.

Conforme a leitura de Serpa (2014), em um mundo preconizado pelo sistema capitalista, a experiência e a vivência são atacadas por modelos culturais e normas sociais que são inerentes ao cotidiano, mas isso gera reações, respostas e revoltas que serão captadas em suas mediações, pelas percepções deste espaço que se situa entre o concebido e o vivido. Este entremeio, portanto, revela diversas realidades, fatos e ações, convertidas em representações.

Dentro do pensamento de Lefebvre (1983), as representações possuem um importante debate, pois para ele essas não são meras ideologias e instrumentos de dominação, mas podem converter-se no sentido contrário, tornando-se ferramentas contra o sistema. Daí o fato de sugerir que se permeie entre a compreensão dos “espaços de representação” e as “representações do espaço” (LEFEBVRE, 2013, p. 92) , tendo as práticas sociais, sempre, como a interligação entre os reversos.

O slam também está neste entremeio e é por isso que se busca elucidar as maneiras pelas quais esta prática percorre entre os espaços, ora formando espaços de representação dos grupos e indivíduos que dele participam, outras, apresentando-se como representações destes espaços. Sem nunca esquecer que a apreensão deste movimento constante se dá empiricamente no cotidiano das cidades e dos lugares que os englobam.

Logo, no subcapítulo seguinte, aprecio como as ciências humanas compreendem e se relacionam com os slams, investigando termos e conceitos que são alçados sobre a temática. Por consequência, vê-se quão próxima está a prática do slam de um movimento que se interpreta enquanto artístico e/ou poético, segundo estudantes de literatura, bem como político e social de acordo com cientistas sociais e humanas, corroborando entre si.

2.1.1 O “estado de poesia”²⁹: a construção de um movimento poético-político-social.

Ao fazer pesquisas nas plataformas Periódicos Capes e *Mendeley*, é possível notar que, atualmente, o termo *poetry slam* possui uma reverberação mundial e de larga escala: textos na língua inglesa, francesa, espanhola e portuguesa são recorrentes, e juntos totalizam uma média de duas mil (2000) publicações acadêmicas³⁰. Por esta razão, neste trabalho se realizou um recorte para tentar compreender quais eram as maiores contribuições acadêmicas e científicas em relação ao tema, em uma escala mais próxima da realidade brasileira.

Para isso, selecionei os textos acadêmicos mais citados no Brasil, revendo suas referências bibliográficas, buscando entender quais são as influências externas no uso de termos e entendimentos do movimento do *poetry slam*. Na sequência, levantei quais as principais contribuições e vícios que o viés acadêmico trouxe para a construção brasileira deste movimento, assim como as particularidades dele dentro país.

O primeiro registro acadêmico que se encontrou sobre o termo, através de ambas plataformas de busca, foi a dissertação da linguista norte-americana Julie Marie Schmid, que no início dos anos 2000 traçou a história da poesia performada – e falada - em Chicago e em Michigan nos EUA, trazendo como um de seus objetos de estudos, o movimento local-nacional do *poetry slam*, o qual afirma ter nascido em um bar de jazz da área comunitária³¹ de Uptown, em Chicago, e que se espalhou, posteriormente, ao resto do país por conta da formato virtual que foi agregado às poesias. Sua tese também já trazia um importante conceito para os slams locais: a ideia da criação de “comunidades poéticas”.

Para ela, a forma como Marc K. Smith – considerado o “pai do slam” - havia idealizado as apresentações de poesias performáticas – junto com outras artistas locais e o público – culminou na união entre participantes, as quais se identificavam através dos temas das poesias performadas, o que se reforçava com os aspectos

²⁹ “Estado de poesia” também dá nome ao álbum de 2015 do compositor e músico Chico César. E aqui é uma metáfora que remete ao “Estado da arte” realizado em trabalhos acadêmicos.

³⁰ Conforme resultados obtidos com pesquisa realizada em dezembro de 2020.

³¹ Chicago é conhecida por ser uma cidade que, além de ser dividida em bairros – que são muitos - é também dividida em “Community Areas” ou Áreas Comunitárias, limitações criadas em 1920 pela Universidade de Chicago para delimitar bairros por características físicas da cidade.

locais da disputa de poesia. Ainda para a autora, o *poetry slam* foi criado em meio ao “movimento de poesia performática contemporânea” que o agrega a outros formatos de declamação como “poesia-música” e “vídeo-poesia”³² (SCHMID, 2000, p. 24;28).

Este trabalho ajuda a compreender que o surgimento dos *poetry slams* - diferente do que se defende em estudos posteriores a este – não foi uma criação que surgiu de uma mera improvisação, ou ainda, de um estralo espontâneo, pontual e deslocado de outras práticas artísticas. Mas sim, parte de um movimento conjunto de artistas³³ - e não apenas um artista - que caminhavam para a construção de uma linguagem contemporânea de poesia, lacuna essa que havia sido deixada até mesmo pelo “pai do slam” ao relatar sua história.

Entretanto, é comum que em grande parte dos trabalhos, como se prova adiante, descrevam uma “história oficial” dos slams embasados em figuras centrais como Smith. Isso é contestado por outras pesquisas pelo mundo, como vemos em Somers-Willett (2009), Johnson (2017) e Wells (2018), o que infelizmente é pouco difundido no Brasil.

Porém, é importante elucidar que Schmid (2000) usa documentos como entrevistas e livros do próprio Marc K. Smith para compor um capítulo inteiro de sua pesquisa, focando-se sobre o precursor dos slams norte-americanos. Esta trajetória revelou que houve uma elaboração pretérita para se chegar ao formato ideal para os slams de poesia, a qual passou por tentativas e experiências diversas antes de culminar na organização conforme conhecemos hoje.

O trabalho ainda traz críticas e reflexões importantes em relação às estratégias performáticas das artistas envolvidas neste movimento, das questões políticas e sociais que as englobam, da força da participação ativa do público nestas experiências e a influência da organização local nas conformações dos slams. Para isso, Schmid usou “abordagens críticas dos estudos culturais, teorias pós-coloniais e da etnomusicologia” (2000, p.1), segundo palavras da própria autora.

Depois, uma estudiosa que ganhou maior atenção no Brasil foi Susan B. A. Somers-Willett, que em 2009 escreveu o livro “A cultura política do slam poetry: raça,

³² Tradução dos termos do original “*poetry-music*” e “*poetry-video*”.

³³ Aqui se ressalva que estes artistas não são compreendidos enquanto acadêmicos, ou ainda, profissionais - que tiveram uma formação nas artes ou literatura, portanto não correspondem a cânones artísticos. Por este motivo, são considerados perante o senso comum como “artistas amadores”.

identidade e a performance do verso popular na América”³⁴, influenciando grande parte do conhecimento que temos sobre a formação dos slams no país. Isso aconteceu porque Roberta Marques do Nascimento - cujo nome artístico é Roberta Estrela D’Alva -, cultuada por ser a “mãe do slam” brasileiro, utilizou a estadunidense como uma de suas referências para sua dissertação de mestrado, em 2012, ao explicar as relações do *poetry slam* com a cultura negra nos Estados Unidos – conforme se confere mais adiante.

Entretanto, Somers-Willett havia publicado reflexões anteriores, e reveladoras sobre os slams, que acarretou uma publicação em 2005. No artigo, que pode ser considerado um resumo de sua principal obra sobre o tema, se descrevia basicamente: no que consistia o evento em si, tratado aqui como uma competição de poesias; os tipos de espaços que abarcavam o evento; como era a conformação do público – na época “não-acadêmico”, mas que crescentemente ganhava uma audiência mais escolarizada; relatava o quanto o fenômeno vinha se espalhando rapidamente por todo território estadunidense - desde grandes centros urbanos a cidades menores e interioranas; explicava sobre a organização local e internacional dos eventos; seguia para os temas destes slams, majoritariamente políticos e identitários – autobiográficos.

O foco deste estudo, então, permanece na questão política, na qual Somers-Willett (2005) afirma que, mais do que um evento literário ou performático, os slams são interpretados pelo público enquanto evento de protesto ou manifestação política. Isso leva audiência e juradas a valorizar identidades marginalizadas – como de gênero, raça ou sexualidade, pois são consideradas as mais “autênticas” do ponto de vista da revolta ou das reivindicações políticas presentes nas poesias.

Daí se propõe a discutir a relação entre autenticidade, identidade e performance, elencadas como as chaves para um poema de sucesso nos slams. Para isso, embasa-se no pensamento de Erving Goffman e Judith Butler, que resumidamente argumentam que a identidade faz parte de construções sociais e

³⁴ “*The cultural politics of Slam Poetry: race, identity, and the performance of the popular verse in America*”.

culturais. Essas reverberam no ato performativo³⁵, a forma – consciente ou não – que seres humanos possuem para se apresentar para outras pessoas, identificando-se.

Mas a ênfase do artigo está na relação entre a audiência, majoritariamente branca e de classe-média, e as poetas, de maioria afrodescendente, que segundo a pesquisadora, é a identidade marginalizada mais ativada nos slams norte-americanos. Ela explica que isso ocorre porque o *poetry slam* se relaciona constantemente à cultura negra urbana ou afro-americana, como o *hip-hop*, compreendidas enquanto contraculturas. Quando a população branca assiste, julga e apoia movimentos como esses, é como se estivesse legitimando seu suporte a poetas negras e promovendo atos antirracistas. Daí um dos grandes motivos pelos quais este público priorize premiar poetas negras em detrimento de outras etnias e identidades.

A conclusão de Somers-Willet (2005) é de que esta forma de agir do público branco tem lados positivo e negativo: ao passo em que pessoas brancas se colocam a ouvir negras, há maior diálogo e avanços sobre a questão racial; por outro lado, esta atitude pode soar apenas como uma maneira de amenizar a “culpa branca”, sem de fato, refletir sobre ela e transformá-la. Sua maior crítica se constrói neste sentido, pois acredita que esta “dinâmica cultural” engendrada nesta relação incorpora desejos fetichistas de poder entre audiência e performers, mascarando o real problema destas posições.

O artigo supracitado é elementar para o debate interno sobre os slams, porque toca em um ponto polêmico e caro às pessoas que o compõe: o racismo. Apesar disso, este texto em específico não foi citado em trabalhos brasileiros o qual se obteve acesso, relegando seu debate mais aprofundado tanto dentro das pesquisas acadêmicas quanto nos espaços dos slams. Isso não significa que se deixe de falar – ao contrário, se fala constantemente - sobre racismo nas rodas de slams locais e na conformação do modelo competitivo.

Entretanto, esta dinâmica cultural a qual se refere a autora se repete nos slams brasileiros sem que se discuta as consequências desta problemática, principalmente nas competições de maior escala, como são as regionais, nacionais e mundiais. Nesta tese, busca-se abrir esta discussão e a colocar em pauta – mesmo sem propor conclusões mais complexas, já que este não foi o foco da pesquisa -, pois

³⁵ A autora ainda debate o uso dos termos e conceitos performance, ato performativo e performatividade, este último mais utilizado por Butler (1993), como se aprimora mais adiante.

esta foi a segunda grande lacuna que se encontrou nas produções acadêmicas no país.

Outra pesquisadora que antecede o início das publicações sobre o tema no Brasil, e que será posteriormente usada entre estudos das linguagens, performances, sociologia e educação, foi Helen Gregory³⁶, a qual realizou um esquadrinhamento minucioso sobre diversos aspectos do *poetry slam* no Reino Unido e nos Estados Unidos, indo muito além da observação local e etnográfica que realizou, traçando paralelos e redes de relações universais sobre os slams nos doze capítulos de sua tese de doutorado em 2009.

A análise da cientista social, portanto, buscou aliar epistemes distintas para realizar o movimento do nível micro ao macro, utilizando-se de metodologias do interacionismo simbólico e da análise do discurso. Em suas palavras, a tese buscou resolver o “paradigma científico social” deste movimento para sanar a questão da construção de identidade das participantes dos slams atrelada à necessidade de “negociação” com as estruturas de poder de cada uma das realidades destas pessoas.

A pesquisa fez um paralelo entre distintas comunidades de slam nos EUA e do Reino Unido, comparando categorias elencadas como essenciais para uma compreensão geral do fenômeno. Isso se deu porque a pesquisadora havia notado que apesar de ambos os países promoverem os eventos, haviam características muito distintas em suas execuções, explicadas pelas diferenciações sociais e geográficas de cada local.

Pela amplitude de considerações que o trabalho faz, elenca-se aqui as principais questões aprendidas com o mesmo: (i) Historiografia do slam pelo mundo – tateando o surgimento da poesia performática até a criação dos *poetry slams* e sua propagação mundial, com ênfase nos países norte-americanos e europeus; (ii) Compreende o slam enquanto fenômeno global, mas afirma que cada local não importa passivamente modelos de slam, e sim, os incumbe em suas dinâmicas próprias, os ressignificando; (iii) Propõe abandonar os termos local e global para entender o fenômeno enquanto translocal e transnacional; (iv) Trata os slams do ponto de vista tanto de suas participantes e organizadoras, quanto de acadêmicas, e por

³⁶ Sua produção acadêmica e artística é elevada, sendo possível encontrar oito (8) artigos sobre slams, além de outras pesquisas correlatas. Estas informações podem ser conferidas na íntegra no site pessoal da autora, disponível em <http://www.hgregory.co.uk/publications.html>.

isso, podendo ser lido enquanto movimento, filosofia, fórum, forma, gênero poético e artístico, instrumento educacional e carreira; (v) A autora, por sua vez, entende os slams enquanto uma arte interativa e performática, parte constitutiva de processos, estruturas - hierarquias e organizações – sociais; (vi) Faz levantamentos de discussões comuns de serem abarcadas pelos slams como comunidade, indivíduo, autenticidade, democracia, política, diversidade, discursos e entretenimento; (vii) Por fim, conclui que o caráter dos slams ingleses destoam dos estadunidenses por uma série de questões, mas principalmente, porque a configuração local do primeiro tendia a funcionalizá-lo enquanto entretenimento e diversão, e do segundo, na qualidade de evento político.

Quando me voltei aos estudos brasileiros, percebi que apenas em 2011 apareceram os primeiros trabalhos acadêmicos voltados à temática dos slams. Dentre eles, a dissertação de mestrado de Tiago Barbosa Souza, intitulada “A performance na cantoria nordestina no slam”, defendida pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC. Aquela traçava paralelos e semelhanças entre ambas as expressões, como a importância da oralidade, da performance, dos ritmos e musicalidade. O outro trabalho, o artigo de Roberta Marques Nascimento, “Um microfone na mão e uma ideia na cabeça? O *poetry slam* entra em cena”, em uma revista ligada ao laboratório de estudos sobre a internacionalização da língua francesa da Universidade de São Paulo – USP. Nesses, vislumbrou-se o início do movimento dos slams no Brasil, que são vistos, desde estes trabalhos, de maneiras bastante distintas. Enquanto Souza (2011) foca-se no *poetry slam* como manifestação artística e literária com bases nos eventos e produções acadêmicas francesas, Nascimento (2011) faz uma leitura bastante pessoal de sua experiência enquanto poeta e organizadora do primeiro slam paulista – o ZAP! – Zona Autônoma da Palavra, de 2008 -, porém com referências todas norte-americanas.

A artista busca, inclusive, referências em sua maioria não-acadêmicas – a exceção é a obra de Somers-Willet (2009), que se aprofunda no aspecto político dos eventos -, baseando-se em filmes, sites, livros e entrevistas, que ela mesma faz, com poetisas e idealizadoras dos slams dos Estados Unidos. Isso mostra como ela e suas colegas de trabalho apreendem o fenômeno do slam, e por consequência, como procuram desenvolver este formato por aqui.

Um interessante ponto de intersecção entre estes trabalhos, para além do tema em si, ainda que as autoras não se refiram umas às outras, talvez pela

simultaneidade de suas escritas, é a relação franco-brasileira das produções. Mesmo que Nascimento (2011; 2102) não explique ou se aprofunde na relação do slam brasileiro com a França, pois relata brevemente que as fases finais da competição mundial ocorram nesse país, sua publicação em uma revista de escopo voltado à língua francesa serve como uma pista da popularidade dos *poetry slams* nesta nação.

Foi no trabalho de Souza (2011) que se confirmou esta relevância e influência, pois ele já relatava que em 2009 o governo francês promulgava parcerias com órgãos públicos brasileiros que incentivavam os slams como prática pedagógica e propulsora da língua francesa no Brasil. Para isso, o autor dá exemplos de competições institucionais que ocorriam naquela época no estado do Ceará.

O panorama destes trabalhos precursores no Brasil ilumina o percurso dos slams como fenômeno global que se movimentou, e ainda se movimenta, de maneira síncrona em diversas regiões do mundo, inclusive dentro do próprio território brasileiro. Mesmo admitindo que a primeira comunidade de slam surgiu na capital paulista, saliento que este não é um movimento único, heterogêneo ou com origens bem delimitadas, pautadas no trabalho e ideias de uma pessoa ou grupo específico. Pois, se assim for apontado, desconsidera-se toda a rede de relações, conexões e influências que se têm em um mundo globalizado, mesmo quando se analisa âmbitos locais e manifestações contra hegemônicas.

De qualquer forma, ao se deparar com as publicações mais atuais em meio acadêmico brasileiro, que eclodiram a partir de 2015, viu-se que a maioria das investigações sobre os slams se pautou nas escritas de Nascimento (2011;2012), pela riqueza do conhecimento prático apresentada pela *slammer* e *slammaster* em suas teorias, mais especificamente detalhadas em sua dissertação de mestrado, defendida em 2012. Este reconhecimento teve como consequência para pesquisas acadêmicas, uma leitura direcionada sobre o que vem a ser o *poetry slams* no Brasil, e consequentemente, a visão brasileira sobre os slams de todo o globo.

Em ambientes não acadêmicos, o processo foi similar, visto que as grandes mídias brasileiras³⁷ também sustentaram seu conhecimento sob as palavras e a figura da *slammaster*, Roberta Estrela D'Alva. Ao mesmo tempo, o movimento tomou as

³⁷ Cito como exemplo o caso da TV Cultura, que entre 2016 e 2019, contratou a artista para apresentar o programa "Manos e Minas", que tinha como objetivo divulgar a cultura urbana jovem e de rua, conforme a própria artista relata em seu Currículo Lattes.

ruas das grandes cidades brasileiras, nacionalizando-se. Foi neste sentido que o Núcleo Bartolomeu de depoimentos – coletivo teatral ao qual D’Alva faz parte – organizou e preconizou o evento nacional SLAM BR, pela primeira vez em 2014 (NASCIMENTO, 2020).

A partir daí, muitos estudos passaram a ser realizados nas universidades brasileiras de todo país, trazendo neles perspectivas de diversas áreas como letras e literatura, comunicação, educação, arquitetura e urbanismo, geografia, artes, ciências sociais e história. Em retrospectiva, assegura-se que desde então as bibliografias mais utilizadas nestes artigos, dissertações e teses foram as de Nascimento (2011; 2012), por vezes pautando-se também em Somers-Willett (2001; 2005; 2009) para interpretar os slams, conforme pode-se conferir na tabela disponível no Apêndice V – Tabela A, a qual demonstra todos os trabalhos consultados e que assim o fizeram.

O único desvio, neste sentido, foi a tese de doutorado em Geografia de Silvia Lopes Raimundo (2017) intitulada “Território, Cultura e Política: Movimento Cultural das Periferias, Resistências e Cidade Desejada”, a qual se embasa em Emerson Alcalde (2013; 2014) para explicar sobre o fenômeno do slam em São Paulo – SP. Isso demonstra o quão a produção acadêmica sobre os slams brasileiros é frágil neste sentido, pois não se encontram referências sem que sejam as mesmas empregadas por Nascimento (2011; 2012; 2020) e pouco recorram a experiência e relatos de outros países, tais como os latino-americanos e africanos, os quais poderiam ter uma correlação maior com os atributos e estruturações dos eventos brasileiros.

Se por sua vez as bases para um estudo mais assertivo do ponto de vista de revisão de literatura foram deficientes, por outro a vivência aproximada das pesquisadoras com o que se propõem a estudar é notável. Foi possível analisar que para sanar esta demanda, muitas dispunham-se a descrever situações e experiências vividas nos slams enquanto público, poetas, juradas e por vezes, organizadoras. Desta forma, com a ressalva de Nascimento (2020), que organiza, participa e observa há anos os slams por todo o Brasil, participou do campeonato na França e conheceu responsáveis por sua edificação no mundo, as produções são mais focadas em compreender em especial poesias e poetas, comunidades de slam específicas e o âmbito local das apresentações. Com intuito de somar a estas pesquisas, o terceiro ponto que se procura agregar a esta visão é que o movimento se dá nas escalas local-nacional-global, que refletem dialeticamente nas três gradações ininterruptamente.

Revisitando, então, as três defesas mais relevantes tidas até então pelas bibliografias e suas respectivas fragilidades, têm-se: Em Schmid (2000), analisou-se o poetry slam enquanto um movimento poético e contemporâneo, resultado de um desejo intrínseco e comum de se explorar a poesia para além das formas e dos ambientes tradicionais onde vinha circulando na modernidade. Por este motivo, o estudo avaliou que a “história oficial” do fenômeno trazia poucas reflexões sobre a construção deste **movimento poético**³⁸.

Em sequência, Somers-Willett (2005; 2009), ao tentar resolver essa, entre outras lacunas, construiu uma história dos *poetry slams* desde dentro da realidade estadunidense, a qual se explicou pelo desdobramento da cultura urbana negra soerguida por afro-americanos, iluminando por meio deste estudo a relação entre os slams e o *hip-hop*³⁹. Ao mesmo tempo, não desloca a figura de destaque para Marc K. Smith, homem branco e trabalhador que teria criado o formato de competição dos slams em um bairro de classe média, o que solavanca a tensão racial vivida nos EUA. Deste ponto, se fortifica o conceito do *poetry slam* enquanto **movimento político**, espaço de ativismo para aquelas que participam dos eventos.

De forma análoga, a tensão racial descrita pela autora anterior é experienciada no Brasil, o que suscitou Nascimento (2011; 2012) a se inspirar no movimento dos slams, assim como nas reflexões da norte-americana para realizar seus trabalhos. Importadas, há uma onda de reproduções acadêmicas e populares das rodas de poesia por todo país. Nas mídias, nas artes e na ciência, os slams se tornaram conhecidos e as sondagens recaem-se sobre o conhecimento profissional e teórico de Nascimento (2011; 2012). Esta falta de heterogeneidade das fontes de

³⁸ Aqui vemos os primeiros argumentos que ajudam a construir a ideia de que o movimento dos slams podem ser considerados como poéticos-políticos-sociais, por isso, destaco em negrito os termos, que aparecem separadamente, ao longo do capítulo em negrito.

³⁹ Aqui é importante que as leitoras saibam ou relembrem que enquanto cultura urbana (GOMES, 2012), o hip-hop é constituído sobre quatro elementos artísticos: música, poesia, dança e artes plásticas. Quando considerado movimento social extrapola-se a constituição artística e se considera o hip-hop enquanto estilo de vida, prática e organização social, como coloca Gomes (2012), embasado em diversas autoras como: Rose (1997), Yoshinaga (2001) Rodrigues (2005), Freire (2010), Silva (2012). Por sua vez, em minha pesquisa de conclusão de curso, Bortolozzo (2011), eu demonstro que já compreendia tal expressão como movimento social, político e artístico, por meio das discussões trazidas por Toni (2006) e Xavier (2010), bem como pela experiência de pesquisa e atuação realizada no projeto “Hip-hop em cena”. Para mais informações acessar ao trabalho completo em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/118370>.

pesquisa resulta no afunilamento das questões tratadas quando se depara com estudos brasileiros sobre os slams, sendo privilegiados os vieses literário e político.

Nas publicações de Gregory (2008a; 2008b; 2009) amplificam-se estas visões, que passam a tratar o slam enquanto um **movimento social**, em que as relações pessoais, as interações entre participantes e a dinamicidade do local são consideradas para cada análise. Isso resulta na variedade de temas, conceitos e averiguações, as quais permitem compreender que as interpretações e modos de operar de cada local são múltiplos, simultâneos e dependem de variáveis que nem sempre resultam nas mesmas características. Por isso, a necessidade de se realizar um estudo, concomitantemente, dirigido e geral.

Enfim, destaca-se que ao revisar as produções brasileiras é imprescindível destacar o debate das rodas de poesia com a literatura marginal. Como se verá, suas relações são intrínsecas e qualquer tentativa de compreender o contexto nacional dos slams serão incompletas sem sua contemplação, visto que suas edificações são fomentadas por pessoas, ações e ideais que costuram seus entrelaçamentos.

2.1.2 A literatura marginal e os slams: a arte em seu estado literário, oralizado e performado

Os slams promovem um gênero de poesia o qual se considera uma vertente do universo nomeado de “Literatura Marginal”, “Literatura Periférica” ou “Literatura Marginal Periférica”, segundo autoras como Stella (2015), Neves (2017), Cura (2017), Freitas (2020), além de outras já tratadas anteriormente, que citam as poesias declamadas nos slams enquanto “poesia marginal” e “poesia periférica”. Os termos, por sua vez, trouxeram confusões que são soerguidas por conta de seus usos e que estão relacionadas com as suas formas de interpretação.

Reane Pivetta de Oliveira (2012) é uma das teóricas que assinala que nem marginal e nem periférico foi facilmente aceito por quem realiza ou estuda tais expressões. Os questionamentos colocados vão no sentido da significação das palavras, que são ambíguas. Para ela, o termo marginal é complexo e pode estar ligado a interpretações e usos “estéticos, políticos e sociais” – e acrescenta-se aqui

espacial⁴⁰ - diversos, mas que conotam às pessoas que estão à margem destes sistemas, e pejorativamente, àquelas que estão à margem da lei. Esta forma de interpretar a palavra provocou, então, recusas e afastamento de algumas das artistas relacionadas ao estilo, o que fez com que o termo “periférica” fosse aderido à expressão, ou ainda, substituto de “marginal”.

Uma outra turbulência comum de se realizar em relação à expressão Literatura Marginal está entre os diferentes momentos e artistas que compuseram esta literatura, marcada por dois grandes momentos. O primeiro, dado na década de 1970 no Brasil, engajou a “geração mimeógrafo” (PEÇANHA, 2012, p.101) nos debates políticos e da arte de vanguarda, dando-se destaque à Paulo Leminski, Cacaso, Chacal e Ana Cristina César (HOLLANDA, 2004). O segundo momento, contemporâneo, teve como marco os anos 2000, nos quais Ferréz e Sérgio Vaz recebem lugar de destaque pelas mídias, pela academia e pelo gosto do público (PEÇANHA, 2012).

De acordo com Heloísa Buarque de Hollanda (2004), em 1970 o termo marginalidade no campo das artes era designado a diversas linguagens - como a poesia, o teatro e o cinema – produzidas e divulgadas por meios alternativos, que naquela época eram muito menos diversos que em tempos atuais. No contexto da ditadura militar, tais artistas não correspondiam aos ditames das políticas culturais implantadas por este governo, assim como das empresas privadas - grandes editoras, gravadoras e emissoras de rádio e televisão -, que limitavam as publicações de artistas ainda não consagradas.

Por isso, as artistas marginais setentistas tinham como principal objetivo a subversão da ordem e da própria produção dominante de arte. Quando empenhadas a realizar uma literatura marginal, a ideia era que se fugisse da erudição da linguagem e do processo produtivo institucional e formal. As estratégias alternativas de produção se davam por meio da forma das poesias e da materialização destes produtos. Assim, fazia-se o uso da linguagem coloquial na escrita, e posteriormente se realizava a impressão de livretos artesanais para serem vendidos em ambientes de socialização, como nas ruas e nos bares.

⁴⁰ Os conceitos relacionados ao espaço sobre periférico e à margem se aprofundam no Capítulo 2.

Conforme o que defende a socióloga Érica Peçanha Nascimento (2006), o termo “marginal” da literatura sessentista estava muito mais ligado ao movimento artístico de contracultura, e na maior parte das vezes, realizado por artistas de classe média e das elites intelectuais, do que à tentativa de caracterizar estas artistas enquanto marginais do ponto de vista social. Ou seja, apesar de serem tratadas enquanto marginais pelos cânones artísticos, esta produção realizada fora do circuito formal, era encabeçada por pessoas de classes sociais que tinham acesso à educação e a recursos que as permitiam produzir a própria arte, mesmo que de maneira precária.

Por sua vez, quando se refere ao termo “Literatura Marginal” na contemporaneidade, é comum que se agregue um terceiro termo que aloca não apenas temporal, mas espacialmente, este gênero literário: periférica. A Literatura Marginal Periférica é então um movimento que segue o fluxo de ações e produções específicas das periferias brasileiras, que começam a ser reconhecidas pelo grande público a partir da década de 1990 (EBLE; LAMAR, 2015), mas têm sua chave de virada nos anos 2000, quando o escritor Reginaldo Ferreira da Silva, o Ferréz, retomou o uso do termo para designar a sua própria literatura e de outras escritoras da periferia.

Diferente da geração mimeógrafo, esta nova geração estava “à margem da produção e do consumo de bens econômicos e culturais, dos centros geográficos das cidades e da participação político-social” (NASCIMENTO, 2006, p.15) e buscavam “[...] um lugar na série literária para aqueles que vêm da margem” (OLIVEIRA, 2012, p.35). Isso quer dizer que a grande distinção que se dá de uma em relação a outra está inserida nas pessoas que produzem esta literatura. Se antes a marginalidade literária estava ligada a meios de criar e circular arte, agora ela representaria quem é marginalizada socialmente.

Nascimento (2006) ainda reafirma que as produções artísticas vindas desde a marginalidade, por sua condição histórica, social e espacial, se intensificam após 2001, 2002 e 2004, quando Ferréz organizou, editou e publicou, junto à revista Caros Amigos, obras de quarenta e oito (48) autoras⁴¹ consideradas enquanto periféricas, como ele. Desde então, o número de escritoras e produtoras de arte periférica se

⁴¹ Segundo Nascimento (2012), a maioria destas autoras eram homens, sendo apenas nove delas mulheres.

expandiu de forma notável, o que levou a incorporação do termo a outros segmentos, como à música e ao cinema.

Um paralelo relevante de ser traçado é que Ferréz sempre compreendeu a sua escrita como parte e desde dentro do movimento *hip-hop*. O artista, em um evento das periferias, explicava o porquê de ter aderido ao termo marginal a sua própria literatura:

Quando eu lancei o *Capão Pecado*, me perguntavam de qual movimento eu era, se eu era do modernismo, de vanguarda... e eu não era nada, **só era do hip-hop**. Nessa época eu fui conhecendo reportagens do João Antônio e o Plínio Marcos e conheci o termo marginal. Eu pensei que era adequado ao que eu fazia porque eu era da literatura que fica à margem [...]. (FERRÉZ citado por NASCIMENTO, 2006, grifos nossos).

Com este trecho, interpreta-se que o escritor desconhecia o termo “Literatura Marginal” das gerações anteriores, como também se considerava parte do movimento *hip-hop*, que enquanto gênero artístico, não agregava a literatura isoladamente em suas expressões. Considerando que as bases do *hip-hop* seriam a dança, as artes plásticas e a música, composta pelo ritmo e a poesia, o que se entendia era que, se havia espaço para produção literária dentro do movimento, essa seria para a poesia. Mas Ferréz não fazia poesia. Ele escrevia histórias, dramas cotidianos vivenciados nas periferias da capital de São Paulo, as quais eram expressas por meio de romances, como foi o caso do seu livro *Capão Pecado* (2000).

Este cenário se modifica após as aberturas que o autor traçou na imprensa e na mídia, o que fez com que produções artísticas das periferias passassem a ter interesse de se identificarem como marginais. O próprio *hip-hop* incorporou o termo, ampliando-se ainda mais enquanto um movimento artístico, cultural e social. Isso gerou uma retroalimentação de ambos os movimentos para a edificação do que Nascimento (2006; 2012, p. 58) chamou de “marca” da literatura marginal, que para ela era “parte importante da construção da autoimagem e do modo pelo qual [tais artistas] gostariam de ser reconhecidos pelo mercado, pela imprensa e pelo público-leitor”.

Nos últimos vinte anos, os entroncamentos entre cultura *hip-hop*, literatura marginal e qualquer arte produzida desde a periferia ficaram mais evidentes. Poetas e escritoras de diversos gêneros literários enquadraram-se nesta concepção para poder promover suas obras, gerando um nicho de mercado e leitoras, também

autointituladas como marginais e/ou periféricas, que se inspiram nos movimentos para endossar o caldo da arte e da cultura feita por e para as periferias brasileiras.

Como consequência, esta amplificação da literatura à arte marginal abarca uma série de expressões e gêneros literários que voltam a ser reproduzidos de modos variados, contando com a tecnologia e as facilidades da internet e das mídias sociais gratuitas, porém ainda recordando em alguns aspectos, as produções marginais da década de 1970. Poetas e escritoras que se auto referem como marginais ou periféricas comumente produzem seus próprios zines – uma espécie de livretos artesanais semelhante a folders e panfletos -, livros caseiros, custeados pelas artistas ou por gráficas e editoras das próprias comunidades periféricas, e participam de saraus, encontros e outros eventos artísticos e culturais para se fazerem reconhecidos.

Espaços como os *poetry slams*, assim como os saraus de periferia, são exemplos de eventos que são promovidos com intuitos muito próximos: revelar as estrelas marginalizadas. São neles que poetas expõe suas vozes, gestos e experiências de vida e é por isso também que as poesias declamadas nestes espaços não recorrem ao uso das normas cultas da língua, da composição contínua de rimas e da perfeição da forma. Em rodas de poesia como essas, o som das palavras tem menos valor que o conteúdo e a veracidade delas. As pessoas versam sobre seus sentimentos, sofrimentos e histórias, sendo inevitável o traço autobiográfico, pois durante muito tempo, estas poetas nunca se sentiram com voz:

Que mundo? ceis vive?
Eu sei, eu sei não é o mesmo que nós
Deve ser muito dahora sentir que cê sempre tem voz [...]
(POETAGABRIELA, s/p, 2019)

Este pequeno trecho de poesia⁴² da PoetaGabriela serve como argumento para se visualizar o que foi descrito. Atentando-se ao fato de que a poeta escolhe estabelecer uma distância entre um tipo - ou um grupo - de interlocutoras e uma aproximação às outras - referindo-se a estas segundas como “nóis” - ela está deixando explícito que existe uma diferença que separa “mundo” dela e de suas parceiras de marginalidade, de um segundo “mundo”, de outras pessoas que sempre tiveram voz.

⁴² Esta poesia foi recitada em alguns dos slams os quais acompanhei em 2019, e obtive acesso a versão original escrita, cedida gentilmente pela poeta.

Esta anunciação é uma técnica textual oralizada comum nas poesias marginais, pois assim parte-se do pressuposto de que há um grupo ou uma camada da sociedade que não pertencente à mesma porção que a da poeta.

É como se a poesia convidasse qualquer pessoa ouvinte a se posicionar e se identificar, escolhendo ou se entendendo de um “lado”. Dependendo de qual posição a ouvinte estava, a poesia poderia soar enquanto uma agressão, uma tensão, ou então enquanto uma representação de si e/ou do seu grupo. A poesia marginal, portanto, recorre ao uso constante da variação entre as pessoas gramaticais para delimitar e reforçar as diferenças sociais e identitárias, abrindo igualmente, um diálogo com quem a escuta.

Quando se volta às letras de música como o rap⁴³ - inspiração das poetas marginais e periféricas – esta mistura entre primeira e segunda pessoa do singular ou plural também é notada. Daniela Silva de Freitas (2018) fez um estudo detalhado das letras de música de grupos e rappers cultuados na seara brasileira, como os Racionais Mc’s, que utilizam dos mesmos recursos. A procura por interlocutores neste estilo de música também marca bem as distinções entre grupos sociais, em que o “nóis” faz parte de uma “anunciação coletiva”, que a autora defende ser um projeto das poetas e escritoras marginais e/ou periféricas. Para ela, mais do que construir uma estética da periferia, tais artistas procuram criar uma arte que sirva como meio de ascensão social e humana aos seus iguais.

Nos slams, assim como nos saraus, se acrescenta a performance das artistas ao texto, que pode ser pré-concebido ou não, ser um *freestyle*, um improviso. Isso corrobora ainda mais com a chamada de interlocutoras. Apresentações da poesia em exemplo – da Poeta Gabriela - foram diversas vezes contempladas por mim nos slams. Cada apresentação revelava novas percepções e observações, mas é fato que em todas elas, eminenciava-se a força das palavras pela expressão corporal da poeta. As feições de indignação e empoderamento que oscilavam entre questionamentos e relatos, as mãos que batiam no peito quando declarava “usando a voz aqui, sempre foi nós [pausa] por nós” comoviam a parcela notável do público. Essa poeta, que versava sobre sua vida na periferia de Curitiba, geralmente convencia o público

⁴³ Cabe lembrar que “Rap” é uma sigla que se refere ao termo norte-americano “*rhythm and poetry*” – ritmo e poesia - estilo musical que corresponde a um dos quatro pilares do movimento Hip-hop (GOMES, 2012).

perante sua performance. Eram habituais as aclamações e a atenção tomada de quem à assistia, e, como resultado, a artista era constantemente finalista dos slams presenciados – dentre esses, destacou-se o campeonato regional do Slam Paraná de 2019.

O caso desta poeta é bem emblemático quando se fala de performance. A jovem poeta de estatura mediana e corpo esguio, aparentava crescer quando se colocava ao meio das rodas de poesia. Sua voz soava em volume alto mesmo sem microfones, a respiração da poeta dificilmente parecia ofegante, seus versos fluíam como se fosse possível controlar qualquer nervosismo, ainda que a poesia trouxesse temas polêmicos e que gerassem aversão, e isso possibilitava que as expectadoras compreendessem o sentimento do que estava sendo expresso. Em conversas informais e em momentos de *mic* aberto, a poeta reconhecia que “estudava muito” para realizar sua arte – mesmo não sendo uma estudante de cursos profissionalizantes de arte - e criticava quem acreditava que sua desenvoltura como poeta e performer era simplesmente “um dom”.

Seu estilo não se pautava em improvisos, e por isso é seguro afirmar que sua escrita também buscava referências em outras poetas marginais e periféricas, inclusive em suas referências musicais. Para ilustrar, é preciso que se saiba que artistas como ela geralmente não se restringem ao ofício de poeta. A Poeta Gabriela junto às suas parceiras de trabalho – como a poeta Jaquelivre, Soul Dani e o poeta Beduíno - realizam palestras e oficinas sobre poesia, oralidade e performance, além de participar de “batalhas de Mcs”⁴⁴, ser *slammaster*, compositora e cantora de rap. Faz parte de suas metodologias de trabalho entender formas de desenvolver estes aspectos na poesia marginal. São corriqueiros também o envolvimento dessas poetas com outras linguagens artísticas, como a já citada música e o teatro.

Mais adiante, trago alguns relatos que mostram as influências culturais das *slammers* em seus cotidianos e o quão o rap nacional é presente na vida destas pessoas, motivo pelo qual é impossível desvincular ambos os movimentos – Literatura Marginal, Periférica e *Hip-hop* - que se costumam o tempo todo. Assim, é

⁴⁴ As batalhas de Mcs, diferentes dos slams, se caracterizam por serem eventos em que poetas disputam quem faz a melhor rima e não a melhor poesia, como um jogo argumentativo, de debates, com direto a réplicas e tréplicas. Explicitarei com mais detalhes sobre esta dinâmica mais adiante.

possível entender por que estes movimentos artísticos parecem tão emaranhados, pois apesar de terem origem temporal distintas, seu cerne socioespacial é o mesmo.

Portanto, sustentei aqui que esta obviedade de relações dos movimentos, que soam até mesmo como sinônimos aos ouvidos das integrantes e edificadoras destas culturas, venham igualmente da paridade entre seus lugares, não apenas sociais, mas geográficos. Ao reivindicar identidades e pertencimentos a marginalidade e/ou da periferia, estas pessoas estão se situando, através de seus corpos, de suas trajetórias e ocupações, também nos espaços físicos e materiais das cidades, no processo de construção do urbano no Brasil e no seu lugar no mundo. A seguir, tem-se um panorama de como se testemunhou estas vivências nos espaços.

2.2 AINDA MAIS DE PERTO, AINDA MAIS DE DENTRO: O ESPAÇO VIVIDO NOS SLAMS DE CURITIBA [DE PESQUISADORA AO “FAZER PARTE” DA COMUNIDADE]

Como descrevi no subcapítulo 2.1.2, cada organização local de slam é conhecida enquanto comunidade. Cada qual cria grupos que, por identificação e afinidade, se aglutinam mais em torno de um mote ou outro. Por este mesmo motivo, a forma como cada comunidade integra e constrói seu slam advém da maneira como estas integrantes se relacionam entre si, como enxergam e se projetam no movimento. Assim, apesar de fazerem parte de uma mesma movimentação artística, que é o *poetry slam*, as comunidades vão se conformando à medida em que objetivos e interesses políticos, sociais e pessoais se encontram.

Ademais, é válido lembrar que estudos pretéritos sobre o *poetry slam* influenciaram a forma como se referenciam a estas organizações aqui no Brasil. Schmid (2000) e Nascimento (2012) revelaram que a constituição da ideia de comunidades distintas de slams é comum, já que esse não é um “movimento contra cultural monolítico”, mas melhor entendido “[...] como uma rede frouxa de comunidades autônomas de poesia local”⁴⁵ (SCHIMID, 2000, p. 35, tradução nossa), em que cada slam é livre para criar suas regras, receber suas poetas e constituir seu

⁴⁵ “[...] *the slam poetry movement is not a monolithic countercultural movement. [...] as a loosely knit network of autonomous local poetry communities*” (SCHIMID, 2000, p. 35).

público, respeitando sempre o fluxo, e por vezes a urgência da sua insurgência dentre as populações.

O que se defende, por acadêmicas⁴⁶ e praticantes⁴⁷, é que o evento em si não existe sem que haja a relação entre público e poeta. Nascimento (2012) enfatiza, inclusive, que essa é uma das regras básicas para que uma roda de *spoken word* - poesia falada – seja considerada um slam, e não qualquer outra prática. Para ela, “[...] é fundamental a participação coletiva e ativa de todos os presentes [...] na medida em que este último só acontece com a participação da comunidade, de outros *slammers*, sem que nenhuma das partes se sobreponha à outra” (NASCIMENTO, 2012, p. 99).

Como já explicitado, a concepção desta autora se apoia sobre alicerces da pesquisa de Somers-Willet (2009), que relaciona a cultura e a música negra estadunidense, como o hip-hop, com as práticas do *spoken word* – declamação de poesias em público. A autora explicava que esta prática era propagada por meio de mídias como rádio e televisão, principalmente a partir da década de 1990, momento o mesmo em que *poetry slam* se espalhou pelos Estados Unidos.

A interligação entre ambas as atividades e suas semelhanças em relação ao estilo das poesias configurou um cenário que culminou no entrelaçamento ainda maior da cultura hip-hop com o *slam poetry*. No Brasil, como já explanado, a relevância e reconhecimento das pesquisas e experiência de Nascimento (2012) reforçou este casamento que se mostra bastante consolidado hoje no país, ao passo em que há uma incorporação recorrente das rodas de poesia a eventos de hip-hop e vice e versa.

Esta aproximação inerente das particularidades do *poetry slam* com o hip-hop desencadeia na relação ainda mais forte entre pessoas empenhadas em promover suas perpetuações, assim como nas qualidades de cada qual, mesmo quando se verificou que a origem do primeiro slam não ocorreu enquanto vertente ou desmembramento direto do hip-hop. Ou seja, o *poetry slam* não emergiu de dentro daquela cultura, apesar de seu formato apresentar similaridades e conexões nítidas.

Neste sentido, entende-se que os aspectos atuais do slam, como ele chegou no Brasil e como se modelou a cada local, segue a ritmos e características muito próprias. Entende-se que no Brasil, as aproximações ao movimento hip-hop, a

⁴⁶ Conforme apontaram Souza (2011), Nascimento (2012), Bellamy (2014), Kunz (2016), Neves (2017).

⁴⁷ Conforme se vê nas entrevistas das organizadoras e poetas na sessão de apêndices: Entrevista O; Entrevista C; Entrevista J; Entrevista I; Entrevista H; Entrevista F; Entrevista U; Entrevista G.

necessidade de se dar em espaços públicos e as comunidades identitárias que se configuram refletem simbologias que só podem ser fisgadas com uma mirada próxima à realidade de cada local. Por isso, este capítulo pretende apresentar em três diferentes seções as características específicas de cada uma das comunidades de slam curitibanas estudadas, antes, discutindo brevemente o porquê do entendimento geral e do uso do termo comunidade ao se referenciar a essas.

Comunidade, que como brevemente explanado em momentos anteriores, não é uma noção exclusiva das organizações de slams, pelo contrário, diversos segmentos da sociedade usam o termo, e em expressões como do movimento hip-hop – em especial o rap – tem-se o entendimento da composição de uma comunidade. Renan Lelis Gomes (2012) – vulgo Renan Inquérito -, rapper e geógrafo, disserta que desde o surgimento do hip-hop, as comunidades se formavam justamente do encontro entre pessoas de origem, majoritariamente negras, e classes sociais muito similares - trabalhadoras e empobrecidas - que se aglomeravam em locais abertos de bairros populares dos EUA, como o Bronx, para confraternizar ao redor de carros de som.

O fator histórico das colonizações na América teria levado um contingente alto de pessoas africanas escravizadas não só para aquele país, mas para o continente como um todo. Mesmo com o fim da escravatura, a população de origem africana negra, que havia sido subalternizada durante todo o processo de escravização, viu-se empobrecida e marginalizada também quando se formaram as cidades americanas, afastadas pelos agentes hegemônicos às suas bordas. Foi justamente neste contexto de marginalidade que nasceu a cultura urbana do hip-hop, estruturada sobre o sentimento de comunidade e ao mesmo tempo de revolta e lazer, que afluíam das periferias norte-americanas.

Estruturações muito similares ocorreram no Brasil, somando-se o agravante de que o país ainda passou por contextos históricos como as leis de [não]distribuição de terras⁴⁸ e as ditaduras militares, que aprofundaram as mazelas sociais e raciais no país. Nas décadas de crescimento exponencial da população brasileira, datado por Milton Santos (1994) como ponto de virada em 1980, as periferias pobres e favelas se

⁴⁸ Aqui refere-se aos processos históricos de distribuição de terras no Brasil desde a colônia e os títulos de sesmaria, posteriormente a Lei nº 601 de 18 de setembro de 1850, que patrimonializaram (MARICATO, 2015) as terras urbanas e rurais, impedindo uma redistribuição de terras mais justa e igualitária, mesmo com as posteriores tentativas de reforma agrária, distribuição de renda e moradia.

tornaram via de regra nas paisagens das grandes cidades, sendo essa uma das questões mais exploradas entre estudiosas urbanas, com destaque a: Lúcio Kowarick, (1983); Arlete Moysés Rodrigues, (1988); Nabil Bonduki, (1998); Ermínia Maricato, (2002); Raquel Rolnik, (2019).

Daí em diante, estes espaços urbanos passaram também a produzir economias, modos de viver e arte muito próprias das periferias, o que solavancou o termo comunidade. As grandes mídias, e principalmente as favelas cariocas, foram constantemente referidas como “comunidades”, cujo termo passou a ser usado tanto por moradoras de dentro quanto de fora destes espaços, mas com sentidos e significados bastante diversos (FREIRE, 2008).

De lá para cá, o uso do termo comunidade, como senso comum, despertou uma discussão que ultrapassa as questões de tempo-espaço e deslocou-se aos indivíduos que as utilizam. As conotações para cada pessoa podem mudar de caso a caso, mas se cria um estigma sobre quais grupos sociais são mais aptos a usar o termo, e, quando o utilizam, se indaga de que maneira este uso é realizado.

Para as psicólogas Silva e Simon (2005), o uso do termo comunidade pode estar ligado à ideia de ação coletiva, cooperação social, e, portanto, parte da formação de identidade das pessoas de um determinado grupo. Entretanto, as mesmas autoras chegam a conceitualizar e referir a esta palavra uma conotação ideológica ou até mesmo banalizada, principalmente em meio acadêmico, no qual se pressupõe que pessoas que convivem em uma mesma localização geográfica, com características sociais similares, necessariamente desenvolveram um senso comunitário, o que nem sempre acontece. Assim, para elas, em literaturas da psicologia social, sociologia e antropologia, é possível encontrar a relação entre localização e as classes sociais mais baixas enquanto comunidade.

Ou seja, o que se defende é que este uso traz uma denominação impositiva e hegemônica do termo, em que profissionais da saúde, acadêmicos e cientistas tratam das “comunidades” como meros públicos-alvo ou objetos de estudo, que reforçam a marginalização das pessoas que as compõe, junto à banalização da palavra em si. Esta condição impacta na percepção das pessoas da sociedade sobre o termo e seus usos, e por conta disso, torna-se pauta de discussão entre quem a utiliza, havendo uma preocupação em seu discernimento.

A respeito disso, o cultuado cantor e compositor de rap brasileiro – também apresentador, ilustrador e empresário -, Emicida (2020), explica em seu *podcast*

“AmarElo Prisma – Movimento 3: Compaixão/Alma” a relevância e as nuances desta expressão tanto para hip-hop, quanto para a sociedade em geral. No seguinte trecho, se verifica como este uso pode ser pejorativo ou assertivo, dependendo da forma em que se fala ou interpreta:

A palavra comunidade hoje é usada para falar das quebradas, das favelas, de uma maneira mais “limpinha” para quem se considera o topo da pirâmide e se sentir melhor quando está falando da gente. Mas comunidade é muito mais do que isso. Comunidade pode nos proteger, nos aceitar. Pode ser um porto seguro dentro de um modelo de sociedade que sempre quer ver a gente jogado no chão, como lixo. (EMICIDA, 2020, 6min.03seg-6min.25seg.).

Como é possível verificar logo no início de sua fala, o apresentador vai ao encontro do que afirmam as psicólogas, ressaltando que existe um emprego depreciativo do uso da palavra comunidade, em especial quando pronunciado pelas classes sociais mais favorecidas. Entretanto, na sequência deste mesmo fragmento, o rapper caminha para demonstrar a outra face do termo, alicerçado sob o sentido de coletividade que grupos organizados da sociedade podem gerar, resultando em mútua proteção, fortalecimento, irmandade e identificação. Ao longo de seu programa, Emicida exemplifica esta segunda compreensão, entrevistando diferentes líderes e representantes comunitários que classificam suas organizações enquanto comunidades de pessoas LGBTQ+, de mulheres negras, de cooperativas internas de favelas e periferias, de pessoas em situação de rua e de artistas do hip-hop.

Ao fazer isso, o artista consegue mostrar qual é o entendimento geral do uso do termo na cultura hip-hop e, conseqüentemente, de suas ramificações e das práticas artísticas que este movimento influencia. Com os slams não é diferente, e foi isso que defendeu Julie Marie Schmid (2000) em seu estudo, ajudando a edificar a ideia da construção de comunidades nos slams. Para ela, o seu formato dialógico é capaz de criar uma relação de construção comunitária, em que se “[...] transforma sua audiência de consumidores passivos a participantes ativos no evento e no ato de construção de comunidade”⁴⁹ (p.6).

Por sua vez, isso só ocorre quando há uma interação entre membros, público e poetas, revelando uma expressão artística - poesia e performance - relacionados à

⁴⁹ “[...] transforms their audiences from passive consumers into active participants in the event and in the act of community-building” (SHIMID, 2000, p.6).

localização dos eventos (SCHMID, 2000). O que quer dizer que não é possível criar relações de comunidade sem que haja a convergência destes aspectos. As rodas de slam de poesia precisam estar calcadas no seio de grupos sociais pré-dispostos a se reconhecerem, identificarem e se auto representarem. E esse é um ponto que se tornou latente quando se olhou para as três comunidades de slams curitibanos estudados, como vê-se a seguir.

2.2.1 O ciclo de constelações Alferes Poeta: a(s) comunidade(s), sua(s) trilha(s) sonora(s) e a arte periférica – “respeito é pra quem tem!”⁵⁰

A coletividade, como foi explanado, depende de uma série de considerações e relações que se desencadeiam dentro de um grupo de pessoas. Os motivos pessoais para a construção do coletivo e de uma comunidade podem variar, mas é a compreensão mútua de sua existência que permite que uma comunidade assim se autodeclare. Esta noção, portanto, ficou bastante nítida quando se observou a dinâmica de trabalho e de construção de um dos slam curitibanos em específico: o Alferes Poeta.

Em uma das primeiras entrevistas realizadas nesta pesquisa, a organizadora e *slammaster* Angélica⁵¹ (2019) trouxe em seus relatos uma noção de coletividade, que demonstrou o quanto o espaço artístico deste slam buscava tecer relações de proteção, respeito e encorajamento às participantes desta comunidade:

⁵⁰ “Respeito é pra quem tem” é uma referência ao rap de Sabotage, parte do álbum de “Rap é compromisso”, com tiragem original de 1999.

⁵¹ O nome original desta organizadora foi substituído por um ficcional para que sua identidade seja mantida. Para verificar a transcrição desta entrevista na íntegra, buscar no Apêndice I – Entrevista A.

Acho que todo mundo tem algo que queira compartilhar e é um espaço que possibilita isso assim, essa troca, você ser ouvido, porque é aquele negócio né? Voz, todos nós temos, mas às vezes falta esse espaço de escuta mesmo, né? De pessoas que prestam atenção. Acho que o slam é esse espaço. É um espaço que permite também você se unir com as pessoas ali da sua região né? Tipo eu percebo isso no Parolin. As pessoas passam a conversar mais, a um motivar o outro, que é uma coisa muito legal. Tipo, um poeta posta um vídeo, aí todos os outros poetas: “Nossa! Muito, não sei o que...” E isso é legal sabe? Essa união, esse incentivo que tem. [...] Eu acho que a poesia passa muito isso de sentimento assim né? O que a gente está sentindo. Eu eu acho que as pessoas vão no slam porque eu acho que elas sentem isso, sabe? [...] Que aquele lugar ali tem sentimento. As pessoas construindo coisas, colocando pra fora, conversando, querendo ouvir a outra, mais do que só querendo falar [...]. (ANGÉLICA, 2019, p. 374).

A questão do sentimento aflorado pelas poesias aparece enquanto parte precursora da questão da irmandade e identificação das poetas entre si. Ou seja, ao passo em que se compartilham sentimentos e histórias dentro de uma roda de poesia, há uma reação esperada de quem ouve, criando conexões por meio desta troca de informações para quem se propõe estar lá. As manifestações de carinho e ovações entre poetas e público é uma prática muito comum nos slams. O Slam Alferes Poeta é um dos que cria este ambiente de irmandade com aquelas pessoas que se mostram dispostas a se integrar à comunidade e incentivos às participantes se tornam constantes dentro e fora do ambiente do slam.

Idealizadora do Slam Alferes Poeta, Angélica repete o quanto as intenções de escuta, da conversa e das trocas são capazes de “construir coisas”. Por mais que não se explicita que esta construção caminha para uma irmandade ou coletividade, se nota que a poesia unifica pessoas de um mesmo local, onde se partilham sentimentos e histórias. A partir do momento em que se nota que há um interesse e uma busca pessoal de cada integrante em construir este lugar, os vínculos e relações passam a ser mais profundos, havendo, inclusive, uma comunicação diária entre membros.

Para exemplificar, pode-se compreender, que diferente dos demais slams curitibanos, a comunidade do Slam Alferes Poeta incluía, por meio do *WhatsApp*, todos os números de celulares das pessoas mais ativas neste slam em um grupo, que se comunicavam semanalmente sobre assuntos que seriam relacionados ao evento. Aparentemente, isso pode parecer algo corriqueiro e banal para uma sociedade que vive em um momento de hiper conectividade, mas por sua vez, tal “detalhe” era a forma mais rápida e eficaz de tomada de decisões coletivas, e que, portanto, não partissem apenas de suas idealizadoras para a construção do evento.

Do meu ponto de vista, este foi um marco do meu processo de aceitação em relação às pessoas que construíam os slams curitibanos. Enquanto eu fui considerada apenas uma acadêmica que se aproximava da comunidade para pesquisar, havia receios e precauções mútuas que impediam o fluxo natural do envolvimento entre pesquisadora e o que era pesquisado. Ao se integrar à comunidade do Slam Alferes, o sentido do trabalho se transformou e se acentuou uma segunda responsabilidade: de responder à comunidade a qual eu pertencia e somar de forma efetiva, para muito além de uma pesquisa científica. A virada se deu de forma tão intensa que o compromisso firmado com as outras pessoas do Slam Alferes Poeta fizeram com que eu - antes pesquisadora, depois integrante - ocupasse funções fixas desempenhadas dentro deste slam, como a edição e divulgação de material gravado durante os slams no canal do *YouTube*, entre outras pequenas demandas que foram surgindo ao longo do tempo.

Mais tarde, vi que o processo ocorreu com outras integrantes da comunidade, que a partir desta comunicação constante e das responsabilidades tomadas para si, sentiam-se parte ativa desta construção. Alguns poetas, como Mc Handal, era uma das pessoas que constantemente se comprometiam em se apresentar no Slam Alferes Poeta, diferente da postura que tomava em relação aos outros slams. Suas poesias criadas em estilo *freestyle* diziam muito sobre a vida na periférica e foi um poeta que muitas vezes explicitou publicamente sua identificação com o slam do Parolin, mesmo não sendo morador do bairro. O Mc é também organizador da “Batalha do Parigot” e ator da “Trupe Periferia”, e por sua condição social, escolheu fortes vínculos com este slam periférico, sendo um dos membros mais assíduos desta roda de poesia.

A experiência do organizador e *slammaster* do Alferes Poeta, Tom⁵² (2019), foi uma das pessoas que demonstrou que o Slam Alferes se edificou enquanto “[...]um lugar [...] tranquilo, com pessoas que estão ali pelo mesmo intuito: passar a sua visão, o seu conhecimento, a sua vivência, a sua vida, sabe? Através da poesia.” (p.19). Sob seu ponto de vista, o slam cria um espaço que se mostra bastante aberto e respeitoso, sendo convidativo para as pessoas que moram no bairro em que o slam se envolve.

⁵² O nome original desse organizador foi substituído por um ficcional para que sua identidade seja mantida. A partir daqui, todas as referências a este nome se referem a mesma pessoa. Para verificar a transcrição da entrevista do participante buscar o Apêndice I – Entrevista C.

O *slam*master relaciona, inclusive, a roda de poesia enquanto uma necessidade para o bairro do Parolin, o qual foi morador durante dois anos:

E nesses dois anos eu nunca vi nenhum projeto, nem nada... tipo, ali perto, sabe? Tipo, essas questões de poesia [...]. Mas eu sempre queria mudar, trazer alguma coisa pras crianças, porque a gente sabe que é meio difícil ali, pros jovens também [...]. A favela do Parolin é uma das que mais sofre com a questão de tráfico de drogas, violência... então, acho que foi bem necessitado, estava necessitando mesmo. (TOM, 2019, p.384).

Esta compreensão do slam enquanto prática necessária para um local se torna mais expressiva quando se fala dos slams periféricos, remetendo-se a argumentos muito similares àqueles que culminaram na criação da arte marginal e periférica como um todo. O que se afasta de um juízo de valor filantrópico, que não é o caso das culturas provenientes da periferia, pois essas são genuinamente parte do que sempre se produziu nestes espaços, mas que poucas vezes tiveram incentivos ou meios de se reproduzir. Para pessoas como Tom, quando os slams passam a ocorrer nos espaços públicos, como a quadrinha de futebol do Parolin, há uma transformação do espaço, porque mudam-se as funções dele.

Ainda com base nesta lógica de pensamento de Tom, o organizador diz que:

Lá na comunidade mesmo, as crianças que frequentam o slam lá, a gente vê sempre na rua, na esquina, por exemplo: Lá tem umas esquinas, perto da quadrinha, que tem uma boca, e as crianças ficam ali perto, só que ficam brincando, ficam fazendo poesias... sabe? É diferente! Você não vê uma criança lá na boca, cuidando, mas você vê adolescentes cantando um rap, falando uma poesia, fazendo uma batalha, sabe? Muda o lugar onde está. (TOM, 2019, p.386).

Esta transformação que o organizador relata não vem em sentido vertical, de cima para baixo. Cantar rap e falar poesia não são ações alheias ao que já se realiza dentro das favelas, pois, como visto, estas práticas nascem das periferias. A diferença está no uso do espaço, que se modifica para outros fins. Se antes o local aliciava crianças para o mercado do tráfico de drogas, com os slams o espaço se transformava em palco para praticar uma arte autêntica.

Neste sentido, as questões da comunidade não se excluem, mas se complementam. O poeta Danilo⁵³ (2020), que cresceu na favela do Parolin e era competidor assíduo do Slam Alferes, acrescenta que o grande trunfo de se produzir arte na periferia é “arrastar todo mundo que está junto comigo”. Isso quer dizer que o interesse e objetivo de artistas como ele é promover a emancipação social e humana de pessoas as quais ele considera iguais, parceiros, irmãos.

Cabe recordar que Freitas (2018), ao tratar da “anúnciação coletiva” presente nas letras de música de rap, sugeriu que esta estratégia linguística é, na realidade, um projeto. Igualmente coletivo, integrantes do rap nacional buscavam abrir e gerar oportunidades às pessoas compreendidas à margem do sistema. Frases como essas, ditas por Danilo, são comuns entre artistas que se englobam neste âmbito. Ao analisar o trecho completo em que o poeta fala sobre este sentimento coletivo de emancipação, elencam-se três pontos a serem melhor desenvolvidos: (i) o artista não faz qualquer distinção entre a poesia que escreve enquanto *slammer* e compositor de rap; (ii) há um relato que fala sobre um estranhamento sobre o rap da parte de sua comunidade, comparando o estilo musical com o funk; (iii) a ascensão pessoal do artista não se descola do grupo ao qual pertence, portanto, é inerente ao seu “sucesso” a promoção de todo/a o grupo/comunidade que o acompanha.

Confere-se:

Na quadrinha ali, aqui, na quebrada, o meu único objetivo é mostrar para a geral que rap não é esse bagulho louco, essa loucura. Poesia também... Porque normalmente, muitos parentes, amigos, eles acham que rap é estranho, poesia é estranho, então “o Danilo, esse cara é estranho, ele curte umas paradas diferentes”. Porque todo mundo é mais do funk e tal... então eu tento mostrar para a geral que essa parada é... ainda... é tão bom quanto o funk, tá ligado? Não posso dizer a mesma energia, porque é diferente. [...]. Eu quero mostrar para a geral, para a minha comunidade, que o rap não é estranho... que todo mundo escuta e fala “nossa, que bagulho estranho, não é igual funk, não dá para dançar”. Não! Tem muito rap que dá para dançar, muita poesia que dá para ouvir, sentir alguma coisa... e arrastar geral comigo para tramar junto, né? Quem sabe, um dia, construir algum grupo... eu procuro sempre esse ideal de arrastar todo mundo que tá comigo junto comigo, tá ligado? Para qualquer lugar que eu vou de evento, para qualquer sucesso que eu tiver um dia, quem tá comigo, quem sempre estive do meu lado eu vou arrastar junto. (DANILO, 2020, p.441).

⁵³ O nome original deste organizador foi substituído por um ficcional para que sua identidade seja mantida. A partir daqui, todas as referências a este nome se referem a mesma pessoa. Para verificar a transcrição da entrevista do participante, buscar no Apêndice II – Entrevista O.

A primeira questão (i), como adiantada anteriormente, trata dos nós reforçados entre o movimento *hip-hop* e a Literatura Marginal, sobretudo no Brasil, onde artistas de ambas as searas se dedicam a tais expressões simultaneamente. Portanto, o público que consome, fomenta e reproduz estas manifestações artísticas distinguem pouco uma da outra, entendendo-as como ramificações de uma mesma cultura.

O segundo apontamento (ii) é o que demanda um breve adendo, porém de extrema relevância de ser apreendido, que trata sobre os ritmos atuais dos cotidianos das periferias brasileiras, sendo a favela do Parolin, um destes casos. Este item refere-se ao fragmento em que poeta Danilo, enquanto retrata-se à poesia e ao rap, revela que sua comunidade e família tipifica tais expressões como “loucura” ou “estranho”.

Sobre isso, cabe destacar que há um reconhecimento e debates atuais sobre a força dos estilos musicais ouvidos nas periferias brasileiras. Segundo autores como Tiago Torres⁵⁴ e Tiago Barbosa Alves de Souza (2020), o funk tomou o espaço que antes o rap nacional ocupava nas periferias brasileiras, sendo o primeiro a “trilha sonora do jovem da quebrada” nos dias de hoje. Trabalhos como de Borges (2013) e Teperman (2015) corroboram com a premissa e acentuam a força do rap nacional nas periferias, principalmente até os anos de 1990. Isso explica a preocupação de Danilo, que busca mostrar para seus familiares e amigos que o rap ainda possui um papel importante para conscientização e o reconhecimento das pessoas periféricas como um todo.

A afirmativa de Danilo, o qual se elencou um terceiro ponto (iii) a ser refletido, recai novamente sobre a noção de comunidade. Pautando-se primordialmente no termo “comum” - algo que pertence a mais de uma pessoa, e que por sua vez, deve ser partilhado, como o sucesso, o crescimento e a construção conjunta de um ideal partem sempre desta ideia de algo que deve ser dividido, ser comum a todas da comunidade. Atentando-se à fala, repara-se que o poeta usa o termo, inclusive para falar da sua comunidade periférica como um todo, seu lugar de moradia e, que

⁵⁴ Tiago Torres é uma pessoa conhecida por sua militância nas redes sociais e recebeu a alcunha de “Chavoso da USP”, quando em 2018 foi calouro do curso de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo (ROMANI, 2019). Ainda estudante, Tiago Torres mantém um canal no *YouTube* em que debate diversos temas como política, periferia, música, cinema, propondo-se a trazer sua visão enquanto um ser periférico aos assuntos. Para conferir acesse: <https://www.youtube.com/channel/UCKWus46Vy8gwf1rRLu4II0w>.

segundo o contexto, são as pessoas que vivem na favela do Parolin e em condições similares a dele. Depois, esta noção se afunila quando ele alude a suas parceiras de caminhada, de profissão, pessoas que compartilham dos mesmos desejos que ele, e que ao seu ver, merecem a mesma ascensão que ele.

Outro poeta que confirmava este terceiro aspecto tratado é Foia, que manifestou em entrevista⁵⁵ que se sentia “mais acolhido” pelo Slam Alferes Poeta – mesmo não sendo morador da região -, justamente por este ser periférico, diferente do slam central, no qual também já havia se apresentado. Durante toda a conversa, o poeta remete a esta ideia de se sentir parte de uma comunidade, de diversas formas: diz que foi lá onde mais se identificou; onde se preocupava em construir um movimento; que seu discurso era menos combativo e mais comunitário; que era cuidadoso com as palavras; onde se sentia ouvido; no qual observou respeito e reciprocidade.

Como este diálogo com o poeta Foia foi longo, escolhi recortar suas falas para a compreensão de suas conjunturas. Antes, contextualizo que este poeta se autodeclara enquanto uma pessoa periférica, um homem trans, utilizando-se de suas palavras: um “boyceca”. Para ele, a sua relação com o slam estava totalmente centrada em debater tais questões identitárias e expor à sociedade suas formas de resistir ao mundo, se expressando por meio de poesias e músicas, que por vezes versavam sobre suas dores e opressões, outras sobre suas conquistas e reivindicações.

No trecho da conversa⁵⁶ que segue, vê-se que a primeira impressão do poeta foi diferente em relação aos outros justamente por conta do local em que o Slam Alferes se desencadeava. Neste pedaço, lê-se que Foia estava contando sobre sua primeira experiência com os slams, em seguida, que a questão periférica era relevante para sua identificação enquanto indivíduo e ser social:

⁵⁵ O nome original desse participante foi substituído por um ficcional para que sua identidade seja mantida. A partir daqui, todas as referências a este nome se referem a mesma pessoa. Para verificar a transcrição da entrevista do participante buscar em Apêndice II – Entrevista M.

⁵⁶ Aqui, explana-se que para pontuar o diálogo, a transcrição da entrevista foi feita de forma que “E” refere-se às falas do entrevistado, e “P” da pesquisadora.

E: Os slams que eu participei foram o Contrataque, a 16ª edição que foi a primeira vez que eu recitei. Inclusive em slam, né? E Alferes, o Slam Alferes Poeta. Aí que foi onde eu comecei a recitar... aí onde eu me identifiquei, né? Por ser de região periférica, sendo da região metropolitana, eu me identifiquei estando lá dentro do Parolin. Falando das questões de gênero... mais esses dois.

P: Tá legal! E você falou que se identificou com este por conta da questão periférica. Você nasceu na periferia, então?

E: Sim, eu sou da região metropolitana, de Itaperuçu. Aí eu vim para Curitiba pra tentar a vida assim... Ah! a questão familiar, a questão de transfobia, de agressão... Mas mesmo vindo, tipo para cá, as pessoas com quem eu acabo mais colando, me identificando e sendo acolhido são as pessoas de região periférica, né? (FOIA, 2020, p. 427).

Com isso, entende-se que ser periférico é um fator decisivo para que o poeta se sinta bem e protegido em qualquer periferia. Depois, surge a ideia de uma construção coletiva, na qual se reconhece também uma marginalidade conjunta, por meio da concepção de arte marginal – feita desde a margem para pessoas igualmente marginalizadas. Portanto, se no primeiro momento a condição periférica se mostrava relevante, em um segundo, essa se aprofunda:

Eu pensei: aqui é um lugar onde a gente escuta as feridas um dos outros, quando são vários artistas marginais, vem de pessoas de situação de margem... Então, a gente está ouvindo com respeito! Então, é um lugar onde eu ouvi a ferida daquelas pessoas e aquelas pessoas estavam escutando a minha, tá ligado? E aquilo assim... Nossa! Me mostrou um potencial muito grande. [...] quando você vê, você já está querendo construir as coisas com as pessoas, sabe? É o principal motivo, de estar construindo aquilo. [...] porque no espaço, você vê uma possibilidade de união mesmo, de soma, para estar construindo outras coisas com as pessoas que estão ali dentro, sabe? A gente está construindo discurso, a gente está discutindo as coisas entre nós, coisas que normalmente a gente não estaria discutindo porque a sociedade não permite que a gente discuta [...]. (FOIA, 2020, p. 428).

A transição de uma comunidade periférica, pré-conceitualizada pelo artista, para uma segunda comunidade, aquela marginalizada que faz arte para se expressar, aglutina e fortifica indivíduos que vivenciam marginalidades diferentes. Isso se dá por meio da escuta e da troca a qual a experiente organizadora Angélica – como se viu antes - também relatou enxergar entre os integrantes desse slam. Assim, “ouvir com respeito”, “discutir” é encarada como uma forma de construir uma outra comunidade, mais compreensiva e engajada.

As discussões sobre temas que o poeta Foia qualifica como incomuns de ocorrerem na sociedade em geral também é destacado, porque estas são maneiras de construir comunidades outras, capazes de aprender sobre tais questões por meio da escuta. Como exemplo, a questão da transgeneridade, que é essencial de ser colocada em pauta para o artista, é aceita pela comunidade do Slam Alferes enquanto articulador de igualdade, mesmo quando não há outras ou outros poetas transgêneros participando do processo de construção desta marginalidade. Conhecer, ouvir e respeitar um poeta transgênero traz aprendizado a todas as pessoas da comunidade, e como troca, o poeta também aprende escutando a cada indivíduo marginalizado desta comunidade.

O interessante é perceber que a troca se dá justamente nesta relação dialética entre diferença e igualdade, uma suscitando a outra, sendo o indivíduo – ou a pessoa – o entremeio desta relação. De um lado, pessoas únicas, cada uma com sua condição de marginalidade, e de outro, uma comunidade de pessoas diferentes que unidas formam um conjunto de reivindicações. Isso reverbera, então, em uma importante constatação das comunidades dos slam: cada uma delas comporta pessoas bastante heterogêneas do ponto de vista dos grupos identitários, ao passo que esses formam conjuntos menores que se interseccionam em características identitárias mais comuns que outras, formando cada qual sua comunidade. No caso Slam Alferes, esta identidade comum é a periférica.

Finalmente, neste sentido de irmandade que se criava, salienta-se o quanto as manifestações de carinho foram recorrentes nos momentos em que se relatavam as cenas vivenciadas neste slam. No Alferes, a torcida se dava muito de poeta para poeta. Feições de espanto e animação eram repetidas todas as vezes que uma poesia tratava de assuntos que instigavam o senso de comunidade ou utilizavam-se de rimas bem compostas e as comemorações entre os mais próximos eram feitas com contatos físicos como abraços, apertos de mão e tapas nas costas.

FIGURA 4 - ABRAÇO ENTRE POETAS DO SLAM ALFERES:



Fonte: Instagram Slam Alferes Poeta, adaptado pela autora (2019).

Outras torcedoras, poetas e expectadoras que não deixavam de participar de um único slam eram as crianças que admiravam seus MCs⁵⁷ e/ou *slammers*, se tornando suas maiores fãs. Sorrisos, brincadeiras e de outro lado, conversas sérias – os “papo reto” - aconteciam entre todas as presentes, o que gerava uma atmosfera de festa de criança, mesmo sem balão e música infantil. Como diziam os poetas do Parolim: “os menor” gostavam de rimar.

Logo após as competições de poesias, vinham as “Batalha 222”⁵⁸ – batalha de MCs ou batalha de rimas - e era inevitável: as crianças faziam fila para “batalhar”. Neste tipo de competição, que são diferentes dos slams, a dinâmica se dá da seguinte forma: poetas devem improvisar rimas sobre um tema sorteado, ou ainda, um tema livre pensado no momento do evento, e para recitar, é necessário acompanhar uma base musical escolhida por uma DJ. Em geral, as poetas devem disputar entre si, respondendo sobre o mesmo tema, e quem faz a melhor rima ou resposta, vence segundo a aclamação do público – sob gritos, palmas, assovios e comemorações diversas.

⁵⁷ A Sigla, já traduzida para português, MC se refere a Mestre de Cerimônia, as pessoas responsáveis por criar poesias e rimas, termo usado e cunhado pelo movimento hip-hop.

⁵⁸ O Mc Nip, na época morador do bairro Parolin, foi um dos responsáveis por idealizar a “Batalha 222”, junto a outras organizadoras do Slam Alferes Poeta. O nome a batalha é uma homenagem à música 222, da mixtape de 2013, do grupo de rap norte-americano Flatbush Zombies.

Este ambiente de reciprocidade, admiração e incentivo compactuavam com o ciclo de estrelas que o Slam Alferes criava: pessoas com encantamento pela arte que a produziam e reproduziam, acompanhadas do orgulho de seu lugar, do seu mundo periférico. Uma comunidade de slam que dizia muito, e em alto volume, sobre si mesma em seu “grito de guerra”, antes das recitações de poesia em roda: “Slam Alferes Poeta, suas linhas tortas, nossas ideias retas!”⁵⁹ (escutar escaneando a Figura 5).

FIGURA 5– QR CODE: “GRITO DE GUERRA” SLAM ALFERES POETA



Fonte: A autora (2019).

2.2.2 O slam das Gurias e a poesia-prosa em roda.

Para ampliar a compreensão sobre as identidades articuladoras de cada comunidade de slam, debruça-se agora sobre o que ocorre com o Slam das Gurias, slam centrado em uma identidade específica, que neste caso é o gênero feminino. Modelos de slam que restringem a participação de identidades tidas como hegemônicas – como é o caso da masculina - se baseiam em exemplos de outras comunidades que se espalham pelo Brasil inteiro. Como é o caso das versões locais do Slam das Minas que ocorrem em Rio Branco - AC, Salvador - BA, Recife - PE, João Pessoa – PB, Brasília - DF, São Paulo - SP, Rio de Janeiro – RJ e Poá – RS (SLAMBR.19, 2019). Outras comunidades buscam privilegiar o espaço de fala de marginalidades como a população negra, LGBTQI+, surda e assim por diante.

O intuito de comunidades como as citadas não é restringir o acesso à poesia e arte marginal, mas sim priorizar as expressões de pessoas que ao longo da história

⁵⁹ Toda comunidade de slam costuma ter um “Grito de Guerra”, que são frases ou palavras de ordem que são proferidas pelas *slamasters* e respondidas conjuntamente com o público em todos os momentos que se anuncia a fala de uma nova poeta. Só depois destas “chamadas” é que as poetas podem começar a recitar.

e da formação das sociedades capitalistas foram apagadas ou excluídas das esferas artísticas, literárias, acadêmicas e científicas. O espaço do público é garantido para qualquer pessoa e geralmente incentivado, pois ali objetiva-se a escuta, o respeito às individualidades e a livre manifestação de cada poeta. E, por meio disso, espera-se que se amplie o diálogo e a reflexão, postas por meio das poesias, nas rodas centradas em grupos identitários específicos.

Por seu turno, a diversidade de pessoas que são chamadas a expor suas vozes é pautada por outras identidades pivotantes, relacionadas a classes sociais, sexualidade, etnia e raça, idade, não-binaridade de gênero e/ou transgeneralidade e pessoas com deficiência. Isso quer dizer que a marginalidade que intersecciona todas estas identidades está na apreensão que cada uma destas pessoas tem de ser mulher.

A comunidade do Slam das Gurias enrijece o discurso da oralidade, da relação entre poetas e público, da escuta e da voz destas participantes, e como dito, do diálogo. Ambas as organizadoras que conceberam suas entrevistas em momentos e ambientes distintos aproximaram-se bastante em relação ao que acreditam ser o espaço do slam. Mayara⁶⁰, a primeira entrevistada, descreveu que:

[...]O que eu mais percebo é o quanto nós estamos carentes de voz, de falar, de se expressar. A gente tem uma carência por esse momento do: "Agora eu vou contar o que eu sinto! Agora eu vou contar o que eu vivo!". E de escuta: "Agora, por favor, me escuta? Estou sofrendo, eu preciso que você me escute...". Então, quando a gente pensa um contexto, de 2019, modernidade líquida, né? Aí, as mídias digitais consumindo as pessoas, gerando crise de ansiedade, depressão em escalas alarmantes... O *Poetry Slam*, ele resgata uma cultura muito antiga, uma cultura da oralidade, que a gente já faz desde a Grécia... Desde os Griôs, desde a reivindicação de direitos do movimento negro norte-americano. Então, a oralidade, ela é tão simples, e ela é tão pura, tão envolvida na nossa história - enquanto seres humanos - que ela chega e bate de frente com essa modernidade líquida. Eu sinto que o momento do *poetry slam* é um momento muito mágico, muito enérgico, porque algo acontece de verdade dentro das pessoas, e as pessoas se emocionam...[...]. (MAYARA, 2019, p. 390).

Algo similar se vê no excerto da *slammaster* Bel⁶¹, que apesar de se focar na organização do evento em si, preocupando-se em expor como são divididos os

⁶⁰ O nome original desta organizadora foi substituído por um ficcional para que sua identidade seja mantida. Para verificar a transcrição desta entrevista na íntegra, buscar ao Apêndice I – Entrevista D.

⁶¹ O nome original desta organizadora foi substituído por um ficcional para que sua identidade seja mantida. Para verificar a transcrição desta entrevista na íntegra, buscar ao Apêndice I – Entrevista H.

momentos de fala de cada uma, ela também demarca a importância da escuta, da fala, do acolhimento e da aprendizagem, como se constatou igualmente nas descrições do Slam Alferes Poeta. Isso permite que se analise o quanto as práticas das diferentes comunidades de slams se repetem, independente dos espaços onde escolhem acontecer e das prioridades que traçam com os eventos.

No caso de Bel, ela avalia:

Eu acho que as pessoas se envolvem tanto com o slam porque ele é espaço de ouvir e de escutar. Então, não é em todo lugar que as pessoas realmente param e te escutam, né? Eu acredito que existe uma ausência dessa relação, de escutar e falar, muito grande na nossa sociedade. As pessoas querem falar todas ao mesmo tempo, querem falar mas não querem ouvir, ou, também existe muita gente que só ouve mas não é escutada, que também é problemático. Então, no slam se proporciona que cada um tenha a sua vez: seja por três minutos – e você pode mandar outras poesias no microfone aberto – ou seja, na competição mesmo, você vai ter seu momento, onde você vai recitar, só vai ter a sua voz, as pessoas vão estar te ouvindo, prestando atenção em cada palavra – até porque elas vão avaliar, então elas prestam atenção – e você é respeitado por essa opinião – mesmo que valendo uma nota, ela é respeitada. Então, essa dinâmica de que depois que você termina de falar é sua vez de escutar - e você realmente está lá para escutar – se torna muito interessante, ela se torna muito benéfica para as pessoas, sabe? Porque você pratica o ouvir e o acolher as pessoas, e você também pratica o conseguir falar, o colocar para fora e expressar o que você sente. Eu acho que essa é a grande questão do slam, é esse poder da gente aprender com o outro e também conseguir aprender com nós mesmos. (BEL, 2020, p. 410).

Observa-se que a *slammaster* vê, como sua colega, um emprego terapêutico aos slams, relativos ao cuidado e as benfeitorias que a livre expressão pode trazer, o qual se realça com uso de expressões como “nós estamos carentes de voz, de falar, de se expressar”, “praticar o ouvir e o acolher”; “conseguir falar”; “colocar para fora”. Ao longo das sete edições de 2019, que foram acompanhadas para esta pesquisa, foi nítida a valorização que as organizadoras demonstraram com a questão do cuidado com as integrantes desta comunidade e principalmente com as possibilidades de criarem um ambiente em que as vozes das mulheres sejam ouvidas – literal e simbolicamente.

Quando em páginas anteriores se descreveram os aspectos físicos do espaço público onde este slam ocorre, toda a atenção aos aspectos sonoros, de acústica e reverberação de sons, já havia sido pensada por ambas as proponentes visto que elas

se preocuparam em estudar os locais mais plausíveis para abarcar o evento⁶². Assim como a ideia de se criar um espaço mais intimista e aconchegante, que pudesse abrigar as integrantes de intempéries – excesso de sol, chuva, vento – e que ao mesmo tempo não expusesse demais as poetas, dispondo-as de forma em que nem público e nem poetas ficassem muito distantes umas das outras, e que ainda não exigisse delas grandes esforços para falar. Tudo isso foi pensado junto à tentativa de não se perder a essência dos espaços públicos que, pelo menos teoricamente, não deveriam restringir o acesso a qualquer pessoa. Zelos esses que resultaram na conquista de um público leal e resiliente.

Para elucidar a dedicação das organizadoras neste sentido, refiro-me a uma informação que constou em anotações de campo e que deu mais vigor à tese do cuidado. Até a quarta edição do Slam das Gurias, o evento ficava marcado para começar no início da noite, algo próximo de 18 horas. Entretanto, neste quarto evento, as *slammasters* abriram uma enquete com seu público para saber se todas concordariam com a possibilidade em mudar seu horário de início. O argumento das organizadoras foi de que algumas meninas e mulheres haviam se procurado para que reconsiderassem esta questão. Dentre elas, estaria uma mãe que gostaria que o evento acabasse mais cedo, para poder voltar antes para casa e ficar com seus filhos, além de outras meninas que alegaram sentir medo de andar nas ruas da cidade em horários que adentrassem a noite, visto que se locomoviam de ônibus e a pé até o local. Após esta exposição, a maioria se sensibilizou manifestando-se favorável à mudança de horário. Desde então, este slam passou a ocorrer a partir das 16 horas.

O relato anterior serve como amostra de que existia uma construção coletiva deste espaço, que dependia de suas organizadoras, mas que se completava com a comunidade. Isso gera também um sentimento recíproco de atenção e carinho. E neste último quesito, não faltaram registros *in loco* para que se comprovasse as vezes em que o afeto e outros sentimentos foram vividos e se expressaram neste espaço.

Em momentos como o *mic* aberto, quando é permitido se pronunciar sob qualquer assunto e em qualquer formato e não necessariamente por meio da poesia, garotas do público se posicionavam em frente às organizadoras e às agradeciam por ter criado um espaço tão afável. Outras agradeciam as oportunidades, as inspirações,

⁶² Para conferir esta afirmação, verificar as entrevistas de Mayara e Bel na íntegra, dispostas no Apêndice I – Entrevistas D e Entrevista H.

os exemplos de vida, a força, a atenção e arte que se expressava por ali. Não foram poucas as vezes que, seguidas destas manifestações, se observaram – e se viveu – fortes abraços, sorrisos recíprocos, gestos de carinho, mas também lacrimações e choros de desabafo.

Outra anotação constante foi sobre a forma que estas *slammasters* usavam para anunciar as poetas que recitariam ao longo do evento. Quando alguns nomes de poetas iam ser anunciadas, para se colocar ao centro da roda e recitar, as apresentadoras não escondiam a admiração e respeito que tinham por poetas mais próximas, mais experientes ou já cultuadas pelo público. Várias reverências e substantivos como “maravilhosa”, “rainha”, “mina muito foda” e “mina responsa” eram profanados pelas apresentadoras. A reciprocidade do público também acontecia nestes instantes, em que os gritos de comemoração entusiasmada ocupavam todo o espaço do vão da reitoria, principalmente com a passinhos de funk que eram puxados pelas apresentadoras ao som de “*tchu-tcha-tchá-tchu-tchu-tchá*”. Como se ouve acessando o QR CODE (FIGURA 6) e se tenta expressar nas imagens que seguem.

FIGURA 6– QR CODE DE FUNK COMEMORATIVO DOS SLAMS



Fonte: A autora (2019)

FIGURA 7 - DANÇANDO FUNK EM COMEMORAÇÃO À POESA: SLAMMASTER E PÚBLICO EM CONJUNTO



Fonte: A autora (2019).

Como bem pontuou Mayara, existe uma aura de energia que se cria nas horas em que um slam acontece. As pessoas são contaminadas por esta energia que se dissipa das poetas, juradas e público e que aos poucos vão reverberando entre todas elas. Existiram situações, dentre os dezoito eventos slams que se acompanharam em 2019, e aqui refere-se a todos e não apenas o das Gúrias, em que a alegria, a dança e a música se espalhavam entre as pessoas e as poesias eram tão ovacionadas que pareciam uma torcida fiel e apaixonada pelo seu time do coração. Em outras, pareciam que nuvens pesadas de tensão e tristeza pairavam sobre todas as presentes. Houve também aquelas de tardes frias, que racham os lábios, em que os versos chegavam secos e afiados em nossos peitos, feito bordas de papel fino e cortante. Uma das alusões que ajudam a ilustrar o que se descreve é o relato de Bella⁶³, uma das mais devotas garotas da plateia dos slams, em especial o das Gúrias, ao ser perguntada como foi sua experiência enquanto público destes slams:

Ah! Eu adorava, sem mancada! Toda a edição eu chorava, ria... Era, tipo, a gente vai para o slam meio triste assim, e saía renovada mesmo, porque era todo mundo trocando várias energias e mensagem, as poetas... e até para ser jurado, eu já fui jurada algumas vezes – porque jurado é voluntário, né? – e nossa! Dava um frio na barriga assim, de avaliar outra pessoa, né? Mas era uma experiência muito massa, porque todo mundo ali era muito parceiro mesmo... Tipo, todo mundo ajudando todo mundo, e incentivando, e... foi maravilhoso! Um dia que eu acho que me marcou, eu acho que foi o dia que a Bia Ferreira e a Doralyce⁶⁴ foram no Slam das Gúrias, e nossa! Foi maravilhoso! Eu não conhecia elas, acabei conhecendo ali e, nossa! Eu fiquei encantada! Eu fiquei chocada de verdade! Eu fiquei: “Caralho, quê que são essas minas? Muito foda! Meu Deus!” E nossa! Eu fiquei maravilhada mesmo, elas são cantoras e são casadas também, e daí mandaram *beatbox*, mandaram poesia, e a Doralyce cantou... E eu falei: “Nossa cara! Quanta coisa!” E foi tipo, maravilhoso... Acho que foi ali que eu me encantei mais ainda, que eu fiquei mais apaixonada, quis saber mais desse mundo, quis conhecer, né? (BELLA, 2020, p.489-490).

Esta narração, a qual escolhi não entrecortar, representa a euforia recorrente do público jovem dos slams, mas mais do que isso, traz a mescla dos sentimentos

⁶³ O nome original desta participante foi substituído por um ficcional para que sua identidade seja mantida. Para verificar a transcrição desta entrevista na íntegra, buscar Apêndice III – Relato B.

⁶⁴ No trecho que seguiu anteriormente, a integrante se refere a duas cantoras, uma delas paulista e outra pernambucana, ambas cultuadas na Arte Marginal e Periférica e reconhecidas nacional e internacionalmente pela potência de suas composições artísticas, são elas: Bia Ferreira e Doralyce. Ambas não são artistas curitibanas, mas estiveram presentes na Terceira Edição do Slam das Gúrias, no dia 05 de maio de 2019.

que os slams podem causar em quem participa, criando um desejo cada vez mais latente de se sentir parte “desse mundo”. Adiante, Bella (2020, p. 490) também revela que “o slam mudou mesmo minha percepção das coisas, abriu um leque muito grande de oportunidade para mim”, pois a até o final de 2019, não tinha atuado como poeta nos slams, o que se modificou em 2020, quando começou a escrever e competir nos slams de Curitiba.

Para que as leitoras possam minimamente apreender o que se passou na ocasião que Bella relata em sua fala, disponho em anexo⁶⁵ parte da descrição contida nos meus “memorandos” como pesquisadora, que me ajudaram a interpretar melhor o que acontecera na noite narrada por ela. Importante salientar que assim como ela, eu e outras pessoas do meu convívio, que puderam presenciar a apresentação das artistas nesta noite, são unânimes em concordar que esse foi um dos eventos mais emocionantes do Slam das Gurias de 2019. Neste instante, restrinjo-me a revelar como foi possível que artistas externas e renomadas foram instigadas a se apresentar neste slam, que se dá em espaço público, aberto, e, portanto, gratuito.

Os slams são eventos bem inseridos no mundo digital. A maioria dos slams curitibanos possuem e mantêm mídias sociais como *Facebook*, *Instagram* e, por vezes, canais no *YouTube*. Estas redes oferecem uma gama de opções para que gratuitamente as artistas e comunidades de slam divulguem seus trabalhos e isso faz com que *slammers*, *slammasters* e admiradoras do movimento sigam comunidades de todo país. Na edição em que Bia Ferreira e Doralyce participaram, não houve convites oficiais ou prévios para que ambas estivessem ali. O que aconteceu foi que elas estavam na cidade para fazer um show em ambiente privado, nesta mesma data. Quando as integrantes do Slam das Gurias receberam tal informação, iniciaram uma mobilização online nas redes sociais digitais, criando a hashtag “#soubianoslamdasgurias”, o que impulsionou o convite às redes pessoais das artistas. Ambas, ao tomarem conhecimento da manifestação, se dirigiram ao local, e ao chegarem, improvisaram suas apresentações.

As redes sociais online, ou mídias sociais, são essenciais para a divulgação de artistas em geral e com os slams não é diferente. Por isso, uma comunidade que divulgue bem seus eventos, organize, padronize suas plataformas e saiba utilizar das

⁶⁵ Conferir relatos dispostos nos Diário de Campo/Memorandos do Slam das Gurias – Apêndice IV.

ferramentas disponíveis em cada mídia digital tem chances de se tornar conhecida. É o que ocorre com o Slam das Gurias, que dentre as três comunidades estudadas, foi que mais apresentou seguidoras⁶⁶ dentro do tempo da pesquisa. As consequências das visualizações e compartilhamentos de seus conteúdos permitem, para além da fama, a criação de uma rede de pessoas conectadas por tais meios que possibilita o intercâmbio entre comunidades de slams de diversos locais do país e do mundo.

Com menos de um ano de existência em 2019, o Slam das Gurias conseguiu atrair a maior quantidade de pessoas vindas de fora de Curitiba⁶⁷ e contou com a apresentação de quatro artistas de outras regiões do país, como a poeta Mc Martina do Rio de Janeiro – RJ, Jordan Beatriz de Goiânia - GO, Bia Ferreira de São Paulo – SP e Doralyce de Olinda – PE. Compreende-se estas conexões como repercussões das movimentações das mídias sociais não somente da comunidade, como também o perfil pessoal das artistas envolvidas, com destaque para as idealizadoras do Slam das Gurias de Curitiba.

Assim, vislumbrou-se que para além de uma comunidade que se forma nos momentos em que os slams se materializam no espaço físico e social, comunidades virtuais se nutrem e retroalimentam ambos os espaços. Por isso, o rigor com a organização dos slams possibilitou uma profissionalização da prática das rodas de poesia suscitando a popularidade – em especial nas redes – desta comunidade de mulheres, que fazem da poesia um pretexto para o encontro, para livre expressão feminina e a para a escuta.

2.2.3 O Slam Contrataque e[é] o palco da cidade: para cada diferente história, uma praça que cruza trajetórias.

O primeiro slam que eu acompanhei ao vivo – anteriormente o fazia por meio das redes sociais, assistindo a vídeos dos slams paulistas em mídias digitais como *YouTube e Facebook* - foi o Slam Contraque e a partir dele passei a ter certeza de que o slam era exatamente aquilo que eu gostaria de me dedicar nos próximos quatro

⁶⁶ Como base para esta comparação, utilizou-se o Instagram de cada comunidade curitibana estudada, até dezembro de 2020. Até esta data, o Slam das Gurias possuía 2.396 seguidoras, o Slam Contrataque 1.202 seguidoras e o Slam Alferes Poeta, 1.020.

⁶⁷ Tais informações foram retiradas dos questionários aplicados durante os slams, naqueles constavam as cidades de origens das respondentes. Tais resultados podem ser encontrados no Apêndice V – Tabela B.

anos da minha vida, pelo menos. Foi nele em que eu conheci algumas das organizadoras do movimento, e mais tarde, eu viria a saber que, assim como eu, muita gente começou a se envolver com os slams exatamente da mesma maneira: primeiro por meios digitais e depois vieram a saber da existência de um *poetry slam* em Curitiba, o Slam Contrataque.

Pode parecer óbvio que as vivências da maior parte das slammers⁶⁸ tenham começado com o Contrataque, pois essa foi a primeira comunidade de slam da cidade tendo iniciado suas atividades em meados de 2017. Entretanto, mesmo quando poetas menos experientes⁶⁹ contavam sobre seus contatos primórdios com os slams, o Contrataque já era uma referência do que vinha a ser esta expressão artística.

Precedentemente, o Slam do Verbo Divino – primeiro slam paranaense – que ocorria em São José dos Pinhais, região metropolitana de Curitiba - PR, havia existido e se exaurido antes mesmo do slam curitibano se formar. Por conta disso, algumas pessoas envolvidas com o slam metropolitano ajudaram no processo de formação do Contrataque, e com isso, poetas que antes recitavam por lá passaram a se locomover até o centro da capital para participar da competição de poesias.

Enric⁷⁰ conta que no processo de constituição deste slam, pessoas de ambos os municípios se envolveram, o que ajudou a movimentar o espaço e em pensar em um local da cidade que fosse de fácil acesso a todas e daí surgiu a ideia de um slam central. Mas, mais do que isso, ele diz que buscou encontrar uma região, ou uma parte do centro, que fosse mais “*underground*”, que tivesse relação com a ideia de marginalidade, onde diferentes grupos sociais se encontrassem. Daí surgiu a ideia de se fazer o slam no Largo da Ordem, parte do Setor Histórico da cidade, que ao ver do coletivo, agregava estas características, como se lê:

⁶⁸ Refiro-me a poetas que me concederam entrevista e afirmaram que o Slam Contrataque foi o primeiro em que recitaram: Carolina, Luana, Bia, Sarah, Ricardo, Miguel, Tiago, Diego, Odara, Thaís e Foia. Todas as entrevistas seguem nos Apêndice II – Entrevista I; Entrevista J; Entrevista K; Entrevista L; Entrevista M; Entrevista P; Entrevista Q; Entrevista R; Entrevista S; Entrevista T; Entrevista U.

⁶⁹ Aqui, trato de Odara e Foia, que começaram a se envolver com os slams em 2019, conforme pode-se conferir nas entrevistas no Apêndice II – Entrevista S e Entrevista M, e relataram ter essa experiência.

⁷⁰ O nome original deste organizador foi substituído por um ficcional para que sua identidade seja mantida. Para verificar a transcrição desta entrevista na íntegra, buscar Apêndice I – Entrevista B.

Por ser centro, o Largo da Ordem é um ponto de encontro, tem essa questão de ser uma parte marginalizada, uma parte mais marginalizada.... do *underground* mesmo, de ocupação dessa cultura mais *underground*, do *Punk*, do *Metal*, do *Hip-hop*, pichadores, traficante, usuário de Crak, galera que leva o violão e fica tocando, gente que vende artesanato, malabarista que viaja e tá na cidade fica ali ... ali você consegue ver... tipo, como tem casa noturna, então as pessoas que vão para as casas noturnas, elas passam por ali, e também a galera que não vai para casa noturna, mas que fica à noite no centro, fica ali, conversando, bebendo, ou só para se encontrar. (ENRIC, 2019, p. 378).

Como se nota, a estratégia usada para escolher o local surtiu efeito esperado. O evento ocorrendo em praça pública atraía passantes e utilizadores do espaço do Largo, o que deixava a roda de poesia numerosamente robusta. Em contrapartida, algumas pessoas que estavam por ali e se deparavam com a roda de poesias não compreendiam perfeitamente o que se desenrolava no local. Eram corriqueiras as vezes que desavisadas se colocavam a recitar sem que as devidas inscrições houvessem sido feitas para a competição, ou em outras, que pessoas se candidatassem para ser juradas, e que, ao meio da disputa, desistissem em permanecer tanto tempo naquela função, visto que desconheciam a responsabilidade que haviam assumido. Para parte das pessoas que se inseriam no ciclo de poesias, o slam era apenas um jogo, e não um campeonato que muitas poetas levavam tão a sério e que poderia ser encarada enquanto profissão.

Assim, algumas poesias que eram ditas no Slam Contrataque entravam automaticamente na categoria de “mic aberto”, pois havia o traquejo da organização, que percebia quando as pessoas não estavam dispostas para, ou conscientes da competição, como no caso de pessoas que se mostravam muito alcoolizadas ou com alto nível de dispersão. Porém, antes havia tentativas de diálogo com estas pessoas, buscando explicar do que o slam se tratava, entretanto, quando essas não estavam dispostas a dialogar, se aplicava a estratégia de a desvalidar enquanto competidora.

Assim, o slam seguia com um fluxo das artes de rua, como o teatro ou circo, que previamente conta com um público partícipe inconstante, (im)previstos e improvisos, partes constituintes das apresentações pensadas para o espaço público. Aliás, outras expressões de arte de rua e o Slam Contrataque sempre estiveram juntas.

Desde as primeiras apresentações que presenciei e outras que foram divulgadas por seus meios digitais, demonstrou-se que a organização deste slam se preocupava em trazer referências de arte de rua para roda de poesias. Artistas de

circo, artesanato, música, literaturas do circuito marginal curitibano – que não se consideravam *slammers* - se apresentavam recorrentemente em períodos que antecediam ou sucediam as disputas de poesias.

Este composto de apresentações era outro fator que cativava um público cada vez mais diverso. Em contrapartida, isso acarretava uma consistência mais frouxa de sua comunidade de slam, que não conseguia criar vínculos fortes entre o heterogêneo público, e portanto, entre a própria comunidade. Isso quer dizer que, apesar de muitas pessoas passarem a interagir e a se conhecer neste slam central, nem todas se compreendiam enquanto comunidade, como se constatou nos dois outros slams estudados, nos quais há uma necessidade e desejo de se construir um espaço entre pares, entre iguais, mesmo que a partir das diferenças.

Um episódio que auxilia nesta compreensão ocorreu quando, ao terminar o campeonato regional do Paraná de 2019, as comunidades de slam desentenderam-se, abrindo uma fissura entre o movimento curitibano, que antes era mais conciso. Neste episódio, uma das organizadoras do Slam Contrataque comentou diretamente comigo que estava decepcionada com as desavenças ocorridas, porque para ela, todas as pessoas que construía o slam na cidade eram “parceiras”. O comentário de Isabelle⁷¹ demonstra que apesar desta comunidade ser aglutinadora de pessoas no entorno da poesia marginal feita para ser versada em praça pública, não era o suficiente para criar laços firmes entre todas as integrantes, que aparentemente estavam lutando e unindo-se por uma mesma causa, mas que quando miradas mais atentamente, não viam tantas semelhanças entre si.

É importante ressaltar que esta não é uma análise valorativa, que coloca as comunidades em patamares hierárquicos. Pelo contrário, o intuito é mostrar que todas possuem características muito próprias, ao passo em que no caso do Contrataque, sua comunidade apresentou participantes e conteúdos mais fluídos, em que todas as envolvidas flutuam com mais facilidade entre uma comunidade e outra por terem concepções e objetivos distintos com relação a sua participação no evento.

⁷¹ O nome original desta organizadora foi substituído por um ficcional para que sua identidade seja mantida, e sua entrevista pode ser lida na íntegra em Apêndice I – Entrevista G. Cabe lembrar que neste caso, a ideia aqui exposta não faz parte da entrevista concebida pela mesma, sendo referente a uma conversa informal que pesquisadora e organizadora tiveram após o ocorrido.

Esta plasticidade resulta também em aspectos que identifico como positivos. Por ser propiciador de encontros, com a confluência de poetas, público e organizadoras, que é corrente e mixada, o Slam Contrataque facilitava o entroncamento das pessoas que corroboravam de ideais, compartilhavam valores e anseios, e ao se aproximarem pelo mote da poesia, se dispunham a realizar novas construções, buscando sanar as fragilidades enxergadas desde dentro do movimento do slam.

Fazendo uma metáfora com o processo de dispersão de pólen, vislumbro que as ideias, os formatos e as poesias são capazes de espalhar no ambiente deste slam inspirações fecundas e frutíferas a quem o acompanha. Como consequência, a comunidade do Contrataque se torna menos entrelaçada, mais díspar, mas ao mesmo tempo, disseminadora da cultura dos *poetry slams*, portanto multiplicadora de *slammers*, *slammasters*, organizadoras, e finalmente, admiradoras.

O poeta Ricardo⁷², integrante deste slam, foi um dos poetas que compreendeu o fenômeno da seguinte forma:

[...] a partir do Slam, eu vi acontecer de formar muitos subgrupos. Desde Slams, que daí perceberam “poxa, tem esse Slam no centro, a gente é todo mundo do mesmo bairro, vamos fazer um Slam lá no nosso bairro” ou “a gente tem ideias muito parecidas. Vamos atuar juntos?” Então, no caso, eu a Sarah e a Luana. A gente percebeu que nos textos de nós três, tinha uma demanda muito forte que envolvesse poesia e educação. Então isso fez com que a gente criasse um sub-grupo. (RICARDO, 2020, p. 451).

Os “subgrupos”, como nomeia o poeta, são grupos internos de pessoas que podem se formar dentro das comunidades de cada slam e que se unem para realizar outras atividades, não necessariamente relacionadas à poesia. Estas atividades podem ser grupos de trabalho, amizades, organizações ativistas e militantes, e até mesmo a idealização de outro slam, como ocorreu no caso do Slam das Gurias, do Alferes e o Slam da Resistência Surda⁷³. Cada um destes grupos menores será formado entre integrantes de uma mesma comunidade, que ao afinar interesses

⁷² O nome original deste organizador foi substituído por um ficcional para que sua identidade seja mantida. A partir daqui, todas as referências a este nome se referem a mesma pessoa. Para verificar a transcrição da entrevista do participante, disponível em Apêndice II – Entrevista Q.

⁷³ Para se aprofundar sobre a organização desse slam esporádico da cidade acessar o artigo escrito por organizadoras: Slam Resistência Surda – Curitiba: movimento e poesia (SANTOS; GRIGOLOM; MEDEIROS, 2020). Disponível em: <https://www.ines.gov.br/seer/index.php/revista-espaco/article/view/678>.

comuns, buscam suprir desejos ou necessidades que aquela comunidade de slam a qual se participa não contempla.

Comento aqui um pouco mais sobre o caso do Slam Resistência Surda, a fim de iluminar esta questão. O Slam Resistência Surda, como se supõe pela nomenclatura, é um slam idealizado pela artista Negabi, destinado a pessoas que se expressam em LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais. Este slam, de forma distinta dos outros, geralmente – com exceção de um evento – se dava em conjunto com o Slam Contrataque, tendo sua 1ª edição ocorrido em maio de 2018, juntamente a 10ª edição do Contrataque (URÂNIA, 2018). Ou seja, dentre o campeonato local de poetas ouvintes, ocorria também a competição de poetas surdas, e para isso, havia a tradução simultânea das poesias das pessoas que se expressavam por meio da voz para Libras, de maneira em que o oposto também ocorria. Isso era possível por conta de profissionais voluntários que se dispunham a realizar as traduções em prol da poesia gestual-visual.

Desta forma, percebi que apesar deste slam levar nomenclatura própria buscando fomentar a participação de poetas surdas que se expressassem na língua sinalizada, o Slam Resistência Surda possuía um papel de construção de pontes entre o mundo ouvinte e o surdo que ultrapassava a ideia da competição. Eram em eventos concomitantes como esses que muitas poetas viam suas poesias oralizadas serem interpretadas em sinais pela primeira vez, assim como que viam poesias pensadas e performadas em sinais e que muitas das vezes não precisavam de tradução, pois os movimentos do corpo e das mãos das poetas eram suficientes para comunicação mútua.

O contato com esta arte surda era crítica e questionadora para o público composto por maioria ouvinte, pois era inerente a reflexão imposta sobre esta condição. As poesias sinalizadas questionavam sobre estas posições, sobre a falta de oportunidades e comunicação que nós ouvintes desencadeamos na imposição de padrões auditivos, visto que com esforços mínimos, poderíamos facilitar o ato de nos comunicar. Assim, o público pouco a pouco ia compreendendo e se envolvendo com este universo apresentado e as interações durante as poesias se tornavam mais visíveis, gesticuladas e cada vez menos “barulhentas”. As comemorações deixavam de ser por gritos e palmas que emanavam som e curiosa e silenciosamente as expressões faciais se tornavam mais nítidas e as palmas freneticamente caladas.

FIGURA 8 – PALMAS SINALIZADAS EM LIBRAS PELO PÚBLICO OUVINTE.



Fonte: Facebook Slam Contrataque (2019), adaptado pela autora.

Por isso, posso afirmar que o Slam Contrataque é uma comunidade de distintas histórias e, por consequência, de muitas poesias e essas sendo o ponto de encontro de todas elas. De uma maneira ou de outra, pessoas muito distintas deslocavam-se até o centro da cidade para uma finalidade muito similar: falar e ouvir, ou sinalizar e ver, poesias de protesto. O protesto, neste sentido, pode ser interpretado de múltiplas maneiras e com diversos objetivos. Alguns deles, como já explicitiei anteriormente, era demarcar naquele palco simbólico da praça, a diferença entre quem “atacava” e era “atacado” na manifestação poética. Mas era fato que na grande maioria das poesias presenciadas, os motes de lutas coletivas, políticas e/ou identitárias estavam mescladas com indignações individuais.

Ao longo de todas as edições que participei do Slam Contrataque, consegui captar que a maioria dos temas destacados⁷⁴ nas poesias performadas eram relativos a questões que geravam um sentimento geral de revolta nas presentes. Cabe lembrar que considero que “o sentimento de revolta” de cada pessoa é diferente e pode ser compreendido de forma gradual, em que determinados assuntos desencadeiam mais ou menos reação para cada qual. Entretanto, o que vi é que de maneira dissipada, a amargura das palavras profanadas pelas poetisas tocavam a todas e geravam reações

⁷⁴ No Capítulo 4, trago as análises dos dados coletados em campo, e dentre eles, os temas das poesias recitadas em cada um dos slams, assim como as vezes em que as mesmas foram repetidas ou abordadas.

perceptíveis no público, assim como a doçura e ironia de outras tiravam sorrisos fáceis de quem as sentiam.

Por uma questão ética⁷⁵, não posso reproduzir aqui fotos e imagens do público reagindo a algumas das poesias que a meu ver ajudariam a exteriorizar o que tento descrever. De qualquer forma, muitas das imagens que agregam neste sentido estão disponíveis abertamente nas mídias sociais online da comunidade, em especial o *Facebook Slam Contrataque*. Para que se possa ter acesso às imagens a que me refiro, disponibilizo aqui *QR CODES* que levam a tais fotografias, e peço às leitoras que as visualizem, que reparem nas feições registradas. Além disso, reforço que estes são trabalhos de fotógrafas e fotógrafos que, assim como algumas cinegrafistas amadoras e profissionais, faziam parte da comunidade e que, corriqueiramente, compunham o cenário artístico dos slams.

FIGURA 9 - QR CODES DE FOTOGRAFIAS COM REAÇÕES DO PÚBLICO.



Fonte: Adaptado de *Facebook Slam Contrataque*.

Como busco aprofundar no Capítulo 4, a questão do protesto se conecta com as expectativas e às compreensões que cada participante vai ter de política, institucionalizada ou não, e assim compreender o slam enquanto ato político, bem como as poesias versadas durante evento, como conteúdos políticos. Observei que isso ocorria com mais intensidade neste slam, em que sempre se encontravam “inimigos” ou “pessoas as quais deveriam ouvir verdades”, gerando uma maneira de

⁷⁵ As imagens a que me refiro neste caso apresentam as feições e os rostos de pessoas alocadas na plateia das apresentações dos slams, que como explicitado, é bastante numerosa e inconstante. Por este motivo, não obtive meios de solicitar a todas elas o TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – exigido pela CEP/CONEP na resolução 510/2016, para utilizar as imagens no corpo deste trabalho.

declamar poesias muito similar a manifestações políticas que tomam as ruas e que, portanto, extrapolam a expressão artística em si.

As poetas que ali se colocavam traziam suas dores, que invariavelmente não se davam no plano individual, mas ampliavam-se para lutas identitárias correspondentes a um coletivo ou ainda contra todo sistema capitalista, no caso dos versos feitos para falar de direitos relegados às populações. Por isso, ao contabilizar e codificar⁷⁶ os temas principais das poesias, destacaram-se a repetição de assuntos como feminismo, racismo, violência, desigualdade social, política e relações e sentimentos humanos. Assim, se posso dizer que havia alguma conexão nítida entre as participantes desta comunidade, era a expectativa de debates políticos e democráticos que sustentavam esta união.

2.3 A (RE)PRODUÇÃO DE ARENAS DE POESIAS NOS TORNEIOS DE LARGA ESCALA – MUNDIAL, NACIONAL E REGIONAL: TERRITÓRIOS EM DISPUTA.

Uma competição de poesias criadas/escritas por poetas formados pelo cotidiano, por suas vivências. Logo, com aspecto popular e democrático do ponto de vista da linguagem, o slam ocorre em diversas cidades do mundo todo, em ruas, praças, largos, parques, estações de metrô, bibliotecas, universidades, escolas, bares, centro culturais e artísticos ou teatros. Nos mais diversos bairros de metrópoles ou pequenas cidades, em países latinos, anglo-saxões, africanos, europeus, asiáticos, até mesmo na Oceania e, por isso, chega-se a promover campeonatos internacionais deste tipo de poesia.

Para que se classifique um evento tal qual o narrado anteriormente como *poetry slam*, existem algumas regras básicas e universais para o jogo: as poesias devem ser de autoria própria das pessoas que recitam e não devem usar acompanhamentos musicais ou de adereços cênicos; tem-se apenas três minutos para que as poesias sejam recitadas; todas que competirem recebem pontuação numérica de juradas que são igualmente amadoras – não há institucionalização ou academicismo nesta escolha; as juradas se candidatam voluntariamente; as notas

⁷⁶ Como dito, este detalhamento se encontra no Capítulo 4 desta tese, mas as codificações estão feitas para identificar temáticas estão todas disponíveis no Apêndice V – Tabela C.

são registradas por quem organiza o evento, e, posteriormente, são contabilizadas para que se tenham finalistas; a plateia que assiste aos slams tem liberdade para se expressar positiva ou negativamente (fato mais raro) em relação à poesia, o que pode influenciar no julgamento das notas.

Seguidas as regras anteriores, alguns slams podem mudar o formato de organização que escolherão seguir, mas geralmente⁷⁷ o que se têm, são outras fases da disputa em que finalistas competem para que uma única pessoa a vença. Isso se dá devido existirem organizações nacionais e internacionais de *poetry slam*, que estimulam que esta disputa se aplique em diversas escalas.

Assim, o movimento parte do local, o que pode ocorrer em diferentes pontos de uma única cidade, e cada uma destas disputas de poesia criam nomes próprios para si mesmas, diferenciando-se como comunidades. Depois, projeta-se ao nível regional, caso haja mais de um slam por estado. Até que se dê a competição de âmbito nacional, em que pessoas de diferentes estados disputam uma única vaga para a fase mundial, na qual *slammers* representantes de diversas nações disputam a “Copa do Mundo *Slam*”, assunto sobre o qual trato nos itens que seguem.

2.3.1 O movimento vertical dos campeonatos mundiais de *poetry slam* e suas consequências no evento nacional.

As “copas do mundo” de *poetry slam* não se dão em um único país, mas ocorrem com frequência naqueles de maior poderio econômico, político e cultural como Estados Unidos e França, que possuem confederações próprias para o campeonato. A mais conhecida delas é francesa, sendo a que concentra maior diversidade de participantes do mundo, conforme explica Hallie Wells (2018):

⁷⁷ Observa-se aqui que nem todos os *poetry slams* que ocorrem nas variadas cidades do mundo necessariamente seguem este formato de competição escalar, ou seja, que parte do âmbito local para chegar ao global. Muitas se dão simplesmente pelo fato de fomentar espaços de poesia nas cidades, incentivando a arte e a cultura por meio da literatura oralizada em espaços desprovidos destes aparatos, portanto, sem pretensões de gerar perdedoras nesta disputa, pois considera-se que toda a comunidade é vencedora quando há o incentivo e o livre acesso à esta arte.

Este festival e competição anual começou em 2007 pela organização não governamental FFDSP – Federação Francesa de Poesia Slam ou *Fédération Française de Slam Poésie* – fundada por Pilote le Hot. [...]. Embora não seja a única competição internacional de slam, e não haja órgão regulador para determinar se esta é a copa do mundo “oficial”, é a maior competição internacional de slam. (p.131. Tradução nossa).⁷⁸

Como informado pelo autor, a Federação Francesa não é a única que existe pelo globo, assim como não há consenso entre sobre a existência de uma confederação oficial. Mas é possível afirmar que essa é uma das mais conhecidas, pois é nela que Marc K. Smith escolheu trabalhar e se dedicar nos últimos anos. Existem também as federações em outros países, e como citado, no país precursor do slam, os Estados Unidos, organizam-se federações que fomentam as competições de slam em diferentes categorias, como aquelas voltadas às universidades⁷⁹ e escolas.

No Brasil, não há uma federação própria de slam de poesia, por isso o país depende de uma organização nacional bastante pontual e demanda de recursos angariados anualmente por diferentes meios, como as leis de fomento municipal da cidade de São Paulo, projetos e editais da Secretaria do Estado de São Paulo – ProacSP e a parceria com o Serviço Social do Comércio – SESC do mesmo estado. Isso quer dizer que para ser realizada a competição nacional do Brasil demanda grandes recursos e não tem o intuito gerar lucro, visto que os órgãos e instituição citados devem garantir o acesso gratuito ao evento anual, arcar com custos de passagens aéreas e rodoviárias das representantes de cada estado, custear hotel e alimentação e pagar as equipes de concepção e efetivação do evento.

Esta informação é importante de ser frisada porque aqui não se defende que esta organização, em nível nacional, se configura enquanto um espaço hegemônico pelo viés econômico. Pelo contrário, disputar para angariar verbas do Estado para projetos de arte e cultura mostra a quão problemática são as políticas de incentivo destas áreas no país, as quais deveriam ser asseguradas sem que fosse necessário

⁷⁸ *This annual competition and festival was started in 2007 by the non-profit organization FFDSP (French Federation of Slam Poetry, or Fédération Française de Slam Poésie), founded by Pilote le Hot [...]. Although it is not the only international slam competition, and there is no governing body to determine that this is the “official” World Cup, it is the largest international slam competition. (WELLS, 2018, p. 31)*

⁷⁹ Aqui, podemos dar o exemplo da associação “College Unions International – ACUI”, que organizava a “College Union Poetry Slam Invitational- CUPSI” dentro de universidades americanas em todo país e podem ser conferidos em <https://www.acui.org/poetryslam/>.

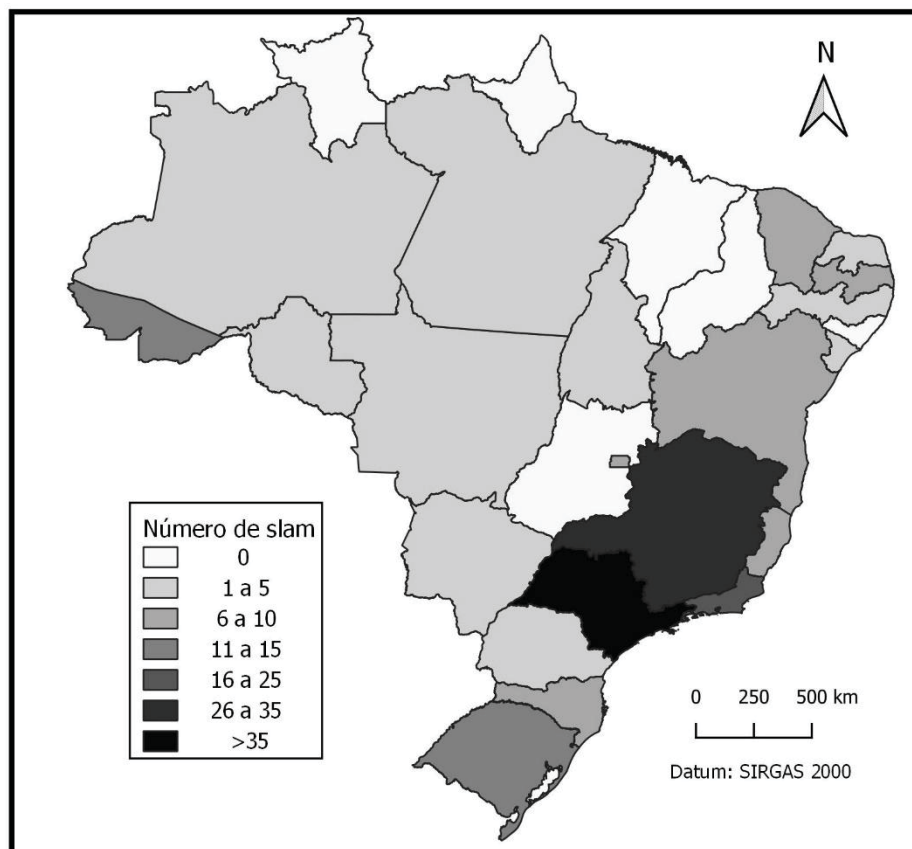
disputá-las⁸⁰. Portanto, a crítica que faço neste trabalho se constitui justamente no formato em que a competição foi importada e as consequências de sua essência competitiva.

Dito isso, parto para uma descrição de seu funcionamento. O Slam BR – nome dado à disputa nacional brasileira – garante uma vaga para que uma única pessoa represente o país na “La Coupe de Mounde” francesa⁸¹. Aquele acontece desde 2013 e se dando sempre na cidade de São Paulo - SP. Segundo informações disponíveis no livreto do SESC SLAMBR.19 (2019), em novembro de 2019, duzentos e dez (210) slams se distribuíam por vinte (20) estados brasileiros e eram reconhecidos oficialmente pela organização do evento. Destes, cento e oitenta e uma (181) comunidades participaram da sexta edição nacional, representando quinze (15) estados diferentes do país. Conforme se visualiza no mapa:

MAPA 2– COMUNIDADES DE SLAMS DISTRIBUÍDOS PELOS ESTADOS DO BRASIL 2019.

⁸⁰ Existem várias discussões sobre as leis de incentivo e fomento à arte e à cultura no Brasil, advindas principalmente de trabalhadores deste setor, os quais refutam a ideia do repasse de verbas indireto dos governos aos coletivos e grupos de trabalho da área, criando assim, um “marketing cultural”. Indico aqui algumas leituras críticas neste sentido: Costa (2007), Paixão (2012), Desgranges e Lepipe (2012), e uma visão mais geral sobre a concentração de verbas destinadas à cultura no Brasil em Guimarães (2020).

⁸¹ Sobre a competição internacional, verificar o site oficial do evento <http://grandpoetryslam.com/la-coupe-du-monde/>.



Fonte: SLAMBR.19 (2019), adaptado por Gabriela Bortolozzo e Felipe Comitre.

Estes dados são coletados e organizados pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos que se mobiliza para coordenar o evento, ao mesmo tempo em que dá suporte às comunidades de slams de todo o país⁸². Todos os anos as comunidades que se cadastram para o concurso nacional de poesia recebem as diretrizes para participação do evento, o que se tornou necessário a partir do momento que cada vez mais comunidades foram se somando e se espalhando pelo território.

Pelo número extenso de comunidades existentes, o Slam BR realiza uma divisão de representantes por proporcionalidade em cada estado. Conforme informado através da carta aberta⁸³ aos *slammasters* e poetas participantes da sexta edição (SLAMBR.19, 2019), aqueles estados que tivessem de quarenta (40) a sessenta (60) slams cadastrados teriam o direito de enviar três poetas à final nacional.

⁸² Quando a autora deste trabalho participou ativamente na construção do campeonato regional do Slam Paraná, em 2019, o contato com a organização nacional era direto, sem intermediações. Ou seja, era possível contatar as integrantes do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e Roberta Estrela D'Alva durante todo o ano.

⁸³ A carta pode ser conferida na íntegra em Anexo I.

Os estados que tivessem de vinte (20) a quarenta (40) slams poderiam ser representados por duas (2) poetas, e, aqueles com até vinte (20) comunidades, apenas uma pessoa.

Por este motivo, no referido ano, abriram-se vinte e duas (22) vagas para a grande final e o estado de São Paulo obteve maior número de poetas contemplados, seguido de Minas Gerais e Rio de Janeiro. Os demais concorreram com apenas uma vaga (SLAMBR.19, 2019). No mesmo ano, a poeta vencedora foi a paulista Kimani, que em consequência da pandemia de Covid-19, disputou a copa do mundo em abril de 2020 por meio de uma plataforma online⁸⁴.

A poeta concorreu com mais vinte (20) candidatas⁸⁵ dos seguintes países: Costa Rica, Costa do Marfim, Escócia, Espanha, França, Grécia, Ilhas Maurício, Inglaterra, Israel, Itália, Japão, Madagascar, Mali, México, Noruega, Polônia, Portugal, Quebec (Canadá), Rússia e República Tcheca. O vencedor da disputa de 2020 foi Dani Orviz, da Espanha, seguido das poetas Asaf e Katharine Mcfralane, respectivamente de Israel e da Escócia.

As classificações destas poetas são alcançadas por meio de chaves eliminatórias, como em uma copa do mundo esportiva em geral, que na qual se pontua ou exclui candidatas para as próximas rodadas. Assim como no restante do mundo, a copa francesa de poesia slam recorre à escolha voluntária de juradas no momento do evento, buscando manter regras mais democráticas possíveis. No Brasil, este padrão é seguido, objetivando sempre gerar uma multiplicidade de pessoas que farão os julgamentos das poetas, renovando-se a cada rodada.⁸⁶

Mas é justamente neste ponto que encontro uma problemática que se sustenta sobre as estruturas de regionalização e hegemonia cultural que se replicam nas espacializações dos slams no Brasil e no mundo. Para edificar este pensamento,

⁸⁴ Depois do anúncio de pandemia realizado pela OMS – Organização Mundial da Saúde – em março de 2020, slams do mundo todo tiveram que se adaptar às medidas de segurança e ao isolamento social. As rodas de slam foram suspensas dos espaços públicos físicos e os encontros virtuais começaram a se tornar mais comuns. Os slams utilizaram-se das redes e mídias sociais para realizar as competições, tanto gravadas quanto transmitidas ao vivo. Em novembro de 2020, estava prevista a etapa nacional também neste formato, mas sem garantia de participação no mundial.

⁸⁵ Tais dados podem ser conferidos em <http://grandpoetryslam.com/gsn-coupe-du-monde-2019-resultats/>.

⁸⁶ Quando transferidos para os formatos online, estas organizações modificaram-se pela impossibilidade de troca e de acesso à internet.

compartilho aqui algumas informações que elejo como relevantes de serem contempladas.

Durante o acontecimento dos eventos nacionais, é possível ter acesso a materiais informativos, que relatam anualmente o crescimento dos slams pelo Brasil e trazem curiosidades e dados sobre a organização da competição e de suas poetas. Por isso, disponho sobre a pulverização dos slams pelo território nacional: (I) Em 2018, na quinta edição do evento nacional se contabilizava cento e quarenta (140) comunidades de slams registradas em dezoito (18) estados; (II) dez anos antes, havia um único slam na capital paulista – e no país (SLAMBR.18, 2018); (III). Atualmente, só na cidade de São Paulo foram verificados trinta e nove (39) comunidades de slams, que ocorrem em espaços públicos e privados da capital, além daqueles que ocorrem nas escolas de Ensino Fundamental e Médio (SLAM INTERESCOLAR 2020, 2020) e se configuram como um outro setor dos slams brasileiros, não sendo possível que os poetas mirins disputem no torneio denominado Slam BR.

Com o mapa, é perceptível que os slams se distribuem de forma desigual pelo território nacional, concentrando-se em estados do sudeste, sul e nordeste. Estes estados, por sua vez, também possuem uma distribuição ainda desigual. Para se ter noção, no estado de São Paulo, trinta e nove (39) slams se dão na capital e vinte (20) fora dela, porém destes municípios, oito (8) estão na região metropolitana da capital, o que mostra que apesar do estado ter sido o primeiro e mais amplo na distribuição de slams pelos espaços, ainda há pouca interiorização deste fenômeno.

Estes elementos corroboram com a ideia de que os núcleos de acesso à cultura e lazer, assim como de recursos econômicos destes espaços, ainda estão relacionados ao que Santos (2009) vai chamar de “áreas luminosas” dos mapas, que do ponto de vista hegemônico, são as que reluzem fluidez e avanços. O geógrafo nos explica que as regiões em que melhor se distribuem os serviços, o capital e os acessos aos meios de informação, ciência, técnicas e tecnologia são os mais propícios a continuar se reproduzindo. Daí entende-se por que São Paulo é um grande detentor destes meios, e por isso, possui capacidade contínua de desenvolvimento. Já as partes “opacas” dos mapas, como se vê também na representação anterior dos slams, são aquelas marginalizadas deste processo.

Assim, quando pensamos na distribuição das comunidades de slam pelo país, as exceções à regra seriam os estados do Acre e Ceará. Esta espacialização dos slams concentrados em estados mais desenvolvidos economicamente segue

paralelamente com as “racionalidades” que Milton Santos (2009) denomina enquanto a lógica dominante dos espaços capitalistas em um mundo globalizado.

Haveria dentre as explicações para termos algumas exceções a esta lógica as possibilidades da qual vislumbrou-se logo no início deste capítulo: que o estado do Ceará, por exemplo, tenha participado da implementação de campeonato de slams escolares no Brasil por meio de alianças francesas com o governo do estado, conforme explicou Souza (2011). Mas o que reluz à mirada para estes estados é justamente a falta de produções acadêmicas ou midiáticas que justifiquem a força do fenômeno local em tais estados.

Como consequência desta racionalização, o que o Slam BR traz para o palco do campeonato nacional, do ponto de vista desta distribuição territorial, é uma reprodução que se submete “aos critérios de decisão racional” (SANTOS, p.289) do país, no momento em que organiza suas vagas por alicerces quantitativos que dispõe as representantes de cada estado pelo número de comunidades locais que cada um abarca. O que se esperava neste sentido é a efetivação do pensamento “contra-racional”, que já ocorre dentro das comunidades locais. Como visto, quando estas se formam nos âmbitos locais de cada cidade, existem tentativas de democratizar os processos de inclusão de poetas, como é o caso dos slams centrados, que não recorrem a uma democracia representativa tradicional⁸⁷.

O que se tenta dizer é que o raciocínio da competição mundial serve como um modelo para a competição brasileira, e aquela reproduzia privilégios que eram questionados, desde 2014, por Emerson Alcalde, o vencedor do Slam BR em 2013:

A Copa do Mundo [...] Acontece todos os anos e na França. E os jurados são escolhidos na hora, assim como manda o Slam, mas na hora e no local, o público é francês. Logo, você é julgado pelos franceses, seria muito interessante se os jurados fossem de diferentes nacionalidades acredito que o resultado poderia ser mais variado, até o momento só venceram: Canadá, EUA, Inglaterra, França, ou seja o dito “ocidente”. E boa parte dos participantes são de países francófonos ou de origem inglesa eu era o único representante latino, para se ter uma ideia da América só haviam três países: Brasil, EUA e Canadá dividido em Canadá e Quebec [...]. (ALCALDE, 2014, s/p.).

⁸⁷ No Capítulo 3, trato sobre as diferenças básicas entre as democracias representativas tradicionais (diretas) e radicais, buscando desvelar suas diferenças, as comparando com diferentes organizações de slams de poesia analisados – centrados ou não em identidades específicas.

Como se leu, o *slammer* encontra como problema na Copa do Mundo Slam da França o fato das pessoas serem todas de uma mesma nação e escolhendo sempre poetas que correspondem ao mundo “ocidental”, os quais denomina-se aqui enquanto países desenvolvidos, ricos e centralizados. Esta distribuição hegemônica de “vencedores” reproduz um ciclo de exclusão de países latinos, africanos, asiáticos e oceânicos, que apresentam poucas representantes por região, pois pautam-se sob o argumento da quantidade de comunidades de slam ou de países a serem apresentados nas finais mundiais.

O Slam BR, ao se pautar neste exemplo, recai na mesma e controversa questão. Se os slams são movimentos que insurgem em locais em que sua população sente a necessidade de reivindicação pelas causas antirracistas, antielitistas e democráticas, por que o SLAM BR repete moldes que não são combativos neste sentido? Sabe-se que o Brasil, por si só, é extremamente amplo e diverso e que ao unir poetas marginais de todos seus estados, valoriza e possibilita a divulgação do trabalho de poetas de muitos destes locais, sendo por isso respeitado pelas envolvidas com o movimento. Mas a plateia majoritariamente paulista - assim como Alcalde se queixou ser de maioria europeia no Slam mundial - não estaria privilegiando o estado que mais se destaca enquanto detentor dos maiores fluxos de informação, formação e técnicas por conta de seus acessos a recursos?

Para tentar reforçar o questionamento, recorro ao quadro de representantes dos slams do Brasil na França desde 2011. Mas, antes, ressalvo que o evento denominado Slam BR se iniciou apenas em 2014, quando Rio de Janeiro e Minas Gerais passaram a ter comunidades de poesia falada. Até aquele momento, as representantes dos slams eram independentes, pois não existiam as competições em nível nacional no Brasil (SLAMBR.18, 2018).

TABELA 1 - REPRESENTANTES BRASILEIROS NA COPA DO MUNDO SLAM – FRANÇA:

REPRESENTANTE	ESTADO REPRESENTADO	ANO
Luanda Casella	Sem informações	2010
Roberta Estrela D’Alva	São Paulo	2011
Fábio Boca	São Paulo	2012

Lews Barbosa	São Paulo	2013
Emerson Alcalde	São Paulo	2014
João Paiva	Minas Gerais	2015
Lucas Afonso	São Paulo	2016
Luz Ribeiro	São Paulo	2017
Bell Puã	Pernambuco	2018
Kimani	São Paulo	2019

Fontes: Adaptado de Alcalde (2017); SLAM.BR (2018); *La coupe du monde* (2020).

A visão geral da tabela deixa explícita, mesmo quando considerado apenas as competições a partir de 2014, o quão o público local e as oportunidades dadas às poetisas do estado de São Paulo apontam para a prevaência das “áreas luminosas”. Voltando aos ensinamentos do Prof. Milton Santos e a Profa. Maria Laura Silveira (2001), os quais refletiram sobre uma regionalização do Brasil pautada nos conceitos do primeiro sobre o “meio técnico-científico-informacional”, recorda-se que, com a exceção de Pernambuco, todos os estados citados na tabela estão no que ambos chamaram de “Região concentrada”.

Para Santos (2009, p. 238 - 239):

Estamos diante da produção de algo novo, a que estamos chamando de *meio técnico-científico-informacional*. [...] a ciência e tecnologia, junto com a informação, estão na própria base da produção, da utilização e do funcionamento do espaço e tendem a construir seu substrato. [...] . A informação é o fator fundamental do processo social e os territórios são, desse modo, equipados para facilitar a sua circulação. [...]. Os espaços assim requalificados atendem sobretudo ao interesse dos atores hegemônicos da economia, da cultura e da política e são incorporados plenamente às novas correntes mundiais. O meio técnico-científico-informacional é a cara geográfica da globalização.

Pautando-se neste entendimento da organização das regiões geográficas, Santos e Silveira (2001) explanam que a região concentrada engloba os estados do sul e sudeste por serem considerados pelas professoras locais onde se usufrui intensamente do meio técnico-científico-informacional. O desenvolvimento acelerado da região desempenha um lugar de destaque perante as outras, pelas facilidades de acesso e circulação de mercadorias e renda, concentrando neste eixo os melhores

sistemas de saúde, educação, lazer e serviços para suprir as necessidades da elevada população.

Não cabe aqui me aprofundar neste método de regionalização para o que se defende, mas o que tento apontar é que a distribuição dos slams brasileiros, assim como qualquer objeto ou técnica que surge no mundo contemporâneo e global, correspondem ao sistema de formação territorial do país e das lógicas de fluidez do mundo, dadas de forma desigual e contraditória criando o que Massey (2000; 2008) denominou de Geometrias do poder⁸⁸. Ao passo em que se têm uma especialização das maneiras de se fazer poesia marginal em uma região de alta produtividade técnica, científica e informacional, deve-se questionar se a marginalidade reclamada não poderia culminar na reprodução de lógicas racionalizadas de forma coerente ao que se já se propicia nas espacializações brasileiras.

Convém relatar que esta é uma contraversão não só levantada nesta pesquisa. Em assembleia realizada com organizadoras dos slam regionais durante o evento de 2019, se soergueu a questão durante a Reunião Anual dos *Slammarsters*⁸⁹, ocorrida em 15 de dezembro do mesmo ano. Os representantes das comunidades estaduais em questão levantaram que esta regra era injusta em vista da desigualdade regional brasileira.

A solução levantada pelas participantes foi a proposta de realização de edições do Slam BR em outros estados, mesmo naqueles com menor aderência de comunidades de slams. Sob estas alegações, representantes da organização nacional pontuaram que a maior dificuldade neste sentido seria a realização de um evento sem as estruturas e verbas advindas do SESC São Paulo, o que impossibilitou outros encaminhamentos para um debate mais aprofundado do tema e a busca por novas soluções.

Por este motivo, espera-se que a partir deste trecho do trabalho seja possível ampliar-se o debate em torno do tema que demanda maior atenção de todas as envolvidas. A questão espacial dos *poetry slams* brasileiros é um tópico relevante da

⁸⁸ De maneira geral, as geometrias do poder tratam da desigualdade não somente social, mas que impedem que diferentes culturas, classes e grupos sociais tenham acesso às tecnologias e meios de transporte. Há também outras questões que são debatidas com este pensamento, mas que serão discutidos com mais afinco no Capítulo 3 e 4.

⁸⁹ O documento tem acesso restrito às slammasters – organizadoras – regionais dos campeonatos em cada estado e teve-se acesso por meio de repasses internos da organização do Slam Paraná 2019.

defesa da tese apresentada, e por isso, o alargamento do que é colocado serve, para além do fundamento teórico percorrido, no sentido de realizar uma práxis possível dentro da pesquisa científica.

De qualquer forma, acredito que outras contra-racionalidades (SANTOS, 2009) ocorram, principalmente no sentido local e na formação do slam enquanto espaços de representação (LEFEBVRE, 2013). Quando analisamos o campeonato brasileiro de poesia slam de forma mais aproximada, entendo que um dos grandes trunfos que se tem percebido nos últimos anos é a inserção do pensamento e dos modos de expressão da cultura negra e periférica, que atualmente são expressas cada vez mais por meio de vozes de mulheres que encontram no slam um espaço de representação e representatividade.

Sobre o tema, me aprofundo em seções seguintes, buscando mostrar como foi possível visualizar esta ascensão das mulheres negras nos pódios da Slam BR nos últimos anos – 2017, 2018, 2019 – pautando-se em experiências e suposições do que presenciei no torneio regional e nacional em 2019. Este suporte servirá para que mais adiante (Capítulo 3) se escave um caminho bem-marcado do que se constatou com o movimento, possível apenas no tecer prático e teórico que se deu ao longo desta pesquisa.

2.3.2 Da competição regional à nacional: um pulo para territorialidades em disputa.

Antes de mais nada, é preciso explicar que os conceitos de território e territorialidade são extremamente discutidos e reinterpretados dentro da Ciência Geográfica. Segundo Antônio Bernardes (2020), este tema foi debatido por Milton Santos a partir de perspectivas e contextos diferenciados. O autor recorreu a obras diversas para analisar como o geógrafo se referia ao termo e chegou à conclusão de que território “Ora, ele é tratado por determinado recorte espacial e, ora, por um conjunto de dinâmicas. Todavia, uma concepção não exclui a outra” (BERNARDES, 2020, p. 284).

Considera-se que de maneira geral o pensamento do geógrafo caminhava no sentido de explicar grande parte dos fenômenos espaciais pela técnica, e como já citado, em um mundo globalizado, o espaço era tido como meio em que técnica, ciência e informação se davam como bases para a constituição de um espaço capitalista. Estas bases são muito importantes quando se reflete sobre o espaço

estruturado por tal sistema e que, portanto, estruturaliza a vida daquelas pessoas que sobrevivem no espaço.

Indo ao encontro de Rogério Haesbaert (2004), entende-se que estas distinções de Santos (2000) sobre territórios hegemônicos e hegemonzados eram relevantes para compreender as dicotomias entre dominação e dominados, mas que sobrecaem na compreensão desta categoria enquanto recurso. Acrescenta-se aqui, que esta distinção remete às formas opostas de transformações do espaço pela técnica, pelo trabalho e pelos modos de vida de cada um destes agentes.

Entretanto, como ainda pontua Haesbaert (2004), os territórios não se limitam a estas formas de produzir os “recursos” que dispõe, mas ultrapassam o sentido funcional quando se consideram seus valores simbólicos, a relação de grupos ou indivíduos com o espaço. Daí propõe uma segunda distinção, que ao seu ver, não se anulam ou existem “em seu estado puro”, que seriam: (i) território funcional – aquele pautado pelos processos de dominação, entendido como recurso, sem identidade e simbolismos; (ii) território simbólico – pautados pelos processos de apropriação, marcados pela identificação e simbologia.

Estas construções alargam a primeira visão sem negá-la e é neste sentido que se corrobora com a ideia do autor quando esse compara o “espaço vivido” de Henri Lefebvre (2013) a suas percepções de território: “Embora Lefebvre se refira sempre a espaço, e não a território, é fácil perceber que não se trata de um espaço no sentido genérico, muito menos de um espaço natural. Trata-se, isto sim, de um espaço-processo, um espaço socialmente construído” (HAESBAERT, 2004, p.2).

Assim, a autor se refere a mais dois termos debatidos por Lefebvre (2013), a apropriação e a dominação, que conforme seu raciocínio, são processos distintos, mas complementares. A dominação se daria por meio do poder das forças econômicas, sociais e culturais hegemônicas sobre as apropriações, que seriam poderes simbólicos, resultado de um espaço-tempo vivido por grupos sociais e indivíduos. Daí a compreensão completa sobre os distintos territórios que categoriza enquanto funcionais e simbólicos.

Para ele, estes territórios são demarcados por relações de poder que se aplicam de modos diferenciais, existindo múltiplos poderes exercidos sobre o espaço. O ponto de virada para este geógrafo se dá justamente sobre estes grupos e indivíduos que irão exercer seus poderes, ou de dominação ou de apropriação sobre

o espaço. Isso quer dizer que seu pensamento se baseia sobre uma queda de braços em que poder e contrapoder atuam sobre as conformações dos territórios.

Entretanto, como os territórios puramente opostos não existem na prática, o que se vê é uma dominação maior dos territórios funcionais sobre a apropriação dos simbólicos, gerando como entremeio um processo que se conforma como territorialidade. Essa possui fortes vínculos com as identidades, que se constroem por meio das relações sociais, políticas e culturais. Assim, dentro dos processos de territorialização estão imbuídas as identidades que, sob o entendimento de Haesbaert (2007), se dão de forma fluida reflexiva e relacional, sempre em movimento e transformação.

Em ambas as referências (HAESBAERT, 2004; 2007), as identidades quando pautadas sobre os territórios são interpretadas como estratégias políticas, pelas quais é possível acionar uma identidade, individual ou coletivamente, sobressaindo-se sobre as outras que não interessam no jogo de disputas territoriais. Delimitar, mesmo que de forma simbólica, as territorialidades que uma identidade pode ter, configura-se em um instrumento de luta política bastante reativo de agentes não-hegemônicos.

Desta maneira, quando se observou os campeonatos regionais e nacionais, no Paraná e em São Paulo, respectivamente, notou-se que as questões identitárias entre agentes não-hegemônicos se acionavam compulsoriamente para especializar o território simbólico da competição dos slams de poesia em disputa. Atos contrários, ou ainda, aprofundados do que se verificou nos slams locais.

Nestes ambientes, notei que as tensões sociais foram radicalizadas para fomentar as disputas que eram pessoais, mas que se transportavam para as poetas pela representação das lutas que cada uma carregava como pauta. Ou seja, o que presenciei em ambas as disputas de poesias de escalas maiores e mais impessoais foram os propósitos políticos de cada comunidade os quais foram personificados nas figuras das poetas para se conformar uma disputa. Cada qual levou para os palcos destes eventos suas poesias mais viscerais e contestatórias, com intuito de vencer um campeonato. Como já exposto anteriormente, estas tensões trazidas pelas poetas são recorrentes de serem dissipadas e sentidas pelos públicos, que por sua vez, reverberam o sentimento.

Se antes, nas rodas de poesia locais se sentiu a potência das palavras irmandade, união, acolhimento e afetividade, nos slams de níveis mais amplos, as comunidades fecham-se em torno do núcleo das poetas-candidatas às vagas regional

e nacional, resgatando toda a força da palavra representação. Como veremos em capítulos posteriores, este termo é considerado por muitas epistemes das artes e da ciência como algo superado e demasiadamente debatido, mas que nestas situações, foram entoadas firmemente: “ela nos representa”, ou “ela não representa meu slam”, ou “ela me representa” e outras frases do tipo foram entoadas pelo público, *slammasters* e outras poetas.

Nos públicos dos slams de níveis mais amplos, os nichos que se formavam eram mais visíveis, as ovações ficavam destoadas e as torcidas ficavam unidas em blocos. Eram territorialidades que se formaram nos saguões em que se disputava não apenas um prêmio em si, mas um espaço, um território para cada uma das comunidades, ou bloco de comunidades que encontravam afinidades entre si, que buscavam nas identidades das poetas, a luta identitária de todo um grupo social.

Caso haja a impressão de que estas poesias e personificações não surtiam emoções, isso é um engano. Nestes slams, em que há grande encontros de pessoas e muitas que antes não tinham conhecimento do que isso poderia ser, essas acompanham a declamação de poesia performada vislumbradas. Há uma eloquência e uma expressão ativa nestes espaços, pois há artistas qualificadas, que vão preparadas -na maior parte dos casos - para um show de grande público. Portanto, recorrem a aparatos visuais – como vestimenta e indumentárias que marcam bem o pertencimento à grupos identitários específicos -, performatividades e maneiras de oralizar as poesias que reforçam a ideia do espetáculo.

As disputas acirradas em slams de larga escala, como SLAM BR, são amenizadas quando ocorrem outras atividades artísticas ou de formação relacionadas aos slams e estes são momentos em que as sociabilidades são mais possibilitadas. Estes instantes conseguem reunir menos pessoas, vezes pelo número limitado de vagas, vezes pela baixa aderência, mas desencadeiam interações mais próximas entre participantes, o que suaviza as competições personificadas e pessoal entre poetas e permite o encontro de pares⁹⁰.

⁹⁰ Relatos na página do *Facebook* do SLAM BR e vivências observadas fora do campeonato nacional de 2019 ajudaram a perceber esta relação: quando ao sair de uma fase da competição, as poetas de diversos estados demonstraram ter mais afinidade entre si ao se encontrarem em um saguão de entrada em frente ao SESC Pinheiros e começarem a recitar, em uma rodinha pequena de poesia, sem o intuito de competir. Ali presenciei algo muito mais próximo do que eu vivenciei nos slams locais, onde boa parte das poetas pareciam mais dispostas a “brincar” de declamar poesias e fazer rimas do que disputar entre si.

Quando Sommers-Willett (2009) relatava que os *poetry slams* norte-americanos se configuravam enquanto arenas políticas performativas construídas sobre as identidades de suas poetas, muito de seus argumentos pareciam exageros, pois jamais havia vivenciado nos slams locais curitibanos tais aspectos. Sua tese sempre insistia no quanto tais identidades eram abertamente exploradas em palco e respondidas à mesma altura pelo público.

Em suas palavras:

Ao considerar as técnicas, assuntos e estratégias dos vencedores do *Poetry Slam*, torna-se rapidamente evidente que nem todas as identidades acionadas são igualmente autênticas aos olhos do público do slam nacional. [...] Na maioria das vezes, marginalizados de gênero, sexo e raça são marginalidades celebradas em compeonatos de poesias, e apresentações de afro-americanos são especialmente recompensadas. (SOMERS-WILLETT, 2009, p.71, tradução nossa)⁹¹.

Neste trecho, a autora fala o quanto a autenticidade das identidades era balizadora para decidir quem eram as poetas que mereceriam ganhar os slam nacionais. Ou seja, a autora relatava que algumas identidades eram consideradas mais merecedoras de “recompensas” do que outras quando se retratava a competição. Como dito, até nas minhas experiências dos slam regionais e nacionais, os públicos dos slams curitibanos não explicitavam este tipo de obrigação “recompensadora” de marginalidades, sobretudo, para as pessoas afrodescendentes.

Isso não quer dizer que os slams observados eram eximidos de poesias políticas e identitárias, pelo contrário, como se conferiu anteriormente, estas pautas eram e são as mais versadas nas rodas de poesias locais. Mas justamente por este motivo, já se subentendia que qualquer marginalidade era passível de ser bem avaliada por juradas e público, sendo as preferências do público muito pessoais e subjetivas.

Porém, esta ideia de que cada pessoa poderia fazer escolhas dependendo de sua própria valoração e gosto tem seu momento de virada quando no Slam Paraná

⁹¹ “*This can happen even when the poem at hand is not an outright declaration of identity, for poets perform their identities at slams through voice, gesture, dress, and physical appearance even when they are not doing so through their words. When considering the techniques, subjects, and strategies of National Poetry Slam winners, it becomes quickly apparent that not all identities are created equally authentic in the eyes of national slam audiences. More often than not, marginalized gender, sexual, and racial identities are celebrated at poetry slams, and performances of African American identities are especially rewarded*”.

2019, quando parte das partícipes desconsideraram a final enquanto válida pelos mesmos motivos de autenticidade que a escritora norte-americana já relatava ocorrer em seu país nos primeiros anos do fenômeno.

No mesmo ano, tive acesso a relatos da final do Slam Paraná de 2018, a qual eu não estava presente e só vim a ter conhecimento no ano seguinte. Segundo organizadoras⁹² de distintos slams curitibanos que estavam no primeiro evento, a disputa final ficou entre as poetas Brinsan e Negabi, ambas mulheres negras que cativaram muito o público. Entretanto, as organizadoras relataram que nesta fase, Brinsan escolheu não mais disputar com Negabi, pois compreendia que sua função enquanto mulher negra era considerar que a marginalidade de Negabi era mais acentuada, pois além de ser uma mulher negra como ela, essa era surda, e que por isso somava-se à sua trajetória os preconceitos de uma sociedade hegemonicamente branca, masculina e ouvinte.

Este episódio, ainda segundo relatos, causou muita admiração no público que se emocionou com o evento e estimou as poetas, entendendo o acontecido como um exemplo de se repugnar os privilégios sociais, o que passou a ser um posicionamento esperado para as próximas edições.

De um ponto de vista bastante pessoal, não me restam dúvidas de que, assim como o público, avalio a atitude de Brinsan como ideal, mas isso, como bem pontuado, é uma opinião valorativa. Entretanto, existem colocações que servem como contrapontos a serem considerados visto que este é um debate complexo e que é problematizado tanto entre integrantes dos slams locais, quanto por uma das pesquisadoras estudadas. As colocações de Somers-Willet (2005; 2009) ajudam neste sentido, ao passo em que estas são situações similares que há anos vivenciou-se nos EUA.

Como a própria autora alega, a maior preocupação que se deve ter em relação aos níveis de marginalidade das identidades é que ela se estrutura justamente sobre a ideia de recompensa e não de reparação. Quando uma plateia de slams de poesias reivindica que a identidade de uma poeta é mais importante que do que sua performance e poesia, o perigo está na reafirmação de uma estrutura que historicamente utilizou das culturas e das artes negras como entretenimento,

⁹² Aqui me referio a dois relatos, o de Bia – Apêndice II – Entrevista K, e outro da organizadora Angélica, que o fez durante uma conversa informal que tivemos ao discutir a repercussão do Slam Paraná 2019.

compreendendo que esta era uma forma de superar o racismo. Para exemplificar esta questão, ela aponta para os casos de “*blackface*”, quando entre 1930 e 1940 atores do teatro pintavam seus rostos de preto para representar pessoas negras, acreditando que esta era uma forma de apoiar as identidades negras mas, na realidade, estavam “expondo-as ao ridículo” (SOMERS-WILLETT, 2009, p.50).

Por isso, esta é uma ressalva que traz um aprendizado o qual deve ser considerado, principalmente para os públicos brancos que, por vezes, na tentativa de amenizar suas culpas históricas, vitimizam as identidades negras - e aqui insiro outras marginalizadas - tratando-as como pessoas indefesas as quais devem ser “salvas” pelas pessoas de pele clara – ou de outros privilégios - como se fossem incapazes de modificarem suas próprias realidades. A mesma questão suscita uma reflexão sobre o papel das pessoas brancas nas lutas antirracistas, que não se concretizam apenas com menções de apoio, mas com ações conjuntas e concretas.

No que toca esta questão em relação aos Slam BR, o que deve se pontuar é que este evento é visto pelos grupos de pessoas negras e aliadas como uma grande festa. As identidades e territorialidades negras são expostas de forma que, por vezes, se sobrepõe às identidades mais nucleadas de cada comunidade de slam local. Como vantagens, vemos os espaços de representação legítimos se formando, em que a maioria das poetas se apresentam, se autorrepresentam e representam ao público correspondente a identidades coletivas e afamadas.

2.3.3 Breves considerações sobre o movimento “local-global” dos slams: do íntimo ao público.

Quando tratei de cada uma das comunidades dos slams curitibanos, tentei trazer para o texto as impressões mais perceptíveis de cada qual em um primeiro momento. Esta tentativa corresponde a uma forma de análise do espaço que se pauta na proposta lida em Henri Lefebvre (2001), que o encara como totalidade, e por isso, sugere que as ponderações se demorem sobre as práticas espaciais em geral. Todavia, os espaços vividos, “absoluto” e “verdadeiro”, portanto, simbolizado e descrito por histórias próprias e percebido, e por isso “relativo”, aquele sentido pelo corpo, das sensações e expressões, do entendimento próprio de realidade demandam mais atenção do que o espaço concebido e, portanto, abstrato, alienante e ideológico,

sem deixar que este último predomine sobre as peculiaridades da *práxis* e da *poiesis* (LEFEBVRE, 1967).

Por isso, este trabalho pode parecer “invertido” quando comparado aos moldes mais tradicionais da ciência geográfica e dentre elas insiro o próprio materialismo histórico e dialético que inspirou Lefebvre. Comecei pelo local, pelo espaço social e material, pelas percepções que circundam as produções e reproduções dos eventos dos slams na cidade de Curitiba e no Brasil, as quais se mostraram em diferentes facetas ao longo das interpretações populares e acadêmicas do que vinha a ser o fenômeno.

Posteriormente, em “Ainda mais de perto, ainda mais de dentro”, foquei-me na relação que tive e construí com este objeto, a fim de traçar uma visão bem mais próxima do que as pessoas que constroem o movimento nos slams de Curitiba me relataram e me proporcionaram ao me inserirem nas dinâmicas de cada uma das comunidades. Dentre as dinâmicas, se soerguem conceitos e especificações tanto do espaço quanto desta forma de se fazer arte, que buscam ser mais entranhadas no capítulo que segue, colocando em pauta debates sobre arte e espaço representacionais, performáticos e relacionais.

Ao discorrer sobre as competições de níveis mais amplos, utilizei miradas de escalas que não se focam no detalhamento do espaço, mas sim em sua visão expandida e generalizada sobre as competições, observando pessoalmente as escalas mais próximas de minha realidade – Slam Paraná e Slam BR -, mas também a distância, quando analisando a Copa do Mundo Slam. Com este vai e vem de olhares, consegui perceber e analisar que os slams regionais e nacionais possuem estratégias regradas e uma competição mais acirrada, tanto entre competidoras como entre comunidades.

Isso gera consequências ao movimento que não são passíveis de serem ignoradas, pois são em instantes como esses em que se nota regimes majoritários sendo impostos sobre os espaços de representação, acentuando a dialética latente atuante no fenômeno. Por isso, defendo que mais do que uma competição internacional, as Copas do Mundo Slam apresentam seu caráter global, ou “razão global” como diria Milton Santos (2009), cada vez mais afastadas das conformações locais e mais próximas das organizações hegemônicas, que buscam, conscientes ou não, a homogeneização do movimento, atacando as heterogeneidades sob o discurso das normas.

Em uma entrevista de 2014, que Marc K. Smith (2020) cedeu ao canal online “*Ligue Slam de France*”, o *slampapi* reforçou a ideia de que as regras foram criadas por ele, mas que a competição em si nunca foi seu intuito. A ideia de criar uma disputa era que com ela se fomentasse a performance das poesias, a vivacidade deste gênero literário e que se instigasse jovens do mundo todo a se envolverem com a literatura performática, expressando por meio de dispositivos teatrais, seus sentimentos. Por este motivo, no meio de sua fala, enfatiza que “[...] as regras foram feitas para serem quebradas [...] quebre-as do jeito que vocês quiserem, isto é um **jogo!**” (SMITH, 2020, 5min.15 segs. Tradução nossa)⁹³.

Como tentei demonstrar, as características do jogo em que “a poesia é quem vence sempre”⁹⁴, se dá em âmbito local, onde cada comunidade respeita as diferenças de cada qual em sua individualidade. É aí que se tem o que Santos (2009) denominou “razão local”, onde os lugares em que ocorrem estes slams “podem ser vistos como um intermédio entre o Mundo e o Indivíduo” (SANTOS, 2009, p.314). Apreender o espaço geográfico como totalidade revela-se também no pensamento miltoniano, pois estas contradições locais e globais são complementares e interligadas, confrontando-se e associando-se simultaneamente.

Mais do que isso, é neste autor que vemos também a potência dos lugares como nós das relações locais e globais, lugares das interações e comunicações entre as pessoas, capaz de criar sociabilidades e solidariedades e por fim, identidades. Neste sentido, compreendo que tais processos ocorrem o tempo todo nos slams e vão ao encontro do que o professor defendia ser parte de uma “cultura popular [que] assume uma revanche sobre a cultura de massas [...]” (SANTOS, 2009, p.320).

Daí a escolha de se delongar sobre os slams locais, no caso, os três curitibanos que atuavam na cidade durante a pesquisa. Por estas rodas de poesia ocuparem propositalmente espaços públicos, a tese das forças dialéticas – hegemônicas e minoritárias – que atuam sobre e pelo movimento evidenciam que “sobreposição” e “revanche” se encontram cada vez mais emaranhados na disputa pelo espaço urbano. Isso nem sempre revela “ganhadoras” e “perdedoras”, como boa parte dos estudos sobre os slams costuma demonstrar utilizando-se do mote único da

⁹³ “[...] *the rules are made to be broken ... Break them any way you want! It's a **game!***”

⁹⁴ Frase de destaque do Slam do 13, slam da Zona Sul de São Paulo.

resistência, mas tenderam a revelar um fluxo de consenso sem recorrer a anulação. O “jogo” é de fato efetivado. Identidades e territorialidades são ativadas nestas batalhas e o resultado vislumbrado foi a criação de lugares poéticos: rodas de poesia se abrindo nos espaços públicos.

Assim, os capítulos que seguem pretendem trazer estes conceitos essenciais no entendimento do que foi presenciado nas diferentes dimensões e eventos dos slams. Como se viu, termos como comunidade e literatura marginal foram mais explorados para que se compreenda as relações que se traçam em âmbitos mais íntimos, das relações das pessoas com estes espaços, tal como a vinculação com a literatura e as artes populares. Mas ao passo em que adentramos a questões e casos mais específicos, como cada uma das comunidades de slam sustentam relações entre indivíduos, vimos maior complexidade e diversidade por conta das disparidades e intencionalidades que modificam de caso a caso, o que a meu ver, merece uma apreciação mais atenta.

Logo, suscitar questões como a relação entre o individual e grupo social, as pessoas e o espaço, grupos sociais e espaços ainda demandam reflexões sobre as concepções, percepções e vivências que suscitam o debate *in vivo* e acadêmico sobre as representações e a representatividade, performances e performatividade, política e democracia, identidades e lutas identitárias. Como essas discussões estão alocadas nos espaços públicos, contemplo-o como entremeio dos processos espaciais como as territorializações e a conformação de territórios, lugares e espaços vividos.

O balanço entre um processo e outro, um conceito e outro, volta-se sempre à tríade de compreensão do espaço de Lefebvre (2013), em que não se busca a fragmentação dos seguimentos, mas a focagem nas transformações dos espaços em si. Em outras palavras, o que interessa nesta tese são as ações do espaço, nos instantes em que se flagram os hifens, os meios, que vinculam os conceitos, que mais os unem do que expõem, mais os fortificam que os fragilizam.

3 UM LEVANTE⁹⁵ DAS TEORIAS QUE SE ENTRECruzAM NOS PARADOXOS DOS SLAMS

Eu queria conseguir entender
 se você não consegue ou prefere não ver
 Todo o contexto que existe muito além de você
 Da realidade que você não precisou viver
 Todas as cenas que você não precisou assistir
 Por que você não precisou tá aqui
 Por que os seus primo não tão se sustentando desde os doze
 E seus amigos não passam madrugada na rua na brisa do doce
 A rotam passa reto porque o seu perfil é discreto
 E ceis ainda acha que nois devia ser mais modesto
 Fazer menos poesia de protesto
 Mas aí, vamos ser bem honesto
 Eu tô de saco cheio!
 Não só de não compreender meus defeito
 De não conseguir aceitar que isso é coisa do meu jeito
 Ou de volte meia sonhar que tá rolando tiroteio
 Eu tô cansada de sentir essa dor aguda chata
 Que me incomoda uma vez ou outra na madrugada
 Quando eu me lembro que o piá da biqueira era meu colega de sala
 E que as menina nascida em 2005 já tão gerando crianças não planejada
 Eu olho pra galera desorientada, os parceiro sendo preso por nada
 Esculachado de graça, humilhado na praça, os porco acha graça
 Aqui a violência tem graça
 A criançada acostumada com umas coisas que ceis num acostuma nem
 fodendo
 Vocês não tão vendo as fita que anda acontecendo?
 Os menino é correria porque não vira grana fazer poesia
 A realidade não dá espaço pra favelado sonhar
 “Ô Gabi, fala aí pra nós, como que é esse tal de vestibular?”

⁹⁵ “Slam – A voz de levante!” é o nome do documentário dirigido por Roberta Estrela D’Alva e Tatiana Lohmann e serviu de inspiração para o uso do termo “levante” neste título.

A carreira que eles conhece não tem a ver com seus tccs e teses
Você reconhece que em algum lugar algo asqueroso acontece
E na maioria das vezes nós nem se mexe?
Eu que não sou de reza queria fazê uma prece
Pra vê se essa criançada cresce e consegue ganhar a vida sem todo esse
estresse
Eu vejo tanta normalização da violência e abandono
Me parece quase sempre a mesma história, só muda o rosto do dono
Eu queria conseguir entender se você não vê por que você não consegue ou
porque
No fim do dia nada disso importa pra você.
(POETAGABRIELA, 2019, s./p.)

A primeira vez que ouvi esta poesia, fiquei paralisada e pensativa. Várias dúvidas pairaram incessantes na minha mente. Sobre quem e para quem a Poeta Gabriela estava falando? De sua própria história – como poeta periférica, estudante e universitária - isso era óbvio, mas a quem ela direcionava esta poesia? Às pessoas como eu, que se propõe a estudar sobre algo das quais elas não estão completamente inseridas? A crítica seria essa? Ou ela versava sobre a falta de envolvimento da Universidade com a periferia e a famosa incoerência reclamada entre teoria e prática? Em que território eu estava pisando? Será que este tema de pesquisa cabia a mim? Eu tinha certeza sobre o que me instigava a estudar os slams, o que me despertava admiração e inquietação, das minhas escolhas enquanto pesquisadora, mas confesso que essa foi uma das poesias que eu presenciei, diversas vezes inclusive, que mais me suscitavam questionamentos sobre meu próprio trabalho. O ponto é que, independente da autorização prévia que havia sido concedida neste dia e da pesquisa ter seguido as normas do Comitê de Ética da Pesquisa, esta poesia, em especial, mexia com minhas entranhas. Eu sentia as reações deste refluxo no meu corpo, que mutuamente me fazia refletir sobre os objetivos do meu trabalho, me fazendo reorganizar e aceitar algumas metodologias as quais eu acreditava serem “desnecessárias” no início da pesquisa⁹⁶. Aquela poeta e sua poesia mudaram minha

⁹⁶ Sobre as metodologias e caminhamentos desta pesquisa, verificar a Introdução 1.1.

forma de agir e as minhas expectativas em relação ao trabalho. Foi inclusive com um envolvimento mais próximo que eu pude me relacionar mais intensamente com as pessoas envolvidas nos slams e entender melhor sobre como era a sensação de recitar em um slam, se dedicar e contribuir ao movimento. E isso não foi uma estratégia, uma questão extremamente planejada na minha mente, mas uma decisão a qual tive que tomar ao me relacionar com pessoas, ao me propor estudar a subjetividade, e objetividade também, das ações daquelas pessoas nos espaços. Portanto, é sobre isso, também, que tento escrever aqui, sobre esta busca, talvez incessante, de destrinchar sobre um determinado tema de estudo, sem fazer dele um estilhaço. Sem compreendê-lo como uma máquina cheia de peças que podemos montar e desmontar para este fim, porque nossas ações sobre “o objeto” e dele sobre nós são muito mais sensíveis do que podemos imaginar. Não estamos fazendo, dentro das ciências humanas, cirurgias nas quais as pessoas são anestesiadas para que se amenize os sentidos delas, no caso a dor, como se faz ao retirar um tecido orgânico que será levado à biópsia. As reações desencadeadas em uma ciência social são imediatas e é por isso que trazem uma dupla exigência: relacionar-se com as pessoas respeitosamente e, junto, oferecer algo que some a emancipação humana mútua. E esta noção de reciprocidade é muito subjetiva e extremamente relativa. Assim como a arte, tudo depende de um certo tipo de interpretação. Depende também dos diálogos, das interações, da forma como construímos as relações com as pessoas... e existem momentos em que as perspectivas mudam, se dilatam ou se comprimem por meio de simples gestos que podem marcar diversas trajetórias. Nenhuma ação em uma relação, seja ela qual for, é neutra ou indiferente. Tudo o que se faz tem uma reação, por vezes desproporcionais ao que se espera, e por outras, já sabidas. Isso quer dizer que as teorias nunca são individuais e sempre se dão e reverberam de forma coletiva, pois não somos pessoas isoladas em bolhas que nos apartam do mundo. Para ser ainda mais explícita, o que se teoriza aqui não pode ser deslocado de uma realidade vivida, assim como não podemos desconectar “sujeito de objeto”, porque o que é experienciado muda ou abre percepções, não permanecem estaticamente como uma abstração, o que imaginamos encontrar, viver ou ser possível provar. Foi compreendendo esta incoerência nas tentativas de desvinculação de uma coisa de outra, que eu resolvi minhas perturbações com esta poesia e com todo movimento slam em geral, pois posteriormente, tudo que foi experienciado me revelou muitas coisas que nem somente as teorias ou as práticas, sozinhas, teriam me mostrado.

Espero conseguir expor como tudo isso se resolveu não somente “dentro de mim” e com as pessoas com quem me relacionei, mas também com os conceitos e teorias que tomei conhecimento, além daquelas que emergiram neste processo. Sendo assim, vamos a elas: as teorias e discussões que norteiam, e por vezes parecem desorientar, meu pensamento.

As breves ponderações anteriores servem para demonstrar quais os pontos cruciais que serão trazidos neste capítulo. Se nos recordarmos do que foi soerguido anteriormente, expus o quanto o sentido da palavra comunidade estava latente nos discursos tácitos e acadêmicos que discorrem sobre os slams, assim como existem nítidas diferenciações entre a forma que seu uso pode variar. Resumidamente, mostrei que cada organização de *poetry slam* curitibano conseguiu, de maneira menos ou mais efetiva, costurar relações entre as pessoas da comunidade, composta por poetas, organizadoras e público.

Peço que as leitoras percebam aqui que episódios como o que acabei de descrever já trazem, a princípio, uma contradição: se o público é considerado parte inerente da comunidade dos slams, que por meio do dialogismo (NEVES, 2017) se comunica e possibilita uma fruição artística na roda de poesias, por que a autenticidade deste público é colocada em xeque? Por que, enquanto público, seu envolvimento com o movimento poderia ser interpretado como insuficiente por quem recita e/ou organiza os slams para efetivamente pertencer a uma comunidade?

Aqui vemos que o mote da identidade e sua autenticidade soergueram questões que são caras às *slammers*. Assim como aconteceu comigo, outras pessoas foram questionadas sobre seus envolvimento com e nos slams. Não cabe aqui nomeá-las por uma questão obviamente ética, mas garanto que em todas as comunidades de slams que acompanhei, em diferentes momentos, alguém foi interpelado pela dúvida sobre pertencer ou não a uma marginalidade e estar ou não se apropriando de identidades que não lhes diziam respeito. Uso o meu exemplo, pois este me é o mais fácil de elucidar, pela vivência e sensações despertadas por aquele. Mas posso

afirmar⁹⁷ que outras diversas vezes pude constatar circunstâncias nas quais a autenticidade das poesias, das poetas, das pessoas do público e das próprias organizadoras foram testadas.

Como explicava Somers-Willett (2009), as competições de níveis mais amplos nos slams norte-americanos, como são os níveis nacionais, criam uma cultura política de performar identidades por inúmeros motivos, dentre eles, as regras universais que demandam autoria e performatividade voltada exclusivamente para a corporeidade das poetas. Assim, neste capítulo, veremos qual a influência destas regras no caso brasileiro, mais especificamente, nos slams curitibanos.

Para debater a questão, inicio o capítulo 3.1 com uma retomada sobre os pretéritos debates sobre representação, que como veremos, por algumas vertentes de pensamento e pensadoras já se vêm como cessados. Andando no sentido oposto, tento reabrir a discussão de forma sucinta na ciência social: a qual entendo a Geografia. Faço isso para mostrar que por vezes a superação da representação parece manter a lacuna entre as realidades vividas e as teorias.

Foi nos slams que percebi esta distância, tendo cada vez mais certeza que se a ciência não se manter conjuntamente ao lado das experiências vividas, poucos diálogos e avanços ainda são vislumbrados. O que me instigou então a entender o que estava acontecendo sobre o que se escrevia e o que eu verifiquei foi justamente a questão das identidades que ali se soerguam.

Daí perceber a identidade como ferramenta política casada aos processos como representação, autorrepresentação e representatividade. Isso gera uma tríplice ramificação, que se desenvolve ao longo da primeira parte deste capítulo: i) a necessidade de performar as múltiplas identidades possíveis, e assim a formação de corpos políticos que performam; ii) a formação de processos representativos distintos, mas complementares dentro da política democrática; iii) A formação de um corpo político polissêmico.

Neste sentido, vejo uma forte ligação com o debate que trata de representação e, portanto, de representatividade dentro do cenário da poesia marginal e/ou periférica, pois admite-se aqui que os slams trazem uma construção política dos termos, que são reclamados e focalizados na sociedade contemporânea. Isso difere

⁹⁷ Aqui restrinjo-me a não demonstrar qualquer prova que estão restritas as minhas vivências que nem sempre constaram nas anotações disponíveis em meus memorandos.

das hipóteses de que a representação foi ou deve ser completamente esquecida, e por isso, seu debate é soerguido nas linhas que seguem, desta vez retomando análises de Lefebvre ([1986]2013) e outras autoras.

Quando me coloquei a apreender sobre os slams locais, notei que as diferenças entre grupos identitários eram mais comuns nos slams do que de fato uma correlação forte sobre um mote único e utópico. Se poderia se dizer que havia uma similaridade entre as comunidades estudadas, esta era justamente a união, nem sempre se dando de forma harmoniosa, das diferenças entre as poetas. Digo isso porque de forma díspar do que se viu no conceito da literatura marginal e periférica, para participar de uma roda de slam, não é (ainda) necessário que se prove sua origem e/ou sua marginalidade, diferente do movimento que relatei ocorrer na literatura marginal. O mesmo não se aplica para o reconhecimento das *slammers*, visto que para uma poeta ser assim considerada já se delimitam certas características que dão reconhecimento a este tipo de artista.

O que quero dizer com isso é que como o slam se dá em grande parte em espaços públicos e/ou coletivos sob o discurso de que quaisquer pessoas se expressem, apesar de haver um peso sobre o que se versa, relação ponderada entre a liberdade, respeito e alteridade, existem brechas para a construção dos “espaços das diferenças”, como defendeu Serpa (2014). Esse embasou-se nos pensamentos de Lefebvre ([1983]2006), que debateu a identidade como representação, possibilitando pensá-la para além da questão da autenticidade. Por este motivo, as discussões filosóficas e políticas sobre a diferença são traçadas aqui na parte 3.2.

O que se conforma, então, são processos de territorialização, apropriações e as multiterritorialidades, fazendo parte das dinâmicas que constituem as espacialidades que correspondem a tais questões identitárias, mais especificamente no âmbito local, como se observou mais demoradamente no caso dos slams. Em contrapartida, estas territorialidades não chegam a conformar territórios bem delimitados em meio aos espaços que se desenrolam, porque é justamente a transgressão do mote identitário, que neste caso, irá borrar fronteiras e articular centralidade e marginalidade. O ponto é: existe uma identidade comum entre *slammers*? Todos são realmente “poetas marginais/periféricos”? E se forem, o que isso significa? A poesia marginal foi capaz de configurar territórios dos slams em Curitiba?

Como tento provar nos sub-itens da segunda parte deste capítulo, o que se observou foi a não fixidez tanto nas identidades quanto nos territórios formados espaço-temporalmente nos slams, porque há uma movimentação constante entre dominância e poder das envolvidas. Assim, são múltiplas as identidades, os corpos e as territorialidades presentes nestes eventos, e por isso, a conceitualização de territórios paradoxais (ROSE, 1993; SILVA, 2003; 2009; 2013; ORNAT, 2011; 2013; SILVA E ORNAT, 2010) foram aqueles que melhor expressaram o que se percebeu nestes espaços poéticos-políticos-sociais dos slams.

Ao final do capítulo, procuro mostrar como a diferença máxima (LEFEBVRE, 2004) é pautada nos slams, a partir de moléculas menores de espacialização das diferenças que se dá pelos corpos. São a partir por meio e com os corpos que os territórios se dinamizam ininterruptamente, fazendo do espaço-tempo deste movimento [e em movimento], uma constante fluída - multilocalizada, escalada e territorializada.

3.1 POR QUE (AINDA) DEBATER REPRESENTAÇÃO? E POR QUE AS TRÍADES REPRESENTACIONAIS DE LEFEBVRE SÃO LATENTES NO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO?

Para responder a esta pergunta, é preciso saber que o conceito de representação passou por uma transformação ao longo da história do pensamento ocidental. Michel Foucault ([1966]1999) foi um dos filósofos que fizeram um grande esforço para nos explicar que a “Era da representação” prevaleceu do século XVII até a segunda metade do século XVIII, quando as linguagens não expressariam as coisas em si, mas seriam a forma que teríamos para identificá-las, diferenciá-las, e assim, traduzi-las. Daí a concretização das Ciências Humanas em geral, embasadas no empirismo e no racionalismo evidenciados com o surgimento da ciência moderna, o que haveria sido superado com a “Era da História”, no fim do século XVIII. Para ele, quando a história passou ter empiricidade, buscando analisar as relações entre os seres e seus tempos, a representação passou a fazer cada vez menos sentido para a ciência.

Assim, a representação passou a ser vista enquanto mediação, linguagem e discurso. Dos meados do século XX em diante, verificamos que a crise da

representação desencadeou em outras sucessivas “crises”⁹⁸ nas ciências sociais em geral⁹⁹, assim como na ciência geográfica. Seus momentos de “viradas”¹⁰⁰ e busca por soluções por meio de “Geografias Novas” e “Novas Geografias” começaram a multiplicar suas abordagens e buscar novas interpelações.

Durante os primeiros anos destas renovações, podemos observar que as correntes marxistas, que optaram por seguir a materialismo histórico-dialético, sustentaram as representações durante um bom tempo enquanto uma ideologia a ser vencida - como veremos mais adiante em Lefebvre (1983) - ao passo em que vieses idealistas a utilizaram para organização de grupos sociais, culturais e identitários. As aproximações geográficas com esferas da psicologia, as ciências cognitivas, a fenomenologia e estudos das percepções, que compoem uma Geografia Humanista-Cultural abrigaram diferentes entendimentos sobre as representações com duas fortes tendências. A primeira que a compreendeu como base das construções cognitivas do espaço, e outra que substituiu seu uso pela evocação, como fez a fenomenológica (ROQUÉ et al., 2018).

Entretanto, foi na mescla entre estas vertentes que vislumbramos construções que caminharam no sentido de analisar o espaço de maneira não-representacional. De forma genérica, quando Derek Gregory et al. (2009) colocam-se a explicar as modificações do conceito da representação no “Dicionário de Geografia Humana”¹⁰¹, é notável que a total negação do termo emerge do pós-estruturalismo, inspirado

⁹⁸ A ciência Geográfica passa por inúmeros questionamentos a partir da década de 1950 e isso se dá de maneira geral. Geógrafos pragmáticos, radicais e culturais relataram suas crises a partir deste período e, posteriormente, entre os anos 1980 a 2000, suas superações são relatadas por meio da “Geografia crítica” (MORAES, 2007, p.119), inaugurada no Brasil, pelo projeto da “Geografia Nova” por Milton Santos (1978). Já a “Nova Geografia Cultural” (CLAVAL, 2002) sofreu influências de diferentes vertentes, que segundo Corrêa (2009, p.6), abarcaram nas distintas concepções das “Geografias Humanistas”, noções “pós-estruturalistas” e ainda, do “materialismo histórico-dialético”. A “Nova Geografia”, por sua vez, foi pensada pela renovação neopositivista desta ciência e especulada em Christofletti (1982, p.3), também conhecida como “Geografia Teorética”.

⁹⁹ Foucault (1966) em “As palavras e as coisas” resumiu a história das ciências humanas, marcando seus pontos de viradas em eras, sendo a “Era da semelhança” marcada pela comparação e diferença entre os fenômenos até o Século XVI, depois a teríamos vivido a “Era da representação”, das simbologias e significados das coisas que se estendeu desde o Séc. XVII até segunda metade do século XVIII, por fim, a “Era da história” começara no fim do século XVIII e persistiria até os dias atuais.

¹⁰⁰ A “virada cultural” refere-se ao período em que logo após a de 1980, a Geografia Humana como um todo passa a dar mais atenção às culturas, sobrepondo visões políticas e econômicas (GREGORY, et.al. 2009). No Brasil, porém, este foco ocorre dez anos depois, formando a Nova Geografia Cultural Brasileira após sucessivas crises nas décadas de 1950 a 1970 (CLAVAL, 1999).

¹⁰¹ “*The Dictionary of Human Geography*”.

amplamente em Foucault ([1966]1999). Um dos objetivos perseguidos neste sentido foi banir as distâncias colocadas pelas mediações – as representações.

Explicitamente, coloca Derek et al. (2009, p. 646), a ciência consegue identificar tal desconstrução quando nos atentamos à necessidade de superação das dicotomias que este movimento do pensamento perseguiu, em especial, entre “sujeito e objeto”. A tendência não-representacional foi, e ainda é, unificar tais oposições, colocando tal sujeito em relação direta com o espaço, ativando seus corpos, sensações e emoções, algo que se constata com a geografia feminista anglo-saxã¹⁰², por exemplo.

Por isso, como escreveu Michel Peters (2000, p. 46), é marcante para a conformação do movimento pós-estruturalista¹⁰³, sobretudo das novas gerações¹⁰⁴, que “diferentes correntes” e uma “variedade de disciplinas” o acompanhe. Por meio da confluência de vertentes, ao contrário das ramificações, é possível criar e experimentar através de “mutações teóricas” já que este movimento foge de “definição[ões] única[s], porque o pensamento estruturalista é uma obra em andamento”.

Quando apropriado pela Geografia, tal movimentação do pensamento não se dá de forma distinta, o que podemos comprovar ao ler os escritos de Doreen Massey (2008), geógrafa que, didaticamente, se coloca a debater as semelhanças e diferenças entre construções estruturalistas e pós-estruturalistas em “Pelo espaço: Uma nova política da espacialidade”. Neste livro, ela nos contempla com propostas geográficas pós-estruturais, que Peters (2000), por sua vez, havia elencado como fundamentais nesta linha de pensamento: a pluralidade e a diferença.

¹⁰² Como exemplo Gregory (2009) cita Gillian Rose (1993).

¹⁰³ Peters (2000, p. 29) nos explica que a melhor forma de nos referirmos ao “pós-estruturalismo” não é compreendê-lo como uma gama de teorias, pressupostos, ou até mesmo como um método ou escola, porque ele incorpora “diferentes práticas críticas” em uma “complexa rede de pensamento”, sendo trans e multidisciplinar, abarcado por diversas correntes, teorias e autoras, o mais adequado seria denominá-lo de “movimento de pensamento”.

¹⁰⁴ O autor identifica o início do debate sobre o pós-estruturalismo entre intelectuais franceses, em especial, questionando as bases estruturais da linguística entre as décadas de 1960 e 1970, engendrando neste momento a primeira geração de pensadoras. Posteriormente, o debate se espalhou para outras áreas do conhecimento, o que levou a ampliar o leque de autoras não só seguindo este pensamento, como buscando experimentar os postulados das gerações anteriores. Desta forma, no início dos anos 2000, o autor já considerava que estaríamos na quarta geração de pensadoras do movimento.

No Brasil, um dos precursores do conglomerado de autoras e correntes que contribuem com esta construção é o geógrafo Rogério Haesbaert da Costa (2002; 2004; 2007). Ele conseguiu abordar teorias, pensamentos e conceitos alavancados por uma série de obras de autoras deste movimento, sendo um dos exemplos a dupla de filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1972), além das contribuições e traduções da própria Doreen Massey (2000; 2004; 2008), colocando-as para conversar com autoras que não se consideravam integrantes desta corrente. Milton Santos (2006), que se autointitulava *outsider*¹⁰⁵ por não seguir a correntes epistemológicas específicas, é um dos casos, e Henri Lefebvre ([2000]2016; 2013), que solapou críticas e problemáticas aos estruturalistas em diversos de seus escritos¹⁰⁶, similarmente como fez ao movimento pós-estruturalista, é outro citado.

Assim, se tornou comum que autoras críticas fossem revisitadas por pós-estruturalistas, visto que aquelas trouxeram apreciações importantes às teorias e conceitualizações fechadas nas estruturas e nas formas de interpretações inerentes à modernidade. Em seu mestrado, Michel Moreaux (2011) argumentava que Henri Lefebvre voltou a ser estudado justamente pelo interesse crescente em entender o que havia fracassado naquela forma de fazer ciência, o que o autor expunha afincado em seus textos. Em específico, Moreaux (2019), ao tratar da obra “*Elementos de ritmanálise: uma introdução ao estudo dos ritmos*”¹⁰⁷, obra póstuma de Henri Lefebvre ([1992] 2004), explica que pensadores tanto pós-estruturalistas quanto pós-modernos da Geografia europeia e anglo-saxã fizeram tal retomada por conta da inovadora e criativa maneira que o autor pensava o espaço.

¹⁰⁵ No documentário “O mundo global visto do lado de cá”, é possível acompanhar o trecho em que Milton Santos faz tal afirmação, o que gerou trabalhos sobre sua condição de intelectual negro e outsider no Brasil, o que é explorado por Edward Said (2003).

¹⁰⁶ As variadas críticas que Lefebvre desempenhou ao estruturalismo estão cuidadosamente especificadas em Stuart Elden (2004) e não serão pontuadas aqui, pois foram em muitos os trechos e obras que autor teceu tais apreciações. Entretanto, trago que no livro intitulado pela versão espanhola de “*Más allá del estructuralismo*” (LEFEBVRE, 2000), é possível acompanhar tanto críticas ao pensamento estrutural quanto a corrente pós-estruturalista que emergia na França no momento o mesmo em que o filósofo repensava conceitos e teorias.

¹⁰⁷ Michel Moreaux traduziu para o português junto à professora Flávia Martins o livro póstumo de Henri Lefebvre, lançado em 1992 com o título original “*Éléments de Rythmanalyse - Introduction à la connaissance des rythmes*”, publicado na França pela editora Syllepese. Entretanto, a versão em português ainda não foi lançada no Brasil, por isso, recorri a leitura da versão traduzida para o inglês por Stuart Elden e Gerald Moore em 2004, visto que tenho maior facilidade com esta segunda língua.

O que destaco como instigante neste sentido é que estas retomadas dos prognósticos do autor sobre a modernidade culminaram em uma busca pelo aniquilamento das representações, abrindo caminhos para construções como as Geografias mais-que-representacionais¹⁰⁸ (PAIVA, 2018; 2019) e não-representacionais¹⁰⁹ (PAIVA, 2017a; 2017b; 2018; MOREAUX, 2019). Ao passo em que este exercício foi feito, notei que as teorias sobre a representação em Lefebvre (1983; 2013; 2004) foram gradativamente sendo esquecidas para que se adaptassem aos postulados pós-estruturalistas.

A proposta destas Geografias é ativar afetos e sensações, atinadas pelo próprio corpo das pesquisadoras. O resultado atual é a configuração de novos métodos e interpretações do espaço que tentam transpassar as representações. Daí o foco na corporeidade, nas performances e nas manifestações artísticas e culturais que se realizam nas cidades. É o caso da proposta da “geoetnografia”, criada por Daniel Paiva *et al.* (2017, p. 7) e um grupo de pesquisadoras portuguesas que se propuseram a repensar as formas de analisar o espaço urbano, inspiradas na ritmanálise.

Sendo assim, as Geografias que prezam pela não-representação caminharam no sentido de se afastarem das “representações dos espaços e dos espaços de representação” de Lefebvre (2013), pois pautaram-se em outros conceitos-chave e teorias das obras do autor como o corpo, a diferença, a presença, a percepção, o cotidiano e o ritmo. Segundo Moreaux (2019), em autoras como Revol (2012) e Elden (2004), fica nítida que diferentes leituras são propostas a seus escritos, isentando-se daquelas feitas pelas Geografias Urbana e Radical da década de 1960 nos Estados Unidos. Elas também são díspares das leituras da Geografia Crítica edificada no Brasil a partir da chamada renovação crítica dos anos de 1970 (MOREIRA, 2002), que privilegiou as contribuições marxistas nos escritos do filósofo em detrimento a outras ponderações.

¹⁰⁸ Segundo Paiva (2018; 2019), as Geografias mais-que-representacionais encontrar-se-iam em disciplinas distintas da Geografia Cultural, porque buscam desvelar sobre fenômenos que vão além da cultura, como questões éticas, políticas e urbanas. Por vezes, o autor também coloca esta Geografia como similar a não-representacional, que estaria mais próxima aos interesses da Geografia Cultural.

¹⁰⁹ Segundo Paiva (2018; 2019), as teorias não-representacionais tiveram maior impacto na Geografia Cultural e, principalmente, naquela pautada pela fenomenologia, preocupada em entender sentidos sonoros do espaço.

No Brasil, foi a tradução do artigo do suíço Christian Schmid (2012) e as publicações do geógrafo baiano Angelo Serpa (2019), logo no início do século XXI, que corroboraram no sentido de descortinar as influências existencialistas, que segundo os autores foram inspiradas fortemente por Friedrich Nietzsche ([1835], 1983), por exemplo, assim como as extensões fenomenológicas, absorvidas de Martin Heidegger (2012) e Maurice Merleau-Ponty ([1962] 2006), nas propostas das estruturas triádicas de Lefebvre (2013; 2016). Para ambos os geógrafos, os conceitos de espaços vividos e percebidos trabalhados por este último repercutiam da filosofia fenomenológica que se somavam às dialéticas hegelianas e, posteriormente, marxistas, para finalmente chegar à totalidade perseguida em todas suas ponderações sobre o mundo moderno. Estas visões nos ajudaram no sentido de alargar as leituras possíveis sobre os escritos do filósofo, que antes ficavam calcificadas unicamente em pautas economicistas.

Henri Lefebvre ([1976] 2020), portanto, acreditava na mediação entre correntes de pensamento, o que é reforçado pelo próprio autor ao escrever “Hegel, Marx, Nietzsche, ou, o reino das sombras”¹¹⁰. Para ele, o social e o político, o percebido e o simbólico, vivido e poético, deveriam ser apreendidos em conjunto, e por isso sua insistente proposta em convergir tais linhas de investigação e formas de interpretação, o que culminaria em grandes criações, tais como são as obras criadas pela “ação poiética” (LEFBVRE, 1983, p. 224). Daí os termos e conceitos alavancados na sua apreensão do espaço estarem inerentes à representação: a mediação, a interligação, a conexão entre estes diferentes, mas simultâneos, “mundos”.

É deste contexto que emerge a ideia de obra em Lefebvre (1969; 1983; 1991; [2000] 2016) suportado pela *poiesis*. Para ele, mais libertador e revolucionário que a práxis grega ou marxista seria a *poiesis*, pois é ela que garantiria a criação das obras. O autor usa exatamente ambas as expressões – *poiesis* e obra -, pois elas constroem relação direta com a arte, e com isso, tenta ultrapassar a imagem de produção social, que ficaria mais restrita à práxis, nos intuindo para algo além disso.

Para o geógrafo Stuart Elden (2004; 2016), que se propôs a explanar sobre as possibilidades múltiplas de se ler os escritos do filósofo, e que introduz a versão inglesa de “Metafilosofia”¹¹¹ (LEFEBVRE, [1965] 2016), a tríade *poiesis*, práxis e

¹¹⁰ “Hegel, Marx, Nietzsche, or, The Realm of Shadows”.

¹¹¹ “Metaphilosophy”.

mimese, além da debatida *tchene*, marca um ponto de virada em suas produções. Ao considerar a união destes conceitos, os mesmos se tornam espinha dorsal de todo seu pensamento, o que pode ser amplamente verificado em livros posteriores.

Assim, a *poiesis* não poderia ser limitada ou substituída apenas pela poesia ou uma expressão artística em si, porque mais do que uma obra de arte, produto da criação de uma artista, por exemplo, ela demandaria uma apropriação [social] da natureza. Aqui a própria natureza humana também conta: desejos, necessidades, sentidos, senciência e assim por diante (LEFEBVRE [1965] 2016). Isso significa que “*Poiesis* é, portanto, a criadora de obras [oeuvres]. Isto inclui fundamentos e decisões com consequências que são ilimitadas, apesar de às vezes não serem percebidas por longos períodos. Nem toda criação é *poiesis*, mas toda *poiesis* é criação”¹¹² (LEFEBVRE, 2016, p. 24 [tradução nossa]).

Por fim, uma última importante consideração é sua discussão para mimese que extrapola a noção de repetição:

O conceito de mimese não coincide com o de imitação. A mimese não é um fato psíquico, mas sociológico (envolvendo o psíquico, mas transbordando). Nesse sentido, mimese pode ser definida como um aspecto ou nível da práxis. Mas isso precisa ser fundado, criado. Ficar entre as repetições e revirando a invenção (revolucionária), tem uma relação para *poiesis*. É a noção mista por excelência, ou a noção do misto, médio, intermediário, mediador, meio - junto com a linguagem como tal, ou melhor, o discurso. (LEFEBVRE, 2016, p. 25-26, tradução nossa)¹¹³.

Neste sentido, podemos interpretar que esta intermediação inerente à mimese seria a própria representação, tal qual compreendemos, socialmente, as criações da humanidade, sejam elas físicas ou simbólicas. A mimese, entendida como “carácter conflituoso do devir” (LEFEBVRE, 2016, p. 26), jamais pode ser interpretada sem os conceitos de *poiesis* e práxis, e vice-versa, pois um é inerente ao outro. Esta afirmação é relevante, porque aqui vemos o quão as representações não são apenas parte das

¹¹² “*Poiesis is thus the creator of works [oeuvres]. It includes foundations and decisions with consequences that are unlimited despite being sometimes unperceived for long periods. Not all creation is poiesis, but all poiesis is creation. The word ‘poetry’ restricts the meaning of the term*”.

¹¹³ “*The concept of mimesis does not coincide with that of imitation. Mimesis is not a psychic fact but a sociological one (enveloping the psychic but overflowing it). In this sense, mimesis can be defined as an aspect or level of praxis. But it needs to be founded, created. Standing between repetition and overturning (revolutionary) invention, it has a relationship to poiesis. It is the mixed notion par excellence, or the notion of the mixed, mean, intermediate, mediator, middle – along with language as such, or rather discourse. [...]*”

ideologias capitalistas e das relações de exploração, como se acreditou por conta de leituras marxistas (LEFEBVRE, 1983), mas também não são passíveis de superação completa, como sugerem as vertentes não-representacionais. Isso nos desloca para olhar a contradição, o conflito e a diferença como fundadoras de um todo indivisível das criações humanas.

Aí a grande contribuição lefebvriana para pensar o espaço: a esperança do possível mesmo nas construções já postas. É desta maneira que me atrevo a dizer que se há auxílios iminentes de seu pensamento ao pós-estruturalismo, é nesta direção que miro um porvir distinto da simples eliminação do conceito de representação, ou melhor, das representações, para a Geografia. Pois, por mais que haja constantes esforços em abstraí-la, não enxergo sua morte ou eliminação, pois aquela segue como uma ferramenta de luta iminente nos movimentos que acompanhei em minha, jovem ainda, eu sei, carreira acadêmica.

O que quero dizer com tudo isso é que por mais que tentemos substituir a palavra representação por outras de nosso vocabulário, sua abstração e presença seguem em nossos discursos e em nossas práticas cotidianas. Ao colocar em contraste estas considerações com os movimentos que são a um só tempo artísticos, políticos e sociais, vislumbro cada vez mais esta necessidade de recuperar a totalidade espacial, e representacional, dos espaços como propôs Lefebvre (2013).

A exemplo do que observei em minha pesquisa de mestrado com o teatro de grupo em São Paulo, ou teatro militante (BORTOLOZZO, 2013), e sigo acompanhando durante a pesquisa de doutorado com os slams, estes grupos de pessoas heterogêneas que se unem para conquistar espaços não o fazem mais e unicamente no intuito de conquistar um espaço político, ou físico, ou social, ou cultural, ou artístico. Não. Estes espaços são compartilhados por redes de pessoas que se conectam e transitam de um movimento social a outro, buscando relacionar lutas sociais, e que carregam muito das dores pessoais, ambientais, urbanas, identitárias, territoriais, artísticas e assim por diante. Isso pode se dar em distintos lugares, mas também podem convergir em um mesmo espaço, e é quando isso ocorre que consigo vislumbrar um espaço-tempo exato em que a *poiesis* se realiza. O slam, assim como outros movimentos urbanos que denomino como poético-político-sociais, consegue alcançar este patamar e espero mostrar o porquê.

3.1.1 A tríade representacional do espaço de Henri Lefebvre para pensar o movimento do *poetry slam* na totalidade

Devemos lembrar que a “dialética tridimensional” apresentada por Lefebvre (2013) em “A produção do Espaço”¹¹⁴ corresponde paralelamente a uma abordagem semiótica¹¹⁵ (SCHIMID, 2012) do processo produtivo. É neste livro que o filósofo e sociólogo vai dialetizar com os termos usados para se referir a produção espacial sem renunciar ao termo representação. Ao fazer isso, ele joga com as expressões e conceitos de “representação do espaço e espaços de representação” ao passo em que os imbrica por meio das práticas sociais, e nesse sentido, temos respectivamente a relação produtiva do espaço - concebido e vivido, intermediado pelo percebido - que curiosamente não é mencionado como espaço passível de representação, mas similar a cognições, evocações e sensações.

Em ambas as tríades, que seguem prensadas, se tateia uma escolha do pensador, que segundo autoras como Prigge (2008), Schmid (2012) e Serpa (2019), fez o uso do termo representação exatamente para fomentar o debate do conceito. Suas contribuições foram no sentido de não abolir o termo, refutá-lo, mas transpassá-lo, caminhando no sentido de gerar sua “suprassunção”¹¹⁶. O intuito da suprassunção de conceitos é adicionar e explorar seu debate, sem dar a ele um fim, uma aniquilação completa. Embasado tanto em Hegel como em Marx, o fundamento das ideias “[...] retém o superado e o eleva quase em sentido pedagógico” (LEFEBVRE, 1983, p. 107).

Isso quer dizer que Lefebvre (2016) não busca superar a filosofia e os pensamentos em geral, como se esses pudessem ser completamente substituídos. Em contrapartida, se deve manter atenção sobre os termos que são denominados como “ultrapassados”, propondo uma meditação¹¹⁷ sobre eles. Neste sentido, Schmid (2012) e Elden (2016) são enfáticos em afirmar que a dialética se sobrepõe às

¹¹⁴ “*La producción del espacio*”.

¹¹⁵ Aqui, salienta-se que Lefebvre não é um especialista da semiótica, mas é uma área de grande interesse do filósofo, pois aparece em vários trechos de seus livros, observado com mais rigidez em 1983 e 2003. Por isso, em seus escritos, é possível reconhecer severas críticas a linguistas como Ferdinand de Saussure (1857-1913), não expondo explicitamente seu nome e a teoria dualista dos signos, restritas entre o significante e significado.

¹¹⁶ Tradução do termo alemão *Aufheben* por Marques e Barreto, trabalhado em inglês por Schmid ([2008]2012) e, posteriormente, em Elden (2016).

¹¹⁷ O autor prefere usar este termo ao invés de reflexão, visto que este último se trata de espelhismo, reflexo. A defesa do termo meditação vem da ideia de unir pensamento, percepção e sentidos.

influências fenomenológicas no autor, distanciando-se da ideia de superação. Esse é o foco central das discussões destrinchadas na obra *Metafilosofia* de Lefebvre (2016), quando se propõe igualmente à supressão da filosofia em específico.

Esta orientação também me ajuda no sentido em que a reclamada superação de alguns termos e debates pelas ciências, filosofia e artes se encontram descoladas do que foi vivido e apreendido nos slams ao longo de toda a pesquisa, ou seja, das práticas sociais em si, transmutadas em poesia e em ações políticas. Para ser mais explícita, a favorável discussão sobre representação, que é tida enquanto encerrada por outras autoras como Jacques Derrida (1995) na filosofia e nas artes ou rompida em por meio da linguística, como também sugeriu Michel Foucault (1999), ou simplesmente abandonada pelas epistemes fenomenologias que orientam parte das Ciências Humanas na contemporaneidade, refutando as representações sob a égide das percepções do “ser-no-mundo” (HEIDEGGER, 2012 citado por SERPA, 2017, p. 587), nem sempre se apresentaram tão plausíveis quando observadas na vivência, na prática.

Por sua vez, ao me deparar com experiências vividas com os slams, pude perceber que os grupos sociais que se formavam e se expressavam por meio da poesia recorriam pela construção de identidades dentro de um sistema representativo, da mesma forma em que a poesia marginal apresenta bases entre uma arte representacional e mimética, e outra, performativa. Neste ponto é que concordo com Lefebvre (2016), pois há um desencontro, uma incoerência entre as teorias e práticas, o que vejo ocorrer quando afirmam que há uma “A morte da representação”¹¹⁸ (BOUYER, 2008, p. 21) no pensamento contemporâneo.

Retomar conceitos como representação relembra que a conformação do que vivemos no presente é resultado de inúmeros contrapontos soerguidos ao longo do tempo em nossa desigual sociedade e por isso devem estar didaticamente expostos para evitar confusões dentro da temporalidade, da espacialidade e socialidade de que se trata. Visto que na contemporaneidade conceitos, teorias, sistemas e práticas se mesclam e confundem cada vez mais nossos saberes, o exercício de retomá-los facilita o entendimento do porquê temas como representação (ainda) são pungentes

¹¹⁸ No título de seu artigo, o autor especifica que a “A morte da representação” que ele tenta provar se dá especificamente na Filosofia e nas Ciências da Cognição. Seus maiores argumentos estão na edificação da percepção e na “enação” humana, com base em Merleau-Ponty (2006).

em nossas vidas, mesmo que, como descrito, haja alternativas e sucessivas tentativas de superá-las.

Quando Lefebvre (1983) se coloca a contribuir com a teoria das representações, inicia seu pensamento trazendo as seis “semânticas de representação” abarcando simploriamente os significados científico, político, mundano, comercial, estético e filosófico, enfatizando que se prolongaria sobre o último. Ao seu ver, demandaria maiores debates já que no mundo moderno havia assumido transcender tal conceito que apresentava limitações sobre o conhecimento. Nas linhas finais de seu preâmbulo, há um importante adendo: “[...] Marx e os marxistas confundiram frequentemente ideologia e representação”¹¹⁹ (LEFEBVRE, 1983, p. 15).

O autor segue seu pensamento enfatizando o momento em que o conceito entra em debate, trazendo uma crise iminente das conceitualizações, chegando a afirmar que “Nem as teorias e nem a crítica filosófica das representações tiveram eficácia. Pelo contrário: quanto mais se acentuava sua crítica filosófica, mais se acentuava o poder das representações” (LEFEBVRE, 1983, p. 20). Porém, reconhece que do ponto vista político, as críticas resultam em práticas mais autônomas¹²⁰.

Desta forma, Lefebvre (1983) se propõe a discutir a representação de maneira histórica e anacrônica, marcada por momentos, portanto, não cronológica e linear, o que é explícito inclusive em sua estética/forma de escrita, que correspondente ao método regressivo-progressivo, marco de toda sua produção intelectual (MARTINS, 1996). Por isso, no livro “A presença e a ausência: uma contribuição à teoria das representações”¹²¹, Lefebvre (1983) traz teorizações que suportam a dialética destas representações por meio de diversas autoras¹²², explicando que a teoria das

¹¹⁹ “*Del examen de los textos resulta que Marx y los marxistas confundieron a menudo ideología y representación*”.

¹²⁰ Este trecho se refere ao fato de Lefebvre (1983) afirmar que os debates sobre representação política desencadeados pela Revolução Russa resultaram na autonomia política dos povos, quando os soviets deixaram de recorrer ao parlamentarismo e a democracia representativa.

¹²¹ Refiro-me à tradução do livro em espanhol: “*La presencia y la ausencia – contribución a la teoría de las representaciones*” (LEFEBVRE, 1983).

¹²² Ao longo do livro “A presença e a ausência”, Lefebvre (1983) não cita escritos específicos de Martin Heidegger e Sigmund S. Freud, por exemplo, mas disserta e argumenta sobre alguns de seus pensamentos, citando-os informalmente, assim como faz por vezes com outros filósofos como Georg W.F. Hegel, Karl H. Marx, Friedrich W. Nietzsche e Benedictus de Spinoza.

representações dentro do contexto ocidental moderno continuava apoiada sobre o raciocínio cartesiano.

Para ele, a problemática recai sobre as díades de todo pensamento reflexivo da filosofia moderna:

[...] constituindo os paradigmas filosóficos do ocidente [...]. Portanto a oposição de dois, (dualidade, oposição, contrariedade, díade) se esgota cobrando forma, cobrando reflexo e reflexão, jogo de espelhos, rivalidade irrisória, pela primazia de um ou de outro. De onde resulta o aniquilamento de um pelo outro, ou às vezes o estabelecimento de um compromisso lógico em uma representação mútua. (LEFEBVRE, 1983, p. 161).

As separações, os fragmentos, as rupturas e as dicotomias acompanhavam inúmeras críticas deste período, mas que, apesar de apresentarem importantes problemáticas da representação, ainda se limitavam a elas. A estas problemáticas representacionais, então, ele acrescenta o mote filosófico da presença e da ausência, que como toda dialética, exige um meio, um entre, uma forma de se alcançar o além do concebido e do vivido, o que se daria por meio das linguagens.

Desta forma, as representações e as linguagens, em suas múltiplas formas de expressão, não são superadas, pois não existe qualquer sociedade que não as obtenham, bem como, não alcançam a totalidade. Como explicita Serpa (2019, p. 98) ao se referir ao autor: “[...] as representações são formas de comunicar e reelaborar o mundo, aproximações da realidade que, no entanto, não podem substituir o mundo vivido”. Neste sentido, as representações das idealizações do espaço concebido e as experiências do vivido não se configuram apenas como abstrações e nem como realidades, mas aparecem como formas interpretativas dos espaços percebidos. Por este motivo, há uma ênfase em demonstrar que o pensamento marxista confundiu as representações com as ideologias, que, por sua vez, só seriam assim consideradas nos casos em que o concebido se impusesse acima do vivido: o abstrato sobre o absoluto (LEFEBVRE, 1983; SERPA, 2019).

Para Lefebvre (2013), somente a “representação do espaço”, quando concebida, casa-se à ideologia e configurava a alienação, face do processo totalizante dogmático do espaço, o que por sua vez, demanda a busca por superação. Por outro lado, há os “espaços de representação”, que são simbolicamente formados e interligados por meio de símbolos materiais inerentes às práticas sociais de uma civilização, nas quais a necessidade de superação é irrelevante porque sua

transformação é iminente. Assim, estas práticas sociais são a maneira pela qual, inevitavelmente, as representações intermediam o cotidiano, o corpo, o tempo e o espaço. É destas relações dialéticas e não apenas tautológicas que emergem as representações entendidas como processos totalizantes (LEFEBVRE, 1983).

É importante também salientar que a totalidade para o filósofo não recorre à unidade e generalizações fechadas, portanto as representações não necessariamente são totalizadoras. Pelo contrário, Lefebvre (1983; 2013) enxergou nas representações maneiras criativas e humanas de alcançar espaços-tempos outros, que fugissem das universalizações e generalizações dos modos de se viver, produzir e reproduzir os espaços, em especial nas cidades.

De certa forma, entendo que estas contribuições do autor são essenciais para não restringir as miradas deste estudo em uma ou outra forma de representação e conformações de espaços. Isso se dá porque a totalidade, que foi tão cara a este autor, muitas vezes pode parecer uma “ginástica”, que demandam metodologias capazes de captar todos os aspectos disponíveis e atinados pelo espaço. Porém, sem o intuito de seguir piamente seus pressupostos, e também sem desfazer de seus relevantes aportes ao pensamento contemporâneo, o que me propus aqui foi justamente permitir ampliar as análises que os eventos espaciais proporcionam. Tais como os slams, que nos demonstram que a questão escalar transpassa um único recorte: ou local, ou regional, ou nacional e assim sucessivamente.

O que percebi com os slams, é que existe uma confluência de espaços e eles não se limitam às escalas, porque vivenciamos espaços multiescalares, que assim podem ser sentidos desde uma experiência corporal individual até a consciências coletivas, que em constante troca, ainda são capazes de criar representações. E isso tem um papel tão importante nos processos de representatividade que não devem ser confundidas e generalizadas como ideologias e/ou supremacias. Existem discernimentos importantes quanto às representações dos grupos e dos tipos de organizações.

Como explicado desde o início deste capítulo, os slams me trouxeram miradas para realidades diversas, mas de maneira confusa e opaca, repletas de indagações e contradições, comuns de serem encaradas quando tratamos daquilo que Lefebvre (2013) denominou de espaços percebidos. Aqueles que apreendemos por nossas percepções primeiras, mas que ao seu ver seriam insuficientes para desvendar por si só a complexidade sobre o espaço social. O espaço concebido, por sua vez, aquele

que nos é apresentado pelo conhecimento, restrito ao mundo das ideias, planejado enquanto um “espaço vazio”, falseia as realidades e a transparência da verdade, e que quando atentado, se mostra opaco, translúcido e superficial, por isso chamado de abstrato, ou seja, apenas representações dos espaços.

Porém, esta “[...]relação das relações sociais de produção no seio deste espaço não acontece, senão por uma dupla tendência: dissolução de velhas relações e geração de outras novas” (LEFEBVRE, 2013, p. 110). Isso significa que o autor argumentava que o espaço vivido é coexistente à conturbada realidade transmitida pelos espaços concebidos e percebidos, que finalmente seriam capazes de gerar espaços de representação, “resíduos” inesperados de tudo que foi previamente previsto ou primeiramente sentido. A geógrafa Amélia Damiani (2019, p. 153) nos recorda que este resíduo também é um desvio que “[...] anuncia a tensão à conformidade das estruturas determinantes. [...] É espaço-tempo de abertura à presença, não à rigidez do presente; é potência de resistência individual, social e política”.

Portanto, o residual seria o que escapa ao cotidiano programado das cidades no plano do vivido, surgindo como necessidade de uma explosão de liberdade, contra as regras, normatizações e conformações da vida cotidiana linear e alienante, e por isso, incapaz de ser de fato analisado em totalidade, conceitualizado em todos os aspectos.

Os slams enquanto movimento poético e que agora me refiro propositalmente a este aspecto destacado seriam um exemplo contemporâneo deste espaço residual, aquilo que o sistema não conseguiu conter inteiramente, porque é inerente à contradição autogestada no próprio movimento. Desta maneira, dentro das dinâmicas dos slams observados, que constantemente se produzem e reproduzem pelo mundo, qualquer tentativa de analisar, organizar e teorizar sobre o fenômeno, esta prática artística não erudita, tipo de arte que era preconizada por Lefebvre (2016), sempre será incompleta. Como bem sei, sem me esquecer que aqui está captado sempre um pedaço do que se vive, a totalidade é incoerente em texto, possível apenas pela arte, daí a priorização de se pensar em poesia falada, externalizada.

Como bem pontua Schmid (2012, p. 14):

Neste ponto, Lefebvre é inequívoco: o vivido, a experiência prática, não se deixa exaurir pela análise teórica. Sempre permanece um excedente, um remanescente, o indizível, o que não é passível de análise apesar de ser o mais valioso resíduo, que só pode ser expresso por meio de meios artísticos.

Então, se jamais podemos captar o vivido por meio da linguagem científica ou filosófica, por que se propõe a analisar um fenômeno como slam, e qualquer outra arte, sobre tal perspectiva?

Primeiro, porque, como tentei demonstrar no capítulo anterior, o slam não se trata apenas de uma expressão artística, visto que seus aspectos políticos e sociais podem ser absorvidos durante sua contemplação. Por isso, o sentido de se referir a ele enquanto poético-político-social, pois assim se abarca de forma mais abrangente o que ocorre durante seu desenrolar. Segundo, porque enxergo neste movimento – e é importante se atentar a esta palavra, pois há uma transformação constante no fenômeno – uma criação contínua de espaços nos momentos em que se planejam, realizam e materializam estes eventos. O que gerou uma necessidade de investigação que caminharia em direção à totalidade do espaço, mesmo tendo a consciência de que parte de seu substrato escorreria pelas fissuras da teoria.

Assim, o pensamento lefebvriano deu suporte ao entendimento dos movimentos que abarcavam os slams tanto de maneira aproximada quanto mais afastada, pois foi nesta relação que as manifestações de *poetry slam* tomaram corpo. Dentro deste viés, o papel de uma ciência do espaço é compreender as relações entre as três dimensões produtivas do espaço – concebido, percebido e vivido – conjuntamente, sendo possível analisá-las justamente em suas conexões por meio de seus elos.

Como ainda elucida Schmid (2012, p. 16), nenhuma destas dimensões produtivas visionadas por Lefebvre deve ser privilegiada. Não há níveis de importância ou fragmentações bem delimitadas entre elas, é como um corpo *continuum* e correspondente que elas se reproduzem, e por isso, “[...] O objeto da análise é consequentemente, o processo ativo de produção que acontece no tempo”. Isso quer dizer que sendo o objeto ativo, ele sempre está em processo, o que permite grande abertura para suas interpretações.

Ou seja, um espaço é ao mesmo tempo um e vários, pois é contínuo, e por conseguinte, nunca será puramente vivido, percebido e concebido separadamente. Por isso, não poderia “o objeto” – no caso o slam – ser apenas vivido. Existem

concepções sobre o evento, sabemos que ele não é um fenômeno genuinamente insurgente sem que haja inspirações, organizações e configurações prévias. Como também já expus, existem apreensões primeiras que gradativamente vão mudando as impressões sobre o evento, mostrando suas contradições, gerando diversas e confusas sensações durante a experiência em se participar de um slam. Mas por fim, existem esperanças, espaços-tempos que a uma só vez, sobrepõe, por meio da fruição artística, o “aguardado inesperado”¹²³ da vida humana, que mais se almeja do que planeja e se dá enquanto obra.

Daí os slams não se restringirem aos espaços de representação ou à representação dos espaços, nem ao menos às práticas espaciais, apenas. Os slams podem conotar ambos os processos representacionais em cada situação, e ao passo em que, por vezes, jamais poderão ser completamente expressos, porque tratam de vidas, lutas, arte, profissão, mídia, sentimentos, entre outras possibilidades que vão metamorfoseando o fenômeno.

Por isso, sugiro algumas das contribuições externas à Geografia para compreender as relações que, ainda hoje, fazemos quando nos referimos à representação e seus desdobramentos. As seções que seguem trazem mediações da Arte, da Antropologia, da Psicologia Social e da Ciência Política, as quais me respaldei para compreender processos latentes e inerentes aos slams: as representações e as performances. Temos esses que possuem gênese e ligação direta com as artes, mas que igualmente vão ter seus respaldos em áreas sociais, em específico a Antropologia, as ciências políticas e estudos sobre os movimentos sociais.

A ideia foi trazer as conexões que vislumbrei durante a pesquisa dos slams, para compreender como estes elos foram se enganchando, com o intuito de enxergar a interligação entre elas, sem me ater demoradamente a cada uma destas áreas do conhecimento. A partir daí, me deparei com os processos que foram soerguidos com a união das três áreas, para comparar aos procedimentos e movimentos que corriqueiramente encontrei nos eventos e nas comunidades de *poetry slam*. Dentre esses, as seguintes discussões foram latentes: i) os processos identitários e a conseqüente performatividade de identidades; ii) a busca pela autorrepresentação e a conformação de representatividade nos espaços [poético-políticos-sociais] dos

¹²³ Aqui uso um pleonasma para me referir ao momento do poiésis, como já expliquei e que segundo Lefebvre (2016) suprassume a práxis e a mimesis.

slams; iii) a conformação de múltiplos corpos por meio de um corpo político e sua visibilidade nos espaços públicos. Todos serão desenvolvidos nas próximas seções.

Ainda se mostrou forte a existência de uma representação hegemônica na cidade de Curitiba e que suscitam tais discussões. Assim, os slams, na tentativa de reverter a homogeneização da população no âmbito curitibano, criou cenários de resistência como veremos melhor no capítulo 3.

3.1.2 Das representações artísticas à performance: mesclas poéticas-antropológicas.

A breve formação artística que tive na vida escolar e acadêmica somada às minhas aspirações no mundo das artes, em específico no teatro no qual desde a infância atuei como amadora¹²⁴, me trazem conhecimentos sutis sobre o tema, o que faz com que pequenos paralelos sejam entrelaçados na trama mais reforçada de outros entendimentos. Conexões não menos importantes, mas que apenas customizarão as linhas de pensamento aqui costuradas. Neste tópico, tento trazer parte do movimento que estas artes sofreram ao longo do tempo, pontuando algumas das colaborações que escalo como relevantes para conformações dos slams no mundo e no Brasil, posteriormente, as entrelaço com teorias sociais e políticas que confluem no mesmo sentido.

Majoritariamente¹²⁵, os trabalhos que se propõe a estudar os *poetry slams*, os *eslams* ou o slam, debruçam-se com maior ou menor intensidade na questão da performance, ou ainda, da performatividade¹²⁶ das artistas e da poesia falada. Nestes

¹²⁴ Uso a palavra amadora, tanto porque me entendo como uma pessoa que não atua profissionalmente nas artes, quanto porque amar a arte sempre foi algo recorrente em mim. Me dispo de muitos preconceitos perante a arte, e por quase todas me interesso, sendo as artes – em minúsculo mesmo – são pelas quais me apaixono.

¹²⁵ Em um acervo de setenta e dois trabalhos acadêmicos sobre o tema *poetry slam*, escritos em português, inglês e espanhol, dentre esses, artigos, dissertações, teses e livros. Destes, menos de um terço não tratava dos slams enquanto arte performativa, pois focavam a discussão na literatura e/ou no aspecto político do movimento.

¹²⁶ Performatividade faz parte dos estudos da performance (MOSTAÇO et. al. 2009), dos quais falaremos mais adiante.

trabalhos, as bases tendem a vir de autores como Paul Zumthor¹²⁷, Victor Turner¹²⁸, Richard Schechner¹²⁹ - esse último juntamente ao segundo -, os quais, respectivamente falavam de performance nas poesias oralizadas do medievo; performance ritualística; performances artísticas e culturais.

Aqui, acrescento a colaboração de outras pensadoras das artes que ajudam a compreender que a arte marginal e periférica dos slams não é tão deslocada das cadências artísticas e que, mais uma vez, as reconheço como um movimento alocado em um momento artístico, histórico, social e geográfico ao qual corresponde, assim como responde. Trago algumas considerações relevantes a serem somadas com o estudo dos slams, que foram soerguidos em outros trabalhos e serão revisitados aqui para descortinar algumas correlações intrínsecas a este movimento.

Nas Artes da Cena, ocorreu uma transformação notável no termo representação. Segundo Patrice Pavis (2014), a representação se tornou “o principal inimigo” (PAVIS, 2014) da arte na modernidade. Veremos o porquê.

As artes também tiveram sua “crise da representação”, o que transformou seus modos de criação. A pesquisadora Luciana da Costa Dias (2020) explica que a Arte acompanhou os grandes questionamentos da filosofia, da metafilosofia e da ciência no século XX, como a falta de sentido da vida, o niilismo e a homogeneização das ciências enquanto racionalistas, tópicos alavancados principalmente por Friedrich Nietzsche¹³⁰.

Para ela, estes pensamentos foram disseminados por todo ocidente, se tornando “[...] uma experiência coletiva corrente no século XX” (HEIDEGGER citado por DIAS, 2020, p.8). Assim, a crise calcava-se justamente na fragmentação contínua que se fazia do sujeito e do objeto, entre outras ambivalências opostas que se

¹²⁷ Paul Zumthor foi um historiador e linguista que estudou a oralização da poesia medieval francesa. Suas referências mais encontradas nos trabalhos consultados foram: “A letra e a voz: a literatura medieval”, traduzido para o português em 1993 e “Performance, recepção, leitura”, traduzido para o português em 2000.

¹²⁸ Victor Turner foi um antropólogo que escreveu sobre a performance dos ritos e seu livro mais citado nas bibliografias lidas para esta tese foi “O processo ritual: estrutura e anti-estrutura”, traduzido para o português em 1974 e “Antropologia das performances” de 1987, sem tradução para o português.

¹²⁹ O acadêmico Richard Schechner escreveu em 2002 seu livro mais citado nos trabalhos revisados: “*Performance studies: an introduction*”, sem tradução integral no Brasil.

¹³⁰ Apesar de se referir ao filósofo repetidas vezes, a autora se embasa nas contribuições que Martin Heidegger fez sobre as obras de Nietzsche em “*Nietzsche i und ii*”, 1978, sem que cite uma obra específica do segundo autor.

endureciam perante a uma lógica cartesiana, que buscavam explicar e representar o mundo a partir do raciocínio unilateral – no caso, o da filosofia e da ciência ocidental. Daí o argumento de que o trio representação, representante e representado já não faziam mais sentido, afinal, esses estariam encruados no âmago deste raciocínio.

A resolução para esta problemática se deu pela busca da superação do período representacional, como apontou Jacques Derrida (1995) e Michel Foucault ([1966]1999), o que ocorreu de forma generalizada em todo pensamento ocidental. Fernanda Eugênio ([2010]¹³¹ 2014, p. 1), antropóloga que faz intersecções práticas com as artes junto ao artista João Fiadeiro, por meio de uma proposta de “modos de operação” nos ajuda a entender por que e como a representação opera neste primeiro regime.

Para a autora, no regime do “é”, característico da modernidade, a existência é colocada em uma divergência entitária – separação do nós, entre eu e tu – na qual

“Desenha-se a certeza da existência como cisão, não como relação. Cisão entre sujeito e objecto, mas também entre verdade e ficção, forma e conteúdo, razão e emoção, pensamento e acção, corpo e mente, cientista e artista, artista e espectador, mestre e aprendiz, etc”. (FIADEIRO; EUGÊNIO, [2010] 2014, p. 1).

Desta maneira, quando estas autoras trazem as críticas comuns a este “modos de operacionalizar”, o foco está justamente na relação pré-determinada entre o “sujeito-artista”. Este segundo teria como função de inventar uma “realidade-objeto” a ser apresentada aos “espectadores-objeto”. Isso quer dizer que, neste formato de se reproduzir arte, consolidou-se a hierarquização entre artista, obra de arte e espectadoras, deixando-se muito bem pautadas as funções e as formas que cada qual deveria se comportar.

As primeiras mudanças que começaram a se vislumbrar para transformar esta ordem vigente nas artes da cena ocidentais é apontada por algumas artistas à figura de Antonin Artaud (2006), que solapou críticas e métodos para a desconstrução do teatro moderno, o que ocorreu junto ao movimento surrealista europeu. Conforme estudiosas como Dias (2018) e Fabião (2008), suas ideias foram tão inovadoras para

¹³¹ Aqui é preciso que se saiba que este texto de Eugênio e Figueiro passou por uma série de reformulações. O site do projeto que abarcou o texto, o LAB.AND, de tempos em tempos retira do ar e volta disponibilizá-lo. Por isso, aqui, apesar da proximidade entre as datas referidas, é preciso que se saiba que o texto possui mais de uma versão e que sofre alterações.

época, que com seu “Teatro da crueldade”, Artaud (2006) conseguiu passar a figura do ator para o performer, desconstruindo a ideia de cena e transfigurando o teatro representacional para um “teatro-vida”, sem se pretender inconsciente (FABIÃO, 2008), apesar de quebrar com as normas dos raciocínios formais.

Segundo a performer e professora Eleonora Fabião (2008), até os dias atuais, artistas pelo mundo todo pretendem alcançar o que propôs Artaud desde antes dos anos de 1930. Já Dias (2018; 2020) afirma que o artista emprestou a Guilles Deleuze e Félix Guattari (1996) o conceito de “corpo-sem-órgãos” (CsO), e que para Jacques Derrida (1995), ele foi o responsável pelo “fechamento da representação”, inserindo o teatro dentro das artes performativas e o deslocando das artes miméticas.

Em suas palavras:

De fato, Antonin Artaud foi uma das mais emblemáticas figuras no cenário artístico do início do século XX [...]. Artaud quis desconstruir as categorias e hierarquias tradicionais do espetáculo, que considerava esvaziados de sentido, quis romper por exemplo com a separação plateia/palco, tirar o público de seu lugar confortável de espectador passivo em prol de um novo teatro, que denominou Teatro da crueldade. No Teatro da crueldade, mais do que o texto, o grito, a voz, a respiração e o gesto, o corpo se torna o lugar primordial do ato teatral, a abrir o espaço cênico: o corpo como o acontecimento poético que o habita, a epifania do corpo. (DIAS, 2020, p. 9-10).

Assim, no mundo das Artes, sobretudo nas Artes da Cena, a superação da representação caminhou de mãos dadas com a ideia de superação da arte mimética, do conhecimento sobre ação, ou seja, do conceito, do texto, da palavra sobre a experiência, em especial da experiência pessoal e corporal. E aqui, não estou afirmando que se abandona o conceito e o *logos* para se configurar uma ação artística, porém ele deixa de ser hierárquico e anteposto perante a atuação artística.

A partir daí, se fomentaram os paradigmas da arte moderna em direção a uma arte contemporânea que buscaria, em todos os seus aspectos, deixar de ser a representação de algo, de uma história, de um fato, de um fenômeno, de uma paisagem, de um lugar, de outrem. Assim, na arte casada ao pensamento contemporâneo, há uma tendência de ser pautada pelas possibilidades, as diversas realidades, opiniões, corpos e posições. Sobre o discurso da diferença, há a busca pela igualdade e a horizontalização das identidades, das culturas, dos saberes, dos povos.

Mais uma vez, segundo Fiadeiro e Eugenio ([2010]2014), a superação do regime moderno se daria por meio da proposta de um novo regime, o pós-moderno, o qual ela nomeia de regime do “ou”, “resultante da pretensão de cancelar a relação hierárquica “sujeito versus objecto” através da proclamação, e mesmo, às vezes, da ordenação mandatária, de sua simetrização [...] no regime do “ou” qualquer objecto ou ente é elevado à condição de agente identitário “igual” (FIADEIRO e EUGENIO, [2010]2014, p. 2).

Neste sentido, sua crítica se constrói na a ideia ilusória de igualdade deste pensamento que se pauta sobre o multiculturalismo, supondo o fim da cisão entitária que na realidade sustenta-se ainda sobre égide do relativismo e não da relação. Por isso, o “ou”, em que tudo se considera, tudo é válido, a fragmentação apenas se desloca do sujeito-objeto para o “sujeito-sujeito”, impondo-lhe representações interpretativas relativas, dependendo de quem fala e sobre o que se fala. Seria como espécies de ilhas independentes de proferir opiniões, teorias e ações que não precisariam conversar entre si.

Em momentos posteriores, o “Teatro pós-dramático” de Hans-Thies Lehmann ([1999] 2007) foi outro constituinte da ampliação dos debates pós-representacionais, que se deu por meio dos estudos da performance. Como é simples notar, estes conceitos são debatidos dentro da concepção de pós-modernidade, que tal como vimos na ciência, geram interpelações e interpretações distintas sobre os termos, e que, como declarou Patrice Pavis (2014), deixa ainda mais confusa a sua caracterização.

De maneira geral, este teatro “pós” traz distinções em relação ao teatro dramático, sendo as principais delas: i) atores são substituídos por performers; ii) diálogos e conversas por dispositivos e direcionamento ao público; iii) representação troca-se pela apresentação e pela presença; iv) corpos que expressavam emoções agora estariam neutralizados; v) identificação e simulação são contrariados para gerar processo de desidentificação, criando enunciação das sensações, não mais as simulando (PAVIS, 2014, p. 10).

André Carreira (2014) é um artista que faz duras críticas ao termo pós-dramático quando explana que o ocidente se focou apenas em sua forma do fazer teatral, protagonizando o termo “Teatro pós-dramático”, que excluiu outros modos de agir já vivenciados pelo teatro e a arte de rua em países latino-americanos, por exemplo. Para ele, a porosidade do teatro de rua antecedeu, mesmo no ocidente, a

ideia de pós-dramático, pois a relação tecida entre o espaço da apresentação e as práticas sociais cotidianas exigiam, de antemão, adaptações das artistas e dos textos às demandas do meio urbano.

Se voltarmos a Artaud (2006), veremos que ele diferencia em muitos aspectos o teatro ocidental do oriental, como a relação direta que este último carregava ao tratar de questões metafísicas. Portanto, nestes teatros milenares não haveria a composição de drama, muito menos das reações psíquicas que uma peça teatral poderia causar em seu público, como se verifica no teatro dramático. Isso demonstrava que a novidade “pós-dramática” não era tão nova assim e que a representação, era então, uma questão de perspectiva e construção ocidental.

Desta forma, compreendo que a performatividade não se tratava exatamente de uma imitação ou repetição em si, mas de um tipo de interpretação e tradução daquilo que se pretende fazer para (re)significá-lo. Ou seja, há um sentido ambíguo neste fazer, que não está calcado na criação de um personagem ou de uma obra, ao mesmo tempo em que não é apenas a pessoa em si, simulando outra pessoa, outro lugar, outro tempo. Apesar dos entendimentos que coloco a seguir serem realizados dentro de uma leitura pós-moderna, busco nas palavras de Josette Férral, a aproximação deste conceito:

[...] toda performatividade requer uma apropriação pelo sujeito: o eu se desdobra e aprende os códigos, transforma-os, joga com as repetições, joga-os com alargamento de sentido, entra em conflito ou em acordo com eles. [...] O eu reproduz o código, mas mantendo uma originalidade [...]. (FERRAL, 2009, p. 78-79).

Como a performance não se limita nas duas pontas da ação, o consciente e o inconsciente, o ato artístico ou mundano, ela amplia a noção clássica de ação artística. Assim, as artistas, a “obra” e as espectadoras são condensadas em um mesmo patamar. Se nos deparamos enquanto público, esta relação pode não estar dada de forma nítida. Por vezes, na “obra de arte” de uma performance, pode-se excluir estas hierarquias fazendo com que não seja possível delimitar o que é “real” e o que é “ficção”, quem é a artista e quem é o público, e esta dúvida inaugurada no instante em que ação se constrói é que instaura a dúvida sobre as realidades as quais estamos inseridas, assim como, sobre o que é arte ou o que é “real”.

Como bem pontua Fabião (2008), as performances não caminhariam no sentido de responder à questão do que é ou deixa de ser arte, e mais, para que serve

esta arte. O intuito da performance talvez seja contrário a responder esta e outras dúvidas similares, pois teriam como “potência” – e não a certeza – de “des-habituar, des-mecanizar, escovar à contra-pêlo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que dis-seminam dissonâncias diversas [...]” (FABIÃO, 2008, p. 237).

Quando nos deparamos com os slams nas ruas de nossas cidades, por mais que eu tenha apreendido que o intuito de cada evento não é planejado para acontecer como “uma performance”, entendo que existe uma ativação de um processo muito similar ao que nos contemplou Fabião. Por ocorrer em meio ao espaço público, inserido em uma praça, entre prédios públicos ou dentro de uma quadrinha de futebol, se deslocam as funções corriqueiras destes espaços e das práticas sociais vivenciadas nestes locais.

Ao verificar poetas declamando em meio a um semicírculo, ou uma roda, em que pessoas cantarolam e se permitem expressar eloquentemente em relação ao que é falado, ou a forma como é falado e, ainda, sobre quem se fala, esbarramos inevitavelmente nas performatividades daquelas que se propõem a estar ali na roda de poesia. Como me disse a poeta Carolina (2019, p. 419)¹³², o slam “[...] não é um teatro”, pois nele se versam majoritariamente sobre histórias reais, sentimentos que foram vividos pelas poetas e tentam ser lembrados e transmitidos a quem está junto, e por isso, não há uma representação pura e simples ali acontecendo, assim como não há o intuito de se produzir uma única performance artística com um evento de slam. São várias as performatividades ativadas nas horas em que os slams decorrem.

É neste sentido que algumas pesquisadoras¹³³ de slams preferem dizer que os eventos se aproximam de performances enquanto fenômenos sociais e culturais, portanto, calcados em uma estrutura social maior, na qual a ordem cotidiana é rompida por meio da liminaridade. Essa por sua vez consiste na forma como atos são esteticamente expressos nas sociedades ou culturas os quais pertencem, criando assim momentos em que papéis normativos da vida cotidiana são colocados em dúvida, pois aparecem como incomuns nestas sociedades. Os “fenômenos

¹³² Afirmação disposta no Apêndice II – Entrevista J.

¹³³ Incluo neste grupo as pesquisas de Schmid (2000), Somers-Willett (2009), Gregory (2009), Bellamy (2014), Coelho (2017), Wells (2018), Nascimento (2019).

liminares”¹³⁴ são então criados, conceito angariado pelo antropólogo Victor Turner (1974)¹³⁵.

Seguindo este raciocínio, Turner (1974) ainda apresenta a possibilidade de formações de comunidades menores dentro de uma estrutura maior de sociedade, clamando assim a uma antiestrutura. Isso se daria quando os fenômenos liminares e criativos extrapolam o momento das performances, exigindo das comunidades adaptações sociais, já que essas ameaçavam as tradições.

A transferência destes estudos de Turner (1974) realizados sobre os ritos de passagem da comunidade tribal do povo Ndembu, comunidade do interior da Zâmbia, para as sociedades pós-industriais como a nossa, demandam cuidados e ressalvas. De maneira geral, são aplicadas em estudos como de Schmid (2000) e Coelho (2017) para demonstrar o poder transformador e organizacional da poesia falada, mesmo em contextos bastante distintos.

Para Schmid (2000), que estudou os slams norte-americanos, as comunidades e as liminaridades dos atos performáticos nas poesias de slam serviam como processos de experimentação de um tipo de sociedade outra, que se daria com forte “engajamento ativo” das atrizes sociais com suas comunidades de slam. As pessoas seriam conectadas por meio da poesia, e além dela, se exigia toda uma mobilização social e individual necessária para que as comunidades se fortificassem e ocorressem os eventos. Assim, a performance teria o papel de transformar o contexto cultural e social, para propor, mesmo que temporariamente, a experiência de novas formas de interação culturais e sociais.

¹³⁴ Conforme nos explica Laís Gomes Borges (2019), por meio da enciclopédia online de Antropologia, fenômenos liminares se dariam quando “Nas sociedades pré-industriais, os rituais de passagem mobilizam todas as escalas do social, enquanto nas ocidentais, o teatro, a dança e a música, por exemplo, são performances particulares. E se participar de uma performance é frequentemente associado ao entretenimento, tal participação pode alcançar dimensões de criatividade, reflexividade e suspensão temporária ao fluxo da vida ordinária. De modo análogo aos rituais de passagem (fenômenos liminares), as artes ocidentais seriam ocorrências “liminoides” que, ainda que não cheguem a abalar a estrutura social, interrompem o curso do cotidiano, propiciando aos sujeitos distanciarem-se de papéis normativos, repensem a estrutura social ou mesmo refazê-la. Compreendendo a vida social por seu caráter dinâmico, processual e contraditório, Turner aponta as situações de crise e conflito como reveladoras de aspectos fundamentais do mundo social. Nesta acepção, todas as modalidades de performance são entendidas como parte da realidade. [...]” (BORGES, 2019, não paginado).

¹³⁵ Posteriormente, o antropólogo se dedica à fundação dos Estudos da Performance, junto a Richard Schechner (1985), outro estudioso das performances utilizado dentro das análises dos slams pelo mundo.

O pesquisador das Artes da Cena, Rogério Meira Coelho (2017), que se propôs a estudar os saraus de poesia e os slams de Belo Horizonte - MG, trata da ideia de subversão política, social e artística ativada pelas performances da literatura marginal. Focando-se principalmente nos temas políticos que se dão no espaço “socioestético”, que se cria durante tais eventos, o ato de declamar e performar sobre temas identitários, por exemplo, aciona a desestabilização de discursos das representações na arte, na política e na sociedade contemporânea. Para ele, a congregação de vozes entorno da poesia se configura então como um ato político contra institucional ou tradicional.

O que saliento é que aqui já é possível encontrar as mesclas intrínsecas e inseparáveis das performances, mesmo quando miradas poeticamente. O instigante é compreender que estes direcionamentos que são traçados juntos à ideia artística de performance tencionam e excedem o debate artístico simplificado. Com isso, digo que por mais que tentemos delimitar esferas organizacionais por áreas do conhecimento, a linha tênue entre uma relação e outra vai gradativamente se borrando, mostrando que as fronteiras – ou os limiares – entre as áreas são inseparáveis pela totalidade de seus sentidos. Não as considerar, a meu ver, seria ludibriá-las, esquecendo a complexidade do fazer artístico, assim como a complexidade de nossas sociedades.

A conceitualização de performance de Richard Schechner (2006) nos mostra como estas concepções são emaranhadas. Como leremos, isso ocorre porque mesmo para ele – um artista e professor universitário do tema - o julgamento do que pode ou não ser performance pode estar muito mais relacionado a um crivo social do que artístico:

Qual a diferença entre “é” performance e “enquanto” performance? Certos eventos são performance e outros um pouco menos. Existem limites para o que “é” performance. Mas quase tudo que existe pode ser estudado “enquanto” performance. Algo “é” performance quando os contextos histórico e social, a convenção, o uso, a tradição, dizem que é. Rituais, jogos e peças, e os papéis da vida cotidiana são performances porque a convenção, o contexto, o uso, e a tradição, assim dizem. Não se pode determinar o que “é” performance sem antes se referir às circunstâncias culturais específicas. Não existe nada inerente a uma ação nela mesma que a transforme numa performance ou que a desqualifique de ser uma performance. A partir da perspectiva do tipo de teoria da performance que proponho, toda ação é uma performance. Mas da perspectiva da prática cultural, algumas ações serão julgadas performances e outras não; e isto varia de cultura para cultura, de período histórico para período histórico. (SCHECHNER, 2006, p. 12).

Esta discussão parece atribuir a nós, enquanto sociedade, a capacidade de qualificar atos como uma performance. Se a performance é entendida “enquanto” ou considerada “sendo” performance, a diferença se dará por uma questão de perspectiva. De qualquer forma, a afirmação de Schechner ([2006] 2011) nos atribui ou nos permite, novamente enquanto sociedade, a capacidade de interpretar o que é ou deixa de ser um ato performático.

E se seguirmos a esta premissa, posso afirmar que o slam configura-se enquanto performance nos momentos em que poetas e cidadãs comuns criam e se inserem ao centro de uma roda para expressar sobre qualquer assunto, vezes recitando, outras apresentando qualquer outra coisa, pois este “show” é inesperado para quem deseja que jovens se sentem, bebam algo e conversem em uma praça com chafariz e bancos; que elas socializem no vão central entre prédios de uma universidade, apenas; que crianças e jovens usem uma quadra esportiva para praticar esportes, obviamente. E por fim, estas pessoas desvirtuam estas expectativas. Mas, mais do que isso, enxergo a performatividade para além das poetas, pois as performatividades se dão entre o público e as juradas, principalmente durante o evento.



A performance nos slams se dá por meio de diversos corpos, assim como pela presença de cada pessoa que vai constituir o coletivo no momento e no espaço em que ocorrem, e jamais se repetiria(á) com a mesma disposição, sentimento e expressão. Ou seja, ela depende de todas estas pessoas que variam, inclusive, de evento para evento, mesmo que algumas delas se repitam em vários desses.

Para competir, não importa se esta poeta tem maiores ou menores aptidões técnicas para performar, o relevante é recitar e se expressar. As juradas não precisam ser artistas, estudiosas da língua, da arte, ou amantes de poesias. Nestes casos, elas devem apenas sentir e se posicionar – e, acredite, essa não é uma tarefa fácil em um slam, visto que muitas indecisões e valores perpassam pela cabeça de alguém que se dispõe a este posto. O público deve ser sensível sim, mas é de praxe reagir, performando, igualmente. São assovios, aplausos e expressões muito específicas das rodas de poesia que se pronunciam nas ovações. Como uma torcida esportiva, que sabe quando se expressar – e fazer silêncio quando necessário - sobre o que e como se expressar.

Escutemos exemplos, já que não posso apresentar imagens de vídeos que registrei durante os slams. Aqui peço que as leitoras posicionem seus aparelhos

móveis e leiam os *QR CODES* abaixo ouvindo as reações mais comuns de serem ouvidas nas rodas de poesias. Cada uma delas está relacionada ao seu sentido mais próximo que tiveram nos slams observados:

a. Interjeições comuns antes das poesias, ovacionando artistas conhecidas no meio dos slams

Elogios ao meio de palmas: UHUL! / FERA! / LINDA! MARAVILHOSA!	Expressão comum de incentivo, em meio a palmas e após expressão WOW! e DALE!
	

b. Interjeições mais comuns expressadas ao final das poesias como comemoração




WOW! / UHUL! (prolongados e agudos – juntos):	HEY! / UHUL! (curtos) / POW! / Frase: FALA “MEMO”!
	

c. Funk Comemorativo, cantado ao final de poesias e poetas aclamadas

Gritos de: WOOOOW! (prolongados e agudos) / Uhuuu! (prolongados e agudos) / Palmas/ Gradativa entrada de funk comemorativo e palmas ritmadas.



d. Interjeições ao meio das poesias

<p>Assovio ao meio da declamação de uma poesia, <i>Wow!</i> e aplausos, demonstrando concordância com ideias ou surpreendendo com rimas.</p>	<p>Sussurro de “vixxi”, quando a o verso ou a rima é “pesado/a”, traz uma crítica a algo ou alguém, e esta é ovacionada pela comunidade.</p>	<p>Quando a poeta insere trechos de músicas ao meio de suas poesias e o público acompanha – Exemplo: Negro Drama (RACIONAIS MCS, 1993).</p>
		

Como ouvimos e podemos nos esforçar para imaginar, estas performances são desencadeadas de tipos de reações que se repetem em meio as rodas de poesia. Também são comuns em outros eventos, em especial aqueles ligados à cultura hip-hop, como em batalhas de rima e shows de rap, além de características da cultura periférica, como o ato de dançar e cantarolar funks para expressar alegria.

Assim, notei que em Curitiba, estas interjeições não eram exclusivas dos slams, como é possível notar nos slams paulistas, por exemplo, em que há a propagação de gritos combinados para reação das notas das juradas, em que para cada uma das pontuações anunciadas espera-se a seguinte reação: para notas abaixo de dez, o coletivo grita “Credô!”; para notas iguais a dez, o coletivo geralmente grita “Wow!” – entre outras interjeições - com palmas e aplausos. Essa é uma forma das juradas também serem julgadas, pois tais interjeições não se destinam à poesia e à poeta, mas a quem atribuiu a elas tal pontuação.

De qualquer forma, cria-se um conjunto de reações e expressões que são bem aceitas no contexto social em que os slams são declamados, visto que algumas expressões verificadas são mais regionais. Expressões, como “Dále!”¹³⁶, servem como exemplo de como a juventude sulista carrega para dentro da roda de slam um vocábulo mais próprio. Isso demonstra que o evento e a conjuntura permitem que expressões sejam mais bem aceitas e usadas que outras, porque são facilmente compreendidas pelo público e poetas pertencentes a cada comunidade. Isso também gera o retorno recíproco de construção de uma identidade coletiva por meio desses termos, que são ao mesmo tempo pronunciadas e performadas, ressaltando-se as emoções em cada reagir.

O ponto é que estas performances não se limitam ao campo da arte, assim como a arte não se limita ao campo da estética, da forma e da função, e mais, os slams não se limitam ao campo da performance. O que quero dizer é que para que um slam exista, não é suficiente que ocorra uma ou várias performances para que possamos afirmar: “Aqui está acontecendo um slam!”. O que ocorre é que o slam traz inúmeras linguagens a serem expressadas ao mesmo tempo, trata-se das vozes, dos gestos das personagens envolvidas, da poesia escrita ou minimamente concebida pela poeta, das reações liberadas pelo público, das danças, dos ritmos cantarolados e repetidos incessantemente para que se configure uma identidade à comunidade, que por sua vez, ativa identidades, das pessoas que sempre retornam ao evento, que se sentam, se escoram ou aplaudem de pé, do cenário que se casa ou contrasta à história de cada qual que fala, das conversas e atos paralelos que se consagram no durante e para além do evento, da indignação que cada verso leva e das muitas lutas que se carregam para dentro destes versos.

Isso não situa os slams dentro ou fora de uma arte moderna ou pós-moderna, até porque não há qualquer interesse de suas idealizadoras em inserir os slams em outra arte que não a marginal ou periférica, mas nos indica que existem ferramentas, “modos de operar”, maneiras de se exprimir e de existir de cada qual, que nós, como sociedade, vamos absorver enquanto performance. Vamos compreender que no

¹³⁶ Neste contexto, o uso do termo “Dále” se assemelha a grafia e entonação da expressão latino-americana e espanhola “*Dá-lhe!*”, que tem o mesmo intuito do jargão usado pela juventude curitibana observada: demonstra concordância e incentivos algo a alguém, como “se fazer notar ou dar a conhecer” (DÍAZ Y GARCÍA, 2008), assemelhando-se também ao uso da palavra “*vale!*”, em português traduzida como “vamos!”.

decorrer de um evento como esse, não se está simplesmente representando, assim como não se está simplesmente vivendo conforme “a música toca”, totalmente inclusa no cotidiano e no mundo ordinário. Há um desvio de conduta e de normatividade nestes eventos.

Portanto, afirmo que quando disserto sobre uma “arte marginal e/ou periférica”, agora estou a retratando como brecha, que está em fronteira, entre uma coisa e outra, que oras se estruturam enquanto representações e oras como performance, na linha tênue do “entre-lugar” da liminiaridade de Turner (1974), em que não se sabe ao certo se falo sobre vidas, cotidianos e rupturas, ou de poesia pura, versos e contação de histórias. É deste híbrido de linguagens que se supera o dramático, mas não se superam os dramas, as dores e revoltas de quem poetiza. Em se tratando de sentimentos, vejam que esta posição é incapaz de se fazer estática. Veremos adiante que há uma movimentação inerente a eles.

Existe de fato uma divisão entre sujeito e objeto nos slams? Se considerarmos apenas a relação entre poeta – autora de suas poesias – versus plateia e juradas, sim. Mas, e se olharmos novamente, como totalidade, compondo a comunidade, existe diferença entre quem recita, escuta e julga? Quando relato que existem “testes” de autenticidade quando se escolhe uma vencedora, será que somente a performatividade, a poesia e a enunciação contam? E quem julga serão sempre as juradas de cada rodada? Está nítido que não. Não se trata de uma competição de poesia, somente. Existem outras coisas em disputa.

Por isso, veremos na sequência deste capítulo como as representações e performances oscilam enquanto noções agregadas ao ponto de vista social e político. Assim, busco demonstrar o quanto as representações se fazem presentes nos espaços de nossas cidades e sociedade, mesmo que encontremos outras maneiras de interpretá-las, corroborando, assim, para confirmar que a dialética espacial de Lefebvre (2013) se mostra crível até os dias atuais, sejam eles pós-modernos ou não.

3.1.3 Performances e representações na construção das identidades – a chegada aos espaços da autorrepresentação e da representatividade política

No subitem anterior, retomei algumas das noções artísticas e antropológicas agregadas ao movimento dos slams, mostrando que estes formatos – representativos e performáticos – são a maneira pela qual os eventos e as comunidades de slams

utilizam para marcar presença nos espaços em que se concretizam. Estas maneiras de agir ou de fazer arte geram uma ocupação espacial materializada nos instantes em que os slams ocorrem, mas remetem a muitas outras relações e processos simbólicos que vão se dar no espaço.

Por este motivo, incluo aqui relações e apropriações destes termos que já tratei para que se compreenda como tais noções se cruzam, tecendo uma rede de interpretações possíveis para os “espaços de representação” – segundo a teoria de Lefebvre (2013) – que se almejam e se constituem em muitos dos slams, em especial os de âmbito local. Traço como a performatividade e a representação se atrelam às questões ao mesmo tempo sociais e individuais, além de políticas e personificadas.

Retomemos então as noções de performance consideradas anteriormente. Ferrál (2009) revela em seu texto “Performance e performatividade: o que são *Performance Studies*”, que Judith Butler (2018) se utilizou da ideia base destes estudos para levantar a tese de que o processo de formação de identidade de gênero de cada pessoa é, igualmente, um processo performativo. Isso acontece porque “O processo performativo age diretamente no coração e no corpo da identidade do performer, questionando, destruindo, reconstruindo seu eu [*moi*], sua subjetividade sem a passagem obrigatória por uma personagem [...]” (FERRÁL, 2009, p. 83).

Neste sentido, Butler (2018) afirma que o gênero de cada corpo é marcado por suas histórias e imposições, pela cultura e sociedade a qual cada um destes corpos pertence, e, portanto, não haveria nada de natural na construção de cada gênero, que seriam na realidade um “acordo coletivo tácito de exercer, produzir e sustentar gêneros” (BUTLER, 2018, p. 186). A manutenção destes gêneros, por sua vez, se daria por uma série de coesões, limitações, normas, repetições e rituais sociais que estagnam os gêneros em seus atos, e por isso, são performances sociais.

Portanto:

[...] como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer uma *performance repetida*. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação [TURNER, 1983]”. (BUTLER, 2018, p. 187).

Nesta noção, a identidade de gênero seria construída a partir de uma relação temporal, espacial e social que demanda atos reincidentes sobre o estilo de cada gênero, apreendidos por uma série de gestos, movimentações, tipos físicos corpóreos

que os conotam. Como estas performatividades são avaliadas por um público e de forma coletiva, a identidade corresponde à aparência, que se faz crença de uma realidade de gênero. O resultado disso é uma identidade construída, incapaz de ser completamente internalizada, e por isso, é fluida, fragmentada e imprecisa.

Esta teoria de performance dos “sujeitos sociais”, segundo pesquisadoras como Neiva Furlin (2013) e Rogéria Costa de Paula (2012), não ficou limitada nas “dinâmicas de gênero”, mas se ampliaram para debates de etnia/raça, classes sociais e sexualidades. Isso se deu, pois estes grupos sociais estigmatizados e subalternizados foram incluídos a “roteiros sociais previamente construídos para posicionar [...]” (PAULA, 2012, p. 1) seus corpos e identidades em determinados lugares sociais.

Dentro destas interpretações, os corpos e as identidades são emoldurados por construções sociais, e por isso, são igualmente instáveis. Isso significa que a individualidade de cada corpo e identidade tentam hegemonicamente serem representadas como ideologias, concepções únicas e imutáveis. Permitindo-me fazer um paralelo entre a relação dialética triádica das representações lefebvrianas com as proposições de Butler (2018), enxergo que as identidades poderiam ser como as representações dos corpos. Ou seja, que as identidades são pensadas, planejadas, concebidas para serem representações imperativas de cada corpo humano.

Em contrapartida, quando me deparo com as marginalidades vividas por estes corpos, encontro identidades sociais que igualmente resistem a estas representações hegemônicas por meio de outras performances. É a prática individual materializada, compartilhada e espacializada - pois se consolidam pela visibilidade pública – que possibilita ou facilita a apreensão da quebra de paradigmas da representação vertical. A percepção que podemos engendrar sobre “outres corpos”¹³⁷, múltiplos e não binários, são ainda revelados pela performatividade de cada qual.

Por sua vez, penso nestes “corpos”¹³⁸ de representação no sentido de elevar as diferenças sobre as tautologias identitárias, ou ainda entitárias – como contribuiu

¹³⁷ Uso aqui, brevemente, uma linguagem neutra para ilustrar uma nova possibilidade de abertura ao entendimento de sexualidades, generalidades, etnicidades e sociedades outras, que não mais pautadas em sistemas que determinam o corpo masculino como um corpo padrão, comum, genérico. Ao usar “corpes”, desloco o uso do gênero sempre flexionado no masculino do substantivo sobrecomum “corpo” para assimilar usos variados da palavra – tais como “corpas” - que são disseminados, em especial, entre a comunidade LGBTQIA+.

¹³⁸ Idem.

Eugenio (2010) –, sendo bases para novas construções de identidade, e por isso igualmente de representações. Só que desta vez, estas representações não serão supremacistas, mas inclinadas a reproduzirem outros comportamentos, outras formas de existir e de se relacionar que não sejam incluídas na representação ideológica, hegemônica. Corpes de representação correspondem, então, a cada diferente corpo, único e inigualável, mas que por vezes ou outra podem gerar processos de identificação em outras pessoas.

Esta relação dialética entre as identidades, que permite elasticidade sobre o termo, gera o que muitas pesquisadoras do slam como Nascimento (2011;2012;2019), Minchillo (2016), Siqueira (2017) e Coelho (2017) chamam de autorrepresentação, que seria uma forma criativa das poetisas falarem de vidas por meio da criação de performances sobre suas próprias histórias, sobre si. No trabalho mais recente de Nascimento (2019, p. 214), a autorrepresentação também seria como um ato de resistência frente a uma “política de apagamento sistemático” das vozes subalternizadas ao longo da história escravocrata brasileira. Para ela, quando estas cidadãs reivindicam suas identidades resgatando os seus significados neste contexto, o processo de identificação ativado nos slams servem como instrumentos de “legítima defesa”, ou seja, de luta para uma sociedade mais justa e descolonizada.

Asseguro que grande parte das entrevistadas¹³⁹, assim como as acadêmicas¹⁴⁰ que usam o termo para explicar os slams, corroboram com a defesa da artista – o que na minha opinião, é incontestável –, e, é neste sentido que se configura a interpretação ao mesmo tempo pessoal e política nos espaços dos slams. Porém, para além disso, nenhuma “autorrepresentação” se dá apenas para si, pois ela será compartilhada com outras pessoas que participarão da roda de poesias.

Na minha interpretação, quando uma pessoa diz que vai ao slam para se autorrepresentar, essa sabe que como *slammer* sua função é levar uma poesia autoral e geralmente autobiográfica para uma roda de outras pessoas que irão receber a poesia de maneiras diversas. Porém, se o intuito desta poeta fosse apenas escrever/falar/performar sobre si e para si, ela guardaria sua poesia em um caderno, em uma gaveta, em algum lugar que só ela pudesse acessar. O intuito nos slams é

¹³⁹ Verificar respostas das entrevistadas: Carolina, Luana, Ricardo, Bia e Foia.

¹⁴⁰ Verificar nas autoras: Coelho (2017), Freitas (2018; 2020); Guedes (2017), Minchilo (2016); Stella (2015).

completamente o oposto, pois ao divulgar e compartilhar uma poesia desta forma, a pessoa está clamando por um processo - mesmo que mínimo e não consciente - de identificação.

Ao se autorrepresentar, a pessoa cria estratégias de apresentar-se ao público e verificar se outras pessoas compartilham dores, opiniões e/ou sentimentos similares ao dela. Isso não significa que se busque enquadrar todas as pessoas em corpos e identidades que serão exatamente iguais aos dela, mas que haja, de alguma forma, alguma característica de sua conformação identitária que possa ser comungada naquele momento.

Existem de fato, desejos de partilha que se priorizam em cada poeta, mas isso não minimiza a relevância do encontro de algum atributo de igualdade. Constatei que em certos eventos esta esperança ficava mais ou menos intensa, mas que ela existiu e foi recorrente entre poetas e público.

Para que se torne nítido o que estou colocando, uso um exemplo comum que notei nos slams curitibanos. Quando perguntei em entrevistas se as poetas e organizadoras acreditavam que o slam era um espaço de representatividade, dezessete respostas¹⁴¹ se direcionaram no sentido de dizer que sim, porque carregavam algum tipo de identidade marginalizada até estes espaços. Porém, parte das pessoas relativizaram esta representatividade social, explicando que ainda faltavam algumas representatividades nos slams curitibanos, pela ausência de pessoas transgênero, com deficiência, indígenas e de mulheres negras. Portanto, a interpretação delas se colava em relação com a representação identitária em detrimento da noção moderna de representação política (LAVALLE et al., 2006)¹⁴².

A Poeta Carolina¹⁴³, o poeta Foia¹⁴⁴, a poeta Luana¹⁴⁵ e o poeta Ricardo¹⁴⁶ sugerem que a representação nos slams é a autorrepresentação, nem sempre usando tal palavra, mas remetendo a esta ideia. Nos outros casos, mesmo que se acreditasse

¹⁴¹ Verificar em Apêndice II - "Perguntas base para entrevistas com poetas/slammers curitibanos".

¹⁴² Como explica Lavallo (2006), "a representação política supõe uma dualidade constitutiva entre representação e representatividade, entre representante e representado" (p. 56) sem que possa existir uma política representativa sem um ou o outro. Volto a esta questão mais adiante.

¹⁴³ Verificar Apêndice II – Entrevista J.

¹⁴⁴ Verificar Apêndice II – Entrevista N.

¹⁴⁵ Verificar Apêndice II – Entrevista L.

¹⁴⁶ Verificar Apêndice II – Entrevista Q.

que os slams eram autorepresentativos, notei que corpos e identidade específicos também poderiam ser representados por seus iguais, ao passo em que o avesso jamais seria possível. Por exemplo: uma pessoa cisgênero jamais representaria um transgênero, uma negra jamais uma branca, um homem jamais uma mulher, e assim por diante.

Isso demonstra que as entrevistadas possuíam a pré-distinção de que, nos slams, a “representatividade” sobre as quais as participantes falavam se dava de duas formas: i) por semelhança, por seus iguais, sendo capaz representar outrem; ii) por diferença, pois cada pessoa só representaria a si mesma, se autorrepresentando. Disponho a seguir trechos de entrevistas de dois poetas que iluminam bem estas diferentes óticas: i) Representatividade por semelhança – representar outrem:

[...]Tipo, representar pessoas que são iguais a mim. Isso sempre teve na minha cabeça. “Pô, mas se tem tanta pessoa que nem eu que sofre, por que a gente não faz algo, coletivamente, pra mudar isso? Por que a gente tem que ficar sofrendo sempre, sozinho? Por que a gente sempre tem que ficar chorando, sozinho?”. Entendeu? Já teve muitas vezes, assim de pessoas chorarem, de eu chorar, em slams! Sabe? Momentos, assim, pô, de se identificar com a história de alguém que tava recitando uma poesia porque você já tinha passado por aquilo! [...]. A partir do momento que eu vi outras pessoas, eu e outras pessoas, assim, tendo um poder tão grande, de representatividade, eu comecei a ver, daí, que sim: “Não, eu preciso projetar as minhas poesias pra que elas entendam, sim a um objetivo maior!” Sabe? Daí, sim, eu comecei a pensar: “Não, eu vou escrever poesias que tragam representatividade! Que tragam força, esperança, pras minorias em geral...” (TIAGO, 2020, p. 482).

ii) Representatividade por diferença - autorrepresentação:

[...] quais são as pessoas trans que conseguem ter acesso a falar alguma coisa, né? E a poesia marginal é como seu espaço de representatividade, e principalmente de auto representatividade, né? Não essa representação que a gente já tem na política, que a gente já tem em todas as instituições, que é uma coisa que uma pessoa representa um todo... E ali não, cada pessoa vai ter... tipo, é um coletivo, mas tem as questões de você falar, você vai escrever sua letra, você está trazendo toda as suas questões, porque cada pessoa tem um universo! É diferente, eu, um *boyceta*¹⁴⁷ branco, e um *boyceta* preto. Eu, um *boyceta* periférico de um *boyceta* que tem grana. A coisa muda de um pro outro assim... (FOIA, 2020, p. 431 [grifos nossos]).

Como vemos, mesmo que haja poetas que admitam que o slam é um espaço de representatividade, estes tipos de representatividades são relativos, mas não

¹⁴⁷ O termo *boyceta* utilizado pelo poeta significa que ele se identifica com uma identidade do gênero masculino, mas que seu corpo possui aspectos sócio normativos de uma mulher, sendo assim, uma pessoa transgênero.

excludentes, o que não ocorre em teoria¹⁴⁸. O poeta Foia¹⁴⁹ diz que não há uma única identidade para cada qual, mas que as identidades de uma pessoa são constituídas por diversas caracterizações sociais distintas que juntas a configuram. O sinal disso, é que ele entende que o fato de ser um menino transgênero não o autoriza a falar por todos os outros transgêneros nos slams, pois cada um tem outras características e subjetividades que os constituem.

Por mais que a perspectiva de Tiago¹⁵⁰ não exclua a possibilidade de autorrepresentação, conforme afirmou seu colega, aquele também considera que representar outra pessoa é possível. Tiago relatou que foi apenas ao perceber que outras pessoas do público se identificavam com ele, prestando atenção ao que dizia e, posteriormente, indo conversar sobre o que versava nos slams, é que ele sentiu cada vez mais necessidade de falar para este público em específico. Assim, ele passou a dividir com seus pares os sentimentos e histórias de forma responsável.

Isso significa que as duas apreensões sobre o termo “representatividade” remeteram tanto ao aspecto social quanto ao político. Contudo, nos casos em que se usou a autorrepresentação, como em Foia, as aproximações se deram mais fortemente na relação entre a identidade individual e social. Nos casos em que a representatividade foi interpretada como igualdade, como em Tiago, as conexões se deram mais fortemente pela relação social e política.

Organizo tais concepções com estas gradações, pois levo em consideração que o processo de identificação se dá igualmente de forma social e individual imbricando-as de forma dialética, o que por vezes acentua mais um polo do que outro. Por este motivo, as autorrepresentações não vão se limitar à ideia de “falar por si mesmo”, pois o simples ato de “falar sobre” - performando! - em ambiente público, implica em um “falar com”. Portanto, são construções pessoais e sociais concomitantes.

Assim, quando me demoro sobre a proposição da autorrepresentação, algo me reclama o retorno à teoria das formações de identidades e das Representações Sociais, por meio das explanações feitas pela psicóloga Sandra Jovchelovitch (2000).

¹⁴⁸ Logo adiante, tento demonstrar o porquê.

¹⁴⁹ Para verificar entrevista na íntegra acessar Apêndice II – Entrevista M.

¹⁵⁰ Para verificar entrevista na íntegra acessar Apêndice II – Entrevista U.

A autora retoma as discussões de Mead (1977) sobre o que esse chamou de “o Outro generalizado”, que seria qualquer pessoa ou objeto(s) a(s) qual(is) o ser humano responderia socialmente para tomar consciência de si. Seria então, na repetição e internalização deste “outro generalizado” que se constituiria “o Eu”, sendo impossível esta conformação apenas por um processo interno, o que exige a relação inevitável “do Eu” com o externo, com um público, “o(s) outro(s)”, culminando também na noção de “nós”.

Lembrando que no mundo contemporâneo os objetos e as pessoas - ou “o outro generalizado” - que serviriam como respaldo para a constituição de inúmeros “Eus” pessoais varia cada vez mais, multifacetando as individualidades e as formações do “nós” que se alargam para diversos grupos. Estas multiplicidades resultam na possibilidade de inúmeras comunidades, “nós” ou coletivos, que só se formam por meio da vivência na esfera pública.

Jovchelovitch (2000) ainda sutura tal constatação com as contribuições de Serge Moscovici (2003), criador das Teorias das Representação Sociais da década de 1960, que defendia que “o sujeito” não poderia ser analisado como um ser “puro”, mas como aquele que está sempre em relação, mesmo que em diferentes contextos históricos e sociais. Nesta teoria, a relação dialética entre o individual e social são as bases para os códigos simbólicos criados entre ambos. A apreensão do mundo, então, dependeria das representações que seriam ancoradas socialmente e objetivadas pela materialidade para gerar a compreensão da vida em sociedade.

Apesar de teorias outras e mais atuais sobre cognição humana debaterem e refutarem a validade das representações, neste caso não desvinculo o processo de representação social do que consigo ver nos slams, pois esses são espaços de trocas, diálogo e dialogismo¹⁵¹, onde as pessoas comunicam-se por alguns padrões de comportamento, como vimos no subitem anterior, quando tratei das expressões comuns e repetidas que se davam entre a plateia, por exemplo¹⁵².

Se partirmos da premissa de que as poetas que vão aos slams para se autorrepresentar também estão lá para se apresentar perante o público, e que de fato haja uma construção identitária que irá se alicerçar sobre a performatividade, uma

¹⁵¹ Como argumentou a professora e linguista Cyntia Agra de Brito Neves (2017).

¹⁵² Aqui me refiro às reações mais comuns da plateia, que se repetem e criam forma de simbolizar diferentes sentimentos por meio das interjeições.

representação dos corpos também é construída. Há assim uma troca contínua e mútua para esta edificação de identidades, que ocorrerá tanto para quem fala/performa/recita, quanto em quem escuta/observa/recebe.

Assim, a comunicação, elemento fundante das Representações Sociais (NÓBREGA citado por PATRIOTA 2007), dá-se por uma série de simbolismos e linguagens próprias que o grupo social cria e reproduz, por isso podemos dizer que a conformação de uma comunidade se aplica bem aos casos dos slams, quando este diálogo e linguagem se encontram fortemente construídas.

A esfera pública, ampliada no espaço público e social em que os slams se desenrolam, pode abarcar discussões que caminham em dois sentidos: “1) Como conceito guia no projeto político de estabelecer uma democracia radical, e 2) como um fenômeno histórico, aberto à avaliação e crítica. Ela permanece uma ideia paradigmática para pensar a democracia e a possibilidade de um espaço para o exercício do diálogo na vida comum” (JOVCHELOVITCH, 2000, p. 60).

Concordando com o exposto, incluo aqui que, dentre os motivos que as poetisas destacaram como seus objetivos em declamar em espaços públicos, as respostas caminharam no sentido do próprio diálogo: “nossa voz poder ser ouvida” (DIEGO, 2020, p. 94)¹⁵³, poder ser entendida¹⁵⁴ o que as poetisas gostariam de transmitir – seja um sentimento, uma opinião, uma ideia, uma vivência, uma denúncia¹⁵⁵; “passar a visão”¹⁵⁶; propor um “debate político”¹⁵⁷; fomentar a empatia¹⁵⁸. Assim, a partilha e o diálogo que estas poetisas propõem, configuram a ideia de seres sociais e que por isso dialetizam entre indivíduo e sociedade, compartilhando suas experiências, porque esperam respostas sobre elas.

Mas quais respostas são possíveis por meio do diálogo? O que se deseja ao propor um diálogo? Em muitos destes mesmos relatos, o “objetivo” de troca, reflexão, aprendizado e disseminação de ideias são ações que seguem no sentido da

¹⁵³ Conferir resposta de Diego (Apêndice II – Entrevista R).

¹⁵⁴ Conferir resposta da poeta Luana (Apêndice II – Entrevista L).

¹⁵⁵ Como se nota em respostas como da poeta Odara (Apêndice II – Entrevista S)

¹⁵⁶ Conferir resposta da poeta Thaís (Apêndice II – Entrevista T).

¹⁵⁷ Conferir resposta de Enric (Apêndice I – Entrevista D) e ao que dá entender Ricardo (Apêndice II – Entrevista Q).

¹⁵⁸ Como dá a entender as respostas da poeta Ivani (Apêndice II – Entrevista N).

transformação. Ou seja, quando uma poeta se põe a pensar e compartilhar toda esta gama de informações e expressões, cria-se a expectativa de devir, de uma mudança no *status quo*, e é aí que caminhamos cada vez mais à politização deste espaço e a conformação de identidades políticas – sempre no plural.

Em falas como a de Tiago, que mais adiante em sua entrevista prefere dizer que o slam se aproxima mais de um “espaço público” do que de representatividade, vemos quão próxima é a noção do poeta ao da política democrática representativa. Depois de muito refletir sobre esta afirmação, consegui entender que o que ele me dizia era que os slams não eram tão representativos como ele gostaria, mas que aquele era um espaço democrático e representativo, e a transformação daquele espaço em algo ainda mais radical, do ponto de vista democrático, ainda estava para ser construído.

E aqui é importante salientar que quando aquele ou outras poetas pensam nos slams como espaços políticos, não estou apenas me referindo aos conteúdos das poesias, que majoritariamente tratam de temas políticos, como já afirmaram diversas autoras¹⁵⁹. O que incluo é que a própria conformação organizacional dos slams seguem um carácter político. A democratização dos espaços dos slams, como demandam as poetas, vezes pautando-se na representatividade, vezes na autorrepresentação, desembocam na conformação de um corpo político que desliza entre os entendimentos de democracia representativa à democracia radical.

De maneira sucinta, segundo Chantal Mouffe e Ernesto Laclau (1987), a democracia radical, diferente da representativa, busca a pluralidade de diversos setores da sociedade, não se bastando através da representação de classes sociais, pois mesmo em sistemas deliberativos dados por setor, as relações de poder interno ainda mantêm a exclusão – o que acontece com as questões de gênero, sexualidade e raça, por exemplo. Com isso, as democracias radicalizadas não buscariam somente incluir as diferenças, mas fazer com que elas próprias fossem a base de sua manutenção.

O cientista político Ádrian Gurza Lavalle junto a Peter P. Hautzager e Graziela Castello (2006) explanam que a partir desta vertente, a representação sempre estará aquém da representatividade, visto que somente essa permitiria uma “presença-

¹⁵⁹ Como exemplo ver: Coelho (2017); Araújo (2018); Freitas (2018); Silva (2018).

participação” universal de todas as pessoas, o que seria impossível em um sistema político mais amplo e indireto. Assim, como salienta Butler (2019, p.10), “o corpo político é postulado como uma unidade que ele nunca será”, e por isso, a inclusividade seria uma luta constante e infindável das demandas radicais.

Entretanto, nas distintas ideias de ampliação das democracias, sejam radicais ou não, o resultado que se confirma para Lavallo *et al.* (2006, p. 77) é a pluralização das representatividades, se tornando cada vez mais nítida a presença de “[...] novas funções políticas de representação assumidos por atores societários”. Historicamente, aliadas às eleições e institucionalização, tais cientistas afirmam que existem poucos estudos sobre o poder societário e suas capacidades de transformação na representação política, mas que é visível que tais “atores” agitam e alongam tais debates sobre esta questão na democracia.

Os slams, enquanto um evento poético-político-social, poderiam ser lidos entre ambos os sistemas democráticos. Existem de fato slams que passam por processos democratizantes radicais de inclusão por meio de autorrepresentações alargadas, o que se dá quando nos deparamos com slams centrados em características identitárias. Os casos dos slams específicos para cada gênero, etnia/raça, sexualidade, são bons exemplos disso, pois estes slams “forçam” a inclusividade das minorias estigmatizadas, abrindo mais espaços para aquelas pessoas que costumam não acessar estes lugares. Neste trabalho, o Slam das Gurias é ilustrativo.

Por seu turno, quando vemos os slams não centrados em identidades ocorrendo, topamos com um espaço similar à democracia representativa na qual vivemos, pois neste tipo de evento, se sentem à vontade para se expressar poetas com autoconfiança e que já detêm maior liberdade de circulação, fala e aparição nas cidades, em especial nos espaços públicos, o que geralmente se dá com pessoas brancas, homens e heteronormativas.

Para elucidar esta afirmação, relembro que os motivos pelos quais as organizadoras do Slam das Gurias relataram ter percebido a necessidade de criar um slam apenas para mulheres, diferente daqueles abertos a qualquer público: nos “slams abertos” as mulheres levantaram que não se sentiam encorajadas em recitar, seja pela presença majoritária de homens na plateia, seja pelo horário e local em que o slam central ocorria, pois eram interpretados como os mais “perigosos” a elas.

Estas argumentações expõem que o sistema de representação no qual estamos inseridas não são suficientes para nos incluir nestes espaços poéticos, políticos e sociais, assim como estes mesmos espaços não dão conta de ampliar por si só os sistemas e, que por isso, demandam as adaptações. Como diria Lefebvre (2013, p. 390), “o poder é onipresente”, e mesmo em espaços de representação, ele existe e instaura contradições.

Por fim, o sistema classificatório de “vencedoras” das rodadas de *poetry slam*, e posteriormente suas etapas regionais, nacionais e mundiais, conserva o sistema democrático representativo indireto, visto que as juradas são escolhidas aleatoriamente dentre o público e desempenham o papel de eleger por meio de notas as poetas que melhor representam a essência do que se sentiu durante o evento. Em fases mais amplas, esta disputa se acirra no sentido de se escolher uma representante para cada comunidade, estado e país, o que afunila cada vez mais as representatividades. Neste sentido, podemos concluir que para se chegar ao nível internacional dos slams com maior justiça social, é preciso que as etapas locais tenham estratégias de inclusão e pluralização para que se alcance tais pontas com representações cada vez mais coletivas.

Este retorno para a figura de uma única pessoa como “representante” de uma comunidade ou unidades federativas, por sua vez, personifica a figura da representante pela ausência das representadas, como em tudo, esta personificação tem prós e contras. Como veremos mais à frente, Lefebvre (1983; 2020) critica as representações políticas e as identidades, pois a elas são agregadas simulações da presença, que de fato são impossíveis de se tornar universais, mesmo que com semelhanças entre representantes e representadas. Porém, a mediação da diferença entre as identidades e representações, culminam a transformação, a metamorfose, e daí a defesa das aberturas para os “espaços da diferença” (LEFEBVRE, 2020) e os “espaços diferenciais” (LEFBVRE, 2013) possíveis de serem alcançados apenas pelo devir.

As analogias soerguidas até aqui demonstram que as características pessoais e individuais dos slams são difíceis de serem apartadas, porque as questões políticas nos slams recorrem às identidades e às representações sociais que cada participante carrega. Isso traz, igual e conseqüentemente, os slams para a seara do debate político, visto que existe uma performatividade dos corpos de um slam que atinam a estas questões. Mas existe ainda um terceiro ponto que deve ser defendido e que se

concretiza de forma concisa durante os eventos: o fato dos slams criarem e materializarem um corpo político que ocupa e se apropria dos espaços públicos onde os eventos se desenrolam.

No intuito de alocar estas relações iluminadas no espaço, disserto sobre o que seria este corpo político dos slams, destrinchando porque as identidades, os corpos, as representações e as performances se entrelaçam enquanto conceitos que, mesmo variando entre formas distintas de compreensão de realidades, não devem se excluir.

3.1.4 A visibilidade do[s] corpo[s] político[s] nas representações e na performatividade da apropriação dos espaços públicos

Durante muito tempo, a ciência geográfica, sobretudo no Brasil, pôs-se a escapar dos debates sobre o corpo, desconsiderando-o como uma escala possível de análise. Reivindicações explícitas desta desatenção – ou escolha – estão especialmente em trabalhos de geógrafas como Silva e Campos (2020), Silva e Ornat (2020), ambos e Chimin Junior (2013; 2019) e Rogério Haesbaert (2020). Estes trabalhos também realçam as contribuições do filósofo Henri Lefebvre (2013) baseados em uma leitura que não excluísse as abordagens que esse fez sobre o corpo em “A produção do espaço”, de 1974. Estudos anteriores aos brasileiros sobre o tema já traziam que tanto o espaço quanto o tempo haviam sido “decorporrealizados”, conclusões que se chegavam com as atribuições do corpo em Lefebvre, como fez Gregory (1991), reforçado por Kristen Simonsen (2005).

Em Haesbaert (2020), o corpo vivo, retirado da mesma obra, é lembrado, não sem antes trazer que na América Latina a retomada do estudo do corpo e das corporeidades nos processos espaciais se deu apenas nas últimas duas décadas, com destaque às Geografias Feministas, pós-estruturalistas e decoloniais, em especial feita por mulheres indígenas. Assim, tratar o corpo como espaço e como escala são mais pertinentes após momentos em que vimos uma pluralização dos debates sociais e políticos sobre a democracia.

O intuito de trazer o corpo ao centro das discussões nos slams surge de fatores importantes que apresentei até então: i) de que é possível notar o quão expressivo e perceptível é o corpo de cada pessoa nas rodas de poesia, sejam de poetas, público ou juradas, visto que cada uma destas pessoas age no espaço de maneiras específicas durante o evento; ii) porque em união, estes corpos representam

interpretações externas que se assemelham a um corpo único e múltiplo – a um só tempo e temporalizado –, sendo um corpo político, poético e social; iii) porque diferente dos motes identitários, os corpos flamejam a bandeira das diferenças.

Começo, portanto, pelo primeiro ponto. Como já vim mostrando ao longo do trabalho, existe uma performatividade iminente às poetas, público e juradas que respondem entre si, se auto nutrindo, conformando os slam enquanto evento artístico, relacional do ponto de vista social e até pessoal pela conformação das identidades entre participantes. Esta identificação também traz um viés político ao ato de declamar poesia, pois almeja-se reciprocidades entre as pessoas que coadunam de situações precárias de vida, seja pela marginalização estruturada sob questões econômicas, seja pelos discursos e ações moralistas e tradicionais da sociedade ocidental, tais quais são o racismo e o patriarcado.

Portanto, o posicionamento político que se atribui aos slams é notadamente referente ao conteúdo das poesias, mas para além disso, às maneiras de organizações civis que buscam o alargamento de políticas democráticas e da garantia de direitos políticos. Por fim, acrescento agora que a apropriação dos espaços públicos por meio da presença dos corpos marca tais espaços e atuam como corpos políticos.

Mas como um corpo marca o espaço? Como são estes corpos que marcam os espaços? As professoras Joseli Maria Silva e Marcio José Ornat contribuem sugerindo que existem corpos que são inevitavelmente fadados ao aparecimento nos espaços. Isso porque afirmam:

O corpo humano é mais do que carne, ossos, órgãos e sangue, ele é elemento político com o qual estabelecemos uma série de negociações e batalhas na escala do indivíduo, mas também com outras escalas espaciais, seja nossa casa, bairro, cidade, país e outros países. Quanto mais uma pessoa concentra os marcadores corporais considerados desvalorizados na estrutura social, maior é a percepção corpórea e a necessidade de negociar com outras escalas. (SILVA e ORNAT, 2020, p. 12).

O termo “marcadores corporais”, para mim, é revelador e demanda uma dialética inerente. Se estes corpos possuem marcadores que se sobressaem perante os espaços, e, em especial, nos espaços onde o aparecimento é público - possível de ser notado e inesperado por não ser “normal” -, é certo também que os corpos marcam os espaços. Se eu propuser a metáfora do mapa como representação de um espaço

e do signo marcando a presença de corpos, é possível dizer que se há um corpo destacado no espaço, o espaço também se destaca porque nele há uma marca.

Assim, corpos certamente são marcados pelos espaços, porque os espaços são sociais, tais como as estruturas que percebem e acalcam a demarcação destes corpos. A oscilação destas marcas é prenunciada, pois os corpos se [re]produzem nos espaços, tal qual produzem o espaço, sendo o próprio espaço e tendo espaço, como adiantou Lefebvre (2013), memorado por Haesbaert (2020).

Como já relatei, existem variações quanto aos corpos que são levados para os espaços em que se desenvolvem os slams, e muitas vezes, aqueles não correspondem a padrões sociais. Os espaços públicos em que os três slams foram analisados aceitam temporariamente os desvios quanto à aparência dos corpos que fazem presença nos slams, porque as pessoas que dele participam criam um espaço aberto, espaço poético-político-social. Mas é preciso alertar que seu entorno e o trajeto para que se chegue lá aparta corpos destes espaços.

As pessoas que se colocam nos slams podem sair de seus bairros de origem e atravessar a cidade para chegar ao outro para declamar¹⁶⁰, enfrentar seus medos de andarem sozinhas durante a noite na rua¹⁶¹ até que se encontre com mais pessoas para se sentirem mais seguras ou serem “enquadradas” pela polícia antes de chegar ao evento¹⁶². Estes simples e corriqueiros acontecimentos que se dão com muita gente em nossas cidades, mas que também ocorrem com algumas das pessoas que frequentam os slams, demonstram que estes corpos carregam tais marcadores que em grande parte do tempo e dos espaços são recorrentemente observados e julgados. Existe algum tipo de precariedade que tais corpos sofrem para que eles assim sejam tratados e considerados passíveis de intervenções, explorações, violências, abusos e outras práticas sob os quais estes corpos estigmatizados se tornam mais vulneráveis. Ou seja, uma representação de corpo que a sociedade delimita para estas pessoas.

¹⁶⁰ Situação vivida por poetisas e organizadoras as quais me foram relataras em momentos de conversas pessoais, como ocorreu com Diego, Carolina, Tiago, Éric, Sarah, Mirian, Fernanda, André, Bia, Alex e Bela.

¹⁶¹ Relato exposto em público pelas organizadoras do Slam das Gúrias em momento de Mic aberto e posteriormente confirmada em entrevista pela organizadora Mayara (Apêndice I – Entrevista D).

¹⁶² Situação vivida pelo poeta Pedrão, que em poesia, relatou tal experiência – Apêndice IV – Memorando inicial: Diário de Campo - Slam Alferes Poeta – 21 de setembro de 2019 - 6ª Edição.

Neste sentido é que Silva, Ornat e Chimin Jr. (2019), embasadas em Lefebvre ([1991] 2013), acrescentam que as sociedades ocidentais contemporâneas tendem a fragmentar e homogeneizar os corpos, compreendendo-os em pedaços, pela função de seus órgãos, assim como pelas formas que estes corpos devem ter, tal qual se faz com os espaços. Para isso, cria-se uma “cultura do corpo”, assumida dentro da lógica do espaço abstrato que busca dominar a natureza, seus elementos e, portanto, igualmente o corpo humano. Desde este espaço e desta cultura, é possível exercer poder sobre o corpo no qual atua a “lógica de visualização absoluta” (SILVA; ORNAT; CHINIM JR., 2019, p. 69), constituída pela falácia da transparência e opacidade, a qual sustenta que no espaço tudo é o que aparenta ser. Daí a magnitude do visual em detrimento de todos os outros sentidos, ignorados ou subestimados na cultura ocidental.

Quando isso acontece, a identidade reclamada passa a ser norteadora de ações subjetivas, o que exige das pessoas que carregam estas marcas uma uniformização de comportamentos e discursos. Isso acaba sendo prejudicial a estas pessoas que passam a ser interpretadas primeiramente pelo viés da identidade coletiva em detrimento das subjetividades pessoais, sendo lidas unicamente pela identidade coletiva.

Esta representação, por sua vez e paradoxalmente, se estima enquanto estratégia política, para gerar “espaço de aparecimento” (BUTLER, 2019), ou ainda, o “espaço da aparência”, como vemos em Hanna Arendt (2007). Para esta última autora, a condição para que exista a política é a pluralidade humana, pois sendo cada pessoa única, a política só se constitui como um espaço “entre” pessoas diversas, agindo e discursando mutuamente, convivendo e coexistindo em uma esfera pública. Esta existência política, portanto, se daria tanto no aparecer de cada qual na esfera pública, quanto na livre ação¹⁶³ destas pessoas no espaço, e isso demandaria necessariamente uma identidade, pois é ela que aparece para as outras pessoas, mostrando assim, sua singularidade.

Ao mesmo tempo, este “espaço da aparência” depende também do poder que é exercido sobre e através dele, ao passo em que “[...] sem o poder, o espaço da aparência produzido pela ação e pelo discurso desaparecerá tão rapidamente como

¹⁶³ A ação, para Arendt (2007), pressupõe o discurso e a mobilização entre pessoas, sempre sob o mote da liberdade que se sustenta sob a dialética da distinção e da igualdade.

o ato e a palavra viva” (ARENDR, 2007, p. 216). Ou seja, para esta autora, este espaço é somente social e não teria conexão alguma com o material, as relações de poder não se dariam sobre o espaço físico e configurariam o espaço político, portanto, sempre simbólico.

Judith Butler (2019) problematiza esta visão por diversos motivos, ao mesmo tempo em que se embasa nela para propor novas atenções às “políticas de aparecimento”. A primeira e mais nítida crítica de Butler (2019) vai de encontro com o pensamento clássico que inspira Arendt, pois nesse, a esfera pública e política, assim como os espaços destinados a elas, eram concebidos para serem executadas por homens livres, brancos e detentores de bens¹⁶⁴, pessoas que retiveram o poder por séculos. Lefebvre (2013) o nominou de dominação fálica – símbolo da figura masculina, que perdurou no pensamento moderno por meio do espaço mental e abstrato.

Portanto, mesmo que tais concepções nos pareçam distantes, foi esta lógica que serviu de modelo para a configuração organizacional das instituições, das cidades e de parte majoritária do pensamento ocidental moderno, muitas vezes almejado de forma nostálgica¹⁶⁵ por estudiosas que se colocaram a conceitualizar e delimitar as esferas públicas e privadas, a exemplo de Jürgen Habermas (2014), Richard Sennett (1988) e a própria Hanna Arendt (2007). Isso fez com que perdurasse a defesa da distinção bem desenhada entre estas esferas, o que atualmente vem sendo questionado, desconstruído e redesenhado por correntes pós-estruturalistas.

Por esta tradição da ciência, da configuração de sociedades e das cidades ocidentais balizadas sob tais modelos, os avanços no sentido da variação da ocupação de espaços e aparecimento em tempos atuais ainda são insuficientes, principalmente em países onde políticas antidemocráticas atuam ou possuem um passado recente. Portanto, quando corpos com “marcadores sociais”, tradicionalmente destinados ao confinamento privado, assumem o espaço público

¹⁶⁴ Sempre é válido lembrar que para os gregos, propulsores do pensamento clássico, cidadãos e homens livres eram considerados homens detentores de pessoas escravizadas e terras, por isso se restringiam a poucos representantes desta sociedade.

¹⁶⁵ Rodrigo Valverde (2007) se dedicou a debater novas proposições para estas esferas a partir de sua tese de doutorado, se colocando a pensar o espaço público como espaço heterotópico. Sua tese fala da “utopia” e da “nostalgia” que estas e outras pensadoras criaram ao pautar suas narrativas no pensamento clássico para defender a configuração do espaço público e que influenciou grande parte da produção científica social e acadêmica moderna, em especial, a geográfica.

com sua matéria e vivacidade e colocam-se a performar, gesticular, gritar, se mover e ocupar estes espaços, ocorre um deslocamento de função e conteúdos destes corpos. Isso se dá, pois estas pessoas com suas corporeidades vão na contracorrente do que se esperaria, subvertendo uma ordem estrutural, mesmo que simbólica. Ou seja, o simples ato de tais pessoas ocuparem as ruas com seus corpos já se torna um ato de resistência em si, pois elas invertem a lógica vigente destes espaços, aparecendo.

É neste sentido que Butler (2019) defende que os espaços de aparecimento ainda são essenciais para a concretização de democracia radical. Pode parecer exacerbado dizer que corpos não-brancos, não-masculinos, não-abonados e assim por diante, recebem “olhares” conservadores e “tratamento” diferenciado da população, mas quando nos detemos às estatísticas¹⁶⁶, verificamos que ao menos no Brasil, os maiores números de homicídios violentos são em pessoas marcadas corporalmente, como é caso de pessoas negras, mulheres e LGBTQI+.

Por isso, quando nos deparamos com corpos como esses ocupando os espaços públicos, estamos perante a atos políticos de resistência nas cidades. Segundo Butler (2019), corpos resistem porque existem corpos que são reconhecidos como legítimos dentro da política do aparecimento, e outros que apesar de serem realçados pela sua aparência, não são legitimados quanto ao direito de aparecimento nos espaços e na vida pública. Quando isoladas, as corporeidades criam corpos de resistência por sua própria adaptação à vida inóspita que as cidades as proporcionam, mas quando unidos, estes corpos são capazes de representar um corpo único de resistência, que só assim se tornam políticos, pois propõem a geração do espaço “entre”.

Os “corpos em assembleia” ou “corpos em aliança” (BUTLER, 2019, p. 138) assim formariam um corpo político que não se pretende totalitário, porque são temporalmente considerados um processo, um movimento na busca de um povir. Por isso, recorrem juntos a uma busca da legitimação destes corpos precarizados,

¹⁶⁶ O “Atlas da violência” de 2019, desenvolvido pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, traz uma série de dados compilados de organizações e instituições renomadas que realizam pesquisas sobre as populações historicamente estigmatizadas no Brasil. Dentre elas, estão dados como: o aumento de mais de 3000% das denúncias de homicídios de pessoas LGBTQI+ de 2011 a 2017; No ano de 2017, 75,5% dos homicídios cometidos no Brasil são de pessoas negras; um dado que aponta para possível aumento do “feminicídio íntimo” (p.40) é o fato dos homicídios cometidos contra as mulheres dentro de suas residências aumentou 17,1% de 2012 a 2017.

performando unidos pela não precariedade, o que por si só ganha maior notoriedade perante a sociedade contemporânea – altamente visual.

Butler (2019) aposta nesta força da aliança¹⁶⁷, pois também defende que as corporeidades distintas são capazes de marcar profundamente os espaços. Para ela, a temporalidade efêmera dos corpos unidos nas ruas, somados quanti e qualitativamente, extrapolam as convenções políticas, pois não dão margem para categorizações de instituições partidárias ou do Estado e outras instituições. Aí, outro ponto que autora destoa de Arendt (2007), visto que para a primeira, o espaço é fundamental para aparência, seja ele físico ou virtual, pois o espaço é a base necessária para o aparecimento na esfera pública e não apenas política, como considerava a segunda.

A tese de Butler (2019) é que somente o coletivo é capaz de conquistar vidas não precárias, porque a conformação e o conteúdo das assembleias são capazes de fazer repensar – não só individualmente – noções de igualdade e justiça, pontos cruciais para verificarmos se uma assembleia se dá por um devir democrático ou não. Daí a importância de entendermos que, aqui, a autora não está mais defendendo o valor da performatividade para determinados tipos sociais, como para certos gêneros ou sexualidades. Ela estica este conceito para todo e qualquer tipo de:

“[...] reivindicação política [que] é ao mesmo tempo representada e feita, exemplificada e comunicada. [...] existe uma dimensão invariavelmente performativa para os tipos de reivindicações que são feitas, em que a performatividade funciona como uma relação cruzada entre corpo e linguagem. (BUTLER, 2019, p.151).

Para ela, este ato performativo se dá com maior força nos espaços públicos, o que pode se reverberar pelas redes sociais virtuais (online), porque são capazes de demonstrar que, inevitavelmente, o direito de reivindicar, de se mover e fazer política deve ser garantido. Isso passa a ter um valor mais positivo ao seu ver quando regimes de poder atuam para imobilizar, esconder e calar estes corpos, o que os valida enquanto performances democráticas.

¹⁶⁷ Aqui é importante destacar que esta defesa não se faz por qualquer tipo de reunião de corpos nos espaços públicos são boas ou ruins, “mas assumem valores diferentes dependendo do motivo pelo qual se reúnem e de como essa reunião funciona” (BUTLER, 2019, p. 138).

A autora ainda recorre à diversidade e igualdade, dialogismo que marca as democracias. Para ela, fazer alianças é mais do que unir os corpos, os pares, os iguais, mas parte da necessidade de se fazer acordos e criar elos em comum entre pessoas diferentes. Aqui, encontra-se a aproximação mais forte entre Butler (2019) e Arendt (2007). Para ambas, liberdade e igualdade são primordiais para a existência de políticas democráticas, radicais no sentido de sua gênese.

Porém, a igualdade não se finda pelo espelhismo e a liberdade não é passível de ser realizada individualmente. Isso ocorre porque no ato político há a demanda da formação “do nós”, sem que se considere apenas “o eu”. Daí a ideia de performance “do ator político” com função de operar em termos de igualdade mesmo que, de fato, ela nunca exista.

A ideia se direciona, portanto, ao apontado por Santos (2003a, p. 56), a de que “[...] as pessoas e os grupos sociais têm o direito a ser iguais quando a diferença os inferioriza e o direito a ser diferentes quando a igualdade os descaracteriza”. A garantia de direitos de igualdade e diferença concomitantes como se expôs, ajudam a compreender a base de construções de democracias radicais, tais como Butler (2019) defende.

Finalmente, chegamos ao segundo ponto. Temos a formação de um corpo político que não se caracteriza como massa, unidade perfeita, mas se constrói pela e sob a diferença. A busca pela igualdade se dá pelos direitos a condições de vida digna, e nunca para que as pessoas formem um corpo homogêneo e massificado de luta política. Por isso, Butler (2019, p. 86-87), ao analisar principalmente as assembleias políticas presentes nas manifestações que se dão no espaço público, afirma que nelas há a criação de uma “performatividade plural”, conformadora deste nós diverso, que ao invés de esconder e apagar os corpos, expõe suas contradições, propondo uma universalidade fluida e efêmera, eventual, ao mesmo tempo em que é insurgente, ela pode ser dissolvida.

Como defendi até então, as similaridades dos slams com atos políticos, tanto por seus conteúdos quanto por sua forma, assomam-se a sua função igualmente política. Ocupar as ruas com diferentes corporeidades, formando um corpo político que se apropria do espaço público quando se dá o evento equipara-se às ações como assembleias que estabelecem o espaço do aparecimento. Assim, quando descrevo a diversidade das pessoas que estiveram de corpo presente nos slams, estou posicionando-as automaticamente em uma condição de resistência política, não

somente porque estou olhando isoladamente para cada uma delas, admitindo que seus corpos são políticos, mas pelo motivo de elas estarem reivindicando seus direitos de aparecer, se manifestar e se apropriar da esfera e do(s) espaço(s) público(a) e político(a) de suas cidades.

É notável que estou falando de uma maioria¹⁶⁸ que compreende que estar nos espaços públicos recitando poesias marginais e periféricas é uma ação política, mas também não se pode contrariar que existem pessoas que o fazem de maneira inconsciente, velha contradição inerente dos movimentos sociais e de massa¹⁶⁹. Porém, isso não deslegitima o corpo político - essencialmente contraditório. É tal contração que o diversifica ainda mais, pois como já reafirmei, os slams não são encarados apenas como eventos políticos, e é justamente esta mescla de funções, conteúdos e formas, que fazem dele um corpo total¹⁷⁰.

Assim, o que observei nos slams foram performances que extrapolaram o âmbito artístico ao mesmo tempo pessoal e social, para me deparar com pessoas que performavam a igualdade política de se expressar livremente por e no espaço público. Por isso que nesta seção, não me refiro apenas às performatividades individuais, que se calcam sobre o mote das identidades, mas plurais, como sugerido. Há um corpo que insurge no tempo-espaço em que ocorre um slam. Este corpo, que aparecia nos espaços públicos curitibanos, se fez marca, mesmo nos momentos em que se afastou das ruas, pois a temporalidade contínua, eventual e cíclica dos slams não condiziam à linearidade cotidiana, mas eram capazes de criação de rupturas no espaço, momentos de diferença. Fissuras que trincam o mapa público da cidade e que depois de abertas dificilmente são concertadas sem cicatrizes, pois se reverberam pelo e nos espaços.

¹⁶⁸ Trago os relatos sobre o papel político dos slams pelas palavras de participantes no capítulo 4.

¹⁶⁹ Mauro Luis Iasi (2013), no contexto das manifestações de junho de 2013 no Brasil, relembra os pensadores marxistas Antonio Gramsci (1999) e György Lukács (1974) para explicar a relação do senso comum e consciência reificada, que se complexificam quando levados às lutas sociais, que buscam pela consciência total e pela mudança do cotidiano, por meio da transformação do impossível como alegou Jean-Paul Sartre (1979). Para ele, a questão ideológica ofusca a consciência de cada qual, o que não pode ser superada apenas pela informação e comunicação, se não pela imposição da impossibilidade que gera a revolta e a necessidade imediata de mudança, o que ao seu ver, move as reivindicações sociais.

¹⁷⁰ Corpo total é um conceito angariado por Lefebvre (2013) que revisitarei com mais zelo no próximo subcapítulo.

Como vimos, os espaços virtuais são impulsionadores destas ideias do movimento e ajudam a espriar o movimento por variados lugares do mundo. Contudo, tais ideias também apresentam suas ventosas, que se agregam e se seivam no e do espaço por meio da matéria do corpo. Assim como um corpo vivo, os slams passam a fazer parte deste espaço, produzindo ali novos espaços marcados agora não pela matéria do corpo presente, mas pela presença que se nota na ausência deste corpo, destas pessoas e de tudo que elas representam aos olhos da sociedade.

No contexto social contemporâneo, estas representações de corpos e espaços novamente oscilam no vai e vem das inerentes contradições, que por vezes se conformam como espaços – e “corpes” – de representação, e outras, por representações do espaço e dos corpos. A oscilação desta compreensão resulta em diferentes configurações espaciais, porque é na intersecção entre elas que chegamos às práticas espaciais. As relações sociais propostas e dispostas nos slams desencadeiam compreensões muito distintas para o espaço, e por isso, agitam as concepções clássicas e encruadas sobre os espaços e as espacialidades, entre outras conceitualizações que as convido a expandir e lacear adiante.

3.1.5 Como entender a diferença do/no espaço? O diferencial do corpo total, das identidades e das representações espaciais.

Não é de hoje que a ciência geográfica destina atenção ao uso dos termos identidade e diferença. Dentro das discussões mais clássicas sobre ambos, correlacionamos identidade com a ideia de similaridade, entoando-as enquanto caracterizações implícitas em um povo, o que resultava em representações universais, homogêneas e hegemônicas. Ruy Moreira (1999) foi um dos geógrafos que criticou esta ideia embasando-se, dentre outros filósofos, em Henri Lefebvre (1970; 1983). O geógrafo crítico, por meio de uma retomada de conceitos como representação, parecida com a discussão que fiz no subitem 2.1, evoca o debate da diferença nesta ciência, nos convocando a encará-lo dialeticamente, pois defende que é justamente em suas composições intrínsecas que os termos nos mostram caminhos possíveis para superarmos as tautologias.

Para ele, quando cimentamos os termos entre seus significado e significante, não é possível analisar as mediações e intermédios essenciais para que o movimento do conceito se dê da mesma maneira que a realidade apreendida ocorre. Quando

ampliamos os significados, permitimo-nos entender com maior facilidade a ação das palavras, sem deixar de apreender a força de cada ponta paradoxal que os conceitos abarcam. Tal qual a ideia de representação exige um alargamento, identidade e diferença também o fazem.

Lefebvre (1983, p. 168 [tradução nossa]) é direto: “[...] a identificação completa só se realiza através da diferença”¹⁷¹. Portanto, identificar algo ou alguém não se efetuará pela relação de igualdade entre entes. O filósofo refuta a ideia de que identidade seria a repetição completa e perfeita ($A=A$), porque é a diferença a chave intermediária de leitura que reforça que, mesmo com similitudes, são as disparidades que complementam as possibilidades dos conjuntos. Moreira (1999) nos explica que esta diferença, por sua vez, recorrentemente fez parte da forma como organizamos o espaço, como se viu no caso das concepções de região, por exemplo.

A dialética que este segundo autor propõe é “[...] a dialética da diferença. Diferença como conteúdo concreto. Não diferença como mediação da identidade, pura categoria do método da representação. [...] E, então, fim do espaço da identidade (do tipo região) e emergência do espaço da diferença” (MOREIRA, 1999, p. 54). Em sua proposta dialética e marxista, este autor vislumbra possibilidades destes espaços por meio das leituras de David Harvey (1996) e Edward Soja (1996), que almejam uma geografia da diferença. Compreendo que esta proposta persegue um devir espacial mirando aguçar um espaço outro, todas inspiradas no que desejou Lefebvre (1983; 1991; 2002; 2004; 2013), que preteritamente nos trouxe a esperança de um espaço diferencial. Mas quando nos atemos à geograficidade vivida e percebida, conseguimos apreender este espaço ou ele é apenas uma possibilidade do porvir?

O que Lefebvre (1983) parece apontar é para uma possibilidade concreta e a um só tempo aberta e dinâmica. O que quero dizer com isso é que o filósofo, mais do que criar expectativas de um porvir, entrelaçou as configurações de um espaço que se vive e assimila na experiência, e por isso, a identidade e a diferença são tão decisivas para compreender o movimento espaço-temporal. Quando entendemos que o espaço da diferença pode ser construído, como propôs Moreira (1999), estamos calcificando novamente o espaço em um porvir e futuro fixos, acimentados em um desejo de posteridade. Entretanto, no espaço diferencial de Lefebvre (2013), não

¹⁷¹ “[...] la identidad concreta sólo se realiza a través de las diferencias.”

existiriam tempos separados entre presente, passado e futuro, e por esse motivo, tempo e espaço, juntos, permanecem abertos e múltiplos.

O conglomerado de diferenças que observamos no mundo vivido e, portanto, concreto, me permite vislumbrar que o espaço diferencial seguirá inacabado (LEFEBVRE, 2013). Isso significa que o espaço diferencial não é simplesmente o oposto do espaço abstrato, concebido e representado, ou ainda do espaço relativo ao capitalismo. O diferencial abarca “[...] as funções, elementos e momentos da prática social”¹⁷² (LEFEBVRE, 2013, p. 111 [tradução nossa]) que o abstrato simplesmente apartava.

Ou seja, o que se espera deste espaço não é a mera destruição, mas a reconstituição do que antes se via fragmentado, excluído, marginalizado. Assim, uma análise coerente a este espaço “[...] coloca em evidência as diversidades, pluralidades, multiplicidades que se introduzem nas dualidades geneticamente anteriores, assim como nas disparidades, lacunas, desigualdades, conflitos e contradições que delas surgem”¹⁷³ (LEFEBVRE, 2013, p. 440 [tradução nossa]).

Com isso, Lefebvre (2013) vai além da diferença como meio, sem refutá-la, porque a ela também cabe à tríade dialética. A diferença pode ser induzida/mínima, marcada pela mesmice e pela identidade formal, acentuada pela abstração do espaço. Esta característica da diferença mínima é situada como uma estratégia hegemônica de construção ideológica, na qual a diferença marca valores de troca e cria particularismos como discurso da democracia inserida na construção do neocapitalismo. É assim que Lefebvre (2013) se coloca cético com as lutas identitárias isoladas, pois em sua visão, as identidades caminham para conquistas republicanas que não necessariamente mudam radicalmente a hegemonia – seu desejo maior.

O canadense Stefan Kipfer (2008) se coloca a explicar que aí existe uma distância notável entre as formulações de Lefebvre (1983) das autoras pós-marxistas ou ainda pós-estruturalistas. Kipfer (2008) enfatizava a diferença máxima como disruptiva, que ao contrário da mínima, desqualifica a hegemonia como totalidade, pois essa seria a diferença expressa em sua forma mais original e legítima. O

¹⁷² “[...] las funciones, los elementos y momentos de la práctica social.

¹⁷³ “[...] pone en evidencia las diversidades, pluralidades, multiplicidades que se introducen en las dualidades geneticamente anteriores, así como en las disparidades, desfases, desigualdades, conflictos y contradicciones que surgen de ellas.”

urbanista explica que as diferenças máximas são como eventos, momentos espaciais que tomam formas:

[...] festivas, criativas, afetivas, não alienadas, formas plenamente vividas de pluralidade e individualidade, que pressupõem ricas relações sociais como formas livres da "Indiferença" (individualismo, pluralismo, imitação, conformismo, naturalizado particularismo). A diferença máxima é incompatível com as alienações da propriedade privada, do estatal, do descorporeificado, da abstração lingüística, do falocentrismo e do neo-colonialismo. Fontes para a diferença máxima podem ser encontradas tanto nos interstícios da vida cotidiana quanto em meio às revoltas. (KIPFER, 2008, p. 203 [tradução nossa]).¹⁷⁴

A diferença máxima também foi referenciada como “diferença produzida” em Lefebvre (2013, p.404), que segundo ele, seria a diferença encontrada pela dialética. Divergente à “diferença induzida” da lógica formal, a produzida era capaz de criar, mudar e alcançar a diferença total, e, portanto, gerar o novo. Por sua vez, a primeira só se daria porque a igualdade completa é apenas imaginária, abstrata, ou seja, a diferença mínima, ou ainda pouco relevante, se daria tal qual em $A=A$, em que o segundo A seria sempre um outro A , inevitavelmente. Esta explicação pode parecer supérflua, entretanto mostra que as repetições culminam inevitavelmente em diferenças, que podem ser inauguradas pela própria repetição. Daí a necessidade de discernir as diferenças libertadoras das miméticas.

Angelo Serpa (2019) nos atenta que é sob o mote da repetição que Lefebvre (1976) nos revelava que a identidade fazia parte do simulacro das representações nas relações sociais “[...] reprodução de si e do outro”, “círculo vicioso” (LEFEBVRE, 1976 citado por SERPA, 2019, p. 114) que produz diferenças pouco ou nada transformadoras, ou seja, mínimas. As identificações se restringiriam ao prazer humano do encontro e do reflexo, o que ao seu ver reforçava a superficialidade das relações espectrais da sociedade moderna, ao invés de criar sobre elas. Ainda segundo o geógrafo, Lefebvre (1976) anuncia que a superação total da identidade apesar de ser ideal e libertadora é perigosa, pois poderia levar à loucura humana.

¹⁷⁴ “[...] festive, creative, affective, unalienated, fully lived forms of plurality and individuality that assume rich social relations unfettered by forms of “indifference” (individualism, pluralism, imitation, conformism, naturalized particularism).⁷⁹ Maximal difference is incompatible with the alienations of private property, the state-like, decorporealized knowledge, linguistic abstraction, phallocentrism, and neo-colonialism.⁸⁰ Sources for maximal difference can be found both within the interstices of everyday life and in the midst of uprisings.”

Desta forma, sua superação completa seria uma utopia inalcançável, porque as identidades humanas regem significados à vida em sociedade.

Por outro lado, a ameaça maior e mais provável se encontraria nas lutas puramente identitárias que caminham ao totalitarismo, como exemplo, podemos nos referir aos regimes totalitários que buscaram centralizar e acumular o poder em um único partido, grupo ou líder político. Ao invés da busca pela totalidade, o totalitarismo – poder soberano e incontestável - recorreu a conceitos falseadores da natureza humana como a autenticidade, a pureza, a particularidade e a especificidade.

O geógrafo Danilo Volochko (2019) recorre ao fato de que Lefebvre (2008) reconhece que apesar da totalidade ser relevante para a compreensão da realidade, nela se corre o risco de as práticas sociais buscarem ser totalitárias, – como ocorre na política, na religião, nas artes e assim por diante –, se fechando em sistemas de poder universais. O mesmo autor ainda nos dá a entender que haveria uma proposição do filósofo em pensar sobre a totalidade não como prática a ser alcançada, mas como processo de totalização em constante movimentação, sem que se chegasse à realização concreta. O poder, portanto, não deveria permanecer estático espaço-temporalmente, porque a fixidez do poder seria a marca da hegemonia.

Certamente isso nos dá uma outra pista de que os espaços, mais uma vez, também não devem ser encarados enquanto sistemas completos e que a questão da diferença, da abertura e do movimento culminariam para facilitar a construção de espaços diferenciais. Neste sentido, se por um lado se afirma, como Kipfer (2008, p. 202), que “os pós-marxistas” se afastaram de Lefebvre (1991) porque apostaram nas lutas identitárias em detrimento da luta de classes – o que é contestável, inclusive, quando nos atemos à noção de identidades interseccionais trabalhadas por Collins e Bilge (2021)¹⁷⁵ -, por outro, foi justamente aqui que algumas semelhanças foram traçadas entre os pensamentos, como veremos a seguir.

Em ambos, é o debate sobre o corpo que garantiria que as diferenças extrapolem a discussão da identidade como diferença mínima e induzida. Seria o

¹⁷⁵ As escritoras Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021), em uma publicação traduzida recentemente no Brasil, desenvolveram sobre as diversas perspectivas da interseccionalidade, recorrem a ideia da sobreposição de poderes estruturais para compreender o mundo contemporâneo, fazendo um cuidadoso resgate do uso do termo na academia, no ativismo e em setores de organização social e institucional. As identidades interseccionais nos levam a compreender a luta de classes não é eximida, mas que ela depende dos avanços de outras lutas concomitantes para avançar.

corpo o grande produtor das diferenças máximas no seio das relações sociais vividas na contemporaneidade. Como afirmou Lefebvre (2013, p. 240): “[...] os corpos se parecem, mas as diferenças são maiores que similitudes”, sendo por isso, “ponto de origem e destino”¹⁷⁶ para se pensar o espaço.

Foi neste mesmo sentido que Silva, Ornat e Chimin (2019, p. 73) reivindicaram que a questão do corpo em Lefebvre (2013) fosse mais explorada na geografia brasileira, por exemplo:

O corpo é um dos elementos mais importantes na filosofia lefebvriana, já que é ele que produz a potência para produzir o ‘espaço diferencial’, capaz de fazer frente ao ‘espaço abstrato’, cada vez mais dominado pela técnica, fragmentação e homogeneização. Apesar de a geografia brasileira ter tido forte influência de Lefebvre e o corpo ser um elemento importante de sua filosofia, a corporeidade lefebvriana foi negligenciada pela interpretação geográfica brasileira.

Sob o conceito do “corpo total” proposto em Lefebvre (2013), foi que os contrapontos das dialéticas que os corpos carregam - razão e emoção, objetividade e subjetividade, e assim por diante – puderam ser explorados como caminho ou trajeto para a diferença máxima almejada, tanto por marxistas quanto por pós-estruturalistas, como pretendo mostrar mais adiante¹⁷⁷. Ao juntar todos estes elementos na compreensão indivisível dos corpos, é que o autor nos alega a totalidade do corpo, que por sua vez, não se pretende representação universal do corpo.

Portanto, este corpo vai para além do político, do social, do pessoal, pois ele transcende a matéria. É neste sentido que o autor defenderá que o corpo total, que seria o corpo em sua totalidade, não é somente biológico, como de um organismo vivo, e não somente espacial ou social, mas a união de todos os aspectos que o compõe e o atravessam. Este corpo estaria para além do corpo segmentado pela lógica cartesiana, capitalista e do trabalho. O corpo total abarcaria todas as energias, e que, portanto, involucraria o interno e o externo, o corpo vivo e seu entorno. Seria o corpo que se percebe pelo ritmo espaço-temporal:

¹⁷⁶ “[...] los cuerpos se parecen, pero las diferencias son mayores que las similitudes”; “[...] punto de origen y de destino”.

¹⁷⁷ No próximo item, faço um breve levantamento das similitudes e diversidades entre as propostas e estruturalistas e pós-estruturalistas buscando mostrar que o legado de Lefebvre pode ser aproximado ao pós-estruturalismo.

O corpo e o arredor dele, como em uma superfície de água, como a massa de um fluido, os ritmos se cruzam e entrecruzam, se superpõe, ligados ao espaço. Não deixa fora dele nem os impulsos elementares, nem as energias que se repartem no interior do corpo ou em sua superfície, sejam “normais” ou excessivas [...]. (LEFEBVRE, 2013, p. 249 [tradução nossa]).¹⁷⁸

Este corpo, que é vivo e pulsante, não sobrepõe um ou outro sentido – a visão sobre olfato, tato, audição, sinestesia, como ocorre com a noção de corpo fraturada – , pois tal corpo é completo e por isso considera que tudo é sentido, pensado e compreendido simultaneamente. As emoções também são atinadas por este corpo, e esse tanto necessita, quanto reverbera energias que se vive, se experiencia. Por conseguinte, o resultado desta troca resulta em ações corporais, como a fala, as expressões faciais e os gestos que, por sua vez, desencadeiam e produzem espaço simbólico ou material.

Para a geógrafa Kirsten Simonsen (2005), o corpo lefebvreano se comporta como espaço diferencial em si, sendo igualmente escala de análise e do acontecimento da diferença e libertação. Ela expõe:

Isso significa que o corpo, como produtor de diferença (através de ritmos, gestos, imaginação), tem um direito inerente à diferença, formulado contra forças de homogeneização, fragmentação e o poder hierárquico organizado. Lefebvre localizou estas lutas pelo direito de ser diferente em muitas escalas, mas na escala do corpo dois aspectos são cruciais. Um é o ‘Festival’, como local de participação e da possibilidade de *poiésis* de criar novas situações de desejo e prazer. O outro é a sexualidade [...]. (SIMONSEN, 2005, p. 11 [tradução nossa]).¹⁷⁹

Mas como os corpos são capazes de produzir diferença? Para explicar isso, Lefebvre (2013) se delonga sobre os gestos, porque ele busca mostrar como esses são capazes de gerar símbolos, signos, significados e matéria – como o trabalho manual capaz de produzir coisa através da criatividade humana. Lefebvre (2013, p.

¹⁷⁸ “En el cuerpo y alrededor de él, como en la superficie del agua, como en la masa de un fluido, los ritmos se cruzan y entrecruzan, se superponen, ligados al espacio. No dejan fuera de ellos ni los impulsos elementales ni las energias que se reparten en el interior del cuerpo o en su superficie, sean <<normales>> o excessivas”.

¹⁷⁹ “This means that the body, as a producer of difference (through rhythms, gestures, imagination), has an inherent right to difference, formulated against forces of homogenization, fragmentation, and the hierarchical organized power. Lefebvre located these struggles for the right to be different at many scales, but at the scale of the body two aspects are crucial. One is the ‘Festival’, as the site of participation and of the possibility of the *poiesis* of creating new situations from desire and enjoyment. The other is sexuality [...]”.

257-259) os descreve desde os “micro-gestuais”, como os aqueles ligados ao cotidiano, ao “macro-gestuais”, que se funda a gestos solenes ativados eventual ou extraordinariamente. Mais tarde, ele amplia estes conceitos, quando explana que gestos corporais também confluem ao movimento do ritmo espaço-temporal.

Ao passo em que Lefebvre (2004) afirma que cada corpo possui um ritmo, a polifonia de cada qual pode se transformar em música – ou arte, se preferirmos de forma mais ampla. Mas para isso, é preciso que se crie a diferença perante os atos corporais. Sua ruptura viria com os gestos criativos, em especial com as coexistência e correlação entre ritmos, porque os gestos estariam justamente no lugar de mediação entre os espaços de representação e as representações dos espaços.

Quando Lefebvre (2004) propõe um método original para observar a vida cotidiana, em especial nas cidades (a ritmoanálise), ele nos atenta ao fato de que os gestos humanos não são naturais, mas sim apreendidos por meio da repetição, visto que em cada cultura, correspondentes a espaços e tempos diferentes, observamos comportamentos distintos. O autor usa o exemplo dos estilos do caminhar, que se apresentam nos filmes antigos ou quando nos deparamos com civilizações e etnias distintas das nossas.

O mundo industrial, capitalista e moderno-ocidental teria gerado, então, maneiras muito homogêneas de nos comportarmos, e assim, a gesticulação, as formas de falar e se apresentar em cada ambiente seriam permitidos e correspondentes a seus devidos lugares e em diferentes níveis de tolerância. Ele chama as nossas respostas instintivas ao cotidiano de “adestramento”¹⁸⁰ aos e nos espaços. O ritmo linear do capital seria para ele um ritmo maior, com pausas e variações de velocidade, sobre os ritmos menores e mais cíclicos – tais quais os da natureza – que se tornam previsíveis no comportamento ocidental, sobretudo nas grandes cidades.

Neste sentido, a dialética dos ritmos lineares e dos cíclicos observados nas cidades não são levados como totalmente opostos, mas complementares. Cada elemento dos espaços segue em algum momento um diferente ritmo - movimento e diferença que se entrecruzam. Quando Lefebvre (2004) afirma isso, ele também nos atenta à dinâmica interna de nossos corpos, a forma como nossos órgãos funcionam

¹⁸⁰ “*Dressage*”, traduzido como “Adestramento”, dá nome ao quarto capítulo da versão inglesa de “Elementos de ritmanálise”, de Henri Lefebvre (2004), e inicia-se na página 40 daquela obra.

em diferentes ritmos, mas que juntos garantem nossa sobrevivência e funcionamento de todo o corpo.

Pode parecer um desvio considerar este corpo como uma medida de estudo, entretanto, foi com sua descrição do corpo do “ritmanalista”¹⁸¹ – expressão alcunhada pelo próprio autor para quem se propõe apreender os ritmos espaciais - que consegui compreender o que Lefebvre (2013) propunha com seu conceito de corpo total. O conhecimento, a percepção e a experiência de um corpo total, ou melhor, deste ritmanalista, não poderiam se fragmentar para a devida análise dos ritmos, como se fazia no pensamento clássico com a ideia de Logos e Eros – conhecimento e sentimentos. Sinais do próprio corpo deveriam fazer parte deste processo: batimentos cardíacos, respiração, as sensações atinadas e as escondidas, a atenção ao que, aparentemente, não se move e a dança de tudo que envolve o corpo.

Por este motivo, é possível afirmar que cada corpo teria seu próprio ritmo ao passo em que conjunto também dançaria sob ritmo do próprio espaço. Sua máxima sobre os corpos e seus gestos, e os espaços e seus ritmos, se dá, então, quando Lefebvre (2004, p. 95-96) dialetiza sobre os “ritmos do eu” e os “ritmos do outro”, inspirados em Robert Jaulin (1973). Para aquele, os gestos e ritmos mais íntimos e internos seriam relativos ao que realizamos nos espaços privados, como dormir, e os “extra-cotidianos”, frequentemente exibidos nos espaços públicos, como a dança, a atuação e a cantoria. E aqui é necessário distinguir que o autor considera como público qualquer espaço onde haja aglomeração pública, como teatros, museus, bares e assim por diante. Sem esquecer que a dicotomia dos gestos não se restringe a um ou outro espaço. O que se conclui é que há uma tendência maior em compreender o “ritmo do outro” enquanto representação, ao passo em que o “ritmo do eu” se daria pela “presença do eu em si”, e por isso, compreendido enquanto autorrepresentação.

“Os ritmos do outro”, enquanto representação, são, portanto, os ritmos mais facilmente impostos aos espaços públicos das cidades, coadunado com a linearidade da prática cotidiana vista no meio urbano moderno. As autorrepresentações que ficavam prezadas a naturalidade cíclica do corpo humano nos espaços privados, de

¹⁸¹ “*Rhythmanalyst*” foi traduzido como “ritmanalista” e faz parte de um dos títulos do mesmo livro, em específico o Capítulo 2, que se coloca a descrever os deveres da pessoa que se propõe a compreender os ritmos espaciais. A mesma tradução também se confere em Moreaux (2020).

outro modo, seriam menos alienadoras porque inesperadas, diferenciais, quando efetivadas em público.

No último capítulo de *Ritmanálise*, Lefebvre (2004) se coloca a descrever polirritmia vivenciada por ele nas cidades voltadas ao Mediterrâneo. Ali, ele consegue demonstrar que o espaço urbano naquelas cidades compartilhava ao mesmo tempo muitos ritmos que se mesclavam entre os ritmos “do eu e do outro” ao passo em que tudo, conjuntamente, parecesse uma grande representação. Porém, é justamente desta confluência que, ao seu ver, tais cidades resistiam à representação hegemônica dos governos e da indústria do turismo, mantendo desde dentro de suas contradições sua própria resistência histórica e de diversidade cultural.

Insiro parte do trecho que apresenta bem tais considerações, que é longo, mas que encaro enquanto necessários para finalizarmos seu pensamento:

Todas as formas de hegemonia e homogeneidade são recusadas no mediterrâneo. Não são apenas os ritmos impostos pelo centro estado-político que podem ser ressentidos como “ritmos do outro”; é a própria ideia de centralidade que é recusada, porque cada grupo, cada entidade, cada religião e cada cultura se considera um centro. Mas o que é um centro, senão um produtor de ritmos no tempo social? [...]. A polirritmia das cidades mediterrâneas destaca seu caráter comum através de suas diferenças. Um fato bem conhecido e banal, é que em todas as grandes cidades ao redor do Mediterrâneo, todo mundo ouve várias línguas desde a infância, o que não pode deixar de ter consequências no que diz respeito à aceitação “espontânea” ou “nativa” de diversos ritmos - no que diz respeito à percepção da diversidade de “ritmos do outro”. Tal relação contraditória pode ser definida como a luta entre duas tendências: a tendência à homogeneização e a que vai em direção à diversidade, sendo esta última particularmente vigorosa no Mediterrâneo. Isso pode ser formulado de outra forma: há uma tendência à dominação globalizante dos centros (capital, cidades, culturas e países dominantes, impérios), que ataca a multidimensionalidade das periferias - que por sua vez perpetuamente ameaça a unidade. Em termos ritmanalíticos, digamos que há uma luta entre o tempo medido, imposto, externo e um tempo mais endógeno. (LEFEBVRE, 2004, p. 98-99 [tradução nossa])¹⁸².

¹⁸² “All forms of hegemony and homogeneity are refused in the Mediterranean. It is not only the rhythms imposed by the statepolitical centre that might be resented as rhythms ‘of the other’; it is the very idea of centrality that is refused, because each group, each entity, each religion and each culture considers itself as a centre. But what is a centre, if not a producer of rhythms in social time? The polyrhythmia of Mediterranean towns highlights their common character through their differences. Such urban practice 98 Rhythmanalysis raises a question: how does each party (individual–group–family, etc.) manage to insert its own rhythms amongst those of (different) others, including the rhythms imposed by authority? In this insertion of rhythms ‘of the self’ into rhythms ‘of the other’, what is the role of radical separation and compromises, of tolerance and violence? A well-known and banal fact, namely that in all large towns around the Mediterranean, everyone hears several languages from their childhood onwards, cannot not have consequences with regard to the ‘spontaneous’ or ‘native’ acceptance of diverse rhythms – with regard to the perception of the diversity of rhythms ‘of the other’.

Neste trecho, quase conclusivo desta obra, é possível notar que o pensador distingue os tempos-espacos no interior das cidades mediterrâneas. Para ele, é justamente o paradoxo entre a diversidade e as estruturas de identidade e unidade que garantem que o totalitário não se efetue, que as forças globalizantes do capitalismo não se imponham com tanta pressão aos ritmos locais, e quando o fazem, por sua vez, há sempre uma adaptação, uma contra pulsão, uma apropriação que “polirritmiza” o espaço. São os vários centros identitários que marcam a diferença que permitem que uma certa dança do lugar se realize, ampliando o movimento. Portanto, não são as forças hegemônicas que sempre vencem, porque há no espaço vivido destas cidades, a existência da oscilação, da fluidez e da transformação das direções de poder capazes de efetivar espaços diferenciais, marcadamente em momentos espaços-temporais.

Isso não exclui, inclusive, os corpos enquanto mediação, por meio dos gestos presentes nos “ritmos do outro”. Os corpos representam espaços de poder reivindicando centralidade, porém abrem espaços de representação que desestruturam a centralidade única por meio das polirritmias “dos eus”. Quando produzem o ato criativo - poiésis -, possibilidades para a efetivação da diferença se dão pela movimentação entre centro e margem/periferia. Aí é que as identidades se veem enquanto intermédios necessários da diferença em mobilidade, sendo trampolins de diferenciação.

É por isso que quando defendo a existência de aproximações pertinentes entre pós-estruturalistas e Lefebvre (1983; 2004; 2013), a diferença, por mais que

The enigma of practical and social life is therefore formulated in the following way: how are rhythms ‘of the self’ and rhythms ‘of the other’ determined, orientated and distributed? According to which principles do (civilian) townsfolk rule on the refusals and acceptances of alliances? Polyrythmia always results from a contradiction, but also from resistance to this contradiction – resistance to a relation of force and an eventual conflict. Such a contradictory relation can be defined as the struggle between two tendencies: the tendency towards homogenisation and that towards diversity, the latter being particularly vigorous in the Mediterranean. This can be phrased in yet another way: there is a tendency towards the globalising domination of centres (capital cities, dominant cultures and countries, empires), which attacks the multidimensionality of the peripheries – which in turn perpetually threatens unity. In rhythmalytic terms, let us say that there is a struggle between measured, imposed, external time and a more endogenous time.”

rascunhadas de formas distintas¹⁸³, extrapola a ideia de porvir, porque se baseia em realidades vividas. Isso significa que, a exemplo das cidades mediterrâneas usadas por Lefebvre (2004), o que se experimenta nas cidades contemporâneas já demonstram espaços-tempos de ação poética que efetivam – mais do que almejam – espaços diferenciais.

Sendo o corpo o responsável pelas ações, percepções e representações, a multiplicidade da diferença corporal entre pessoas e grupos presentifica, se faz conceber e interpreta espaços bastante diferenciados. Daí a necessidade da Geografia como ciência do espaço se propor a notá-los em movimento, e por isso, os conceitos que são atribuídos aos espaços devem ser retomados, como faço a seguir, buscando compreendê-los enquanto movimento espaço-temporal.

3.1.6 As representações abertas pelos espaços diferenciais: permeando entre os territórios [paradoxais], corpos, lugares e outras espacialidades

Dentro das diversas conceitualizações de território, seja desde uma Geografia Tradicional até as perspectivas contemporâneas e culturalistas, este conceito sempre veio acompanhado das relações de poder exercido sobre o espaço, assim como buscando uma forte relação deste poder com as identidades especializadas/territorializadas. Como adiantado no Capítulo 1, a formulação, em sua gênese, do termo território era relativa ao uso da terra, conforme nos explanou Rogério Haesbaert da Costa (2004¹⁸⁴; 2004; 2007), e, ao longo da edificação da Geografia, este conceito se ligou ao poder, em especial ao poder (único) do Estado sobre a(s) terra(s), aos seus limites territoriais e às nações, que proveriam por meio destes territórios, as identidades.

¹⁸³ Kipfer (2008, p. 202 [tradução nossa]) explica didaticamente que a diferença dos pós-estruturalistas tem gênese no conceito de “*différance*” de Jacques Derrida (1982), que é traduzido como “diferencia”, no qual o filósofo enfatiza a questão linguística ligando os termos diferir e adiar. Já: “A diferença de Lefebvre não é a *différance* de Derrida, um termo que visa destacar a modalidade de linguagem necessariamente fluida e instável que é dada pelo irreduzível atraso temporal e distinção espacial entre os sinais. Para Lefebvre, a diferença é um multidimensional (não apenas linguístico) “conceito de luta”, emergindo de particular lutas políticas, ao invés da concepção quase ontológica [...]”.

¹⁸⁴ Aqui não diferencio as publicações do ano de 2004 deste autor em “a e b”, porque cada uma delas são referenciadas com sobrenomes diferentes, apesar de se tratar da mesma pessoa. Isso acontece pois, ora o autor usa seu sobrenome completo “Haesbaert da Costa”, como em 2004 – que neste caso, assim será aderido - e ora apenas “Haesbaert”, como em 2002, 2004, 2007, 2017 e 2020 – tratando-se, portanto, de outras publicações do mesmo geógrafo.

Haesbaert (2004; 2007) atinou que Lefebvre ([1986] 2013) trazia a importante diferença entre os processos de dominação e apropriação dos espaços. Dominar um espaço era um ato do poder hegemônico que o compreendia como provedor de recursos, algo a ser dominado, o que o transformou em produto com valor de troca sobre valor de uso. De certa forma, essa seria uma “apropriação negativa” como introduziu Ion Martínéz Lorea (2013, p. 23) no prólogo da obra “A produção do espaço”. Por outro lado, a apropriação, ou ainda, a “apropriação positiva” se daria pelo(s) corpo(s), pela criação coletiva da cidade, pois o espaço se daria pelo seu valor de uso, base para vida. Por fim, a problemática posta por Lefebvre (2013) era que para alcançar esta última, a dominação não deveria estar forçadamente mais ativa que a apropriação, o que demandaria a (re)apropriação dos espaços.

Assim, quando autores como Haesbaert (2004) se colocaram a debater o território também com bases em Lefebvre ([1986]2013), as perspectivas clássicas foram se alargando ao passo em que, na Geografia brasileira, sua influência sobre as variações entre apropriação e dominação do espaço – e em consequência do território – foi se formulando de maneira crítica. Ou seja, o poder presente no espaço não se restringiu mais às instituições, ao Estado ou ao setor econômico e passou ser percebido como força originada e dissipada por diversas geradoras – instituições, pessoas, capitais - e vetores, desde escalas micro a macros, como o corpo e o global.

Considero, igualmente, que Robert D. Sack (1983; 1986) foi um geógrafo que contribuiu para esta flexibilidade, porque se aprofundou no debate de territorialidade, que ao seu ver seria uma qualidade inerente à formação de território. Visto que todo território demandaria uma territorialidade referente a um grupo ou pessoas na “[...] tentativa de afetar, influenciar ou controlar ações e interações (de pessoas, coisas e relacionamentos) afirmando e tentando impor controle sobre uma área geográfica”¹⁸⁵ (SACK citado por SACK, 1983, p. 55, [tradução nossa]), se conotaria assim, a territorialidade humana.

É relevante lembrar que a territorialidade humana por este viés buscou se afastar das concepções comportamentais e biológicas que se imaginava para a conformação do território e trouxe como diferencial humano o seu poder de conformar identidades como aspectos do poder estratégico. Em outras palavras, ele afirmou que

¹⁸⁵ “[...] the attempt to affect, influence, or control actions and interactions (of people, things, and relationships) by asserting and attempting to enforce control over a geographic area (Sack, 1981)”.

assim como as identidades humanas são estrategicamente ativadas e desativadas para representar o poder em determinadas situações de controle, as identidades territoriais e as territorialidades também seriam igualmente mutáveis e transferíveis para provocar a dominação/apropriação dos territórios, sejam eles materiais ou simbólicos.

Haesbaert (2004a) traz Sack (1986) para suas interpretações, pois afirma que sua perspectiva relacional, tal como a de Claude Raffestin (1993)¹⁸⁶ e Henri Lefebvre ([1986] 2013)¹⁸⁷, contribuiu para ajudar a compreender que não é possível separar o(s) poder(es) políticos, econômicos e jurídicos dos simbólicos. Isso denota que o poder não é restrito ao material, e assim, não pode ser entendido como coisa, dominante ou dominada, mas deve ser assimilada como relação, portanto, nunca estático e sempre em tensão. Desta forma, o território seria a “[...] *mediação espacial do poder*, e resulta da interação diferenciada entre múltiplas dimensões deste poder [...]” (HAESBAERT, 2004, p. 93 [grifos do autor]).

Por sua vez, a territorialidade de Sack (1981;1986), classificada enquanto “recurso estratégico” em diferentes contextos espaço-temporais e em variadas dimensões (políticas, econômicas ou culturais), é lembrada por Rodrigo Valverde¹⁸⁸ (2019, p. 221), adicionada a uma interpretação e um processo a qual coaduna, de que “[...] as territorialidades performam ações materiais e simbólicas que opõem grupos sociais [...]”. Concordo com a afirmação, pois é justamente na performance corporificada e especializada que deposito minhas argumentações para justificar a apropriação dos espaços públicos pelos grupos sociais relacionados aos slams. Segundo o que apreendi, as performances artísticas, identitárias, políticas e sociais desempenhadas nestes eventos são igualmente territoriais, como também tento demonstrar ao longo de toda essa tese.

Entretanto, como bem apontou Valverde, (2019) é preciso ir além, porque ao se tratar das relações sociais que estão imbricadas nas possibilidades dinâmicas do

¹⁸⁶ Este trabalhado com mais intensidade que os outros dois.

¹⁸⁷ Este, por sua vez, não é destacado como relacional sob o ponto de vista do autor, mas recorrentemente usado para explicar sobre a diferença que faz entre apropriação e dominação, e a configuração do espaço vivido, que Haesbaert (2004a; 2004b; 2007) assimila enquanto território.

¹⁸⁸ É importante relatar que este texto de Valverde traz críticas construtivas e importantes ao conceito de multiterritorialidade, pois ao mesmo tempo em que compreende sua importância, aponta algumas limitações e encruzilhadas inerentes a ele.

século XXI, é necessário o esforço de análises multiterritoriais, como propôs Haesbaert (2007) no artigo “Território e Territorialidade: Um debate”. As múltiplas esferas e escalas de território que este autor trabalha ao longo de suas obras dependem de uma série de entendimentos prévios da densa leitura que ele mesmo faz de filósofos e geógrafas que debatem o espaço, e este texto recorre ao carácter didático que facilita esta compreensão.

Por isso se faz necessário diferenciar alguns conceitos que autor desenvolve, ao passo em que nesta tese o uso desses mesmos é deliberado. Portanto, faço um compilado¹⁸⁹ de quatro termos que devem ser previamente compreendidos para que se possa avançar no debate, são eles: os múltiplos territórios e seus processos de territorialização; a multiterritorialidade e os processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização inerentes a esta compreensão; a diferenciação de território zona e território rede; possibilidades para se compreender as territorialidades.

Começemos com o primeiro conceito - os múltiplos territórios. Haesbaert (2004; 2007) utiliza uma série de aportes teóricos para construir sua ideia de território, que vai se plasmando como espaço inacabado e móvel¹⁹⁰. Assim, não poderíamos tratar do território como espaço único, fechado e bem delimitado, mas sempre da pluralidade de formas, funções e simbologias que oferecem. Falar de múltiplos territórios é assumir a coexistência de variadas territorialidades – de pessoas, grupos, instituições – e conformações de territórios. Entretanto, para que se chegue a tais territórios, existe um processo, ou seja, o meio para que se chegue a ele, denominado de territorialização, o que é dependente de poderes e forças. Tal processo será diferenciado, ora tendendo mais a sua funcionalidade, ora mais a sua simbolização, e sempre a partir de quem o fomenta.

O autor, então, classifica os processos em i) “Territorializações mais desterritorializantes”, “desidentificadoras” e “destituidoras de cidadania” (2007, p. 31); ii) “Territorializações mais fechadas”, portanto, “que não admitem pluralidade de poderes e identidades” (2004, p. 342); iii) “Territorializações político-funcionais mais

¹⁸⁹ Para isso, me baseio em diversas referências do mesmo autor, a fim de resumi-las. No corpo do texto, referencio cada uma delas.

¹⁹⁰ Logo adiante especifico mais sobre esta noção de espaço como movimento, principalmente com as contribuições de Doreen Massey.

tradicionais” que admite “certa pluralidade cultural”, mas não “pluralidade de poderes” (2007, p. 31); iv) “Territorializações mais flexíveis” que admite “sobreposição” e/ou “simultaneidade” de territórios “temporários” e parcialmente autônomos (2007, p. 31); v) “Territorializações efetivamente múltiplas”, que aceitariam a “sobreposição e/ou combinação particular de controles, funções e simbolizações, como nos territórios mais pessoais de alguns indivíduos ou de grupos mais globalizados que se permitem usufruir do cosmopolitismo multiterritorial das grandes metrópoles” (2004, p. 342).

Para compreender a multiterritorialidade, é preciso saber que esta ideia ultrapassa a coexistência tratada acima, apesar de ser fruto daquela. Haesbaert (2007) nos explica que a multiterritorialidade é uma alternativa ao processo de “desterritorialização”, processo que analisado isoladamente resulta no mito da sociedade pós-moderna, insistente em afirmar que estaríamos cada vez mais nos desenraizando¹⁹¹ dos espaços, dos lugares e dos territórios (COSTA, 2004). Para ele, baseado nas preposições de Deleuze e Guatarri (1996), inerente a este processo é o seu contrafluxo, a reterritorialização, pois a humanidade é essencialmente “territorializadora” e cria maneiras de se reterritorializar mesmo que virtualmente, por meio de variadas territorialidades, em diferentes espaços, apropriando-se simultaneamente de diversos deles.

Por isso, a multiterritorialidade é uma experiência e apresenta facetas distintas, porque ela também está sujeita às variáveis como as classes sociais, econômicas, as organizações culturais e políticas e às identidades de cada qual, vivenciadas, portanto, em intensidades distintas, conforme dispõe o mundo contemporâneo. Por sua vez, os território-zona e território-rede são concepções de território distintas, mas coexistentes, principalmente por conta da conformação histórica do conceito. Segundo este autor, a ideia de território-zona seria aquele ligado à noção clássica de território, onde há “[...] o domínio de espaços contínuos e delimitados onde se “legisla” em nome de todos os integrantes em nome destes espaços/territórios” (HAESBAERT, 2007, p. 31), como são os territórios dominados pelo Estado, por exemplo.

¹⁹¹ Rogério Haesbaert da Costa (2004, p. 157) usa exemplos de outros termos trabalhados por autores como Benno Werlen (2000), que argumenta sobre os “deslocamentos” da sociedade em relação aos espaços, com ênfase aos territórios e “desencaixe”, com base em Anthony Giddens (1991), que descola as sociedades modernas do seu respectivo espaço-tempo.

Já os territórios-rede fazem analogia à ideia de espaço visto como tecido, descontínuo e interligado por meio de nós, articulados por fios conectados entre si. Por isso, o geógrafo não exclui a ideia de “sociedade em rede”¹⁹² - ciberespaço -, interconectada pela tecnologia. Porém, a base deste pensamento é a organização reticular, espalhada e imbricada, fluxa e de fronteiras borradas, que “[...] resulta da conjugação, em uma escala diferente, de territórios-zona, descontínuos” (HAESBAERT, 2007, p. 37). As dominações atuais de empresas transnacionais, facções do narcotráfico, ou minorias étnicas, são usadas como exemplos de organizações que se especializam em territórios-rede. Considerando ambas as noções, território-zona e território-rede, se constitui a multiterritorialidade.

Por fim, a territorialidade é apresentada por Haesbaert (2007) como uma possibilidade de compreensão do termo, podendo ter carácter ontológico, dividido entre material e imaterial, ou englobando ambos, como espaço vivido e/ou epistemológico, abstração teórica e genérica como condição para o território. No presente trabalho, o considereei a territorialidade como condição para existência dos territórios apresentados, ou seja, uma caracterização implementada pelos grupos sociais e pessoas ao espaço. Esta complexidade nos conceitos e da sociedade contemporânea me instigou a interpretações igualmente múltiplas dos processos, características e formas passíveis de serem trabalhadas com e sobre o território e que requerem mais do que uma ou algumas explanações que os cercam. Agregá-las por seu turno merece que eu me demore sobre outras mediações, visto que há uma inseparabilidade destas multiplicidades espaciais e temporais as quais retratam algumas autoras.

Antes, não há dúvidas que devo salientar que as ideias de Michel Foucault (1984; 1985; [1979] 2008; 2002) foram outra forte influência para pensar os territórios e as territorialidades como bem lembrou Haesbaert (2009) e Fuini (2017a; 2017b). Isso porque o filósofo tratou do poder também como onipresente, colocado em relação e em constante troca, inclusive nas inter-relações sociais. Neste sentido, com a ideia de poder alargada, por setorização multi e pluri escalar, também se ampliou, principalmente, o conceito de território.

¹⁹² Aqui recorreremos à expressão angariada pelo sociólogo Manuel Castells (1996) , que desde um pensamento pós-moderno, consegue refletir sobre a organização da sociedade para além do espaço fixo e tradicional.

Considero, portanto, de extrema importância tratar sobre algumas das geografias feministas que foram dissipadoras de perspectivas, que em boa parte utilizaram-se das reflexões deste pensador. A geógrafa Gillian Rose (1993) confirma tal informação, principalmente sobre as colocações de Foucault (1980) em “Questões da Geografia”, mas destaca que nestas geografias há interpretações distintas deste e de outros autores homens, pois as epistemes feministas se fundam sobre impressões diferenciadas, como o subjetivo, o corpo, a ideologia, buscando com isso outras maneiras de representações, como a autorrepresentação, ou ainda, de não-representação. Isso muda também as configurações espaciais, pois as relações de poder apreendidas no espaço são distintas, tais como as percepções sobre e no espaço.

Por isso, tratar do poder neste sentido passou a ser uma questão inerente “ao sujeito”, ou melhor, “aos sujeitos” que pesquisam e realizam ciência. Rose (1993, p. 187 [tradução nossa]), inclusive, acrescenta à episteme geográfica a ideia de “sujeito do feminismo”, que buscaria ultrapassar os juízos patriarcais adotando uma visão sempre paradoxal do espaço, e que assim “[...] abrange os espaços de representação e os espaços de irrepresentabilidade”¹⁹³.

Esta questão é bastante instigante, pois o debate de representação inserido aqui me parece voltar aos pressupostos que ao próprio Foucault ([1966] 1999) apareciam como cessados. A superação do sujeito, defendida por ele, desde esta perspectiva, não se sustentaria tão bem, porque ainda seria inerente à necessidade de ressurreição “dos sujeitos”, das identidades e das representações para se alcançar uma sociedade outra, talvez não pós-moderna, como imaginada, em que se considerassem epistemes, não somente feministas, mas pluralistas. Ruy Moreira (1999, p. 54) já nos atentava para esta possibilidade por meio da dialética: “Sujeito que se polimorfiza com o tema da diferença. Morte do sujeito universal. Nascimento do sujeito múltiplo. Morte e nascimento dialeticamente juntos. Eis a resposta”.

Ou seja, não estaríamos falando apenas de uma aniquilação, mas verdadeiramente permitiu-se a insurgência de sujeitos, “sujeitas” e “sujeites”¹⁹⁴ que iniciaram a transformação das visões sobre o próprio espaço, que em diferentes

¹⁹³ “[...] *which straddles the spaces of representation and unrepresentability*”.

¹⁹⁴ Aqui permito-me usar a variação de gênero das palavras para ampliar o entendimento do que se trata estas diferentes miradas.

leituras oscilaram entre a conformação de territórios, seus processos de territorialização e a caracterização de territorialidades. Por outro lado, a perspectiva do “sujeito do feminismo”¹⁹⁵ (ROSE, 1993, p. 173 [tradução nossa]) levou outras autoras a ponderar o soerguimento dos lugares.

Geógrafas com estudos recentes como as já citadas Joseli Maria Silva, Marcio José Ornat e Alides B. Chimin Junior (2013) são relevantes, sobretudo na Geografia brasileira, porque focaram-se na ampliação dos debates sobre território inspirando-se no viés feminista. Por meio da obra “Geografias Malditas”, as autoras soergueram o território paradoxal, com base no espaço paradoxal de Rose (1993), que movem estudos não somente feministas, mas sobre outros motes que abordam os corpos, as identidades e as representações, como as teorias *queer*.

Os espaços, assim como os territórios paradoxais, seguem a mesma lógica de deslocamento do poder entre as pessoas que conformam as apropriações espaciais:

Para romper a ideia do espaço praticado apenas pelas representações dominantes, é necessário captar as relações entre si e outros de forma mutável e passível de transformação das direções dos eixos de poder em situações particulares. [...] ultrapassando, contudo, a ideia fixa e bipolarizada sobre dominados e dominantes, e incluindo a ideia de centro e margem da relação, cujas as posições são mutáveis. (SILVA, 2013, p. 250).

Em outras palavras, esta concepção parte do princípio de que os territórios não ficam sob as concepções clássicas do poder dicotômico, pois dentro de um mesmo território é possível enxergar uma disputa constante de poder entre grupos e pessoas que não permanecem passivas na margem do poder – como é caso dos grupos de pessoas não-hegemônicas. A mudança de posição de grupos e pessoas que detêm o poder oscilam, e assim, o espaço conquistado não cria barreiras tão rígidas, pois repuxa a dicotomia para dentro do território.

Márcio Jose Ornat (2013), inspirado por Rose (1993) ao estudar as dinâmicas espaciais das travestis, apresenta que o território paradoxal carrega dentro de sua configuração complexas teias sociais que sempre serão interseccionados pelo poder, por conta da multiplicidade identitária que “esses sujeitos” vivenciam e da tensão social e espacial que as envolvem. Portanto, a relação territorial muda de situação a

¹⁹⁵ “*the subject of feminism*”.

situação, em que se considera, por exemplo, que mesmo na relação desigual entre travesti-cliente, existem momentos em que as travestis estão ao núcleo e os clientes à margem das relações de poder, já em outras situações e contextos, elas ficam mais vulneráveis ocupando o lugar marginal.

A originalidade deste território se deu pelo entendimento interno das relações de poder, que não se restringem a um sistema fechado em que o poder estaria detido entre quem está dentro ou fora - *insider/outsider* - de uma organização espacial pré-disposta, ou seja, entre quem está no centro e na margem das relações (ROSE, 1993), mas trocam entre ambos, dando a ideia de dinamicidade constante. Assim, o poder seria relativo, relacional e oscilante, portanto, multi e pluridirecional e escalar (ORNAT, 2013), visto que ora estaria tendencioso a um extremo e ora a outro, no processo de territorialização. Isso ocorre em devido ao tensionamento “entre sujeitos que compõem a(s) configuração(ões), dando sentido à apropriação espacial. Este território se institui de plurilocalizações de sujeitos que não são fixos em suas posições de centro e margem [...], já que ocupados simultaneamente” (ORNAT, 2013, p. 202).

A estruturação da dicotomia entre “os iguais” e “os outros” também é rompida nesta interpretação de espaço, por consequência também de território, porque carregam os paradoxos das identidades coletivas, ao passo em que as identidades são representações criadas pelas estruturas dominantes para marginalizar e estigmatizar pessoas. Ela é ao mesmo tempo utilizada como base para reivindicar as construções excludentes de territórios e territorialidades. O que temos, então, é justamente a movimentação destas estruturas para desestabilizá-las e, posteriormente, reapropriar os territórios em sentido múltiplo. Rose (1993, p. 188 [tradução nossa]) apresenta uma série de exemplos em que a própria contradição imposta aos grupos sociais serve de ferramentas para sua disrupção, como as estratégias encontradas pelo feminismo negro e movimento LGBT, gerando um “[...] espaço paradoxal que simultaneamente fundamentam e negam a identidade”¹⁹⁶. Vemos então que aqui as identidades são mais uma vez ativadas para que sirvam como instrumento de luta emancipatória, força de resistência existente no seio das contradições.

¹⁹⁶ “[...]a paradoxical space which simultaneously grounds and denies identity”.

Por seu turno, aliento que o entendimento de espaço por Doreen Massey (2000; 2004; 2008) também ajudou a desancorar o entendimento do espaço calcado na tradição da fixidez, ao passo em que criticou as bases estruturalistas e as suposições que defenderam o tempo em detrimento do espaço, como fez Henri Bergson¹⁹⁷ e outras autoras¹⁹⁸. A geógrafa viu uma grande problemática nas alegações de que somente o tempo era responsável pela transformação e pelo movimento. A solução veio da imbricação do tempo ao espaço, abordando-o, tal como o tempo, como inacabado, aberto e móvel. Isso significou que o espaço também passou a ser encarado como gerador de transformação e não somente como receptáculo de forças e poderes. Portanto, a mudança não seria atribuída apenas ao tempo como força motriz do movimento, mas igualmente ao espaço.

Por isso, nas proposições dela, foi possível apreender que o espaço está em constante transformação, o que inclui a humanidade e suas relações, portanto, sem desvencilhá-las dos processos naturais da terra vistos como únicos e não dotados de partes nucleadas. Seja por meio da conformação de estruturas ou tentando desconstruí-las, a totalidade, ora desejada e ora refutada, se consolida inevitavelmente. Massey (2008), inclusive, nos apresenta um capítulo inteiro¹⁹⁹ sobre as discrepâncias e semelhanças destas maneiras de se “imaginar o espaço”²⁰⁰, alegando que as tentativas de colocar o espaço sobre o tempo e vice-versa, ou o interpretavam enquanto representações universalizantes, ou o petrificava como oposição ao tempo. Entretanto, foi exatamente nesta busca pela multiplicidade, diferenciação, abertura e dinamicidade que ao se tratar do espaço, se desenrolou uma precisa visão holística sobre o mesmo.

Como em Massey (2004; 2008), o grande esforço foi a não distinção entre tempo e espaço, ela não admitia os fixos (MASSEY, 2000) e os sistemas (MASSEY,

¹⁹⁷ A autora não cita uma obra específica do filósofo francês, mas sugere a leitura de *“Time and free will”*, originalmente lançado em francês em 1889 e *“Matter and Memory”*, de 1896.

¹⁹⁸ Podemos citar Laclau (1990) e Di Certeau (1984; 1988).

¹⁹⁹ Verificar o Capítulo 3 da versão brasileira do livro “Pelo espaço” (2008).

²⁰⁰ A geógrafa, em vários momentos do mesmo livro, usa o termo “imaginar o espaço” (p.26) ao invés pensar ou refletir sobre o espaço, mesmo quando em se tratando de conceitos e teorizações complexas. Este termo se faz muito propício ao longo do texto, porque vamos percebendo que a autora valorizava as experiências das pessoas com o espaço e, por isso, volta à questão da perspectiva de quem fala ou teoriza sobre o espaço. Ou seja, ela não separava “o sujeito” de sua ciência ou filosofia que se fazia, pois entendia tais pensamentos só poderiam ser assim sublimados por conta do que cada uma destas pessoas eram, viviam e como percebiam o espaço.

2008). A autora considerou mais relevante tratar sobre os fluxos, poderes desiguais de mobilidade e acesso, que por sua vez, não se dão apenas por questões econômicas, mas também culturais e sociais. Para ela, o espaço é “produto de inter-relações”; “esfera da existência da multiplicidade”; “na qual distintas trajetórias coexistem”; “relações-entre”; “relações que são práticas”; “nunca está finalizado, nunca se encontra fechado” (MASSEY, 2004, p. 8).

Ou seja, para a autora, se existia qualquer possibilidade de estaticidade, essa se daria sobre uma ininterrupta movimentação espaço-temporal, pois as relações, as trajetórias, as práticas e a diversidade mostram que os elementos do espaço são “[...] impregnados de temporalidade. [...] Simultaneidade dinâmica” (MASSEY, 2008, p. 89). É aqui que a autora sobrepõe a diferença como responsável pela movimentação espaço-temporal.

A base para a diferença em Massey (2008) é a inerente à compilação do espaço-tempo, o que naturalmente é produzido por tal agregação. Daí se sobressai o lugar como eventualidade – ou evento, conforme se confere nos mesmos escritos –, temporalidade diacrônica e múltipla da espacialização. Isso significa que o lugar deveria ser apreendido como “processos inacabados”; “sem fronteiras” que tendem a demarcar a dicotomia do dentro e do fora, interior e exterior, centro e margem.

O lugar seria penetrável e vulnerável; esvaziado das concepções de “identidades únicas e singulares” e sem conflitos; a especificidade do lugar viria, então, “da mistura de relações sociais” das sucessivas e dispares histórias presentes, passadas e futuras ilimitáveis, de cada lugar inevitavelmente alocado no mundo (MASSEY, 2000, p. 185).

Mais tarde, Massey (2008, p. 204) afirma que o que nos conecta ao lugar não é nosso sentimento de pertencimento, porque o que importa no lugar é a coexistência de práticas, trajetórias e histórias, ou melhor, “estórias-até-agora”, como ela preferia, e o que fazemos para nos relacionar com esta “constelação de processos” que se dão no lugar. Assim, o sentido de lugar para ela é político, pois é nesta coexistência de vidas, humanas ou não, que são inevitavelmente necessárias as negociações. Seria neste lugar então que “[...] apesar de não podermos esperar capturar a totalidade [...], ela, em certos momentos, se apresenta diante de nós” (MASSEY, 2008, p. 215).

Talvez²⁰¹, por isso, ao tratar do espaço como um sistema aberto e não fechado, Massey (2000; 2004; 2008) preferiu se dedicar ao conceito de lugar ao invés do território. Haesbaert (2004; 2017) nos explica que seu conceito de multiterritorialidade conversava com o conceito de lugar de sua ex-professora e amiga, porque o espaço seria a base para multiplicidade e a diferença, e o lugar, teria então, este mesmo “sentido global” que Massey (2000) perseguia ao buscar responder aos postulados anglo-saxões²⁰² pretéritos da formulação do conceito.

O Território, já ao ver do geógrafo brasileiro, teria sentido similar, porém desde a Geografia latino-americana, em que esta conceitualização era tradicionalmente mais explorada, sendo desde os primórdios o foco de suas pesquisas²⁰³. Haesbaert (2008, p. 13), ao escrever a apresentação da versão brasileira do livro “Pelo espaço”, de Massey (2008), admitia que “[...] as palavras podem mudar, mas muito dos seus conteúdos conceituais são compartilhados”. Depois, ao tratar de sua relação pessoal e acadêmica em um dossiê realizado em homenagem à professora, Haesbaert (2017, p. 7) reafirmava que em suas conversas ficavam nítidas as relações de suas visões sobre o espaço como “diferença e multiplicidade”, o que entrelaçava ainda mais as confluências entre o sentido global de lugar de Massey (2008) e as multiterritorialidades (COSTA, 2004).

Por fim, assimilo que em ambos os casos, trabalhando tanto com os termos de lugar quanto de território, são pertinentes as correlações destas configurações espaciais relacionais com as representações espaciais e os espaços de

²⁰¹ O uso do termo “talvez” se dá aqui porque não realizei estudos mais aprofundados sobre as semelhanças e diferenças entre o pensamento de Massey e Haesbaert, os quais conversam nessa sessão.

²⁰² Massey (2000; 2004) criticava – não explicitamente se referindo a estes autores - os conceitos de lugar de autores como Yu-Fi Tuan (1983) e Edward Relph (1976), denominando-os enquanto “reacionários”. Isso se dava pelo fato de que o primeiro entendia o lugar como espaço de fixidez, em contrapartida da fluidez do mundo global, além de separar o tempo do espaço, mais uma vez sendo o tempo mutável e responsável pela transformação do espaço. O segundo era criticado por conotar identidades aos espaços, como representações únicas e compartilhadas por grupos sociais e humanos, o que ao seu ver era incompatível com a multiplicidade de experiências que cada pessoa poderia ter com e nos lugares. Para ela, tais colocações eram reacionárias porque se fixavam nas ideias de autenticidade, particularidade e pertencimento, que fomentam sentimentos como nacionalismo, regionalismo e bairrismo. Estes sentimentos apresentam seus perigos, pois partem do princípio da exclusão, colocando a diferença como categoria para a divisão espacial, similar ao que vimos nos argumentos de Moreira (1999).

²⁰³ A tese de doutorado de Rogério Haesbaert (1995) tratou da questão da identidade regional e da des-territorialização de gaúchos e nordestinos, e por isso, identidade, poder, território, paisagem e região foram conceitos primordiais de suas pesquisas.

representação de Lefebvre (2013). Digo isso, pois territórios e lugares podem ser concebidos como representações (universais) de espaço, e, simultaneamente, serem vividos como espaços de representações múltiplas, dependendo, então, das diferentes práticas espaciais.

No próximo item, procedo demonstrando exemplos dos paradoxos observados durante o caminho da pesquisa que me empurraram a pensar sobre os fenômenos espaciais a partir das contribuições aqui expostas. As noções ambíguas entre macro e micro, dentro e fora, centro margem, sujeito e objeto, que comumente atravessam nossas noções mais básicas sobre os espaços, foram insuficientes para traçar uma representação minimamente próxima daquilo que vivenciei e me deparei nos slams.

Por isso, as discussões que se desenrolaram ao longo deste capítulo foram as que suportaram somarem-se às experiências absorvidas ao longo da pesquisa. Como sugerido por Charmaz (2009, p. 111), é como se estes “[...] conceitos sensibilizantes, mantidos silenciosos por algum tempo [pudessem] murmurar durante a codificação e análise” de tudo aquilo que anotei, registrei e senti com e nos os slams. Esta confluência de teorias que, posteriormente, foram absorvidas e mais demoradamente exploradas para compreender o que me propus viver junto a este movimento, é o que tento demonstrar genericamente nesta última parte deste subcapítulo.

Nele, trago algumas destas reflexões para pensar o que constatei nos slams curitibanos e em outros eventos e leituras que fiz sobre o tema. Já no Capítulo 3, volto, junto às leitoras, a me colocar nas rodas de poesias da cidade de Curitiba, para que eu mostre como estas teorias aqui esquematizadas, concebidas e imaginadas se apresentaram a mim. Essa será minha tentativa de reaplicar o movimento de vai e vem, entre teoria, prática e criação, esperando que assim, a dinâmica constante entre pensamento e ação não se esgote, mesmo que dentro deste texto de tese.

Minha contribuição, portanto, é abrir as possibilidades da investigação geográfica que, junto às teorias referenciadas, ajudem a mirar para outros fenômenos e imaginações- como colocava Massey (2008) -, espaciais para além das já pautadas. Aderindo ao que colocou Haesbaert (2002), estas sustentações mais ampliadas, dinamizadas, complexas e híbridas do espaço contemporâneo são necessidades da própria movimentação atual da sociedade, e nos impulsionam, ou pelo menos deveriam, a questionar e revigorar antigas noções, categorias e conceitos, que em

certos momentos seguem envoltos por um purismo e autenticidade que faz estéril qualquer ciência, sem se isentar a geográfica.

Para Costa (2004, p. 349), é possível viver a experiência da multiterritorialidade individual: “uma integração ou controle que não se dá enquanto “experiência total”, mas que é possível se efetivar graças às redes de que dispomos para construção de nossos territórios-rede individuais, ou, mais propriamente do nosso “(multi)território pessoal”. A nossa posição social e econômica, nossa cultura e nossa formação enquanto pessoas, por conseguinte, permite a nós diferentes formas de experimentarmos e construirmos nossa territorialidade, pois cada uma de nós tem uma função e um significado nos espaços, o que é marcado por nossa corporeidade, assim como corresponde a estes aspectos que nós damos ao espaço.

O professor baliza que estas variantes são relativas e relacionais, pois os espaços onde estamos, nos quais vivemos e (se) visitamos possuem níveis diferentes de potencialização da multiplicidade e são as nossas relações com e no espaço que constituem o território. Em diferentes escalas, Costa (2004) ainda diz que são as zonas e as redes que garantem o movimento, a oscilação da multiterritorialidade inerente a nós.

Para exemplificar, ele usa seu próprio exemplo: “Como uma espécie de “cidadão global intermediário”, tenho alguma liberdade para traçar meus próprios territórios no interior da cidade [...]” (COSTA, 2004, p. 350). Para ele, a cidade carrega esta potencialidade de organização espacial reticular e zonal onde é possível horas se viver de um modo e horas em outro. Tracejando linearmente fluxos entre casa, trabalho e outros estabelecimentos que se frequenta no cotidiano, criam-se zonas, e, quando se conecta virtualmente com outros lugares do país e do mundo de seu quarto, este local, ligado em rede, passa a ser “glocal”- local e global a um só tempo-espaço, como referenciam Robertson (1995) e Swyngedouw (1997).

Por sua vez, neste raciocínio não se deixa de reafirmar que as diferenças entre as pessoas e os espaços fazem com que as territorialidades se conformem de formas igualmente distintas, em especial, quanto às condições socioeconômicas das pessoas alocadas em uma mesma ou outras cidades do mundo.

Esta consideração é relevante, porque aqui consigo destacar dois pontos cruciais que esta forma de territorialização pessoal permite e restringe: i) ao passo em

que nós individualmente somos capazes de criar territórios, muitas de suas características - estruturais ou não - passam a fazer parte da territoriedade iminente que desenhamos, e aí, as escalas do corpo, do local e do global se mesclam, porque iminentemente as carregamos; ii) quando propomos territórios por meio de nosso corpo - e aqui me refiro ao corpo total - em espaços compartilhados estamos o expondo e inserindo à composição múltipla da própria cidade, que exige relações contínuas entre estes corpos.

Isso, necessariamente, quer dizer que os múltiplos territórios ampliados a cada qual e às possíveis multiterritorialidades vivenciadas por algumas pessoas configuram também um território paradoxal que comporta todas as envolvidas. Peço à leitora que se atente ao fato de que, mesmo tratando de corpos individuais e de territórios pessoais, há uma impossibilidade de isolá-los das relações escalares que as acompanham, assim como das relações de poder inerentes a elas.

Ao se colocar em relação, inevitável para a maioria da população mundial com exceções de povos específicos que vivem em isolamento social constante, os territórios de cada pessoa se inserem nos territórios de outras. Ao passo em que isso se dá, inúmeras representações, percepções e experiências se mesclam e se possibilitam. Junto a isso, temos então a multiplicidade identitária e corporal que cada qual performa, escolhe e transporta consigo quando possível²⁰⁴.

A construção territorial, seja ela pessoal ou de um grupo, corresponde a uma bagagem acoplada a tais pessoas e isso ressuscita necessidades representacionais, como as identidades, sem excluir as performatividades dos corpos, que assim, materializam tais territórios. No contexto contemporâneo, ou pós-moderno como preferiu Stuart Hall (2006), em que as identidades são tão fluidas, múltiplas e possíveis quanto os territórios, suas representações e performatividades entram em jogos de conciliação e embate o tempo todo, em especial em espaços cosmopolitas.

Por isso, os paradoxos espaciais como centro e margem/periferia, local e global, dentro e fora, entre outros, precisam ser encarados como concepções que limitam os territórios em identidades únicas e que não levam em consideração a

²⁰⁴ Ou seja, é importante enfatizar que todas estas esferas e caracterizações que compõe os territórios estão sob condições de acesso e disponibilidade, pois é difícil aplicar tais pensamentos quando tocamos extremos de vivências e experiências em que as pessoas não têm acesso aos recursos básicos de vida, como alimentação, abrigo e afetos mínimos para manter a sanidade mental.

multiterritorialidade que se vive em grande parte das cidades, mesmo que em graus de acesso diferentes. O pivô desta necessidade está justamente no fato em que as identidades mudam junto com as territorialidades, acompanhando-as. Se “[a]s diferentes facetas identitárias são construídas e reconstruídas por meio de um processo de mutualidade e reconhecimento, envolvendo os seres humanos em relação a outros seres” (SILVA, 2009, p. 87), as multiterritorialidades e identidades caminham lado a lado nesta constituição.

Quando miro um espaço que se configurou no imaginário popular e geográfico como local, e/ou micro, é porque busco demonstrar - dentre outras coisas – que este espaço não é somente local. Ao me pôr a descrever, no primeiro capítulo, os espaços dos slams, com suas características “locais”, eu mesma não poderia me esquecer que os nós e as ventosas do global, do regional, e assim por diante, também estavam ali. Daí a necessidade de demonstrar que os debates no entorno do surgimento e espraiamento dos slams no Brasil e no mundo não poderiam ser aqueles que encontramos recorrentemente nas narrativas que circulam nas mídias e na academia sem que sejam feitas objeções.

O movimento, na realidade, é muito mais dinâmico e as formas de insurgências do fenômeno se mostra reticular e simultâneo. Cada comunidade de slam, cada *slammer*, cada pessoa que se coloca a participar em presença ou virtualmente em um destes eventos está vivendo uma globalização iminente. Não refuto que existem modificações de cada lugar onde os slams se efetivam, entretanto, não vejo um carácter plenamente exclusivo em cada qual, pois as diferenças estão ali o tempo todo.

O mesmo se dá com a relações centro e periferia. Os slams apresentam traços diferenciais entre um e outro, isso é facilmente visível e passível de experimentação. Periferia e centro possuem histórias, discursos, narrativas, performances, representações e vivências que se dão de maneiras distintas em cada caso. Porém, é preciso que se note que, mais uma vez, não posso me prender ao extremismo de dizer que as similitudes não são verificáveis, mesmo que em contradição, e que pessoas que carregam suas identidades periféricas não chegam ao centro e vice-versa.

Quando me coloco a gravar os vídeos do Slam Alferes Poeta em meio ao Parolin, registrando as imagens de poetas que vivem ali, que contam histórias dali, que expressam sua revolta com suas condições em relação ao governo brasileiro e

as camadas sociais abonadas, e estes mesmos relatos e locais vão ser disponibilizados via *YouTube* para o mundo todo, estamos permitindo a multiterritorialização daquele espaço. Quando uma poeta sai daquele espaço para levar ao slam nacional tudo isso, a poeta faz e amplia suas possibilidades de “multiterritorializar” aquele outro espaço. As redes de conexão vão se expandindo conforme as relações vão se tecendo, mas não deixam de oscilar entre territórios mais ou menos contínuos como zonas, fragmentados e esparsos, como rede, que por meio da espacialização criada se suturam em pontos específicos.

O sentido oposto também ocorre. As poetas deste local não discursam, gesticulam e representam apenas pautas específicas, ou “locais”, elas são globais porque tratam de temas e conflitos sociais similares no mundo todo: racismo, desigualdade e violência, são alguns exemplos. Há tempos, esses não são problemas peculiares de um ou outro espaço.

Mas é preciso que se note: este movimento não se faz sem entraves. As identidades e territórios que cada pessoa carrega consigo e com seu grupo, se for o caso:

[...] são experienciados simultaneamente pelas pessoas. Contudo, é na vivência de suas espacialidades e temporalidades que um ou outro elemento torna-se mais expressivo e tensionado com outros grupos também complexos. [...] os contornos deflagrados em diferentes espacialidades e envolvendo determinada faceta identitária reposicionaram sua situação entre centro e margem da configuração. Tais reposicionamentos entre centro e margem geram fissuras nas estruturas de poder, subvertendo a pretensa ordem universal estabelecida. Subverter, portanto, não é transgredir, não é ultrapassar totalmente uma situação, mas tornar a vida possível e conquistar terreno e visibilidade nas estruturas sociais, apesar do poder que oprime. (SILVA, 2009, p. 87).

Conforme escreve Silva (2009), é a espacialidade e a identidade que, juntas, são responsáveis pelo reposicionamento das forças que agem no centro e na periferia dos processos territoriais²⁰⁵. Assim, quando compreendo a mobilidade tanto do espaço-tempo quanto das identidades, admito a modificação das hierarquias paradoxais, relativizando-as conforme as relações que compõe o território.

²⁰⁵ Aqui foco nos territórios mais do que no espaço, porque reafirmo que é este conceito que soergue a discussão do poder espacial, especialmente na Geografia brasileira.

O que significa, então, falar de marginalidade? Seja ela disposta na literatura, no espaço urbano, e nas relações sociais? A marginalidade carrega consigo a força lexical²⁰⁶ do adjetivo, o que caracteriza o lugar simbólico e espacial que o termo representa. Ademais, é reivindicado enquanto identidade que dificilmente se priva em ativar uma única possibilidade de identidade marginal e/ou periférica.

Como posto em Bulter (2004; 2019), se performamos gênero, sexualidades e política também é possível performar periferia e marginalidade. Isso não corresponde, entretanto, à virtualidade destas ações. O ato de performar, gera movimento, por meio de muitos gestos e danças aos ritmos urbanos cotidianos ou extra cotidianos, e a marginalidade insere-se nesta agitação. Centro e periferia deixam de ser marcos fisicamente fixos nos espaços, porque o espaço se dá em movimento. Na Geografia vemos esta transfiguração até mesmo em algumas teorias.

Antes, centro e periferia podiam conotar a diferença entre países com maior ou menor poderio econômico, cultural e de desenvolvimento. Poderiam também significar a diferença intraurbana²⁰⁷ entre regiões e bairros mais ou menos dotados de serviços, infraestrutura e distribuição de renda entre a população. Porém, nos últimos anos, a Geografia vem extrapolando estas concepções economicistas e fechadas, e amplia tais visões para entender transferência simbólica entre centro e margem/periferia.

Aliás, esta conformação e hierarquização também mudou materialmente. Não é incomum vermos as paisagens das cidades compostas por “periferias centrais” e “centros periféricos”, ou seja, bairros encravados em áreas centrais das cidades que abrigam uma população empobrecida e desprovida de recursos urbanos, ou regiões muito distantes das áreas centrais que abarcam moradias de alto padrão, criando seus próprios centros comerciais.

²⁰⁶ Erotilde Goreti Pezatti (1990, p. 156) explica que, na gramática, “[...] o sufixo -dade tem como origem o sufixo latino -tati e forma substantivos abstratos que designam "qualidade, modo de ser, estado, propriedade", afixando-se a adjetivos (derivados ou não)". Assim, considero que marginalidade, se refere a qualidade de marginal, mesmo que aqui defendendo que este não seria apenas um modo de ser, mas um modo de estar – portanto, em estado passível de mobilização - em um espaço, seja ele social, simbólico ou físico.

²⁰⁷ A professora Dirce Maria Antunes Suertegaray (2005) fez uma retomada da discussão dicotômica de centro e periferia dentre as epistemologias geográficas, explicando que na Geografia clássica e teórica, estas dicotomias eram discutidas tanto em relação às hegemonias dos países ricos e desenvolvidos sobre os mais pobres e subdesenvolvidos, quanto da disposição espacial de setores das cidades – pautando-se, assim, majoritariamente, em uma perspectiva econômica do espaço.

Entre o final da década de 1980 e início de 1990, algumas bibliografias como a de Roberto Lobato Corrêa (1986, p. 73) já tratavam da periferia urbana como “práticas territoriais das classes dominantes”, e Flávio Vilaça (1997, p. 8), dos “deslocamentos do centro principal” das metrópoles brasileiras, que a partir do final do século XX demonstravam uma certa “mudança de eixo” quanto à distribuição da população empobrecida em relação às abastadas. Este fenômeno apontava para uma certa plasticidade do espaço urbano.

Outra elucidativa e mais recente referência é Teresa Pires do Rio Caldeira (2000), que nos explica que a partir dos anos de 1980:

Sobrepostas ao padrão-centro periferia, as transformações recentes estão gerando espaços nos quais os diferentes grupos sociais estão muitas vezes próximos, mas estão separados por muros e tecnologias de segurança e tendem a não circular e interagir em áreas comuns. (CALDEIRA, 2000, p. 211).

A socióloga ainda conduz sua escrita e hipótese da segregação do espaço urbano não mais como uma relação concretizada na dicotomia entre centro e periferia, como explica ter ocorrido nos estudos acadêmicos até a década de 1980. Em seu livro “Cidade de Muros” (2000, p. 211), ela deixa nítido que tal oposição deve ser revista, sendo necessário “[...] refazer o mapa cognitivo da segregação sócioespacial na cidade”, pois sem isso, não seria possível se apreender os desafios das cidades contemporâneas. Mesmo sem se focar no debate epistêmico e filosófico sobre centro e margem/periferia, a autora consegue demonstrar que os paradoxos, mais uma vez, são concomitantes e formam uma totalidade espacial. Não se atentar a sua movimentação é se restringir às estruturas previamente postas, nebulando os acontecimentos urbanos.

Porém, uma segunda dicotomia comum nestes pensamentos que dividem e hierarquizam centro e periferia é a noção de dentro e fora. Seja pensando em muros, grades e portões, ou nas tecnologias da segurança, como câmeras e sistemas integrados de vigia, que afastam física e/ou simbolicamente populações de alguns territórios, estamos demarcando com relativa rigidez um dentro-fora na composição territorial. Vemos que este raciocínio é muito comum tanto na academia quanto nas percepções sociais, pois estas posições são possibilitadas pela relação de diferença identitária convencionalizada entre “o nós” e “os outros”, os quais já discutimos.

Quando há marcos simbólicos que dividem grupos sociais, recorre-se consequentemente às estratégias de diferenciação identitária polarizada - fazer parte de um determinado grupo pode te afastar de outro. Ou seja, se falamos que algo ou alguém suporta em si uma identidade, seja ela central ou marginal, concluímos que existem pessoas que se localizam dentro ou fora desta delimitação simbólica.

O antropólogo Antônio A. Arantes (2000) buscou trabalhar para além da dicotomia centro-periferia por meio das identidades urbanas e suas fronteiras simbólicas bem desenhadas pelos grupos que ocupam o centro da cidade de São Paulo. Para ele, os “territórios flexíveis” da população em situação de rua, ambulantes e comerciantes locais, usuárias de droga e traficantes, assaltantes e outras pessoas que compunham o espaço público paulistano geravam “a guerra entre lugares” (ARANTES, 2000, p. 106).

Apesar da convivência mútua, mas também fragmentada destas pessoas na cidade, as fronteiras dos territórios de cada ser e grupo social em seus espaços públicos poderiam ser flexibilizadas dado aos jogos de interesse de uso e ocupação dos espaços em cada caso. Esta leitura coloca tais pessoas em estado de limiaridade (TURNER, 1974) entre territórios em razão das distintas situações que vivenciavam. Assim, tal configuração espaço-temporal não dependeria de uma única identidade, mas da multiplicidade de identidades que configuram hibridez e efemeridades constantes nos espaços urbanos.

Entretanto, este autor não chega a questionar a oscilação de poder e as trocas de posicionamentos destas pessoas dentro de um mesmo território, referindo-se a esses grupos sempre como marginalizados. Isso quer dizer que mesmo em relação, o que parece é que tal poder ora está sob domínio de um grupo ou pessoa e ora está sob outras. Os levantamentos feitos por Rose (1993) mostram que as geografias feministas, e em especial inspiradas em teorias de mulheres negras como Collins (1990) e hooks (1984)²⁰⁸, provam que esta hibridez de identidades pode fazer com que uma pessoa esteja ocupando, a um mesmo tempo e em um mesmo espaço, uma

²⁰⁸ Patricia Hill Collins (1990) e bell hooks (1984) defendem que o sujeito do feminismo negro é capaz de compreender esta posição paradoxal e simultânea, porque mulheres negras e norte-americanas foram historicamente colocadas em situações de centro e margem simultaneamente. Um exemplo citado por Collins é das jovens negras que eram adotadas por famílias brancas como “filhas” que eram criadas para servirem como domésticas, o que as colocavam nesse papel social paradoxal em diversos momentos de suas vidas.

situação de centro e margem, provida e não de poder, sendo parte de um “nós”, e parte de “outros” concomitantemente.

Esta adição é importante, porque como nos disse Silva (2013, p. 250), considerar um espaço ou um território como paradoxal não se limita à relação fixada entre “dominantes e dominados”, mas:

[...]considera a multiplicidade de identidades dos seres, contemplando aspectos de plurilocalidade, [...] assim como, as múltiplas dimensões que se configuram com o acionamento das identidades tensionadas, numa relação contraditória e complementar entre nós (considerado centro da configuração) e os outros (considerados margem da configuração). É necessário considerar que essas posições não são fixas; [...] é o movimento permanente e múltiplo que pode provocar uma desestabilização da configuração estabelecida e gerar uma nova posição. (SILVA, 2013, p. 251).

Desta maneira, identidades marginais e periféricas são mutáveis e são interseccionadas por diversas construções, trocas e características. Elas se compõem de maneiras muito distintas e podem ativar territorialidades síncronas. Na perspectiva de Hall (2003), a identidade se daria pela união de discursos e prática, que juntos desencadeiam em subjetividades. As pessoas se apegariam a estas representações temporariamente, conforme as posições que assumem nas sociedades, o que as faz se tornar, por semelhança, diferença e exclusão, em múltiplas, fraturadas e mutáveis identidades.

Assim, a marginalidade, tal qualquer outra identidade, pode ser abarcada por uma série de nuances e transformações. Espacializada, temporalizada, corporificada e atribuída de poder, a identidade marginal/periférica passa a ser performada como instrumento de dominação territorial para assumir centralidade, e desta forma, coloca em movimento toda a constituição espacial anteposta. Materialmente, esta identidade se presentifica em um corpo. Como corpo total, esse atribui ao espaço territorialidade. Dialeticamente, essa devolve ao corpo a experiência do espaço, e, por fim, há a apreensão mútua de centro-periferia no mesmo espaço-tempo.

Ornat (2013, p. 201) nos ilumina com o ESQUEMA I, que busca demonstrar didaticamente como ele vislumbrou este fenômeno nos territórios travestis os quais estudou, o que chama de “tipo ideal 1”, já que há a impossibilidade de uma representação única de todos os aspectos envolvidos na dinâmica paradoxal dos territórios travestis. Sendo assim, o esquema prioriza reverter os paradoxos criados

entre “centro e margem”, “dominante e dominado”, “dentro e fora”, “inclusão e exclusão”, “sujeito centralizado e marginalizado”.

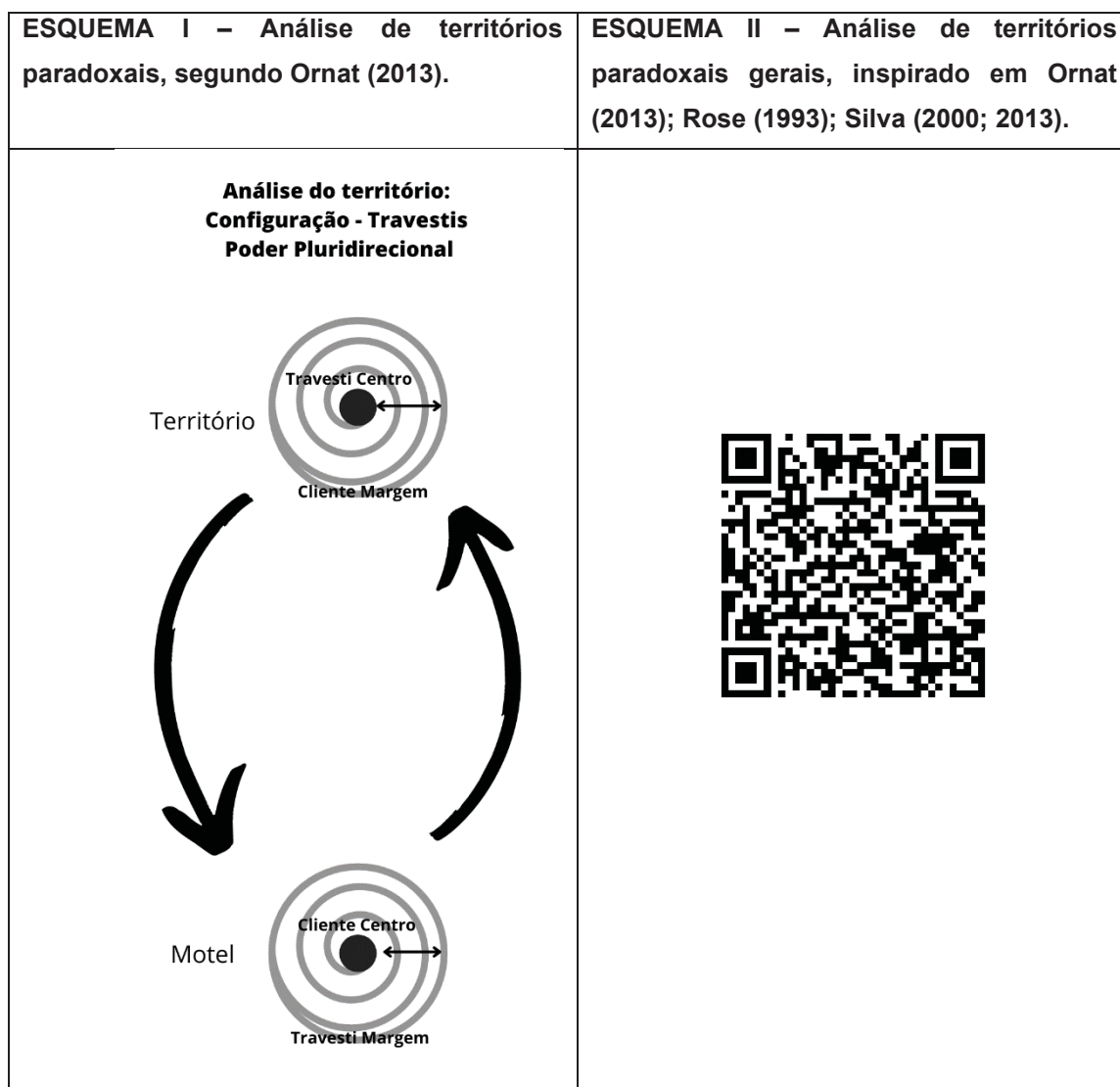
Vejam que o território não se consolida como uma esfera fechada, mas como espiral espacial em constante movimento. A representação de Ornat (2013) é estática, pois trata-se da figura do texto de um livro físico, mas já nos permite imaginar a dinamicidade da movimentação que esse território proporciona entre “os sujeitos” em relação: travestis e clientes. O próprio pesquisador nos alerta, porém, que a relação territorial não se finda em ambas as partes, mas que inclui “[...] outros grupos sociais com quem as travestis se relacionam”, direta ou indiretamente, “como moradores, policiais, transeuntes, outros profissionais do sexo, etc” (ORNAT, 2013, p. 201).

O ESQUEMA II, por sua vez, é minha tentativa de dinamizar a apresentação promovendo o movimento do esquema por meio do formato GIF, uma projeção da realidade²⁰⁹. Nesta versão, que apresenta limitações, desloco o foco do território travesti, do professor Ornat (2013), idealizando e generalizando o modelo para podermos pensar em estudos gerais sobre o que costumamos compreender como identidades marginalizadas. Base desta inspiração também vem de Rose (1993), ao apontar para o território como uma configuração plausível dentro da noção paradoxal do espaço, e de Silva (2000;2013), que consolidou o entendimento dos territórios paradoxais na geografia brasileira.

Portanto, este segundo esquema é mais geral, buscando mostrar como o movimento é capaz deslocar os padrões de interpretação acimentados na fixidez dos territórios. Aqui, como Ornat (2013), busco focar na dinâmica presente na relação entre diferentes “sujeitos” ou “objetos”, que ao serem compreendidos em oscilação constante, não somente trocam de posição nos espaços físicos, mas também nas relações de poder inerentes aos territórios, que, mais uma vez, não são estáveis.

²⁰⁹ Sei que Lefebvre é um dos críticos das projeções, pois elas estariam presas nos “espaços mentais” (1983), concebidos principalmente pela ciência. Porém, como é possível notar, este capítulo se debruça sobre os espaços concebidos da ciência para alcançar a comprovação necessária para que se considere esta tese “provável”, e é nesse sentido que admito, novamente, que as contradições sempre são postas aqui, o que não se dá de forma diferente neste trecho do texto. Por isso, uso aqui uma projeção que tenta ilustrar o movimento descrito.

FIGURA 10 – ESQUEMAS TERRITÓRIOS PARADOXAIS



Fonte: Ornat (2013, p. 201), adaptado pela autora.

Fonte: a autora.

Os esquemas mostram recortada e teoricamente como as relações sociais ativadas são capazes de produzir espaços. Se imaginamos, então, que não existem apenas estes “dois pontos”, como vemos nos esquemas, se movendo espaço-temporalmente, porém inúmeros deles, entendemos que os múltiplos territórios ali existentes não possuem fronteiras tão bem delimitadas quanto se defende em teorias clássicas de dominação/apropriação territorial, onde há um controle exclusivo de um ou outro grupo, pessoa ou instituição.

O que temos nestes casos, são oscilações de poder, espacialidades, temporalidades e pessoas, que performam e efetivam suas territorialidades por meio de seus corpos e identidades as possibilidades de conciliação, embate e convivência com outras complexas pessoas e grupos. Isso quer dizer que agentes, forças e

princípios diferenciais são causadores de todo movimento. Somente a união entre estes aspectos desencadeiam a composição dos territórios.

Foram territórios paradoxais que encontrei ao me relacionar com cada uma das comunidades de slams curitibanos, onde tais movimentações se tornaram bastante nítidas. O interessante é que as multiterritorialidades pessoais e as representações identitárias que cada qual carregava também desencadeava em territórios paradoxais múltiplos.

Isso ocorre porque há um processo intrínseco de simbolização e representação coletiva que se cria no espaço em cada evento de slam. Assim, as performatividades formam, para além de espaços de representação (LEFEBVRE, 2013), territórios que são apropriados por meio da linguagem artística e dos corpos sociais na poesia performada. As relações de poder de cada identidade dentro das rodas de slam pendem entre quem se põe a participar da roda, seja com maior ou menor destaque, se autorrepresentando e/ou representando *outrem*, e quem observa, circunda e se instiga pela roda poética, o que resulta em uma cíclica e simultânea troca de poder.

Este exemplo é bastante significativo, porque quando transfiro estes modelos de estudo para dentro das rodas de *poetry slam*, consigo vislumbrar muito melhor o que acontece nos eventos na relação entre público e poetas. Lembro, como Ornat (2013), que os agentes e variantes que compõe este território não se resumem em ambas, pois existem outros grupos, pessoas e adversidades que se relacionam com quem participa diretamente dos slams: população em situação de rua, comerciantes, moradoras locais, passantes, animais que transpassam as apresentações artísticas, mobília urbana que facilita ou dificulta a formação da roda de slam e assim sucessivamente.

As poetas, com suas corporeidades, identidades e identificações, performam o espaço dos slam. Isso significa que o que cada uma leva ao centro da roda gera visibilidade, um diálogo e empatia que pode estimular, ou não, as presentes. O “espaço de aparecimento”, que Butler (2019) nos apresentou, se soma aqui a força política, que agora se vislumbra em cada pessoa de um slam.

O que isso demonstra é que os “jogos de identidade”, conforme nos falou Stuart Hall (2006, p. 20-21), alimentam as “políticas das diferenças”, uma das responsáveis pela mobilidade do empoderamento espacial nas rodas de poesia. A representação cuja identidade de cada pessoa atina ao se direcionar ao centro de

uma roda de poesia comove um determinado número de outras pessoas, que escolhem acionar mais ou menos uma das identidades que convém no processo de territorialização em curso. Assim como colocou Hall (2006, p. 21), “Uma vez que identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado”, a territorialidade que a acompanha caminha para uma apropriação mais ou menos efetiva do território.

Assim, as disputas nos slams vão para além do crivo sobre qual é a mais bem recitada, construída ou performada poesia, pois são similarmente territoriais. As negociações entre identidades são de extrema relevância neste contexto, porque são multifacetárias e interseccionadas, demandando uma escolha e uma resposta ao efeito especial que vai se desenhando. Conforme pessoas e grupos presentes nos eventos vão reagindo aos discursos e gesticulação das poetisas, as posições de poder vão deslizando, e, finalmente, podemos dizer que espaço-temporariamente os territórios se configuram.

As identidades de grupo sociais como LGBTQIA+, das populações negras, de pessoas com deficiência, de mulheres periféricas, entre outras, são algumas das performadas e versadas nos slams observados. Por este motivo, é sobre a diferença e multiterritorialidade de pessoas que o território paradoxal do slam emerge, não podendo ser caracterizado predominante, como um território negro, um território feminino ou um território periférico, apenas. É aqui que o slam destoa brevemente dos “territórios paradoxais descontínuos” de Ornat (2011; 2013), pois nestes casos a centralidade tendia a um predomínio de um tipo de agente: as travestis. Nos slams, a movimentação dos corpos que carregam suas díspares identidades acionadas em cada momento e lugar não permitem que apenas uma força, corpo, identidade se centralizem sozinhas, daí a constante movimentação paradoxal defendida neste caso.

Nos espaços públicos e nos slams não centrados, estas trocas se acentuam, porque a variedade de participantes aumenta as multifacetadas identitárias as quais são utilizadas como respaldo para as performances. Entretanto, a inclusão e a exclusão destas pessoas e grupos não são opostas, porque o território dos slams de poesia só se concretiza com a co-presença de todas, formando assim, um verdadeiro *slam*²¹⁰.

²¹⁰ A palavra slam em inglês também pode ser remetida à disputa, grandes campeonatos, como slams de basquete, por exemplo.

O esquema interno deste funcionamento espacial poderia ser imaginado como uma projeção similar ao em movimento simulado a seguir:

FIGURA 11 – PROJEÇÃO DA DANÇA INTERNA DE PODER DENTRO DO CORPO POLÍTICO DAS DISPUTAS DE POETRY SLAMS

Projeção em movimento	Descrição do movimento
	<p>Imaginemos que durante um evento do slam, o território dos slams, criado em meio a um espaço público, gere uma roda de pessoas²¹¹ que entram e saem das performances poéticas e sociais. Assim, os pontos mais ao centro (amarelados) representariam as poetas e pessoas que detêm o poder de forma efêmera reagindo positivamente à poesia e à poeta, posicionando-se cada vez mais próximas aos núcleos, saindo da zona azulada para a amarelada da projeção. Depois, vão gradativamente se distanciando dele para retornarem as margens (azuis), que pela tensão e dinâmica do próprio slam, jamais ficam estáticos, voltando sempre ao centro quando possível, como um movimento infinito. Também é relevante notar que gradativamente os pontos mudam de cor por estarem mais próximos ou distantes da possibilidade de dominação/centralidade, assim como ocorre na relação com o público que também pode se sentir mais próximo ou distante do gerador do movimento (poesia/performance/poeta). As delimitações, por fim, são porosas, porque não há uma linha contínua que divide este território. Agentes deambulam entre seus limites. O mesmo esquema também pode ser pensado de forma multiescalar, onde a dinâmica da roda de poesia se repete gerando diferentes trocas poder, desde os âmbitos locais aos regionais, nacionais e internacionais.</p>

²¹¹ As rodas dos slams nem sempre têm núcleos centrados e dificilmente têm formato tão delimitados como uma projeção geométrica, elas são orgânicas e por isso, são bem mais disformes do que a projeção.

Fonte: A autora (2021).

Assim, a movimentação contínua destas relações identitárias, que revelam um corpo para além dos indivíduos, a meu ver, engendra um corpo político, como explicitarei anteriormente, embasada em Judith Butler (2019). Para mim, esta é a peça-chave para compreender o porquê da força política dos slams que tomam as ruas, principalmente das cidades brasileiras, como é o caso dos slams curitibanos. A minha tese sobre o poder de transformação dos espaços públicos por meio dos *poetry slams* se confirma justamente quando aceitamos que os slams têm sua maior força na constituição deste corpo político, que nunca se forma solitariamente, ou por meio de uma ou outra pessoa, mas sempre se dará de maneira plural.

Aqui se pondera que existem, como dito, os corpos os quais as sociedades rotulam enquanto inelegíveis e elegíveis para permanecer no espaço e na esfera pública. A aglomeração de ambos demanda “performatividades plurais”, pelas quais, por meio da aliança, atuam pela igualdade colocando-se – mesmo que fictícia e esporadicamente - em nível igualitário ao expor seus corpos nas ruas. A força física e simbólica assim se enrijecem, pois, estas pessoas movem-se juntas, protegendo-se mutuamente, atuando por esta liberdade e direito inerente de “se mover sem ameaça de violência” (BUTLER, 2019, p. 59) por este espaço.

Os eventos dos slams podem ser lidos enquanto territórios paradoxais, porque o mais comum é que os espaços abertos para as representações sejam situacionais, quer dizer, dependem do local, do tempo e da organização/relação das pessoas nos eventos. Isso significa que as identidades, o território e os espaços já não são mais compreendidos como fixos, imutáveis e absolutos. Esses podem receber influências internas e externas que mobilizavam suas construções, como questões políticas, economias, étnicas, sociais e coletivas, artísticas, religiosas, locais, regionais, nacionais, globais, ou seja, uma série de características que poderiam ser assomadas a seus grupos de identidades múltiplas e de multiterritorialidades, criando um território que se assoma ao espaço diferencial.

Isso se dá, pois em minha leitura sobre o espaço diferencial (LEFEBVRE, 2003), é o próprio movimento que garante vislumbrá-lo entre repetição e representação, e diferença e criação. Máximo ou mínimo, o diferencial é possível, porque faz do espaço mola, e sendo este móvel, é também o território. Há um só tempo, esse é contraditório e irradiador de poder. Como devir, político e social, e obra

artística e pessoal, mesclados espaço-temporalmente no cotidiano das cidades, os slams fazem parte da composição ininterrupta da busca pela igualdade em diferença.

Quando no início deste capítulo fiz a pergunta “por que (ainda) debater representação?”, esperava poder mostrar que um deslocamento nítido estava atrapalhando minhas pesquisas: as proposições para o fim das representações em parcelas das ciências, das artes, da política e para a sociedade não correspondiam com muito daquilo que me afetava e que me faziam entender os slams. O que me fazia perceber o espaço configurado com os slams tinha uma desconexão com os discursos acadêmicos que foram levantados e que faziam a defesa à superação das representações. Foi, então, no debate travado por Lefebvre (1983; 2013) que notei que a representação poderia ser pensada dentro da ideia de um movimento dialético, que culminava em relações distintas com o espaço.

Desde as tríades representacionais do espaço que o filósofo pensou em “A produção do espaço”, outras possibilidades para pensar as representações sociais, artísticas e políticas não somente como algo a ser suprimido, o que as estagnaria na utopia, descortinaram a capacidade de trabalhar com aquilo que está em processo. Ou seja, o que se estava experienciando, concebendo e praticando, ao mesmo tempo nesta pesquisa, o que estava em processo?

Ao chegar no campo para observar e participar dos/com os slams, percebi que o debate sobre a representação, e seus desmembramentos, se encontrava em aberto por diversos motivos. Em um primeiro momento, ao notar que as poesias versavam bastante sobre identidades - sempre no plural - isso engendrava a dialética iminente das representações, como levantou Lefebvre (1983; 2013). As identidades, por mais múltiplas e móveis que fossem, estavam sendo postas nas rodas de poesia e em espaços públicos, publicizando-as, performando-as e explorando-as. Isso indicava que se conformavam representações sociais dispares em diferentes grupos humanos (MOSCOVICI, 2003; JOVCHELOVITCH, 2000) e, assim, o movimento não deixava de criar representações.

Por isso, um segundo ponto notado é que por se tratar de uma arte marginal, os slams estavam no limiar de ações artísticas representacionais e performáticas, não somente porque mesclavam a linguagem poética com as histórias de vida de suas poetas, mas porque desencadeavam em atos que atingiam a vida pública e política

dos ambientes e envolvidas. A partir daí, uma contradição iminente que pautava as participantes e observadoras se configurava sobre a veracidade e autenticidade daquilo que era explícito nas rodas de poesia.

Por sua vez, esta contradição só se realçava – gerando debates e entraves – ao passo em que diferentes compreensões sobre representatividade e autorrepresentação se levantavam nas comunidades de slams. Houve episódios em que constatei que o não consenso sobre os termos e significados envolvidos no entorno da representação se davam entre organizadoras, poetas e público. Representatividade foi cobrada e afirmada em entrevistas, principalmente entre organizadoras. Autorrepresentação mais explorada por poetas. Daí surgiu a necessidade de compreender sobre o que se tratavam estes usos em cada ocasião. A conclusão foi a de que representação era pensada para além de uma única visão: artística ou política ou social, mas exploradas e entendidas em conjunto.

A necessidade de vislumbrar uma política que abarcasse estes vieses conjuntamente se fez necessária neste sentido, e me atentei aos escritos de Butler (2018; 2019), que pensa as identidades atreladas aos corpos enquanto representação. Este entendimento me ajudou no sentido de compreender que nas lutas pela construção de uma democracia radical (LACLAU; MOUFFE, 1987), a representatividade faz parte da construção da radicalidade, buscando pela ideia da autorrepresentação totalizadora²¹², o que na prática, é dificilmente alcançada. Assim, os corpos marcam as diferenças e são marcados por elas (SILVA; ORNAT, 2021), garantindo que a identidade não se perca na igualdade pura. Isso permite que os direitos e a justiça sejam construídos sobre os marcadores corporais, sociais, histórico-geográficos que estigmatizam as populações.


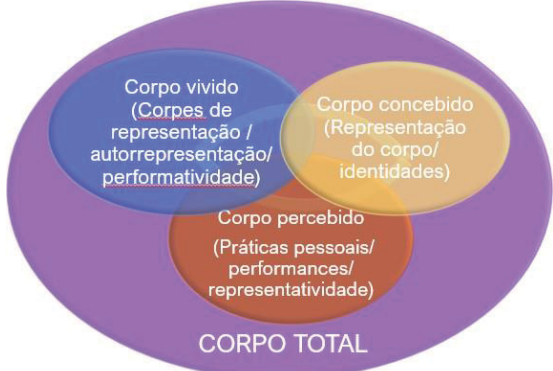
Portanto, foram nas diferenças entre corpos e identidades que se percebeu um duplo movimento possível - estar conjuntamente atrelada a mais de uma identidade por meio da visibilidade do corpo, ao mesmo tempo em que se está socialmente atrelada a mais de uma posição social. Esta relação foi explicada por Collins (1990) e Rose (1993) como paradoxal, e ao depender do espaço que ocupa e do poder que carregam, os corpos fazem uso da igualdade e da diferença

²¹² Aqui pensar em autorrepresentação totalizadora é seguir a premissa de que na democracia radical cada qual representa apenas a si mesma, o que seria impraticável caso a totalidade de pessoas buscasse exercer poderes políticos individualmente, já que para que exista democracia há a demanda de consensos coletivos.

simultaneamente. A retroalimentação desta lógica vem do fato de que a visibilidade dos diferentes corpos é capaz de gerar: a) representação - identidades miméticas sem diferenças; b) representatividade - identidades como diferenças mínimas ou “induzidas” (LEFEBVRE, 2013, p.404); c) autorrepresentação – não-identidades, ou corpos com diferenças máximas ou “produzidas” (LEFEBVRE, 2013, p. 240).

Triangulando tais compreensões sobre as representações, costuradas entre as práticas pessoais e sociais, fiz paralelos entre o pensamento lefebvriano e as autoras Butler (2019), Collins (1990) e Rose (1993), Simosen (2005), Silva, Ornat e Chimin (2019), chegando assim à tríade representacional do corpo total, práticas pessoais e “corpes” de representação. Elas me ajudam a pensar nos corpos como inerentes aos espaços, e por isso, interpretado igualmente enquanto espaço – similar ao que foi explicado por Simosen (2005) e Silva (2020). O esquema que segue serve para facilitar o entendimento deste pensamento, comparando de forma simplificada a base teórica pautada em Lefebvre com a transfiguração que criei:

FIGURA 12 – ESQUEMAS PAUTADOS NAS TRÍADES REPRESENTACIONAIS DO ESPAÇO E DO CORPO TOTAL INSPIRADOS EM LEFEBVRE (2013).

ESQUEMA I – Espaço total e as tríades representacionais de Lefebvre (2013).	ESQUEMA II – Corpo Total (LEFEBVRE, 2013) e as tríades representacionais imaginadas por mim.
	
<p>Explicação: Mais uma vez, aqui estou realizando o exercício de simplificar o pensamento de Lefebvre (2013) em um esquema, o que ao ver do próprio autor, já seria inadequado. Teimosamente, insisto em fazê-lo para fins didáticos. Portanto, as esferas que representam os espaços não</p>	<p>Explicação: Seguindo a mesma ideia do esquema ao lado, é preciso que se alerte que um corpo não é dividido entre concebido, percebido e vivido. O corpo se imagina, percebe e vive simultaneamente. Assim, o corpo total (LEFEBVRE, 2013) é muito similar ao do ritmoanalista (LEFEBVRE, 2004) e não</p>

<p>seriam tão bem definidas como vemos acima, mas diluídas no próprio espaço total. Ou seja, a forma mais correta de realizar este esquema seria sobrepondo o tempo todo (em constante movimento) estes espaços: concebido, percebido e vivido. Por sua vez, para evitar confusões, aqui os espaços se imaginam separadamente. Espaços vividos - espaços de representações próprios de cada sociedade - e concebidos - representações (hegemônicas) do espaço - estão em duas pontas, dois extremos. Ambos, se cruzam brevemente, enquanto o espaço percebido é intermediador de ambos, pois é o espaço das práticas sociais, que tendem mais a um ou a outro tipo de espaço.</p>	<p>poderia ser pensado de forma cartesiana. Novamente, para fins didáticos, o divido para que se entenda a tríade representacional que imaginei para o corpo. O corpo concebido, aquele aferido pela miragem externa e social, é construído pela sociedade em detrimento das práticas pessoais de cada corpo, por isso, representação do corpo e identidade. O vivido, por outro lado, é o corpo próprio, não hegemônico e que busca autorrepresentação (ou até mesmo não-representatividade), porque único e inigualável, por isso, “corpe” de representação, pensado pelo o que cada pessoa entende de si. No entremeio, estão as perceções deste corpo, as práticas corporais que respaldam a construção de ambos os extremos.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: A autora (2021).

De corpos a um corpo, transitei do corpo total ao corpo político, espaço-tempo que engloba o todo envolto dos corpos, mais uma vez oscilando entre Lefebvre (2013) e Butler (2019). O filósofo explica a importância de compreender o corpo como aquele que, fazendo parte do espaço sente, experiencia, produz e o reproduz, não dividindo-o, portanto, entre social/pessoal e biológico/físico. A pensadora, por sua vez, fala-nos dos corpos em aliança, capaz de engendrar um corpo político que ao mesmo tempo é repleto de inúmeros corpos, capazes de lutar juntos e espaço-temporalmente pelo direito a vidas não-precárias. Na mesma dialética, se por meio das práticas é possível vivenciar espaços que resultam em representações, vivenciar corpos também o fazem. Por meio desses é que se permite a configuração dos espaços diferenciais, ou ainda, espaços da diferença (LEFEBVRE, 2013; 2020)

Ainda como fala-nos Butler (2019), os corpos em assembleia criam um corpo diferencial, que se destaca temporariamente nos espaços públicos com esperanças de um provir. Por estar em movimento e em constante transformação, este corpo não possibilita sua institucionalização ou ser apropriado por discursos alheios no instante do ato. A política não institucionalizada, portanto, se realiza nas ruas e de maneira

insurgente. Aí temos a possibilidade mais ampla de entender os territórios paradoxais, trabalhados por Rose (1993), Silva (2013) e Ornat (2013) e que aqui vislumbro alocado neste corpo formado pelas rodas de poesias – os slams.

Como expliquei anteriormente, todas as pessoas nos slams performam identidades e territórios, não somente poetas, mas público e juradas. Este ponto é relevante, porque são justamente estas performances – como contribuiu Valverde (2019) - que permitem a conformação das territorialidades (SACK, 1983; 1986; COSTA, 2004) e posteriormente os territórios paradoxais (ROSE, 1993; SILVA, 2003; 2009; 2013; ORNAT, 2011; 2013; SILVA E ORNAT, 2010), mesmo que efêmeros. Entretanto, é preciso saber que são as pessoas com seus corpos e identidades performadas que desencadeiam o empoderamento social e espacial paradoxal. Assim, os núcleos de poder estão nestas pessoas que em momento do ato poético-político-social dos slams transitam entre centro e margem simultaneamente, carregando com elas suas multiterritorialidades (COSTA, 2004), que se sobrepõe.

Portanto, vivenciar uma roda de slam é viver paradoxalmente o espaço. Se supormos que você, eu e as outras pessoas que ali estão são capazes de carregar consigo suas territorialidades e construir lugares – como sugeriu Massey (2008) -, somos igualmente elementos transitórios desta configuração, atuando com o poder de desestabilizar centro e margem social e espacial. Naquele espaço-tempo, não somos o único foco da ação, mesmo que se optarmos por declamar ao centro da roda, com uma poesia de protesto, por exemplo. Existem corpos ao redor, fruições conjuntas, energias concentradas e dissipadas, e são estas forças que provam esta dinâmica. O movimento é o que saltita nestes eventos: entrar e sair do centro da roda, carregar e deixar dissipar energias com gestos, vozes, coros e ovações; tratar de política, histórias-até-agora (MASSEY, 2008), afetos, ao passo em que se escuta, vê e se fala poeticamente. Como me relatou uma pessoa do público: “[...]ali tinha tudo. Discurso, crítica, forma e conteúdo. Uma força tremenda...” (GABRIEL, 2020, p. 128).

Sei que nesta tese o “tudo”, ou o todo - se preferirmos seguir os argumentos lefebvrianos - vaza pelos conceitos e teorias. Como nos alertou Lefebvre (2013), o vivido não é passível de representação, mas é conformador de espaços de representação, ou seja, a totalidade dos slams como corpo único e ao mesmo tempo conjunto de “corpes”, é o que extrapola à mimese e a práxis, sem deixar de passar por elas, para se efetivar em poiésis.

Finalizo este capítulo com essa abertura. A possibilidade de imaginarmos – já que é impossível sua captura - a poésises, a movimentação entre as tríades representacionais de Lefebvre (2013), que ainda afirmo serem latentes no espaço contemporâneo, porque apesar das discussões sobre as representações terem avançado, foi ainda por meio das representações que encontrei meios de compreender o que se passava nas diferentes conformações espaciais que os slams denotam. Foi percolando pelos entremeios das posições socio-espaço-temporais dos paradoxos de cada uma das comunidades de slams estudadas que apreendi as transformações que estes eventos causaram nos espaços públicos da cidade, e é sobre isso que me debruço no próximo capítulo.

4 DE VOLTA AO ESPAÇO [E AO] PÚBLICO: O MOVIMENTO POÉTICO-POLÍTICO-SOCIAL DOS SLAMS EM/DE CURITIBA

Cê só pode tá de brincadeira!
Curitiba cidade-modelo? (rs!)
Só se for pra cima das ladeiras
e sem nem olhar nos beco.
Aqui a inocência fica em falta
quando o assunto fica preto.
Aqui o prefeito distribuí cesta básica
interessado nos *click*,
o que traz o *cash*
sorri enquanto a câmera faz *click*,
mas faz cara de nojo quando desligam o *flash*.
Quer inocente? Procura no senado.
Aqui só tem preto, pobre e favelado.
Que pra eles a gente é nada já não é novidade
Já se passaram 400 anos e ainda somos escravos
sem algema, da sociedade.
Não tô ligando se eles não me nota,
tô no corre das nota
Racista tô caçando
e se eu pegar vai sentir o gosto da minha bota.
Desde sempre no corre,
não vivo só de porre.
Enquanto eles não me socorre
a cada 23 min. vai ser mais um jovem preto que morre.
Cêis não liga mesmo, né?
Mas toma cuidado Zé!
Porque é nosso suor
que mantém vocês de pé!
(POETA DONATELLO, 2021)

Mais um tubo lotado. Busão demora de fim de semana, e o pior nem é a ida, é a volta! Voltar tarde pra casa não tem sido fácil, dá medo ali, bem naquela parte do lado do trilho do trem, tem muito mato, escuro, vejo nada... Se não morasse sozinha podia pedir companhia no caminho do ponto até em casa... Mas é isso, quem tem fé, tá protegida! Depois de um turno inteiro no telemarketing, esperar. Esperar como? O batimento cardíaco já está um pouco mais acelerado. Chega, entra, nunca tem lugar pra sentar! Pega o celular – Nossa senhora! Essa minha tela toda trincada, tá osso! Mês que vem começo a guardar uma grana pra trocar. Entra no *Face*, confere se está tudo certo: evento marcado, mais de cento e oitenta pessoas confirmadas, mas não, o *crush* não vai desta vez, de novo... Ah! Esqueci de conferir se o Enric mandou mensagem. Nada. Ele sempre foi desligado mesmo, mas já deve estar lá. Nunca vi ele ficar doente, se fica, não fala. Tudo bem, chego lá e ele deve ter lembrado da prancheta e do papel... na mochila tem caneta. Ainda dá tempo, a galera sempre se atrasa e pega fogo na hora que começa mesmo. Aquela poesia que eu escrevi... será que eu falo no *mic*? Vamos ver, se o pessoal não estiver animado, mando ver. Noite linda! Ainda bem que não choveu, já basta o frio. Está por aqui o cachecol? Confiro a *make*, beleza. Chegou. Maravilha! Vamos pessoal, preciso descer. Passa catraca, atravessa a rua. Eita avenida larga! Vou dar uma corridinha. Ufa! Acelerou de novo, o coração, e agora essa subida... Ai essa subidaaaa... perna curta, dá nisso! Vou passar por este lado da rua, não vou bobiar, do outro a gente leva enquadro de graça! Sobe ladeira! Cada vez mais gente dormindo na rua, o triste é pensar nessa galera dormindo nesta cidade fria, em todos os sentidos... Opa! Ainda não começou! Quanta gente foda reunida, dá até orgulho! Seria tão bom se ele viesse... Puts! Esqueci de falar pro Enric dessa grama, que não tem mais verde, a galera vai ter que sentar na terra. Acho que hoje vai lotar... A gente tinha que arranjar umas lonas, uns papelões para colocar aqui, já que prefeitura não ajuda, a gente dá um jeito. Vou falar com a Camila, acho que ela pode trazer alguma dessas coisas com o carro. Ela trouxe a câmera, tenho que pedir pra ela os vídeos, seria massa encher o canal de vídeos do nosso slam... Oi Enric! Oi gata! E aí? Ansiosa pra falar? Meu, sua poesia tá linda demais! Juro, quase chorei da última vez. Olha as meninas ali! Vão se inscrever? Beleza, tá anotado aqui, depois do mic aberto vocês entram na sequência. Será que sou eu que anoto as notas hoje? Esse cheiro de espetinho aqui do lado me mata! Não comi nada desde que saí do trampo, tô morta de fome. Acho que tenho maçã na mochila, é o que temos

para hoje! Opa! Vai começar! Vou dando umas mordidas na maçã enquanto anoto aqui... A Poliana anuncia a galera. Bóra?

O texto anterior foi escrito inspirado em trajetórias, memórias e nas conversas delongadas, e sempre prazerosas, com a organizadora de um dos slams de Curitiba, cujo nome fictício neste trabalho é Isabelle. O texto foi lido e revisado pela “personagem real” antes de compor o corpo desta tese.

Construir narrativas, histórias oficiais e paisagens que remetam às identidades de um povo são formas de representação hegemônicas quando se restringem a versões e expressões únicas. Em muitas cidades do Brasil e do mundo, podemos dizer que governos locais criam necessidades de “preservar” ou “criar” lugares próprios para sua população, reforçando símbolos e simbologias que deveriam ser valorizados “por todos”, mas que facilmente são destituídos de seus significados, porque, para uma parte expressiva da população, não o fazem.

Esta seção da tese não se coloca a debater sobre os patrimônios e as paisagens culturais da cidade de Curitiba, mas tocam esta questão justamente porque aqui veremos que existem outras histórias sendo contadas, outras referências sendo construídas e paisagens sendo contrastadas. Os slams de poesia, assim como outras expressões artísticas e culturais da cidade, não correspondem com muitos destes símbolos oficiais, e por vezes, fazem frente a estas concepções.

Para que se tenha um exemplo do que estou argumentado, durante os anos em que se desenrolou esta pesquisa de doutoramento, um programa de revitalização urbana da Prefeitura de Curitiba denominado “Programa Rosto da Cidade” foi implementado por meio da Lei Municipal n. 15.388 de 14 de março de 2019, tendo como enfoque o “[...]combate à poluição visual, à pichação e degradação da cidade”. Por meio desse, uma política antipichação e de limpeza foi colocada em prática, mas para além disso, estava uma premissa perigosa: a de que existem expressões artísticas e culturais que não representariam “o rosto” de Curitiba.

Se nos apegarmos à ideia de que um rosto – e não vários rostos que uma cidade grande pode ter – representa a cidade, alguns questionamentos bem incipientes já podem ser feitos: Como seria este rosto? Qual a cor, a idade, a gênero e classe social deste rosto? Qual é “o rosto” que o poder público de Curitiba quer afirmar ser o rosto oficial desta cidade?

Ao impedir e promover pinturas que impedem a pichação de áreas centrais e de grande visibilidade, coloca-se em xeque a validade de expressões artísticas como grafite e o próprio pixo, que fazem parte da construção estética de culturas urbanas do mundo todo, principalmente, com gênese de movimentos culturais referentes às populações negras e periféricas, como é o *Hip-hop*. Evitar e/ou querer apagar este tipo de manifestação é uma maneira de repelir populações que se identificam e constroem suas identidades na e com a cidade por meio destas linguagens. Se admitirmos que existem expressões que são apagáveis, estamos coadunando com a ideia de padronização não somente de comportamentos, mas das pessoas que fazem parte do espaço, que o vivenciam, e que por consequência, exprimem-se através dele.

Retornando a Lefebvre (2013): como criar “espaços de representação” na cidade se há impedimentos que criminalizam e estigmatizam populações e suas simbologias? Como criar *poiesis*? Será possível desestabilizar uma ordem vigente nos espaços da cidade, e se sim, como se fazer notável?

Como turista e depois moradora da capital do Paraná, percebi espaços muito distintos em Curitiba. Uma cidade que há tempos se vende como rica, desenvolvida, onde se reivindica ascendência europeia, e que por este motivo, automaticamente, considera que suas cidadãs são em maioria brancas, educadas [?] e organizadas, o que resultaria em uma cidade planejada por inércia. Discursos oficiais, xenofóbicos e racistas, que esculpem em Curitiba um “rosto sagrado”²¹³, e que ainda se orgulham disso. Representações de espaços (LEFEBVRE, 2013), materializados em obras das prefeituras, em políticas públicas de afastamento das populações pobres e em situação de rua, construídas juntamente a discursos moralistas contra as culturas negras, indígenas, alternativas, jovens, urbanas e tantas outras que não cabem nos tais moldes curitibanos.

Foi em minha morada em Curitiba que estas argumentações ajudaram a desmoronar a fábula da “cidade modelo”, muito mais do que ao ler trabalhos acadêmicos sobre o tema. As minhas apreensões sobre a cidade mudaram, porque

²¹³ Rafael Grecca (2018, s/p.), prefeito da gestão 2017-2020 (reeleito em 2021) de Curitiba, revelou em uma reportagem da Agência de Notícias de Curitiba sobre o Rosto da Cidade, no dia 19 de setembro de 2018, que o programa “Rosto da Cidade” seria: “[...] um sonho para mim, para devolver ao rosto sagrado de Curitiba a sua condição de dignidade. É um projeto antipichação e antivandalismo. Xô tranqueira e xô pichador!”. Confere-se a notícia pelo link: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/novo-programa-rosto-da-cidade-vai-recuperar-imoveis-do-centro/47618>.

houve uma prática cotidiana que desconstruiu tais mitos. Os diversos rostos, de pessoas mesmo, que moram em Curitiba, sejam daqui, do interior do estado ou do país – e também de fora dele -, me mostraram que é incoerente tentar sustentar que algumas culturas e suas histórias são capazes de representar toda a população desta cidade, e assim, falar de um rosto que ela poderia ter.

Muito deste pensamento está no que questionou Massey (2013) sobre os lugares e os espaços públicos. Tanto em um quanto no outro, para ela, as negociações são inevitáveis, pois originam-se justamente de um jogo de poder inerentes da contradição incipiente do próprio espaço urbano. São as relações sociais espaço-temporalizadas que causam o “entrelaçamento e configuração de trajetórias múltiplas, de histórias múltiplas” (MASSEY, 2013, p. 212) e, portanto, são os “espaços-lugares” da cidade que como “uma sempre-mutante constelações de trajetórias coloca a questão de nosso permanecer juntos” (MASSEY, 2013, p. 215).

Por este motivo, em sua constituição, os lugares carregam consigo caracteres evasivos, instáveis e eventuais, que ao invés de coligarem à ideia de enraizamento e concretude, permitem entendermos que não há estabilidade em suas geografias e histórias. A par disto, exigem um viver heterogêneo e em constante acordo, sendo os espaços públicos um exemplo visível desta dinamicidade.

Tal qual uma rocha se move e metamorfoseia – para usar o mesmo exemplo de Massey (2013) –, as pessoas assim o fazem, remontando as organizações nos espaços e nos tempos. Tal qual se esculpe um rosto em uma rocha, fazendo dela um monumento, a erosão e as intempéries a transformam. Isso certamente muda sua história e seu estado químico-físico, assim como faz com o restante dos espaços. As cidades também estão neste estado plasmático de modulação, e é por isso que suscetíveis a mudanças e negociações.

O que me aparenta, ao mirar tais imposições simbólicas nas cidades – como buscam alguns projetos como “O rosto da Cidade” -, é que há uma inevitável transmutação do espaço e quando insistentemente se tenta acimentar uma representação única, é esperado que se trinque o material rígido que se constrói as representações, seja pelas bordas ou pelo meio. Não há estabilidade possível nos espaços-tempos.

Desta forma, não é mais suficiente e aceitável que olhemos para os espaços como uma coisa ou outra. Do mesmo modo que Fiadeiro e Eugênio (2014, p. 3) se propuseram a pensar práticas artísticas a partir de um modo operativo “and” (em

português “e”), é necessário entender que o espaço é uma somatória de “es”, e que por isso, a ciência geográfica também pode analisar o espaço por um viés que se proponha a não limitar o espaço apenas sob um conceito e outro. Ou seja, defendo que é urgente que nos debrucemos sobre leituras, apreensões e imaginações de espaços simultaneamente múltiplos.

Não existe em nossa sociedade espaços que se configurem apenas no privado e no individual, assim como o inverso, que se conformem puramente como públicos e coletivos. Tal qual para Lefebvre (2013), não existe espaço vazio²¹⁴ e não existe espaço não-relacional para Massey (2013). Para mim, não é mais possível defender conceitos inalteráveis e exatos de espaço. Ainda para ser mais explícita: não consigo classificar os espaços que observei, estudei e vivenciei apenas como lugares ou paisagens ou territórios ou públicos ou privados, e assim sucessivamente. Eles são somatórias que não devem ser dissecadas para entendê-las.

Os espaços têm características coetâneas-ibidem-indissociáveis e é por este motivo que as geografias feministas, pós-estruturalistas ou decoloniais, tendem a hibridizar conceitos ao compreender o espaço sob estes vieses. Isso não quer dizer que estudiosas importantes não reconhecessem há um tempo estas facetas, como é caso do conceito de espaço de Milton Santos (2009), por exemplo²¹⁵. Mas foi no sentido de praticar uma pesquisa articulada dentre as tramas espaciais que este espaço-tempo se apresentou como totalidade expondo suas representações possíveis (LEFEBVRE, 2013; 1983), seus paradoxos (ROSE, 1993), sua multiplicidade (COSTA, 2007), multidimensionalidade e plurilocalidade das pessoas que o compõe (ORNAT, 2013; SILVA, 2013) e, finalmente, toda sua mobilidade (MASSEY, 2008; 2009).

Por isso, ainda sobre os espaços públicos, é necessário que se alegue que, ao longo desta pesquisa, houve também a transmutação do entendimento do termo. A demarcação do espaço entre público e privado faz, delimitando-se as esferas da sociedade desde o pensamento clássico, o que foi salientado ao longo do tempo por estudiosas do tema. Rodrigo Valverde (2007) é um geógrafo brasileiro que critica,

²¹⁴ “Sabemos que el espacio no es un vacío pre-existente dotado únicamente de propiedades formales.” (LEFEBVRE, 2013, p. 218).

²¹⁵ “O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá.” (SANTOS, 2009, p. 63).

desde a perspectiva pós-moderna, as teorias – tanto da geografia quanto de outras áreas como da filosofia, política, arquitetura e urbanismo – que buscaram marcar a dicotomia entre os espaços públicos e privados baseavam-se na nostalgia do pensamento clássico ocidental, sobretudo sobre os modelos das *pólis* e *ágora* gregas.

Para ele, a ideia de espaço público delimitado e conectado à esfera pública é problemática, porque as civilizações contemporâneas não mais se organizam da mesma forma e com os mesmos preceitos da antiguidade, em especial porque as esferas políticas, sociais e privadas não continham uma a outra e se efetivavam isoladamente. Agentes e camadas distintas da sociedade greco-romana cumpriam papéis e funções que não se intercambiavam. Entretanto, com o surgimento do Estado Moderno, tais esferas estariam sobrepostas e contidas dentro de uma esfera única: a pública.

A justaposição entre as camadas organizacionais da sociedade passou a se relacionar e se aderir com a ascensão da burguesia, que não apenas detinham os modos de produção capitalista, mas que passaram a atuar no poder do Estado. Ao entender de Valverde (2007), esta dominação burguesa do poder fez com que importantes teorias sobre a esfera pública culminassem na tentativa de retorno à separação das antigas esferas, como defenderam Habermas (2014) e Arendt (2002), e, ao seu ver, toda a gama de urbanistas desde criação do urbanismo enquanto ciência parcelar.

Desde a Geografia, o professor classificou as teorias geográficas bifurcadas em duas grandes correntes que se propuseram a estudar a esfera e o espaço público: i) “Republicanos – funcionais e nostálgicos” (VALVERDE, 2007, p.136); ii) “Marxistas – radicais e revolucionários” (VALVERDE, 2007, p. 147). Em ambos os casos, uma crise latente existiria neste tipo de espaço. O que diferenciam ambos os estudos é a distinta forma de resolução desta crise. Para o primeiro grupo, esta solução viria com o pacto político entre sociedade e Estado, e para o segundo, a crise jamais seria suprida dentro do capitalismo, visto que o espaço público é mirado como arena de lutas sociais, em que apropriações e os territórios das camadas oprimidas refletem reativamente às estruturas. Em sua resolução pós-moderna e social, Valverde (2007, p.162) propõe, então, a compreensão do espaço público como um espaço heterotópico, baseando-se para isso em Foucault (2001), dizendo que esta seria uma “[...] terceira abordagem geográfica para a noção de espaço público”.

Apesar da didática e coerente construção sobre a insistência de uma “utopia do espaço público” (VALVERDE, 2007, p. 111), ele parece desconsiderar as abordagens feministas da Geografia. Estudiosas como Gillian Rose (1993), Linda McDowel (1999), a já citada Massey (2013), entre outras que vimos anteriormente (seção 3.1.2), discordam que a organização social clássica foi completamente suprimida na contemporaneidade, assim como o Estado e burguesia seriam as únicas detentoras de poder. Ao mesmo tempo, consideram as esferas políticas, sociais e privadas de maneira integrada.

Sendo assim, para elas, o conceito de espaço público abarca-se dentro do mesmo entendimento de espaço paradoxal, mutável e múltiplo, e por isso, ao passo em que carrega a dicotomia clássica da distinção pública e privada, bem-marcada pelo patriarcalismo (em que o privado seria destinado ao feminino e os espaços político e social ao masculino), os poderes são pluridimensionais e, portanto, capazes de serem invertidos. As feministas recusam “[...] a estrutura binária da ciência social do ocidente” (MCDOWEL, 1999, p. 26) e com isso, transpassam o espaço organizado por meio desta dupla dicotomia.

O resultado disso é uma compreensão sempre aberta dos espaços que demonstram feições multifacetadas e gradativas, onde é possível observar privacidade e coletividade no mesmo espaço. Para mim, que foquei a pesquisa sob as relações soerguidas no espaço público buscando encontrar o que emergia nos eventos de slam nele realizado, foi justamente a interconexão entre pessoas e lugares que me mostrou que alguns espaços públicos podem ter caráter privativos – no sentido de se restringir a um grupo de pessoas ou ainda a uma pessoa – e, ao mesmo tempo, sustentar a coletividade e mescla social, e, portanto, públicos.

Na parte 4.1 desta tese, pretendo demonstrar como a privacidade foi atribuída às obras públicas e às construções dos espaços públicos que frequentei ao longo da pesquisa ao analisar as três diferentes comunidades de *poetry slam* curitibanas, o que se deu por meio da concepção das representações dos espaços urbanos, como bem adiantou Lefebvre (2013). Da mesma forma, desponho como estas políticas, dialeticamente, causaram espaços híbridos do ponto de vista da convivência humana – públicos e privados confluindo.

Depois, na parte 4.2, buscando desestabilizar a divisão dos espaços da cidade em si, os conecto novamente por meio das análises das práticas poéticas-políticas-sociais dos movimentos dos slams, não mais os considerando apenas por

localizações separadas, mas como um movimento só – ao mesmo tempo local, regional, nacional e global/pessoal, coletivo e público. Faço isso para apresentar como cada uma desta mistura de características e percepções sobre o espaço vai se juntando para conformação de um espaço único e aberto pelos slams de poesia.

Finalmente, termino com o subcapítulo 4.3, “Tudo junto e misturado”, em que pretendo mostrar que tanto as características ímpares como pares deste movimento conseguem, por meio de forças distintas, dissipadas, consecutivas e imbricadas, configurar nos espaços de representação - ou ainda, espaços vividos -, tanto territórios paradoxais quanto de lugares. Esta imbricação se configura justamente porque na eventualidade dos slams, a *poiesis* se mostrou emergir, resultando em espaços-tempos obra, ou seja, espaços de representação (LEFEBVRE, 1999, 2016, 2013) multifacetários e multiescalares.

4.1 OS ESPAÇOS PÚBLICOS CONCEBIDOS EM CURITIBA: REPRESENTAÇÕES DOS ESPAÇOS NA CIDADE

Na virada do século XX para XXI, uma série de estudos marxistas, com especial atenção aos escritos de Lefebvre (2001; 1999), sobre a cidade, respaldaram-se nas investigações de políticas públicas, documentos oficiais e notificações na grande mídia, que ajudaram pesquisadoras a perseguir o urbanismo enquanto ideologia (LEFEBVRE, 1972; 2001; 1999; 2013). O intuito nesta seção do capítulo não é realizar trabalho similar a tais críticas que já foram abundantemente debatidas, mas volto a recordar brevemente alguns dos estudos que ajudaram a desmistificar Curitiba enquanto “cidade-modelo”, para retomar alguns dos argumentos que se esforçaram em retratar representações dos espaços da cidade em detrimento dos espaços de representação (LEFEBVRE, 2013) da capital paranaense.

Foi o que fez a arquiteta e urbanista Fernanda Ester Sánchez Garcia (1993; 1996), a qual revelou o papel do *city marketing* em Curitiba. Para ela, sobretudo a partir dos anos de 1990, se fomentou a venda da imagem desta cidade como um exemplo a ser seguido por outras capitais de países subdesenvolvidos.

Desde 1960, agentes políticos teriam colado o planejamento urbano aplicado na cidade como o gerador da eficiência do funcionamento da mobilidade urbana e da boa infraestrutura adquirida, como também lembraram as pesquisadoras Helena Midori Kashiwagi (2004) e Laisa E. M. Stroher (2014). Entretanto, a reformulação do

Plano Diretor foi inevitável já em meados da década de 1960, devido ao rápido e inesperado crescimento populacional e urbano da cidade, sobretudo nos vinte anos seguintes²¹⁶.

Garcia (1993;1996), por sua vez, foi a pesquisadora que iniciou o debate acadêmico sobre o mito da cidade-modelo atribuído a Curitiba, e para isso, atentou-se aos discursos midiáticos que se proferiam – e ainda persistem - na capital. Segundo ela, a construção de um discurso ideológico se deu de maneira oficial, assim como extraoficial. Políticas públicas de setores como o meio ambiente, educação, cultura e lazer foram mobilizados, para além dos investimentos em áreas já priorizadas, como a indústria e o turismo, supervalorizando e reforçando o ordenamento urbano curitibano.

Desta forma, em seus trabalhos, ela trouxe luz a um ponto importante desta construção: a representação social dominante que se disseminava sobre as diversas camadas sociais que constituíam a cidade e que assim ajudavam a reproduzir tais discursos hegemônicos. Balizada por discursos não somente de políticos, propagandas e mídias locais, a pesquisadora usa exemplos de figuras políticas nacionais e internacionais, que somavam declarações elogiosas à capital, avigorando a imagem concebida para a cidade.

Por sua vez, a geógrafa Isabela de Fátima Fogaça (2011, p. 57-69) nos dá um panorama amplo destas estratégias e reforça a ideia de que, para alcançar status político e popular, políticas públicas eram realizadas a fim de ampliar os discursos de que Curitiba seria uma “capital ecológica”, “planejada” e “competitiva”. De maneira geral, ela explica que entre o fim da década de 1980 e início de 1990, sob a égide do planejamento estratégico por meio de uma concepção pós-moderna, seguiu-se uma tendência mundial de gestão das cidades como empresas, estreitando as relações entre os setores públicos e privados na tentativa de criar cidades competitivas, em especial, com investimentos em áreas como a indústria e o turismo.

A autora defende que na virada do século XX ao XXI, a gestão estratégica se ampliou junto às obras que levariam ao crescimento econômico não somente da cidade em si, mas de toda a Região Metropolitana de Curitiba - RMC, como foi o caso

²¹⁶ Kashiwagi (2004) traz uma tabela retratando o crescimento populacional da cidade de Curitiba entre 1940 e 1990, em que é nítido o salto populacional entre as décadas entre 1960-1970 e 1970-1980. A mancha urbana se destaca na virada de 1980 para 1990.

do processo de internacionalização do aeroporto Afonso Pena, alocado em São José dos Pinhais. Porém, se de um lado se vislumbrava o aumento da lucratividade das cidades, por outro, era inevitável a desigualdade que crescia.

Fogaça (2011) e Stroher (2014) relembram que em 2000, a gestão do então prefeito se viu forçada a abandonar parte das propostas focadas na administração e economia da cidade, apostando em um slogan que respondesse a defasagem nas áreas sociais - como habitação, saúde, comércio local. A pressão, segundo Stroher (2014), se deu principalmente por meio de movimentos sociais, que se multiplicavam naquele momento, exigindo melhores condições de vida para as populações periféricas que se avolumavam nos bairros limítrofes da região metropolitana.

Este grupo de estudiosas seguiram no mesmo sentido de desmitificar a ideia de “modelo” de cidade, porque as obras e investimentos do governo municipal ao longo destes períodos privilegiaram áreas centrais, históricas e os bairros que abrigavam as elites, em detrimento dos bairros mais pobres. As obras e parques destes espaços eram implementados visando a melhoria do transporte de automóveis e o escoamento das águas da cidade, e com isso, valorizavam o solo urbano, criando o ciclo de expulsão das camadas mais empobrecidas da população para suas bordas.

Para que se tenha um exemplo, Kashiwagi (2004) relatava em seu trabalho que muitas ocupações irregulares já se davam nos anos de 1950 em Curitiba, fazendo surgir favelas como a do Bairro Parolin, Vila Guaíra, entre outras. Segunda ela, essas passaram por sucessivas obras de infraestrutura, pavimentação e aplicação de leis ambientais, que solavancou a ida da população de baixa renda não somente em direção aos municípios da região metropolitana, mas também às áreas industriais, engendrando a favelização da região da Cidade Industrial de Curitiba - CIC.

Esta informação também demonstra que o processo favelização e ocupação das áreas de várzea dos rios não é novo para as populações curitibanas empobrecidas. Grande parte destes processos atribui-se aos efeitos do êxodo rural que ocorreu no país como um todo a partir da década de 1950, relativo também ao tardio processo de industrialização brasileira. Por sua vez, diferente do imaginário nacional que conectava a paisagem das favelas aos morros, em Curitiba, as favelas ocuparam – e boa parte delas ainda ocupam – os contornos dos rios.

Contudo, foi entre as décadas de 1970 e 1980 que a urbanização se mostrou proeminente no país (SANTOS, 2005). Na capital paranaense, o mesmo ocorreu de forma que grandes obras urbanísticas foram desenvolvidas no período chamado de

“lernismo”, como denominam Sánchez (1993) e Oliveira (2000 *apud* FOGAÇA, 2011, p. 53). Segundo elas, neste momento se priorizaram a ampliação de parques e bosques pela cidade, além da valorização dos espaços públicos das regiões centrais e históricas, o embelezamento das ruas em áreas específicas e a inovação do transporte público.

Por meio da defesa do ideal de continuísmo solavancado por Lefebvre (1999, 2001), os argumentos seguem no sentido de atribuir igualmente às gestões municipais posteriores, novos ciclos de reprodução da cidade, sobretudo quando se supervalorizou a imagem da cidade para a venda do “turismo urbano” (FOGAÇA, 2011). Neste sentido, as maiores críticas estão sobre a representação hegemônica da formação social curitibana como se essa fosse histórica, majoritária e exclusivamente branca e europeia.

Como dito, para Lefebvre (1972;1991;1999;2013), o urbanismo é uma ideologia correspondente ao pensamento moderno ocidental que depende de bases como o racionalismo, organicismo, continuísmo e evolucionismo. Isso significa que o progresso imaginado pela ideia do planejamento urbano, e orquestrado junto ao poder público, corresponde à dominação da natureza e da cultura humana por meio da nucleação dos poderes nos centros urbanos. A desordem e a falta de controle destes espaços sob este viés remetem a uma doença cujas planejadoras, urbanistas, administradoras públicas e privadas buscam remediar por meio do operacionalismo - com bases formais, estéticas, técnicas, científicas, filosóficas, e quando não, mercadológicas.

Este conjunto lógico da constelação urbanística desencadearia na compreensão da cidade enquanto um sistema fechado nos quais projetos – políticos, arquitetônicos, urbanísticos, culturais, educacionais e assim por diante – surgem enquanto tratamento e prevenção das enfermidades nas cidades. Organizado por estes parâmetros, o espaço urbano se torna a base de poderes inexoráveis vinculados a agentes restritos, que dominam seus meios como a informação, a formação, a persuasão e repressão (LEFEBVRE, 2001).

Desta maneira, o filósofo sustentava que a centralização e a periferização de poder eram pensadas e ordenadas nas cidades modernas, pois a contradição dentro desta lógica remeteria apenas à desordem. Paradoxos simples que tentariam ser remediados pela organização do espaço, e que, finalmente, se pretendem totalitários:

[...] Em redor desses centros se repartirão, em ordem dispersa, segundo normas e coações previstas, as periferias, a urbanização desurbazada. Todas as condições se reúnem assim, para que exista uma dominação perfeita, para uma exploração apurada das pessoas, ao mesmo tempo como produtores, consumidores de produtos, como consumidores de espaço.

A convergência desses projetos comporta portanto os maiores perigos. Ela apresenta *politicamente* o problema da sociedade urbana. É possível que novas contradições surjam desses projetos, perturbando a convergência. Se uma estratégia unitária se constituísse e fosse bem sucedida, isso seria talvez irreparável. (LEFEBVRE, 1991, p. 33 [grifos do autor]).

Trabalhos como de Fogaça (2011), Sanchez (1993;1996), Soares (2017) e Stroher (2014) seguiram bases similares às expostas acima para explicar como os espaços urbanos de Curitiba, através do tempo, foram comercializados como produto. A cidade enquanto mercadoria, com valor de troca sobrepondo os valores de uso, explicam boa parte das intervenções realizadas, sobretudo nos espaços públicos curitibanos – como praças, parques, vias, monumentos e edificações-, constatando, assim, a força destes agentes hegemônicos e seus sucessivos projetos e políticas de controle e contenção do espaço.

Estes espaços públicos corresponderiam aos espaços cívicos de Lefebvre (2013, p.114), onde há um “*consensus*”, um “*quase contrato de não-violência*”, em que imperam as leis e a civilidade para convivência. Se por um lado isso garante o compartilhamento do espaço entre diferentes “usuários”, por outro, estes espaços planejados pela ideologia urbanística faz a contenção – como muros de arrimo – das práticas sociais.

Para ele, essa seria uma estratégia burguesa, parte de uma superestrutura, prescrevendo os usos dos espaços, antecipando comportamentos, e assim, evitando a fruição dos espaços vividos. Em suas palavras: “[...] as *representações dos espaços* permitem manipular os *espaços de representação*” (LEFEBVRE, 2013, p. 116 [grifos do autor]).

A crítica de Lefebvre (2013) em relação a tais estratégias, portanto, caminha no sentido de que elas criam representações que permitem pular do espaço vivido ao abstrato, sem que se atente ao espaço percebido, ou prático-sensível (LEFEBVRE, 2001). Os espaços planejados, para serem internalizados enquanto históricos, correspondem à concepção de uma linguagem e de códigos que falseiam e simulam experiências na cidade, buscando ser reflexo de um povo, delimitando, assim, as memórias pertinentes a cada espaço.

O autor via nestas construções de paisagens urbanas, e sobretudo voltadas ao público, formas do espaço abstrato se garantir enquanto prática cotidiana das sociedades citadinas. Ou seja, os espaços públicos, para ele, buscariam transparecer verdades por meio de monumentos, organizações espaciais e informações codificadas e facilmente apresentadas às pessoas. Porém, a cidade pronta – ou a “cidade-modelo” se preferirmos resgatar o que trago ao longo do capítulo – nada teria de transparente, porque esconderia em sua lógica organizacional, ilusoriamente local, acepções globais e estruturais.

Sabemos que o pensador defendia, portanto, uma transformação e revoluções mais do que pontuais, específicas e micro instaladas, o que não se atribui somente a Curitiba, mas a todo arcabouço urbano moderno projetado à homogeneização das formas, funções e conteúdo das cidades. Sua insistência na busca pela totalidade seguia no sentido de acreditar em uma mudança que abarcasse todos os âmbitos das sociedades e isso só seria possível por meio da transformação igualmente total do espaço. Daí entendemos que os problemas socioespaciais – e ainda temporais - são relativos a um todo, e que por mais que haja esforços de saná-los por meio de planos e políticas de governos, gestões, projetos urbanísticos e assim por diante, esses sempre estarão aquém da resolução esperada, sendo mitigadoras e temporárias – e aqui, inclusive, jamais encontrei contrapontos e discordâncias possíveis em relação a estes fins.

Entretanto, se por um lado este pensamento pode parecer utópico e difícil resolução, sendo possível apenas com fim do sistema capitalista em si, existe nesta alegação uma virada, uma chave que abre possibilidades para a observações, pensamento e ações reais. Lefebvre (1991;1999;2013) aposta na cidade como obra e não como sistema. Ele acreditava na força da criação artística e fluida da cidade, banhada pelos debates sobre as práticas e as teorias, para que se produzissem linguagens e códigos múltiplos nela. O cotidiano e a constituição de espaços vividos são de grande importância para reinventar os usos e apropriações dos espaços, o que é efetivado por meio do corpo - humano e continuamente parte do espaço -, o corpo total de Lefebvre (2013).

No cotidiano, os paradigmas e paradoxos são inevitáveis tanto quanto são as diferenças. Por isso, a naturalidade e necessidade de se viver a cidade os expondo ao invés de camuflá-las. Aqui, estão grandes confluências entre a noção de cidade do filósofo com a os escritos de Massey (2008), pois para ambas, o espaço da cidade é

visto simultaneamente como fechamento e abertura, constituinte de múltiplas espacialidades – sejam elas territoriais, como pensou Costa (2004) ou que impliquem em lugares, como defendeu a geógrafa.

O local e global, no pensamento de Lefebvre (1991; 1999; 2013) e Massey (2008), não se dicotomizam, assim como não se relacionam consecutivamente com próximo e longe. Para a autora, o lugar não se restringia ao local, assim como o espaço global não é apenas abstrato. Isso a fazia entender ambos os conceitos em relação contínua. A meu ver, o mesmo se dá em Lefebvre (2013), porque as tríades espaciais podem se dar em qualquer dimensão desde que articuladas pelas práticas sociais.

O que se nota em curso é que diferentes populações hoje caminham no sentido de construir seus próprios espaços, correspondendo assim, a vivências e memórias relativas dos lugares, para além daquilo que é edificado oficialmente nas cidades. O movimento dos slams seria uma das formas de expressão espacializadas, que através da ocupação de alguns espaços públicos - com diferentes corpos, vozes e gestos - soerguem a possibilidade de efetivação de lugares que correspondem a vivência das populações que foram escondidas ou marginalizadas nos processos implementação das cidades.

Entretanto, é preciso que se reconheça que na sociedade contemporânea sobrepõem-se projetos e políticas que buscam homogeneizar as histórias do presente, atribuindo representações únicas a ele, como expliquei ao relatar sobre o “Rosto da Cidade”. O que quero dizer com isso é que para além das populações negras e indígenas – que buscam criar suas próprias representações, e isso é importante que se lembre²¹⁷ -, outras são conjuntamente estigmatizadas, como as populações LGBTQIA+, PcDs, refugiados, e assim por diante, o que pode gerar

²¹⁷ Esta lembrança se faz relevante, porque é preciso saber que as populações que foram marginalizadas histórica, social e espacialmente nos processos de colonização possuem “histórias oficiais” escritas e contadas pelo viés colonizador. Ou seja, são representações concebidas para os corpos, espaços e tempos destas pessoas sem levar em consideração suas versões, memórias, imaginações e construções. Criar representação é um passo importante para a construção de identidades das mesmas, o que não limitam os já travados debates contidos nesta tese sobre representação e identidade. O que se dá, é justamente a relação paradoxal destas populações em relação ao mundo social posto. Como explicou Rose (1993), é necessário que se compreenda que identidades e representações se transformam em estratégias de desconstrução e construção de novas identidades, que, por sua vez, não precisam ser fixas e imutáveis, mas são parte indivisível do processo identitário e representacional, que abrem novas possibilidades para a representatividade.

invisibilidades consecutivas de “estórias-até-agora”, como tratou Massey (2003, p. 204).

As colocações da geógrafa são relevantes para que compreendamos qual é este lugar possível de se configurar nas cidades sem que existam sobreposições de histórias, identidades e representatividades. Seria um certo “aqui” especificado pelas pessoas em relação com o espaço:

“Aqui” é um imbricar de histórias no qual a espacialidade dessas histórias (seu então tanto quanto seu aqui), está, inescapavelmente, entrelaçada. As próprias interconexões são parte da construção da identidade, o que Grupta e Ferguson (1992) chama de “um processo histórico compartilhado que diferencia o mundo ao conectá-lo”. [...]. O que é especial sobre o lugar é, precisamente, esse acabar juntos, o inevitável desafio de negociar um aqui-e-agora (ele mesmo extraído de uma história e de uma geografia de “entãos” e “lás”) e a negociação que deve acontecer dentre e entre ambos, o humano e o não-humano. [...] Isto é a eventualidade do lugar, em parte, no simples sentido de reunir o que previamente não estava relacionado, uma constelação de processos em vez de uma coisa. Este é o lugar enquanto aberto e internamente múltiplo, não capturável enquanto um recorte através do tempo, no sentido de corte essencial. Não intrinsecamente coerente. [...] Trata-se simplesmente de encontros de trajetórias. Mas se trata de uma unicidade, de lócus de geração de novas trajetórias e novas configurações. (MASSEY, 2008, p. 202-204).

Esta ideia de encontro de trajetórias abriria a possibilidade de construir espaços urbanos - como é caso dos espaços públicos que possuem grande potencial de encontro – que rejeitem completamente a “purificação” dos lugares, como argumentou Massey (2008), sendo o oposto da tentativa de construir uma identidade única e coletiva para os povos e pessoas. Para ela, o próprio processo de negociação do espaço é criador de identidades, o que as configura sempre espaço-temporariamente, ambos em constante transformação.

Assim, quando retomo eventos históricos que demarcaram a conformação dos espaços públicos de Curitiba – que não são unicamente exclusivos desta cidade -, não pretendo apresentar às leitoras uma linha do tempo horizontal e lógica que explica como os espaços estudados surgiram. O intuito é demonstrar que as conjunturas desencadearam em espaços que não abarcam apenas em narrativas passivamente aceitas e deglutidas pela população cidadina, como defenderam as autoras citadas anteriormente, em especial, Sánchez (1993;1996) e Fogaça (2011).

Neste trabalho – sem refutá-las completamente - caminho em outra direção, porque como veremos, nas falas de quem contribui para o movimento do *poetry slam* e recita poesias nestes mesmos espaços - concebidos pelo poder público - há a

contestação dos discursos oficiais. Mas há também memórias e histórias de pessoas que levam ao Centro Histórico outros centros às histórias, outras “protagonistas”, outros lugares ao centro. Aqui, se analisa o caso da periferia que não apenas vai **ao** centro, mas que se transforma **em** centro quando promove seus eventos, quando escreve, recita ou compartilha suas próprias histórias.

Foi sobre isso que escreveu Rose (1993) – interpretada também por Silva (2009; 2013) e Ornat (2011; 2013) -, quando tratou dos espaços e territórios paradoxais. Os polos de poder se movem, trocam de posição, e assim, mudam os espaços. “Periferia no topo!” é o lema de muitas curitibanas que constituem os slams de poesia, ou seja, periferia mudando de lugar, em todos seus aspectos.

Como pude notar durante a pesquisa, isso não se faz sem contradições e estratégias combativas, ao passo em que se vê que territórios e territorialidades são performados, ativados e vividos para garantir que se chegue aos lugares de encontro, negociações e responsabilidades os quais nos ensinou Massey (2002; 2008). Somente com essas práticas simultâneas borbulhando nos espaços é que configuram-se os lugares, como um composto de acúmulos de histórias, especificidades e interrelações multiescalares que nos ajudam a compreender o lugar como o mundo no seu sentido relacional e global (MASSEY, 2000; 2008).

É por meio dessa tentativa de permear a relação entre os espaços que volto aos três ambientes já visitados no primeiro capítulo. Para isso, busco recuperar algumas pesquisas específicas que tratam das percepções da população que vivem ou frequentam cada um deles: i) a região da várzea do Rio Vila Guaíra, que corta o Bairro Parolin, em especial a região conhecida como “Favela do Parolin”; ii) o Largo da Ordem, no Setor Histórico de Curitiba; iii) o conjunto arquitetônico da Reitoria da Universidade Federal do Paraná. São espaços distintos, como adiantado, que carregam consigo “histórias oficiais”, contraditórias de uma mesma cidade, e que por isso, foram estudados com mais atenção por autoras acadêmicas, jornalistas e agentes sociais, que me ajudaram a construir esta seção do trabalho, para que depois sejam novamente debatidos em conjunto.

4.1.1 Do Alferes Poli ao Alferes Poeta: a linha “torta” das ideias “retas”

No dia 11 de maio de 2019, foi a primeira vez que fui acompanhar o Slam Alferes Poeta, que acontecia no Bairro Parolin. Era a segunda edição deste recém-

nascido slam, que segundo as organizadoras, foi o primeiro criado em um bairro periférico no Estado do Paraná. Como já relatei em outros momentos, apesar de esse ser o slam que ocorria no local que mais destoava da minha realidade, sobretudo dos ambientes em que eu frequentava em Curitiba - cidade a qual eu vivia há quatro anos - foi também nele que senti um acolhimento imediato. Entretanto, neste primeiro momento em que eu estava bastante ansiosa, procurei ser a pessoa menos intrusa o possível e me conter a anotar minhas preocupações e curiosidades para sanar em outras ocasiões.

Foi nesta mesma noite de maio que eu ouvi a palavra de ordem deste slam: “Slam Alferes Poeta: suas linhas tortas, nossas ideias retas!”, o que me fez fazer várias conexões, imaginando uma possível explicação para a frase. Em meu memorando cheguei a anotar:

[...] as linhas tortas estariam relacionadas ao desenho da favela do Parolin, o desenho de suas ruas e vielas sem planejamento, mas construído pela população local; as “ideias retas” referindo-se às poesias, certas, planejadas, bem pensadas, astutas, de sua população? Conferir com organizadores/criadores da frase o que os motivou, como surgiu a ideia da mesma (BORTOLOZZO, 2019, p. 529).

Tempos depois, em outras edições, a organizadora Angélica se colocava a explicar o nome daquele slam: Alferes Poeta era um jogo de palavras com uma Linha de ônibus da cidade, a Alferes Poli. O nome da comunidade deste slam teria sido sugerido por Téo, um poeta e *beatmaker* da comunidade. Segundo esta organizadora e outras do mesmo slam – como Eli e André -, para muitas moradoras do Parolin, esta linha de ônibus, que liga a o bairro ao centro da cidade, é gratuito. Ou seja: algumas pessoas criaram uma cultura de não pagar pelo uso deste transporte público, o que fez com que cobradores e motoristas não cobrem o valor referente à passagem especificamente nesta linha. A justificativa de Téo para dar o nome ao slam foi seguir a mesma lógica que a população apregoou ao ônibus: se o transporte público poderia ser usado gratuitamente, a arte do Parolin também seria, e por isso, o slam, tal qual esta linha, eram livres para a população.

A partir deste momento, esta história me instigou bastante e fui pesquisar sobre a Linha de ônibus Alferes Poli. Logo na primeira pesquisa que fiz, encontrei matérias da mídia local com os seguintes títulos: “Linha do terror de Curitiba tem tráfico, fura-catracas em massa e transporta até geladeira”, do jornal eletrônico Gazeta

do Povo²¹⁸ “Famosa pelos furões, Alferes Poli segue sendo a Linha do Terror em Curitiba”, pela Tribuna Paraná²¹⁹; “ Por que a Alferes Poli é uma das linhas campeãs de invasões?”, pela rádio CBN Curitiba²²⁰. Os títulos das reportagens, que já demonstravam o viés preconceituoso do que viria a ser o conteúdo, revelavam o quanto a linha era estigmatizada justamente por fazer uma rota que ligava um bairro pobre da capital ao centro da cidade, sem que as pessoas pagassem pelo serviço.

Porém, no corpo das notícias, era possível encontrar relatos de distintas pessoas que utilizavam esta linha de ônibus - há mais de dez anos – e que assim o faziam porque essa se mostrava uma alternativa ao alto valor tarifário do transporte público curitibano. A URBS – Urbanização de Curitiba, empresa responsável pelos ônibus da cidade, alegava em todas as reportagens que tinha ciência do problema, mas que compreendia que o transporte seria um bem público, e que a população de baixa renda e trabalhadora necessitavam da linha para se locomover ao trabalho.

Esta história pode parecer um desvio, mas é muito representativa sobre este slam e o estigma imbuído aos moradores da favela do Parolin pelas camadas mais abastadas da cidade. Pensar sobre o nome desta comunidade de slam e seu “grito de guerra” é a base para que compreendamos o que eu defendo quando argumento que os slams têm a capacidade de desestabilizar posições e nos permitir verificar organizações móveis sobre os espaços, causando espacialidades que flutuam entre lugares – tal qual se referia Massey (2008) - e territórios paradoxais - como destacou Silva (2000; 2013) e Ornat (2013).

Foi apenas em 2020, quando realizei a entrevista com outro organizador do Slam Alferes, que a história voltou a ser lembrada. Nesta ocasião, eu perguntei a ele como foi o processo de criação das “palavras de ordem” que chamam as poetas para este slam de poesia. Em uma folha de papel, Téo teria escrito logo abaixo do nome da comunidade: “suas linhas tortas, nossas ideias retas”, que segundo André²²¹ (2020, p. 398):

²¹⁸Reportagem de 16 de outubro de 2017, disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/curitiba/linha-do-terror-de-curitiba-tem-traffic-fura-catracas-em-massa-e-transporta-ate-geladeira-4a46pah58y8nn49gdzdyry3ch/>

²¹⁹ Reportagem de 27 de maio de 2021, disponível em: <https://tribunapr.uol.com.br/noticias/curitiba-regiao/famosa-pelos-furoes-alferes-poli-segue-sendo-a-linha-do-terror-em-curitiba/>

²²⁰ Reportagem de 17 de maio de 2021, disponível em: <https://cbncuritiba.com/por-que-a-alferes-poli-e-uma-das-linhas-campeas-de-invasoes/>

²²¹ Entrevista na íntegra em Apêndice I – Entrevista E.

...era uma brincadeira mesmo, com o “escrever certo por linhas tortas”, e com as ideias tortas do mundo, e passar por essas ideias tortas com ideias retas, com “papo reto”, mandando “a real”, com sinceridade, sem muita enrolação. E daí foi assim, e todo mundo gostou muito, porque ficou muito massa e casou demais com o espaço.

Apesar da minha intuição sobre o que poderia designar esta frase não estar completamente certa, foram as histórias contadas sobre a escolha do nome “Alferes Poeta” e seu “grito de guerra” que me demonstram algo peculiar deste slam, e como relembrei anteriormente, das histórias que os lugares acumulam (MASSEY, 2008). Por mais que eu não tenha encontrado outros arquivos oficiais e/ou trabalhos acadêmicos que pudessem corroborar com a ideia de que a população local reconhecia o itinerário do Alferes Poli como uma linha de uso comum e gratuito, o contexto e a forma como este nome foi escolhido pela comunidade no primeiro evento de slam foram suficientes para demonstrar que existem de fato apropriações e adaptações nítidas das populações em relação aos espaços e bens públicos da cidade.

Isso é significativo, porque estamos tratando aqui de histórias que a mídia local tenta desvalorizar, reforçando estereótipos da população pobre da cidade, como agentes que causam “terror” ou medo a outras parcelas da população. Esta imagem é ligada diretamente às pessoas que moram no Parolin, tentando conectar a elas identidades marginais e criminosas, muito similar ao que o sociólogo Loïc Wacquant (1999) caracterizou como estigma social. Entretanto, ao se apropriar do transporte público, as moradoras compreendem que esta é uma forma de garantir direitos básicos de qualquer cidadã, como a mobilidade urbana, o que é rejeitado a elas quando o preço da tarifa não é compatível com seus salários e as suas condições vulneráveis de vida.

Esta questão é relevante por dois motivos: i) Aqui vemos que as relações destas populações são absorvidas pelas forças paradoxais do espaço, segundo explicou Rose (1993); ii) Ao mesmo tempo, compreende-se as posições destas pessoas dentro do que Massey (2000; 2008; 1993 apud COSTA, 2007) cunhou como “geometrias do poder”.

Primeiro, nos atentemos às relações paradoxais de poder, que segundo Rose (1993), colocam estas pessoas em um duplo e instável posicionamento. Ao passo em que as moradoras da favela do Parolin são estigmatizadas socialmente enquanto marginais, é justamente tal caracterização e localidade que as permitem reivindicar

por tratamento diferente perante o acesso à cidade – não pagando uma viagem de ônibus, como neste exemplo. Cabe lembrar que em outras diversas situações a elas são relegados tais direitos, ao passo em que há falta de acesso ao saneamento básico, a serviços essenciais e infraestrutura de maneira geral.

Dentro do espiral paradoxal destas relações, estas pessoas deslocam-se entre o estigma e a retomada de direitos. Suas condições socioespaciais também não são completamente estáticas, mas dependendo das ações atribuídas nestas condições, elas podem estar sujeitas à menor ou maior mobilidade socioespacial. Para não perdemos este exemplo do ônibus, podemos compreender que estas práticas embasadas sobre a ideia do paradoxo desencadeiam distintas possibilidades de resolução, uma que calcifica ainda mais estas pessoas à margem e outra que mobiliza.

A primeira, imobilizadora, trata-se de uma solução simplória e reacionária, como se sugere A Gazeta do Povo (2017) à “Linha do terror”: aboli-la, impedindo ou dificultando o deslocamento físico de tais e pessoas. Por outro lado, uma resolução mobilizadora, baseada na prática social já desencadeada, seriam políticas democratizadoras de acesso, como é a opção da implantação do passe livre para estes casos.

É aqui que entramos na seara do segundo ponto a ser discutido. Massey (1993 apud Costa, 2007, p. 166) ao elucidar sobre as “geometrias do poder” diz que “[...] diferentes grupos sociais têm distintas relações com esta mobilidade igualmente diferenciada: [...] alguns iniciam fluxos e movimentos; [...] alguns não; [...] alguns estão efetivamente aprisionados por ela”. Ao fazermos um paralelo do que acontece com a Linha Alferes Poli a este pensamento, compreendemos que para algumas pessoas do Parolin – dividido entre a população mais pobre e mais abastada -, a mobilidade intraurbana é limitada por suas condições sociais ao passo em que outras pessoas vivem a compressão do tempo-espaço do mundo globalizado disfrutando de maior liberdade e fluidez pela cidade, assim como por todos os espaços.

Rogério Haesbaert Costa (2007), por sua vez, utiliza este conceito para explicar a confluência que estas geometrias geram um conglomerado de territórios e multiterritorialidades por meio das experiências que cada grupo ou pessoa vive nas cidades. Isso quer dizer que estas práticas e formas de viver o espaço – mobilizando-se fisicamente mais ou menos – não permitem uma configuração única de espaço, havendo coetaneidade nas territorializações e nos territórios.

Determinados trabalhos acadêmicos somados à vivência que tive nos anos de 2019 com o bairro do Parolin e o Slam Alferes Poeta me ajudaram a observar os limites implícitos entres alguns dos territórios ali existentes. Boa parte destas fronteiras tênues se calcava pelos discursos midiáticos, os estigmas sociais e a paisagem, que contrastava os múltiplos territórios do mesmo bairro.

A dissertação e tese de Kashiwagi (2004) e Belli (2020), respectivamente e sob óticas diferentes²²², trazem exemplos das percepções e discursos apresentando como imagem e identidade de quem mora no Parolin é deturpada, para além do caso da linha de ônibus. Com base em ambas as pesquisas, as autoras afirmaram que esta divisão entre as moradoras do Parolin faz com que as percepções e usos do bairro sejam bem distintas, formando uma divisão entre o Parolin “de baixo” e o Parolin “de cima”.

Para as duas, a camada com mais acesso aos recursos financeiros opta por não frequentar as ruas, se recuando dentro de suas casas fortificadas e vivendo cada vez menos o bairro – preferindo o centro para o lazer e serviços, por exemplo -, pelo medo da falta de segurança. Por outro lado, a parte da população que mora em condições precárias e com espaços reduzidos para a moradia ocupa as ruas de diversas maneiras, seja para lazer e/ou para o trabalho, vivenciando o espaço público como um espaço comum, fazendo dele uma extensão de suas casas e ambientes de trabalho.

Vemos que o “modo de operar” (FIADEIRO; EUGÊNIO, [2010] 2014, p. 1) do grupo privilegiado recorre à ampliação dos territórios-zonas (HAESBAERT, 2007), em que as residências formam pequenas ilhas, ou ainda enclaves fortificados (CALDEIRA, 2000) dentro do próprio bairro. Fechando-se com instrumentos da segurança privada e esvaziando as ruas, os territórios bem delimitados do “alto Parolin” ainda se demarcam por meio de limites físicos facilmente observáveis: muros altos, cercas elétricas, grades, arames-farpados, ruas asfaltadas e calçadas preservadas.

²²² A primeira autora buscou trabalhar, por meio de mapas mentais, a percepção ambiental com moradoras do próprio bairro. Nele é possível notar que estas pessoas buscavam se diferenciar entre quem morava na favela, próximas ao rio, e as que não moravam na favela, separando assim os moradores entre Parolin “de baixo” e “de cima”. A segunda, de viés marxista, buscou mostrar como dois diferentes grupos de moradores criavam a disputa de classes, diferenciando-se da mesma forma.

Para além dos relatos e desenhos que própria população do Parolin fez sobre o bairro – apresentados em Kashiwagi (2004) – e aquilo que se reportou Belli (2020) - com os informes do Jornal do Parolin -, a paisagem deste bairro já me mostrava sobre as possíveis relações tecidas entre estes distintos espaços. Em algumas manifestações que participei pelo bairro, visitas e as horas que permaneci durante os slams, confesso que não era preciso um grande esforço para notar a discrepância entre as partes do bairro dividido pela altimetria e a segregação socioespacial iminente.

No caso da Favela do Parolin, era possível notar que o limiar entre os espaços públicos e privados estavam borrados. A pouca estrutura destinada às moradias e o alto preço da terra da região central – visto que o bairro é vizinho de outros valorizados pelo setor imobiliário de Curitiba, como o Água Verde e o Rebouças²²³ - fazia com que boa parte da população adaptasse suas casas entre construções de alvenaria e materiais reciclados em terrenos curtos, recortados e compartilhados entre diferentes pessoas e famílias. A limitação dos espaços internos das moradias, provavelmente, era o que fazia com que moradoras utilizassem pedaços das vias públicas para fins pessoais, interesses privados – como o trabalho de reciclagem - ou de grupos sociais específicos.

Nesta parte do bairro, as pessoas permaneciam em frente as suas casas, colocavam banquetas e cadeiras para conversar entre vizinhos. Jovens escolhiam árvores, bancos e outros mobiliários para se reunir e, nas vezes que presenciei festas por ali, essas ocorriam no limiar das garagens e calçadas. Os territórios-zonas bem contornados por barreiras físicas do alto Parolin, aqui, não eram tão explícitos. Sei que existem territórios simbólicos que se organizavam como territórios-rede (HAESBAERT, 2007) na região – como o do tráfico de drogas, tão presente que chegou a ser tema de poesias²²⁴ e justificava para o organizador Ton²²⁵ entender a

²²³ Segundo o portal da G1 Paraná, em 2020, o preço do metro quadrado (m²) dos imóveis do Bairro Água Verde era o 15º mais alto de Curitiba, o Rebouças era o 22º - a fonte informada pelo portal foi o “Webimóveis”. O Parolin não se encontrava nesta lista de 66 bairros. Os dados podem ser conferidos em: <https://g1.globo.com/pr/parana/economia/noticia/2020/11/24/metro-quadrado-de-imoveis-de-nove-bairros-de-curitiba-valorizaram-mais-de-10percent-em-12-meses-veja-lista.ghtml>

²²⁴ Verificar o volume de poesias escritas sobre o tema em Apêndice V – Tabela C – nos códigos “drogas”, e “Violência”, subcódigo: “Vida no Crime”.

²²⁵ Verificar em Apêndice I – Entrevista C.

importância da existência do Slam Alferes no local. Mas eram as territorialidades mais fluidas e eventuais que se sobressaíram para mim.

Entretanto, é preciso que se recorde que essas comparações parecem mostrar as marcações entre um e outro território, o que não é o intuito neste trabalho. A ideia é que se entenda que apesar da paisagem e territorialidade díspares, estou tratando do mesmo bairro, da mesma Curitiba, e portanto, da composição de uma única cidade. O que temos são políticas e narrativas diversas que aqui se unem, lado-a-lado, para entendermos que o poder disperso pelas territorialidades especializadas se impõe em mais de um sentido, criando contradições e paradoxos notáveis. Como faço a seguir:

IMAGEM 13 – CONTRADIÇÕES DESDE DENTRO DO BAIRRO PAROLIN – CURITIBA – PR:

i) Exemplo de casa do Parolin “do alto” – muros altos e cerca elétrica.



Fonte: A Gonçalves Imóveis, 2021.

iv) Exemplo de casas do Parolin “de baixo” – atrás da quadrinha onde se dava o Slam Alferes:

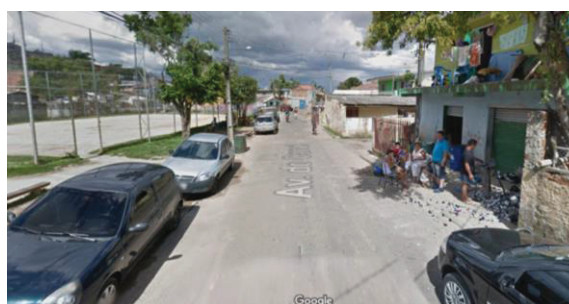


Fonte: acervo da autora, 2019.

ii) Rua Alferes Poli – Alto Parolin – Ausência de apropriação das ruas por pessoas.



v) Av. do Canal – pessoas se apropriam das ruas (família faz churrasco e jovens descansam baixo de uma árvore).



Fonte: Google Street View, 2019.

iii) Av. Mar. Floriano Peixoto – Autopeças e concessionárias de automóveis – entradas dos comércios afastados das calçadas.



Fonte: Google Street View, 2019.

Fonte: Google Street View, 2019.

vi) Rua Franciso Parolin - Comércios adaptados em cômodos das casas e apropriação das calçadas.



Fonte: Google Street View, 2014.

[Para acessar as fotos em tamanho ampliado acessar o Qr CODE ao lado]



Por isso, entendo que as territorialidades caracterizavam as práticas sociais de cada grupo, mas que elas não se limitam a definir territórios com barreiras impermeáveis. Há porosidades e rachaduras nestas barreiras que permitem inversões e subversões sobre a forma como percebemos estes espaços, imaginando outras possibilidades nas suas construções. Como é caso de compreender as limiaridades antagônicas aqui expostas.

Tal como apontei no capítulo anterior, o espiral espacial dos territórios paradoxais se dá justamente no sentido em que as relações também são contraditórias. O que consigo verificar no caso deste local é que se por um lado, o processo de marginalização excluía agentes dos territórios - como é caso do que vemos acontecer com a população da favela do Parolin - por outro, estas pessoas apropriam-se do espaço e da identidade marginal fazendo desses, outros territórios.

Esta forma de entender o território, então, é multiescalar, porque agora não se restringe a compreender as partes do bairro, organizados como sistemas díspares e fechados. Ao não reconhecer a dicotomia *insider/outsider* (ROSE, 1993), para um ou para outro tipo de população, conseguimos notar uma oscilação, ocupando diferentes posições entre elas. Centro e margem não ficam presos à noção de que somente as

peças mais enriquecidas dominam o território, deixando de fora a população empobrecida. Ou o contrário, que as segundas acam as primeiras, e a essas não lhes restam poder sobre os espaços.

O movimento é triplo, porque como expliquei, não há força de impulsão sem contra pulsão, que por sua vez, são mediadas pelas práticas sociais e pessoais descritas, sejam elas efetivas, modificando o espaço - como no caso das adaptações especiais para o uso -, quanto simbólicas – como vimos com os discursos que buscam representar as pessoas que vivem no espaço. Isso não significa, portanto, a transgressão do espaço, como já alertava Silva (2009), entretanto, abre possibilidades de apreendê-lo com múltiplos polos de poder.

Daí a ideia de entender a marginalidade e a periferia como potência, e não apenas como resistência a um movimento ou pressão, o que permite-nos encarar o deslocamento tanto semântico quanto literal desta posição. Admitindo o espaço enquanto móvel (MASSEY, 2000; 2004; 2008), contraditório (LEFEBVRE, 2013) e paradoxal (ROSE, 1993), entendemos que estas posições não são fixas. A marginalidade passa à centralidade, pois focado como núcleo de poderes em algumas eventualidades, e que em outras, é afastada deste posicionamento.

A coletividade presente no Parolin “de baixo”, por exemplo, transforma a “responsabilidade” destinada àquelas pessoas para explicar as mazelas urbanas em meios de apropriação dos espaços da cidade. O mesmo se dá com a identidade atribuída às pessoas, pois ao passo em que elas são qualificadas enquanto pessoas a serem “temidas”, o temor da marginalidade é transfigurado para a garantia de segurança própria e afastamento daquelas que as temem, portanto, que podem prejudicá-las. O uso paradoxal, portanto, de identidades e posições sociais desorganiza as estruturas, porque a questiona pelo mesmo viés que a tensiona.

Assim, quando escutei de organizadoras do Slam Alferes Poeta, que este nome é “representativo” como afirmou Eli²²⁶ (2020, p. 37) - e deu a entender André²²⁷ (2020, p. 32) - compreendi que pensar e escrever sobre este porquê seria bastante emblemático. Tal nomenclatura e a frase de ordem me revelou o poder de criação que têm os grupos marginalizados, que dentre a pobreza e exclusão, inventam estratégias peculiares de sobrevivência nas cidades, intuindo respostas aos modelos

²²⁶ Entrevista na íntegra em Apêndice I – Entrevista F.

²²⁷ Entrevista na íntegra em Apêndice I – Entrevista E.

hegemônicos de ordenamento e aos discursos oficializados pelas mídias e as classes sociais mais altas.

As poesias versadas no Slam do Parolin seguem a mesma contestação, ao passo em que a violência, a desigualdade social e a periferia eram temas geradores da maioria das poesias²²⁸. A poesia cedida gentilmente pelo Poeta Donatello para abrir este capítulo é um típico exemplo daquelas declamadas neste slam. Mas a revolta não era apenas proferida através das poesias.

Para fechar este argumento, ressalto aqui uma frase escrita na folha de questionários que eu aplicava durante a pesquisa. Como já havia descrito em outros momentos, o Slam Alferes era sempre rodeado de crianças que tanto se colocavam a ouvir, quanto a disputar com suas poesias nos slams. Por conta disso, em todas as vezes nas quais eu explicava, ao centro da roda, que eu iria distribuir um questionário sobre o slam e pedia que, as presentes respondessem voluntariamente, algumas crianças ficavam empolgadas querendo cumprir este mesmo papel, o que eu não impedia.

Depois, na hora de recolher as folhas de resposta, me colocava a conferir quais eram de crianças mais novas, excluindo-as. Porém, em uma das vezes, umas das respostas me impactou. Ela fora escrita por um menino de doze (12) anos, que frequentava o Slam Alferes e morava por ali. A minha pergunta disposta no questionário era: “Porque você vem ou participa do slam?”; e ele escreveu: “Para expressar a minha raiva”. Ao ler sua frase na folha, não hesitei em olhar o nome da criança e ir conversar com ele.

Não cabe aqui expor o diálogo com o menino, mas é preciso que nos atentemos a este tipo de expressão, que mesmo curta é impactante, pois é inaceitável que, enquanto sociedade, deixemos que discursos midiáticos e dominantes sobreponham-se aos gritos de injustiças que denunciam a reprodução destas relações. É preciso ouvir, pensar com e a partir destas populações estigmatizadas sobre suas condições e potencialidades. Essa é nossa responsabilidade com o lugar conforme nos ensinou Massey (2008, p. 213) “de terminar juntos”.

²²⁸ Verificar Apêndice V – Tabela C, com resultados obtidos por meio das codificações “Desigualdade social (divisão de classes) e socioespacial (divisão centro/periferia) com ênfase nas vidas em periferia” e “Violência”.

Na seção 4.2.2, voltaremos a alguns exemplos de poesias declamadas por estas pessoas e veremos como a criação artística redesenha o poder nos slams, assim como vivenciamos no Slam Alferes Poeta. A vida na favela virava verso, as poesias estratégias reativas, e as poetas do Parolin “de baixo”, força centrípeta para disseminar energias desestabilizantes de representações hegemônicas sobre estas pessoas, sendo nos momentos do slam, o centro das atenções para torná-las em poetas “de cima”.

4.1.2 O piso frio do vão da reitoria: quem pisa naquele chão, “guria”?

Os espaços onde se desencadeavam os slams, por serem públicos, não apresentavam serviços sanitários disponíveis para qualquer pessoa que se propusesse a ficar por longos períodos naqueles locais, mas em especial para o público feminino, que geralmente não recorre a meios alternativos do uso do espaço público para fins sanitários. Ainda assim, vale lembrar que a estrutura onde se desencadeava o Slam das Gurias era a mais equipada para abarcar o evento dentre as opções disponíveis, visto que apresentavam proteção quanto a intempéries, segurança oferecida pela universidade, boa reverberação de sons, como adiantei no primeiro capítulo. Isso ajudava com que o público permanecesse no local por algumas horas, mas em contrapartida, era esta mesma estrutura que impedia que os slams se prolongassem ainda por mais tempo.

É importante que se saiba, também, que o público do Slam das Gurias era um dos que mais se locomovia pela cidade para chegar ao espaço²²⁹, e isso mostra que havia um esforço do público para acompanhar este slam de poesia feito por e para mulheres. O que ilustro com isso é que aquele espaço era atrativo mesmo sem condições plausíveis para uma longa permanência aos finais de semana. As pessoas – em sua maioria jovens mulheres - vinham de longe, se dispondo a sentar durante horas no piso frio daquela universidade, sem acesso à água para beber ou ir ao banheiro: com o único intuito de ouvir e falar poesia.

²²⁹ A maioria das participantes do Slam das Gurias não residiam na mesma região do espaço que o evento: o centro da cidade. Durante a pesquisa, das vinte e sete (27) respondentes do questionário, apenas uma (1) escreveu ser da região do bairro Centro. Dezoito (18) delas moravam em regiões afastadas a mais de 5 Km dali, sendo apenas uma delas moradora de (1) uma localização considerada uma periferia próxima ao centro. Verificar informação no Apêndice V – Tabela B.

Ou seja, mesmo que o ambiente não fosse totalmente propício para o uso e apropriação do espaço para aquele fim, sobretudo aos finais de semana, o que gerava o sentido de acolhimento e conforto no lugar era a vivência em si, eram questões mais subjetivas do que físicas, as quais permitiam que o espaço fosse ocupado e adaptado à disputa de poesia. Portanto, dependiam do suporte humano e relacional ali oferecido, o que segundo a *slammaster* Mayara²³⁰, não ocorreu desde os primeiros trâmites necessários para que o prédio da reitoria abarcasse o evento:

E ali, [...] houve uma possibilidade um pouco maior de aceitação também... Tanto da comunidade, quanto da própria Universidade, que foi um processo complicado - principalmente quando eu tive que fazer contato com homens, que não entendiam direito o que eu queria fazer -, mas houveram muitas professoras, muitas mulheres envolvidas com a chefia de departamento, que me deram uma força para eu compreender como desenvolver um documento, que autoriza fazer isso... Então, foi ali que a gente foi - de certa forma - acolhida. A nossa ideia, sabe? (MAYARA, 2019, p. 388).

Este relato de Mayara é relevante porque entendo que há um processo contínuo de apagamento das ideias e dos pensamentos das mulheres nas ciências, nas sociedades e nas próprias concepções dos espaços – físicos, simbólicos ou sociais. Isso nos mostra como e por que o espaço aberto pelas organizadoras do Slam das Gurias deixa de ser meramente um espaço destinado a um evento de poesia e passa a ser um espaço com forte papel político conforme nos ensinou Massey (2008; 2009) e Butler (2019).

Proponho, então, que retomemos a frase de Mayara, a fim de entender como esta construção nem sempre é facilitada para pessoas do gênero feminino. Ela disse que os homens da universidade “[...] não entendiam direito o que eu queria fazer”. Esta frase me fez questionar o que poderia impedir um (ou alguns) homem(s), supostamente letrado(s) e com alto nível de formação - como são geralmente os docentes de universidades - deixar de “entender” sobre o que se trata um slam de poesia destinado às mulheres.

Certamente, não é a dificuldade de compreender do que se trata o evento, mas sim, o desinteresse, a falta de empatia e de cuidado em ouvir a aluna, bem como outras mulheres que poderiam ter iniciativas como as delas. Ou seja, o que isso nos

²³⁰ Entrevista na íntegra em Apêndice I – Entrevista D.

revela, é que ainda há pouco interesse na conformação de espaços femininos nas universidades - o que também se replica fora dela.

Quando miramos para os espaços onde há um predomínio do masculino, não é incomum que as mulheres encontrem dificuldades - como a relatada por Mayara - para conseguir desenvolver projetos, ações e estudos. Como ela mesmo disse, foi preciso que outras mulheres se envolvessem no processo para dar suporte à estudante, explicando a ela o caminho burocrático necessário para que assim conseguisse a autorização de uso do espaço da universidade em que era matriculada. As universidades públicas são, contraditoriamente, espaços em que se mantém as hierarquias da divisão do trabalho também por sexo e gênero. Uso alguns dados simples para ilustrar sobre o que argumento.

Segundo a última Pesquisa Nacional de Perfil Socioeconômico e Cultural dos (as) Graduandos (as) das Instituições Federais de Ensino Superior realizada em 2018, nós mulheres somos a maioria nos cursos de graduação em todas as regiões do país. Totalizamos quarenta e oito vírgula dois por cento (48,2%) das discentes que se identificam com a gênero feminino e cinquenta e seis vírgula seis por cento (56,6%) do sexo feminino (ANDIFES, 2019) nas universidades federais brasileiras. Entretanto, ainda somos pouco menos da metade como docentes nas Instituições de Ensino Superior - IES. Segundo o Censo da Educação Superior de 2018, somos quarenta e seis (46%) das docentes, número que despenca quando não se trata de mulheres brancas. Deste percentual, quinze por cento (15%) das docentes são negras, zero vírgula nove (0,9%) amarelas e zero vírgula um (0,1%) indígenas (MEC, 2018 apud SALLIT, 2021, s.p.).

Sei que estes dados usam bases distintas de análise, mas a grosso modo o que se sabe é que apesar de sermos atualmente mais escolarizadas que os homens no Brasil, não alcançamos os cargos mais altos dentro destas instituições, sejam públicas ou privadas, assim como as estatísticas apresentam que não ocupamos cargos diretoria e gerência foras das IES²³¹. Existem diversas razões que explicam estes números, mas de forma geral, os processos históricos e patriarcais geralmente

²³¹ Segundo o IBGE (2018, p. 11) “No Brasil, 60,9% dos cargos gerenciais eram ocupados por homens e 39,1% pelas mulheres em 2016. Em todas as faixas etárias havia uma maior proporção de homens ocupando os cargos gerenciais, o que se agravava nas faixas etárias mais elevadas. Além disso, a desigualdade entre mulheres pretas ou pardas e os homens pretos ou pardos era maior do que entre as mulheres brancas e os homens brancos.”

fazem parte dos motivos desta desigualdade, que ultrapassa as questões sociais estendendo-se às problemáticas raciais e de gênero.

Para além das estatísticas, estas práticas sociais segregacionistas que configuram as diferentes instituições se reproduzem nos espaços sob os mesmos moldes. Quando dou o exemplo da Universidade Federal do Paraná, e especificamente disserto sobre o espaço do vão da reitoria, não estou o situando como um caso isolado ou um local específico em que ocorrem limitações para uso ou apropriações daqueles espaços. Estou dando um exemplo de como a ordem das estruturas implicam diretamente na vida das pessoas, impedindo a mobilidade social nas “geometrias do poder” (MASSEY, 2000, p.179) a qual comprime a noção espaço e tempo, sem admitir que dispare grupos sociais são atravessados de formas igualmente distintas por leis globais e vice-versa.

O que tento afirmar é que seja nesta ou em outra universidade do estado, do Brasil, da América ou do mundo, estas concepções de espaços planejados por e para serem vividos pelo sexo masculino não exprimem os desejos, as imaginações e as necessidades femininas, porque não compreendem as mulheres como sujeitas. Desde suas primeiras instalações físicas até a formação dos cursos das universidades, concentradamente, a idealização e planejamento destas instituições são efetivadas por entendimentos masculinos, brancos e cisgênero²³², o que exclui percepções femininas, de diversas etnias, sexualidades, corporeidades, sobre os espaços.

Isso, contudo, não se descola da própria história da concepção das cidades ocidentais modernas. Pesquisadoras contemporâneas que se debruçaram sobre a Arquitetura e Urbanismo moderno, defendem tais premissas. A antropóloga e professora de Silvana Rubino (2017) argumenta em sua tese de livre docência que espaços urbanos concebidos desde a perspectiva modernista, inspiradas pela Escola de Bauhaus, foram concebidos sob vieses patriarcais e machistas que reproduziam a manutenção do poder masculino.

²³² No documento “Universidade Federal do Paraná: 100 anos” organizado por Márcia Dalledone Siqueira (2012), é possível conferir que a história oficial da UFPR - contextualizada junto à história da cidade de Curitiba e à política interna brasileira – demonstra que, majoritariamente, seus idealizadores e arquitetos foram homens cisgêneros.

A argentina Zaida Muxí Martínéz (2018), também arquiteta e urbanista, escreveu artigos sobre o tema e lançou o livro “Mulheres, casas e cidades: mais além dos limites”²³³. Esta obra – dentre outras coisas - trata da falta de representação das mulheres tanto nesta área de atuação quanto dentro das cidades em si – descrevendo a escassez de monumentos, lugares e espaços públicos destinados à nossa representatividade. Ela também aborda que a divisão do trabalho sexista e por gênero robusteceu a ideia da separação entre espaços públicos e privados.

Sua ex-orientanda, Blanca Valdívía (2018), que em sua pesquisa de doutorado²³⁴ buscou ampliar as formas de se pensar as cidades por meio de aportes feministas, apontou outros diversos estudos que confirmam esta posição. Ao citar geógrafas como Bondi e Rose (2003) e McDowel (1999), e ainda outras estudiosas do campo da Arquitetura e Urbanismo, ela sustenta que as cidades modernas possuem caráter androcêntrico:

Muitas autoras que têm feito uma leitura desde o território, tem denunciado o caráter androcêntrico das cidades ao invisibilizar as necessidades relacionadas com as tarefas reprodutivas e desenhar os espaços sem levar em conta a vida cotidiana das mulheres. [...] as mulheres fazem um uso diferente da cidade do que os homens, e isso porque elas têm funções e responsabilidades diferentes. Além disso, se toma os homens como modelo, como o “ser humano médio” e o urbanismo se concentra em satisfazer essas necessidades. (VALDÍVIA, 2018, p. 72-73 [tradução nossa])²³⁵.

Para ela, assim como para Silva (2003), os estudos realizados sob a perspectiva de gênero, seja no Urbanismo, na Geografia e em outras áreas, ajuda a compreender, imaginar e efetivar espaços distintos e mais diversos. Esta premissa é importante porque o gênero, entendido enquanto uma construção social – tal qual raça e sexualidade – permite que nos atentemos ao fato de que os espaços são relacionais, múltiplos e multidimensionais, e que portanto, não devem ser concebidos, percebidos

²³³ “*Mujeres, Casas y Ciudades. Más Allá del Umbral*” (MARTINÉZ, 2018).

²³⁴ Aqui uso o artigo - que leva o mesmo nome da tese da pesquisadora - para trazer uma leitura pormenorizada do trabalho.

²³⁵ “[...] muchas autoras que han hecho una lectura desde el territorio, han denunciado el carácter androcéntrico de las ciudades al invisibilizarse las necesidades relacionadas con las tareas reproductivas y diseñarse los espacios sin tener en cuenta la vida cotidiana de las mujeres. [...] las mujeres hacen un uso diferente de la ciudad a los hombres, y que esto se debe a que tienen responsabilidades y roles distintos. Además, se toma a los hombres como modelo, como el “ser humano medio” y el urbanismo se enfoca en satisfacer estas necesidades.”

e vividos (LEFEBVRE, 2013) apenas por um tipo social, como é o caso dos homens e as cidades projetadas para si próprios – tidos como sujeitos universais.

A maior problemática neste sentido é que as cidades acabam sendo inóspitas não somente às mulheres, mas para uma gama ampla de pessoas. Ao projetar cidades e espaços marcados pelo sexismo, androcentrismo, misoginia, machismo e patriarcalismo, fomentam-se problemas urbanos como a violência, a pobreza, a imobilidade urbana e, por fim, a falta de cuidado com as cidadãs, colocando a pauta do cuidado como uma das demandas das cidades feministas, como propõe Valdivia (2018).

Na Geografia, Joseli Maria Silva (2007) destacou, inclusive, outros trabalhos²³⁶ em que o Urbanismo e espaço urbano mostravam limitar a atuação das mulheres nas cidades, o que fomentava ainda mais a segregação gênero-espacial. Neste estudo em especial, ela revela que a grande maioria das mulheres de baixa renda e chefes de família pouco deslocavam-se ou relacionavam-se com a cidade de maneira geral, ficando restritas à vizinhança e aos espaços privados.

Estas conclusões reforçam o quanto as geometrias do poder de Massey (2008) têm relações diretas quanto aos grupos sociais e identitários distintos, o que nos faz refletir acerca da questão da interseccionalidade. A geógrafa Anita Loureiro de Oliveira (2018) nos atenta a esta questão, lembrando que o feminismo plural deve considerar o corte interseccional para pensar e fazer ciência, possibilitando assim, outras perspectivas para o urbanismo e a garantia ao direito à cidade. Ao seu ver, avanços quanto às problemáticas sociais diretamente relacionados a estes modos de produzir as cidades – e que fazem parte das pautas do feminismo interseccional - poderiam ser amenizados se renovássemos o “direito à vida urbana” (OLIVEIRA, 2018, p. 133).

Essas são epistememes e discussões que muitas vezes adentram ao espaço das universidades, por meio de estudos como a das autoras citadas, que se dedicam a ampliar e contribuir ao pensamento feminista. Buscando que as práticas sociais, políticas e pessoais sejam aplicadas dentro e fora das universidades. Estas diligências

²³⁶ Silva (2007) cita pesquisadoras as quais argumentaram que a replicação da divisão do trabalho entre os sexos refletia nas dicotomias bem marcadas dos espaços domésticos e os comerciais e industriais, além disso, esta divisão resultava na conseqüente pobreza urbana feminina, pela desigualdade de salários, conforme Bondi (1992) e Huxley e Winchester (1991). Ela também cita a predominância da estética masculina na arquitetura, como escreveu Domosh (1996).

deveriam agitar as imposições cotidianas e passar para o plano da práxis, tonando possível suas efetivações.

A meu ver, em slams centrados em identidades, como o do Slam das Gurias, consolidam parte destas ações, porque permitem não apenas que se discuta sobre as pautas que são tão caras ao feminismo e às mulheres de maneira geral, mas mobiliza as sujeitas que impulsionam as forças atuantes nos espaços. Colocar mulheres sob o comando dos espaços, descentraliza a hegemonia de gênero, fazendo jus à apropriação dos espaços públicos – tantas vezes relegados aos corpos femininos²³⁷.

As ações performáticas e efetivas neste espaço dão início ao movimento dos territórios paradoxais no local, tendo forte simbologia no espaço. Quando as plateias se configuram com a presença de ouvintes masculinos, esta mobilização se torna ainda mais nítida. Entretanto, é preciso também que se atente – como bem lembraram as feministas negras²³⁸ que recitaram neste slam – que a disrupção não é completa sem que as identidades femininas sejam interseccionadas – argumentos embasados em Bilge e Collins (2020).

A ausência de mulheres negras²³⁹, que se notava na plateia, na organização e na poetas que recitavam no Slam das Gurias, tornava-se tema de poesias e expressões em “mic aberto”. Víamos, portanto, que a presença destas pautas se dava por meio da representação daquelas mulheres negras que buscavam com mais frequência inserir tais pautas na roda de poesia. Neste ponto víamos, então, que era possível notar a força dos territórios paradoxais se formando para desconfigurar as

²³⁷ Notícias de jornal pelo mundo notificam tal discussão, falando inclusive da objetificação dos corpos femininos nos espaços públicos como podemos ver em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-58732762>. Na América Latina, por meio dos estudos adquiridos pelo Boletim do Espaço Público Latino Americano (ROSANELLI, 2021), notamos que é cada vez mais comum as demandas femininas nas cidades, como se lê nas notificações de jornais das cidades de Bogotá, Buenos Aires, Cidade do México e Santiago. Disponível em: https://286e2666-7572-4b8a-a7fa-add1ed6a8fc8.filesusr.com/ugd/2ca33b_c2fb132c99f94ba49e227eaa92f67f7c.pdf

²³⁸ Neste caso, é preciso que se saiba que algumas mulheres negras que recitaram no Slam das Gurias, traziam pautas do feminismo negro e pluralista para o espaço, fazendo críticas ao feminismo branco e não interseccional – o que é possível de se conferir no Apêndice V – Tabela C, ao pelos códigos “Críticas ao Feminismo” e “Feminismo feito pelas mulheres negras” que eram interligados, o que se ode notar pela íntegra dos memorandos (Apêndice IV), em especial que relatam as edições do Slam das Gurias de 2019.

²³⁹ Nessa comunidade de slam quatro (4) das vinte e sete (27) mulheres participantes se autodeclararam pretas ao responder ao questionário aplicado. Ainda seis (6) delas se autodeclararam pardas e uma (1) indígena – como se vê no Apêndice V – Tabela B.

estabilidades entre gêneros e o espaço ainda mostrava vácuos quanto ao devir da radicalização democrática, o que configurava enquanto um lugar em processo.

Finalmente, no caso do espaço físico da universidade em questão, abria-se o vão público predisposto no prédio dando lugar a um slam que reivindicava justamente mais representatividade e autonomia das mulheres. Protestando para que não só suas vozes fossem ouvidas, mas suas múltiplas necessidades e demandas fossem expostas postas ali, seja para obter vidas não precárias (BUTLER, 2019) nas cidades, melhores condições de vida, ou ainda, para obter adaptações mais específicas ao espaço que ocupavam.

4.1.3 Um Cavalo-Babão e um Slam no meio do Largo da Ordem: desfigurando o rosto da cidade.

Se agora você fizer uma pesquisa rápida em sites de buscas da internet sobre a “Fonte da memória” em Curitiba, provavelmente vai notar o uso da expressão “Cavalo Babão”, para se designar a este monumento. Isso porque é possível afirmar²⁴⁰ que curitibanas e turistas o reconhecem mais por meio do apelido em vez do nome dado por seu idealizador, o artista Ricardo Tod, oficializado pela Prefeitura de Curitiba em 1995 (SAVOIA; LIMA, 2021).

O monumento foi erguido em homenagem aos tropeiros e outros imigrantes que viajavam em moares e cavalos em meados do século XVIII realizando a rota que ligava o sudeste ao sul do país e vice-versa, passando por Curitiba, quando essa ainda se restringia a uma vila. A escultura é composta pela representação de uma cabeça de um cavalo bebendo água, feita de bronze e sustentada por uma placa de granito, formando um chafariz. Por isso, da boca do cavalo jorra-se água, daí o imaginário de um cavalo que baba, o “Cavalo-babão”.

No entorno do chafariz, muitos cenários se formam, porque a vida social se agita no largo e na praça que o abarca. O cavalo instigou a criar mitos na cidade²⁴¹,

²⁴⁰ No artigo das engenheiras florestais, Jennifer Viezzer et al. (2016, p. 10), as autoras fazem um levantamento da percepção das pessoas em relação às praças curitibanas, afirmando que a Praça Garibaldi é mais conhecida como “Praça do Cavalo Babão”.

²⁴¹ A turismóloga Larissa Dias Marques (2018), em sua dissertação de mestrado, conta um dos mitos sobre o porquê de uma homenagem a um cavalo estar naquele local específico da praça. Outras versões são contadas por meio de sites como curitibacult.com.br e turistoria.com.br.

serve como ponto de referência de pessoas e encontro de distintos grupos sociais. Portanto, por excelência, este ambiente já é propício a vida pública, e qualquer evento que ali se realizasse não destoaria do que foi previamente concebido para o local, constituindo ali um ideal de espaço público muito coerente com a ideologia urbanística, como afirmava Lefebvre (1991, 2002, 2013). O que se dão nesses espaços-tempos são outros processos que devem ser valorizados e adiante espero mostrar o porquê.

O Slam Contrataque, teimosa e sapientemente, se organizava na parte mais visível do Largo da Ordem. A inclinação do relevo da Praça Garibaldi proporcionava, sob as três araucárias dispostas na praça, um ponto de destaque em conjunto com o Cavalo Babão e os dois postes de luz - antigos e rebuscados - que iluminavam suas costas, de ambos os lados, direito e esquerdo.

A pequena arena construída atrás de alguns arbustos, que ficavam nas bases das araucárias, nem ao menos havia sido cogitada para uso pelas organizadoras deste slam, pela falta de visibilidade e de mescla social que ali se observa. O que havia sido previamente cogitado era a possibilidade de se realizar o slam em uma praça um pouco mais elevada da região do Setor Histórico, a Praça João Cândido – a aproximadamente 230 metros do local atual -, onde existe uma arquibancada propícia para eventos e shows, conhecida como “ruínas”, por conta de uma antiga construção que existe bem próxima ao ambiente destinado a apresentações artísticas: “A princípio ia ser lá nas ruínas. Daí que acabou que a gente [falou]: “vâmo tentar fazer no Cavalo Babão!” Mais pelo lugar mesmo, porque o “Cavalo”, o Largo da Ordem, é uma parte cultural muito forte do centro [...]” (ENRIC, 2019, p.378).

Algumas pessoas participantes da pesquisa chegaram a afirmar que aquele espaço era “abandonado”²⁴² pelo poder público, alegando que a prefeitura não repunha a grama que estava disposta logo atrás dos bancos que cercam o chafariz, com o propósito de evitar os slams. Acredito que havia um certo propósito passageiro neste sentido, porque os “traços físicos” de ocupação humana “gerada pelo uso” do espaço (ZEIZEL, 2006, p. 170) - como a falta de grama - talvez buscasse ser um alerta brando de agentes públicos – preocupadas com as normas e ordenamento local - de

²⁴² Como afirma Enric (Apêndice I – Entrevista B), André (Apêndice I – Entrevista E) e Bel (Apêndice I – Entrevista H).

que ali não era propício circular, se sentar e ou permanecer, visto que outros lugares da praça disponibilizavam bancos para este fim.

Isso, porém, não significa que havia ali um abandono ou o intuito de impedir o desenvolvimento do slam naquela praça, que se dava ali desde 2017, sem que maiores intervenções tivessem sido vivenciadas pelas organizadoras do evento. Pelo contrário, muitos componentes do ambiente demonstravam a mim que havia uma constante preocupação em manter a organização daquele espaço central, visto que diversos símbolos e representações o compunham.

Para me reportar ao que digo, sem exigir muita imaginação das leitoras, uso aqui duas imagens capturadas por meio do Google Street View em momentos distintos do local. A primeira, capturada em abril de 2019 – ano que se desenrolou a pesquisa em questão –, desde a face sudeste da praça, apresenta a parte da “arquibancada” feita pelo slam, onde as pessoas se sentavam, já com ausência de grama. A segunda, de fevereiro de 2020 – ano em que houve apenas uma edição do Slam Contrataque presencial por conta da pandemia - mirada desde a face noroeste da Praça e que demonstra a mesma falta.

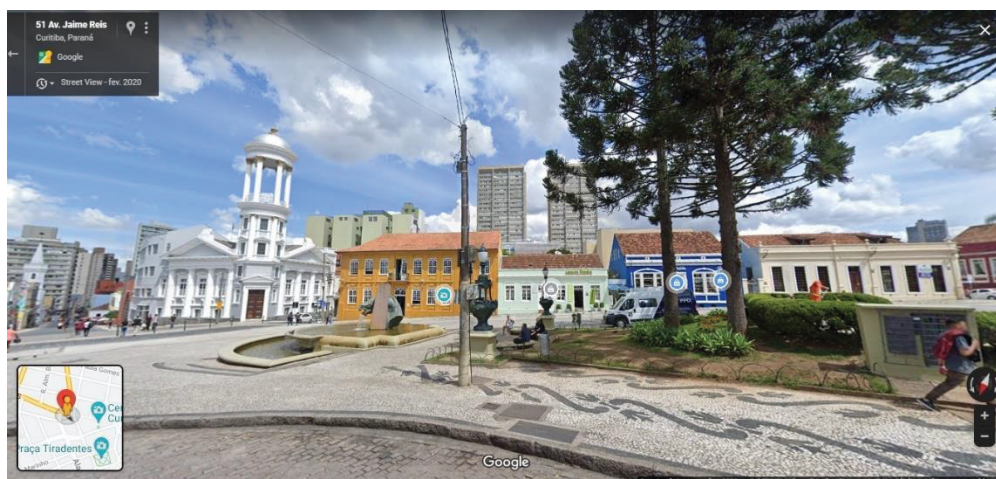
Figura 14 – Comparando vestígios de uso na Praça Garibaldi.

a) Face sudeste da praça, em abril de 2019 – ausência de grama no local.



FONTE: Google Street View, 2019.

b) Face noroeste da praça em fevereiro de 2020 – ausência de grama no local.



FONTE: Google Street View, 2020.

A ausência deste aspecto físico do espaço comprova que a presença de pessoas se dava de forma constante em outros momentos nesta parte da praça. Como bem pontuava Zeizel (2007), estas marcas deixadas nos espaços públicos eram traços de usos. Eu conheci profundamente um destes usos e posso afirmar que a permanência das pessoas naquele local era comum nos finais de semana, em especial em dois momentos: i) durante à noite, pois grupos sociais diversos ocupavam os bancos em semicírculo e seu entorno; ii) durante o dia, com passantes que optavam por cortar caminho entre as barraquinhas da Feira do Largo da Ordem, que ocorria aos domingos. Assim, a falta de grama, muito possivelmente se devesse mais ao excesso de ocupação, permanência e mobilidade pelo espaço, do que de fato, um “abandono” das agentes responsáveis da prefeitura.

Reforço, inclusive, que há uma constante manutenção da infraestrutura do lugar, tanto pelo poder público quanto pelo privado. Como já descrevi, a região do centro histórico é explorada comercial, cultural e turisticamente. Os bairros do entorno são valorizados pelo setor imobiliário, e mesmo que a população que frequenta circula e habita a região não se encaixe exatamente nos padrões do “sagrado rosto da cidade”, (PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA, 2018, s/p.) como esperado pelo então prefeito Greca, o Centro Histórico apresenta seus atrativos. Ainda arrisco a afirmar que é esta mescla social e de atividades desempenhadas em só espaço-tempo é um deles.

Argumento isso porque as intervenções no denominado Centro Antigo de Curitiba que abarca o Largo Coronel Enéias – chamado pela população de Largo da Ordem –, e a Praça Garibaldi - que hoje comporta a estátua do Cavalo babão - foi alvo

de revitalizações e projetos de proteção ao patrimônio desde 1970 (SOARES, 2017), e continuaram a se dar até os dias atuais como é caso da já citado Projeto Rosto da cidade.

Para o arquiteto Moisés J. S. Soares (2017), o interesse na preservação do Centro Antigo em 1970 estava mais relacionado às preocupações da malha viária da cidade do que ao patrimônio em si, visto que para a criação do centro foi necessário “demolir uma parcela do Centro Antigo para implementar a via Estrutural Norte” (SOARES, 2017, p. 103). Para além disso, as intenções em transformar o Setor Histórico em um ambiente turístico e mais elitizado usou-se de “desapropriações e remoção de moradores para viabilização de planos urbanísticos” (SOARES, 2017, p. 197), tirando a população de baixa renda que morava em cortiços e casas antigas do bairro, restringindo-se cada vez mais os tipos de comércios legalizados, especificamente, na região do Largo.

A própria Feira do Largo da Ordem é famosa na cidade e carrega consigo histórias que oscilaram entre a estigmatização e a supervalorização do grupo social “hippie” e artesãos, como explicam Eduardo Antonio Bonzatto e Naja Kayanna Polichuk (2014). Em artigo, elas reúnem reportagens que demonstram que desde sua criação, a Feira do Largo foi aceita pelo poder público no sentido de regularizar a venda de produtos artesanais pelos hippies que já ocupavam diferentes praças da cidade desde a década de 1960. Jornais como a Gazeta do Povo desconsideravam o artesanato enquanto uma profissão, e O Estado do Paraná, investia em uma representação negativa do grupo.

Porém, em meados da década de 1970, os jornais se tornavam saudosistas, defendendo que a “Feira Hippie” pouco ou nada preservava de artesanato, se tornando excessivamente industrializada, o que levou jornalistas a preverem o seu fim. Assim, a mídia impressa cobrou pelo retorno das artesãs – ou das hippies -, exigindo da prefeitura maior fiscalização em relação ao comércio, evitando-se “a invasão de camelôs e ambulantes” (Bonzatto e Polichuk, 2014, p. 113) no Setor Histórico. Soares (2017) pontua que na mesma época, a gestão municipal cria o Fundação Cultural de Curitiba - FCC, que ajudou a intensificar a fiscalização da feira, coadunando com a seleção das consumidoras entre turistas ou camadas de mais alta renda.

Nas décadas seguintes, entre 1980 e 1990, Soares (2017) ainda revela um momento de esvaziamento das elites do Setor Histórico, em especial por conta do grande número de estabelecimentos destinados ao lazer no ambiente, acarretando o

uso dos espaços públicos para o consumo de drogas lícitas e ilícitas, o que incomodou antigas moradoras. Já no início de 1990, na primeira gestão do prefeito Rafael Greca, viabilizou-se projetos de marketing urbano, como dito por Sanchez (1993; 1996) e Fogaça (2011), e com ele, a promoção das áreas turísticas e históricas da cidade. A região recebeu reciclagens de prédios históricos e obras como o Memorial de Curitiba, a Casa da Memória e a Casa Hoffmann, que foram destinadas à promoção da cultura, arte e lazer da capital (SOARES, 2017).

A reciclagem de monumentos históricos – com aproveitamento de fachadas e remodelamento de áreas internas de edificações – fazem parte da chamada refuncionalização urbana. As novas funções voltadas à reprodução do espaço por meio especulação imobiliária revalorizam não somente o preço do solo urbano, mas o que estas construções representam: a criticada ideia de evolução e continuidade urbanística - como nos falava Lefebvre (1991) - que simulam uma transição do mundo moderno ao contemporâneo; a dominação humana vista como uma sucessão de poderes contínuos e lineares, em que se mantêm as estruturas com novos conteúdos. A exemplo das mansões e palacetes transformados em lojas de departamento ou compartimentos destinados ao serviço público.

Trabalhos como esses ajudam a revelar, portanto, que não há nem na atualidade nem historicamente um abandono do local. Ao invés disso, o que estas histórias nos mostram é que repetidamente houve tentativas de afastamento e remoção de grupos sociais específicos dos Centros Históricos de Curitiba, buscando com isso priorizar o tipo de arte e cultura plausíveis para a construção de uma identidade erudita e europeia na capital paranaense.

Atualmente, como relatei no capítulo anterior, existem operações policiais pela área, as quais tentam intimidar tipos sociais específicos²⁴³, especialmente aqueles ligados à cultura periférica. A paisagem do Centro Histórico forma uma “história seletiva”, na qual casarões e palácios dominam as construções dispostas ao

²⁴³ Aqui disponho três reportagens em momentos distintos que mostram a ação da polícia em relação a grupos sociais ligados a culturas periféricas, sempre sob o argumento de manter a ordem do local. A última delas trata-se de um crime bárbaro e mais atual, em que guardas atiraram em um rapaz para dispersar uma confusão, que resultou em sua morte. <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/para-evitar-vandalismo-centro-historico-tem-seguranca-reforcada/55019>; <https://www.bandab.com.br/seguranca/policia-intensifica-seguranca-no-largo-da-ordem-para-evitar-realizacao-de-baile-funk-clandestino/>; <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2021/09/12/jovem-e-baleado-por-guardas-municipais-e-morre-apos-confusao-no-largo-da-ordem.ghtml>

redor de monumentos como a Fonte da Memória. Esses são indícios nítidos de que repetida e majoritariamente representações de espaços (LEFEBVRE, 2013) se cristalizaram pelas políticas públicas ao longo da história da cidade e, até os dias atuais, concebem espaços com pouca representatividade.

Entretanto, ali coexistem muitas histórias, que cada pessoa carrega, imagina e oraliza, além de histórias oficializadas, por livros, documentos, placas, totens²⁴⁴ e trabalhos acadêmicos. E, só por estes motivos, – pelas somatórias dessas narrativas – este é um lugar, aproximando-se do escreveu Massey (2008; 2009), de negociações constantes, de variadas relações de poder e afeto.

Os grupos étnicos e sociais que não estão oficialmente representados pelos monumentos do Centro Histórico se fazem presentes na criação de mensagens e códigos próprios. Material ou imaterialmente, populações periféricas e negras veem no curso do tempo presente recriando suas marcas e vestígios nos espaços, os quais tentaram ser recorrentemente apagados pelos poderes hegemônicos, sobretudo os coloniais, europeus e elitistas.

Se olharmos com mais cuidado para a Figura 13.b, veremos que *tags*²⁴⁵ preenchem toda a porta da caixa de energia disponível na praça, marcando o espaço com a presença de manifestações da arte periférica, negra e urbana, como é o *Hip-hop* e seus elementos constituintes. Outros símbolos também são ressignificados pelo movimento negro nesta porção da cidade.

Gláucia Pereira do Nascimento (2020) realizou sua pesquisa de mestrado acerca das territorialidades negras em Curitiba e demonstrou alguns destes marcos, como: boa parte do Projeto de Turismo “Linha Preta” - já citada anteriormente - concentra representações e monumentos que remetem a memória negra no Largo da Ordem; os Blocos Afro de carnaval que desfilam na região e trazem consigo a reafirmação da presença da cultura negra curitibana; eventos religiosos e culturais como a Festa do Rosário, que realiza uma procissão e a lavagem das escadarias da

²⁴⁴ O IPPUC desenvolveu em 2004 o projeto “Totens dos bens culturais” junto à Prefeitura Municipal de Curitiba. Segundo Fogaça (2011), este “[...] implantou totens em frente a 100 equipamentos e edificações de interesse cultural” na cidade. Tais totens permaneciam dispostos e preservados na cidade até o momento, sendo responsabilidade do IPPUC suas manutenções e atualizações.

²⁴⁵ *Tags* são assinaturas rápidas feitas por de grafiteiras e pichadoras. Por serem rapidamente executáveis, costumam estar em mobiliários urbanos, como pontos de ônibus e placas, mas também em edificações, e podem ser feitos com materiais diversificados, desde sprays até canetas permanentes.

Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de São Benedito, que se localiza ao lado da Fonte da Memória.

Estas (re)construções e r-existências – como afirma Nascimento (2020) embasada em Porto-Gonçalves (2001) - da cultura e das identidades negras na cidade são essenciais para fundação do que acredito que Lefebvre (2013) almejou como espaços diferenciais. Entretanto, é preciso que se recorde que ainda pouco se constrói em relação a estas e outras distintas representatividades sociais, não somente em Curitiba, mas em variados meios urbanos, tal qual é caso de outras populações tradicionais, pessoas com deficiência e pessoas LGBTQIA+.

No meu entender, os slams de poesia transformam cada uma destas ausências em presença nos espaços urbanos de Curitiba. Assim como esses outros marcos das territorialidades negras salientadas por Nascimento (2020) o fazem, os slams marcam os espaços através desta e de diversas outras identidades marginalizadas. Seja de maneira lírica, simbólica ou física, quando o Slam Contrataque se consolida como um evento reconhecido neste espaço público em específico, ele está reativando os direitos de se viver a cidade e existir sem precariedade (BUTLER, 2019).

Além disso, ele carrega consigo a simbologia da periferia e da marginalidade ao e no centro da cidade por meio da arte, criando outras memórias e histórias para uma “Fonte da Memória”. Esta, por sua vez remete tão pouca simbologia histórica à quem a visita, conhece e permanece no local, que passou a ser reconhecida apenas por “Cavalo-Babão”. Este símbolo notável do Centro Histórico parece fazer alusão inclusive ao que se vive atualmente no espaço. Junto ao cavalo, as pessoas esbravejam e babam de raiva e/ou empolgação. Nos slam de poesia, tudo acontece no mesmo tempo-espaço e são os sentimentos, emoções e reações ali esboçadas que movem a dialética das representações apresentadas por Lefebvre (2013). Perante o monumento, representações dos espaços e espaços de representação transitam a cada novo cenário ali composto, oras representando discursos e histórias oficializadas, e outras, reivindicadas pela população.

O contra-ataque se faz necessário e vívido na região. Reluz sob o espaço público da “cidade-modelo”, sendo parte das contraforças que disputam os territórios deste centro. Os espirais paradoxais dos territórios que ali se sobrepõem e são múltiplos, se replicam a cada poeta que se expressa e se faz visível no espaço, marcando com seus corpos, performances e vozes estes lugares.

4.2 PRÁTICAS POÉTICAS-POLÍTICAS-SOCIAS EM MOVIMENTO E AS ESPACIALIDADES EMINENTES NAS RELAÇÕES PARADOXAIS DOS SLAMS DE CURITIBA.

Se anteriormente eu busquei mostrar como os espaços públicos, pensados dentro da lógica cartesiana ocidental e capitalista, conformam espaços desiguais nas cidades, agora gostaria de apresentar como é possível, dialeticamente, vermos que os espaços mirados enquanto movimento modelam temporariamente espaços de representação por meio dos slams de poesia. Estas eventualidades (Massey, 2013) nos ajudam a mostrar o quanto as espacialidades não podem ser compreendidas de forma parcelar, porque a indissociabilidade das partes faz do fenômeno sempre um espaço em conjunto.

Isso quer dizer que ao falar sobre estes espaços, que estão se formando e dissipando sincronicamente, defendo que não me prendo a conformação de uma espacialidade em específico, um conceito específico, mas de conceitos que pairam juntos, e por isso, se posso dizer que há um recorte possível a ser apreendido, este é dos espaços em movimento.

Este movimento é espaço-temporal. Ao passo em que também foi o movimento que me despertou atenção, curiosidade e paixão: o movimento poético-político-social dos slams de poesia. Para mim, é inseparável, igualmente, o que seria apenas ciência, interesse e emoção ao avaliar as práticas dos slams. Os conceitos geográficos, também por isso, se mesclavam constantes em minha mente e a organização possível só se deu por instantes.

As eventualidades de Massey (2013), por este motivo, tornarem-se essenciais para que eu compreendesse que nos espaços abertos pelos slams de poesia, tudo são instantes, momentos que se capturam e outros que se perdem. Por isso, nunca uma coisa só, uma só espacialidade. Totalmente complexo e variável, o espaço foi capaz de demonstrar sua variabilidade, principalmente porque do próprio movimento emanavam configurações de territórios nos momentos que as tensões poéticas, políticas, sociais – e, portanto, identitárias - se faziam presentes.

Esta compreensão se tornou nítida quando me concentrei sobre a oscilante posição entre poetas, *slammasters* e público nas rodas de poesia. Esta oscilação entre as pessoas, a forma como reagiam, se prendiam ou desprendiam das rodas de

poesia, me mostravam que, independe dos espaços públicos em que elas ocorriam, era sua dinâmica que configurava a conformação de territórios e lugares distintos e não sua localização em si, como mostro nos itens que compõe a parte 4.2.1 deste capítulo.

Por sua vez, isso se interligava com o contexto político-social em que os eventos eram realizados. Há cada tempo que os acontecimentos se sucediam nos espaços, mais ou menos reciprocidade ou reatividade eram sentidas. Veremos exemplos que demonstram essas configurações, existem relações de poder para além das batalhas de poesia.

Ao viver, descrever, catalogar e depois analisar os eventos ocorridos nessa pesquisa – o que muitas vezes podemos nos referir academicamente como “análise de dados”- se destacou uma repetição pulsante nos slams: as pessoas recitaram e falavam continuamente sobre suas existências, questionando-se ou se autoafirmando perante o público e vice-versa.

Portanto, notar que as pessoas buscavam equilibrar-se entre o igual e o diferente nos slams não foi uma descoberta exclusivamente minha. Falar sobre si, sobre suas vivências se referindo em primeira pessoa do singular ou plural é comum e notado por estudiosas de *poetry slam*, como Somers-Willett (2009). A questão é que esta autorreflexão exposta em praça pública traz à tona a inseparabilidade das questões pessoais com o coletivo político, e com isso, a atenção à representação ainda latente nos discursos e nos corpos das poetisas.

O estado modular destas ações vai se configurando como lavas magmáticas, e, portanto, são plasmáticas e aglutinadoras de forças. As pessoas se unem entorno da poesia e poetisas, e ali, recorrem às estratégias de luta e resistência. Assim, estas pessoas expõem suas opiniões, posições, angústias, sentimentos por meio de performances e declamações de poesia, o que corporifica e, portanto, materializa as ações especializadas.

Por este motivo, este enfoque conflui com a tríade representacional de Lefebvre (2013). Os espaços percebidos que intermediam as representações dos espaços e espaços de representação são apreendidos por meio da dialética de representações dos corpos²⁴⁶. Ou seja, se existem configurações distintas se

²⁴⁶ Para recordar essa dialética sugiro que as leitoras retomem os esquemas da Figura 12, do Capítulo 3.1.6.

conformando, são as práticas sociais deste movimento que criam as ligações possíveis para elas. Assim, temos corpos, performances, vozes, organizações e pessoas distintas configurando o espaço.

Tais práticas poéticas, políticas e sociais vão modelando estes espaços. Cada parte desta seção segue, portanto, no intuito de apresentar estas questões, perpassando pelas compreensões dos espaços dos slams de diferentes formas. Assim, apresento o entendimento de nove participantes diretas²⁴⁷ e seis indiretas²⁴⁸ da pesquisa acerca dos aspectos que mais lhes sobressaíram nos slams perante suas perspectivas. Cada pessoa realçando diferentes aspectos e conotações que os slams lhe remetem. Voltando às poesias, analiso seus conteúdos e falo das relações com as pautas de movimentos sociais globais e nacionais. Ao final, trago relações mais gerais expressas pelo público dos slams de poesia de Curitiba por meio das respostas de questionários e relatos sobre os slams, mostrando assim, o que elas esperavam e depositaram de expectativas nesta arte marginal e periférica.

4.2.1 Juntando espaços e públicos: o político eminente na poética dos slams conformando territórios paradoxais por meio de um corpo plural [social].

Quando Butler (2019, p. 22) se coloca a defender a relevância de reunirmos os corpos em assembleia, ela é explícita: “[...] nenhum de nós age sem condições para agir, mesmo que algumas vezes tenhamos que agir para instalar e preservar tais condições”. Para ela, existe uma finalidade sempre política em pensar nos corpos enquanto plurais, vulneráveis e interdependentes em conjunto e se tornando públicos. Isso é importante porque por mais que cada corpo carregue diferentes níveis de precariedade e vulnerabilidade, existem condições que são impossibilitadas de serem mudadas individualmente.

O coletivo, então, seria para ela a chave da mobilização. Sua explicação para isso consiste na compreensão de que a vulnerabilidade não seja interpretada apenas por meio de seu “discurso ordinário”, ou seja, que “[...] embora possamos sentir de maneira legítima que somos vulneráveis em algumas circunstâncias e não em outras,

²⁴⁷ Participantes que foram entrevistadas e assinaram ao TCLE.

²⁴⁸ Participantes que enviaram seus relatos livres à pesquisadora após os eventos.

a condição da nossa vulnerabilidade e em si mesma não é mutável” (BUTLER, 2019, p. 164). O que a autora quer dizer com isso é que as condições históricas e econômicas que afetam diretamente sobre a vida de cada pessoa são invariáveis se atribuídas individualmente.

Este ponto é relevante porque pode parecer que ao falar de performatividade das identidades e das posições sociais – como defendo neste trabalho – tudo dependeria da forma com cada uma de nós nos relacionamos com as estruturas. Na realidade, é justamente o paradoxo destas condições que faz tonar possível o movimento e transgressão – sempre sociais e coletivos - destas posições. Para ser ainda mais específica: quando Butler (2018; 2019) argumenta que somos capazes de performar identidades de gênero, sexo e raça, por exemplo, ela está nos apresentando estratégias de lutas sempre corpóreo-coletivas, que só se aderem em meio à sociedade.

Portanto, performar com o corpo, por mais que possa nos dar a impressão de estratégia individual, é coletiva, pois cada corpo é interdepende de outros corpos e da sociabilização disponíveis em cada lugar. A vulnerabilidade deste corpo só se torna mobilizada pelo conjunto, seu sentido é reconhecido por esta união, sendo a base da ação, reivindicando “[...] apoio permanente e condições para uma vida possível de ser vivida” (BUTLER, 2019, p. 167). Ocupar um espaço público – virtual ou material – para fins políticos e por meio dos movimentos sociais seria uma forma intrínseca, não ponderada ou escolhida, de solidariedade nas manifestações políticas.

Ainda para Butler (2019, p. 167), esta seria uma maneira de fazer com que os corpos fizessem valer “a modalidade social do corpo”. Sendo assim, quando aspiramos a um evento que é a um só tempo poético-político-social, como são os slams, há uma confluência de performances ocorrendo ao mesmo tempo: poetas, público e presentes do entorno fazem parte da performance, cada qual realizando uma função e corporificação própria e social, criando um corpo político plural.

Nos estudos mais tradicionais sobre espaço público é comum, como demonstrou Valverde (2007), que se compreenda as manifestações populares e ativismos neste tipo de espaço como partes constituintes da esfera política. Isso significa defender que, ao falarmos das questões e fenômenos políticos no espaço público, estamos priorizando tal carácter em detrimento de outros, como os sociais e culturais.

Esta separação que é vista em geógrafos como Mitchell (1996), Gomes (2006), Soja (2000) e, a meu ver, nas teorias do próprio Valverde (2007), criam um consenso de que as esferas da sociedade podem ser apreendidas apartando-as, gerando análises do espaço geográfico muito bem delimitadas. Entretanto, quando verificamos outras abordagens, como as feministas, fenomenológicas e decoloniais, notamos que tais esferas não estão tão bem demarcadas quanto imaginado.

Ao nos permitimos compreender que fenômenos espaciais se dão por meio de práticas que são de uma só vez poéticas, políticas e sociais, o intuito não é valorizar uma esfera ou característica sobre a outra, justamente porque nos espaços vividos e experienciados – tal qual descreveu Lefebvre (2013) – não há distinções claras entre as esferas que compõe as civilizações. Por isso, pensar o espaço público enquanto esta somatória indissociável recai sobre a organização genuinamente social e cultural que convocam ao político.

Durante a pesquisa, em especial quando me debrucei sobre as entrevistas com as pessoas envolvidas nos slams curitibanos, como organizadoras e poetas, uma das maiores dificuldades que encontrei foi, justamente, em discernir as questões políticas, sociais e artísticas. Isso aconteceu porque na prática, as participantes da pesquisa não as demarcavam, e eu como pesquisadora, buscava delinear frequentemente estas diferenças.

Como resultado, tipifiquei uma série de falas, expressões e acontecimentos pelo que Charmaz (2019, p. 80), denominou de “incidentes”²⁴⁹, os quais mostraram que a participação das pessoas nestes eventos carregava forte cunho político. Ao final desta codificação, compreendi que para aquelas pessoas, o evento era similar a um movimento social que reivindicava um espaço político, mas também de convivência coletiva na cidade. Ou seja, as pessoas anuíam sobre esta característica do espaço criado pelo evento artístico, ao mesmo tempo, em que admitiam que este espaço era igualmente social, imbricando um conceito ao outro.

²⁴⁹ Chamo de “incidente” as codificações feitas por mim para organizar tanto os memorandos quanto as falas das respondentes da pesquisa. Esse termo é assim nomeado por Charmaz (2019, p. 80), que explica como as ocorrências não necessariamente precisam ser ditas, mas podem ser percebidas e anotadas. Ao final da pesquisa, ao analisar tais documentos, foram contabilizados cinquenta e um (51) trechos em que se referia ao cunho político do evento, o que por vezes também foi igualmente relacionado ao cunho social.

Por isso, aqui, busco demonstrar como se deu este imbricamento ao passo em que os termos, expressões e práticas correlacionadas à política se davam em conjunto com aspectos sociais e artísticos. Depois, como foram codificadas ao longo da pesquisa, o que me levou a vislumbrar que o movimento dos slams eram políticos justamente pelo imbricamento do individual ao coletivo, fazendo valer as políticas de aparecimento (BUTLER, 2019) de identidades plurais nos espaços públicos.

Desta forma, o que se levantou foi: (I) é de comum acordo que todas as poetas e organizadoras – que totalizaram em dezessete entrevistas²⁵⁰ - consideram os slams e/ou as poesias ali performadas enquanto políticas, trazendo pautas e reivindicações de diferentes perspectivas; (II) quando perguntadas a aquelas pessoas se elas viam importância política nos eventos dos slams, foi unânime a resposta positiva, mas cada qual relacionou política com sentidos distintos.

Sobre este segundo ponto, explica-se que os sentidos mais comuns foram entendendo política: (i) como uma maneira que as pessoas têm de se manifestar de forma não institucionalizada, se autorrepresentar em coletivos, reivindicando pautas que suscitam um porvir, um direito, um bem comum; (ii) do ponto de vista institucional, que no caso brasileiro é organizado por meio da democracia representativa, entendeu-se que figuras políticas poderiam representar o povo, ou ainda, figuradas pelo papel do Estado; (iii) enquanto ato de viver, levando em consideração que tudo é político, uma forma de compreender o mundo e viver nele, aquilo que resulta de ações humanas e que geram consequências neste mundo.

Das entrevistadas, doze (12) pautaram-se à política não institucionalizada e não partidária (i), demonstrando acreditar que a luta política popular e coletiva é presente nos slams tanto por fomentar um debate entre participantes, quanto para sociedade em geral, que deveria se politizar e ocupar mais espaços de ação e representação, o que pode ser notado nas falas de Enric, André, Tom, Mayara, Angélica, Bel, Eli, Ricardo, Miguel, Danilo, Ivani e Odara²⁵¹.

A política institucional (ii) – democracia representativa - foi poucas vezes citada, mas quando lembrada, era referenciada enquanto problema, como expuseram

²⁵⁰ Para conferir cada uma delas, se dirigir ao volume de apêndices, em especial aos Apêndices I e II.

²⁵¹ Em ordem encontradas em: Apêndices I e II – Entrevista A; Entrevista B; Entrevista E; Entrevista C; Entrevista D; Entrevista F; Entrevista M; Entrevista N; Entrevista O; Entrevista Q; Entrevista S.

Enric, Tom, Mayara, Eli e Foia²⁵². Uma exceção a esta visão desvalorada se viu nas colocações de Angélica, que ponderou que espaços democráticos institucionais devem ser ocupados pela maior diversidade de pessoas possíveis.

A política entendida enquanto ação pessoal e coletiva ao mesmo tempo (iii), e portanto, apresentando um entendimento generalista do termo foi citado por Sarah, Isa, Enric, Angélica, Bel, Foia, Ricardo e Diego²⁵³. Em excertos de suas entrevistas, foi possível notar o quanto estas pessoas descreviam o slam como uma “arte política, politizada”, “poesias políticas” e “de protesto”, instaurando a expansão do termo para todas as ações da vida humana. Por sua vez, foi neste ponto que se verificou a recorrência da alusão ao ato político de se ocupar os espaços públicos da cidade.

Ao se atentar sobre os relatos de André, Ricardo, Enric e Bel, vê-se que os três confluem sobre o tema. Expõe-se um trecho da resposta de André – organizador do Slam Alferes Poeta - quando perguntado se, para ele, o slam desempenhava alguma função política:

[...] o fato dos slams acontecerem em espaços públicos abertos, eles revitalizam espaços públicos que as vezes estão abandonados, que não costumam ser utilizados, então as vezes um espaço em que deveria mesmo ser apropriado pela população, eles são espaços abandonados muitas vezes, e o slam ele traz vida pra esses espaços, pras ruas também, tira as pessoas de dentro de casa, traz a pessoa pra rua – quem tem casa, no caso – para participar mesmo de um movimento que acontece de forma coletiva. Então, ele tem essa função. No caso dos slams que acontecem em regiões periféricas, eles têm essa importância aumentada ainda, porque daí é uma questão de levar mesmo – não é nem levar acesso à cultura, na verdade – é você ir buscar a cultura que a pessoa de cada lugar tem para oferecer. Por que quem vai criar a cultura do slam é quem está naquele local participando, né? Então acho que é um jeito de buscar a arte e a cultura que as pessoas de cada lugar têm para oferecer, abrir esses espaços para elas mostrarem o trabalho delas [...]. (ANDRÉ, 2020, p. 395)

Aqui, como se observa, André faz uma relação entre ocupar estes espaços e fomentar arte e cultura. Para o organizador, quando estas atividades estão no espaço público, automaticamente se realiza um ato político, pois de maneira geral, o poder público não estima o uso deste espaço como uma prática cidadã, ou ainda, inerente a todas as cidadãs. A exemplo do que vimos anteriormente, nem todas as usuárias do espaço na cidade são consideradas desta forma – algumas das vidas

²⁵² Em ordem encontrados em: Apêndices I e II – Entrevista B; Entrevista C; Entrevista D; Entrevista M.

²⁵³ Informações podem ser conferidas em: Apêndices I e II – Entrevista I; Entrevista G; Entrevista B; Entrevista A; Entrevista H; Entrevista M; Entrevista Q; Entrevista R.

“dispensáveis”²⁵⁴ pelo poder público ou, “inelegíveis” como sustentou Bulter (2019). Ocupar o espaço público seria então uma forma de demonstrar este valor e se posicionar contra a ordem vigente.

Como constatei, a mirada do espaço enquanto um espaço político é outra ideia bastante difundida nos slams brasileiros. A base deste pensamento vem de Hanna Arendt (1998), que explanava que dentro do contexto da *pólis* grega, os espaços onde se davam os debates políticos eram então denominados de *ágora*. Apesar da existência de debates entorno do conceito entendido pela autora, o que se interpreta é que aqueles locais existiam com intuito de fortalecer as discussões políticas entre os cidadãos²⁵⁵, reforçando assim a democracia. Quando se faz esta analogia dos espaços públicos clássicos aos contemporâneos, entende-se que o *slam* contribui para o mesmo fim: intensificar, por meio dos conteúdos das poesias declamadas e pelos debates gerados entre todas envolvidas, um feito democrático.

Mais uma vez, a divulgação desta lógica se encontra em referências importantes do *poetry slam* brasileiro, como Roberta Estrela D’Alva (NASCIMENTO, 2011; 2014; 2020), que ao conceituar o movimento, usa do termo e da ideia de *ágora* para explicar que os momentos em que ele ocorre são como retomadas deste cerne democrático. As comunidades de slams pelo Brasil também se apropriaram do conceito, utilizando-o como nomenclatura, como se fez no caso do slam de Juíz de Fora – MG, o Slam Poético da Ágora, e o documentário chamado “Ágora do agora”²⁵⁶ (2019), que conta a história do Slam da Resistência, comunidade de slam do centro de São Paulo – SP.

Quando se depara com a argumentação de poetas como Ricardo, vemos que a questão é iluminada desta forma:

²⁵⁴ Aqui volto a me referir aos jovens periféricos e negros que foram executados pela polícia em Curitiba, mas também que constantemente são mortos no país todo, o que para alguns estudiosos pode ser chamado de necropolítica.

²⁵⁵ O termo “cidadãos” aqui utilizado refere-se apenas ao gênero masculino, pois se deve lembrar que as discussões políticas na Grécia antiga eram restritas a homens possuidores de terras e pessoas escravizadas.

²⁵⁶ Documentário completo em <https://www.youtube.com/watch?v=9xvclSj-lCo>

Eu enxergo o Slam como uma grande *ágora*, na real. É ali onde a gente, como movimento de rua, como poeta, a gente acaba trazendo os nossos temas. [...] Eu acho que o Slam já começa a ter um papel político, independente do teor dos textos, quando ele se propõe a ocupar um espaço público. A gente passa num processo, na minha interpretação, onde os espaços públicos de fato eles são espaços de passagem e não de permanência. A gente vê isso, por exemplo, quando você vê uma molecada na praça fazendo um *freestyle*, antes da batalha, ou do Slam atingir um certo reconhecimento, muito provavelmente a polícia vai acabar com a movimentação. É extremamente mal visto aglomeração de pessoas em espaço público. [...] só o fato de a gente estar num espaço público, isso já é contestador. A gente reunir aquelas pessoas para parar, sentar e ouvir. (RICARDO, 2020, p. 451).

Neste sentido, o que se tem perante estas opiniões, é que os espaços públicos teoricamente deveriam ser democráticos, dar acesso a todas as pessoas, e mais do que isso, ser utilizado como principal local de debate político dentro dos espaços urbanos. Porém, ao ver de ambos os entrevistados, isso não ocorre, pois existe uma repressão dos livres usos destes espaços, que nas palavras de Ricardo, podem ser coagidos por órgãos como a polícia e outros agentes que respondem às autoridades locais.

Promover eventos como slams em praças e outros espaços públicos é vislumbrado enquanto um ideal para as organizações dos slams, pelo menos em Curitiba. O mote contestador, perante o próprio espaço é o eixo conector de outras lutas que desembocam no movimento do slam. Mais adiante, lê-se como Enric – uma das pessoas idealizadoras do Slam Contrataque – concorda com Ricardo, pois ao ver destes integrantes, a apropriação do espaço público é por si só uma luta única, o que se soma com as pautas que cada poeta leva ao local no momento do evento. Em suas palavras:

[...]o *slam* consegue juntar a galera e falar em torno da poesia. Então, já é uma grande coisa, e eu acho que o efeito... Boa parte do efeito político é essa questão própria do espaço público. Você está ali, falando, ocupando, usando aquele espaço e tal, você está criando um espaço político de debate, de denúncia e protesto, as pessoas estão compartilhando suas perspectivas e problemas umas com as outras por meio da poesia [...]. (ENRIC, 2019, p. 381).

Conforme estas afirmações, vemos que a visão das organizadoras carrega consigo a questão do espaço público como arena de manifestações políticas e que

deveriam, por este motivo, fomentar a vida pública abarcando assim as mais diversas manifestações políticas. Esta visão, portanto, coaduna com as referências nostálgicas de espaço público conforme nos explicitou Valverde (2007), e vão ao encontro das representações marxistas, que nesta perspectiva, supervalorizam a questão política sobre a social. A meu ver, porém, não existe esta sobrevalorização, porque são as práticas artísticas e sociais que legitimam a democracia.

Para contemplar este pensamento, insiro aqui a visão de uma das organizadoras do Slam das Gurias, Bel, que consegue agregar o entendimento de que o espaço público é um espaço que deve ser ocupado pela sociedade em geral, principalmente por meio de expressões populares e artísticas. Na interpretação da organizadora, fica nítido que não existe divisão entre as práticas e os fins poéticos-políticos-sociais. Ou seja, para ela, a política se vive, sem que necessariamente se fale dela.

[...] eu acho que a questão social é até maior que a individual. Primeiro por questão de ocupar o espaço. No slam, no Brasil, ele é tradicionalmente feito em ruas, praças, em lugares públicos, então, ocupar esses lugares com arte, com poesia, do povo, não uma... nada contra, mas uma orquestra que a prefeitura trouxe para as pessoas, e elas não tem nenhuma relação com aquilo no dia-a-dia delas, não tem nenhuma cultura que envolva elas com aquilo, elas só vão assistir passivamente e vão embora. Não. Ela é uma arte que se relaciona com o público, se relaciona... Mesmo que você não recite, o que você está sendo dito lá vai se relacionar com você, com a sua vida, com o que você passa, você se identifica com aquelas coisas, com aquelas palavras que estão sendo ditas. Então, ocupar o espaço é muito importante, e trazer cultura que seja acessível e tenha relação com as pessoas de fato, que faça as pessoas pesarem. E de forma política, com certeza! Porque é o que se é dito lá, e se é debatido as coisas. Então, eu já vi de alguém recitar uma poesia e as pessoas não gostarem do que a pessoa falou, mas ninguém vaiou ela, foram depois debater o assunto, falar: "olha, não concordo com isso...". Ou depois, a pessoa vai lá e escreve uma poesia contrariando o que a pessoa disse, então rola uma dialética, né? De opiniões que são respeitadas, em um certo limite, claro. Mas cada um consegue dizer o que pensa. Então é uma questão política, mas não usam termos científicos, muito pouco se fala sobre feminismo, ou terminologias da política mesmo. Se fala sobre vivência, e são vivências políticas. O que está faltando? O que o Estado não está fazendo? O que uma pessoa negra está sofrendo nessa cidade? O que uma pessoa trans vive, passa? Talvez eu nunca soubesse o que ela passa se eu não tivesse ouvido ela mesma falando ali na roda de slam. Então, é muito interessante nesse sentido. E eu acho que, mesmo que no momento a pessoa não ache, aos poucos ela vai pensando sobre... vai se questionando, e vai transformando as pessoas em pessoa críticas, vai trazendo um pensamento crítico às pessoas. Questionar ao que a gente vive, a nossa realidade, faz a gente questionar tudo praticamente, até a própria poesia. (BEL, 2019, p. 410).

Apesar desta resposta²⁵⁷ da slammaster ser longa, avaliei que sua assimilação do espaço público abarca uma noção mais ampla. À medida em que considera outras esferas que constituem este espaço, ela concorda com a ideia de que as organizações de slams objetivam a apropriação dos espaços. Sendo assim, ocupar o espaço público se dá como “causa comum” dos slams distribuídos pela cidade.

Uma opinião bastante similar a de Bel é da organizadora Eli, do Slam Alferes Poeta. Ao ser perguntada pelas motivações que ela acreditava para o envolvimento das pessoas com os slams, seu pensamento se desenvolve do pessoal ao coletivo e cultural sempre imbricados. No excerto do diálogo que disponibilizo a seguir é possível ler que, inclusive as questões políticas entendidas pela organizadora se dão neste sentido:

²⁵⁷ Aqui é importante salientar que a slammaster respondeu naquele momento à seguinte questão levantada por mim: “E você acredita, então, que o slam tem [...] uma importância também política, social, pra quem participa do evento, pra quem só assiste ao evento... Você acha que tem uma função social, política, enfim?”. Interpreto também que a resposta é direcionada para que se fale das questões políticas e sociais que direcionei na pergunta, mas que também, a resposta conectou os temas, dando ênfase à questão cultural e artística.

[...] na minha percepção o slam fala muito, dialoga muito com coisas que acontecem na vida das pessoas e a gente acaba se identificando, ou, passando mensagens, né? De coisas que acontecem na vida mesmo: dificuldades, coisas que a gente aprecia... Então as pessoas se envolvem por esse chamado, assim... das poesias ter coisas que comovem a gente, que a gente se identifica bastante. E o que eu vejo bastante nas poesias produzidas pelo slam, são questões que a gente tem enquanto sociedade, que muitas vezes são problemas mesmo, e que o slam é um local para a gente falar sobre isso. Tanto falar enquanto desabafo, mesmo, quanto falar para problematizar para que as pessoas pensem um pouco mais sobre isso. Então, para quem produz as poesias, para quem recita as poesias é quase que fosse um espaço para se expressar, para desabafar, vai lá e recita aquela poesia colocando para fora tudo que a gente pensa, né? E para quem está como ouvinte, recebendo aquelas poesias, é muito um lugar de receber aquelas informações e: “nossa, agora, como eu vou lidar com isso?”. Muita coisa para pensar, muitas emoções para lidar, então, é uma troca muito legal. Eu recomendo que qualquer um visite o slam para isso, porque é um lugar tanto para você se expressar quanto para você receber muita coisa, que fazer, com certeza, te fazer repensar minimamente uma questão da sua vida, da vida em geral, enquanto sociedade. Então, eu acho um espaço muito legal para se expressar, para desabafar, para consumir cultura, para criar relações, criar laços com outras pessoas, além de dar espaço para quem quer crescer na produção cultural. Eu vejo muitos *rappers*, meninas e meninos que cantam *rap*, que cantam *hip-hop*, nas poesias, porque é uma outra forma de falar também, de suas músicas, da sua produção... Então, é um espaço muito rico culturalmente, além de ser, muito problematizador, das questões sociais, ou de coisas do tipo.

P: Uhum... Você estava começando a responder já a outra questão que era mais ou menos isso, que se você acredita que o poetry slam tem uma importância política, social, ou ainda pessoal, para os indivíduos que participam do evento de maneira geral, né? Então, tanto para quem participa, quanto para quem observa, se têm essas funções, se você enxerga essas funções.

E: Eu acho que sim, eu acho que sim... É... Eu, pelo menos, depois que eu comecei a visitar o slam, eu percebi que eu me tornei uma pessoa muito mais politizada sobre algumas coisas, sabe? Que eu, enquanto uma vivência muito limitada, de uma pessoa branca, de classe média, não tinha noções de coisas da vida, como eu passei a ter a partir de depois de ouvir algumas poesias, ou de ir para certos lugares, conversar com certas pessoas... Então, eu me tornei muito mais ciente de coisas que eu não tinha vivência e comecei a me envolver muito mais por causa disso. Eu percebi que isso acontece com outras pessoas, e esse tipo de fala se repete com outras pessoas também, que começaram a visitar o slam, sabe? Então eu acho que é sim instigar as pessoas se envolverem mais, na política, movimentos sociais... porque se fala, se debate muito isso dentro dos slams. (ELIANE, 2020, p. 401).

Como lemos, a participante entende que a consciência social leva à politização. Ou seja, conhecer e ouvir pessoas diferentes, com diferentes histórias e condições econômicas, sociais, raciais e assim por diante, é o que garante que as pessoas se compreendam e se envolvam com formas de atuar politicamente nos espaços abertos pelos slams, que são expressões culturais.

Assim, é fácil a apreensão sobre a capacidade que os slams possuem de provocar a convergência de pessoas e reivindicações distintas nos espaços públicos, mas que unidas – colocadas frente a frente para serem ouvidas - constroem com e nos slams um espaço vivido (LEFEBVRE, 2013) em meio ao espaço público. Isso ocorre porque as identidades sociais e pessoas ali predispostas unem-se sem com isso hierarquizar-se (SERPA, 2014), confluindo para um movimento sempre contínuo de troca de posicionamento.

Por consequência, estes espaços se tornam democráticos do ponto de vista representativo daquelas pessoas que se encontram presentes. Como apontou Butler (2019, p. 166), esta “dimensão não escolhida” da solidariedade ocorrendo nestes espaços gera a participação imediata na democracia, apesar de não necessariamente garantirem forças de resistência. Essa é uma questão importante quando se vislumbra um slam de poesia, porque ao ocorrerem no espaço público, eventos como esses culminam na agregação física de corpos e grupos sociais anteriormente predispostos no espaço, e é neste ponto que ele deixa de ser pura e unicamente político. Este espaço é também social, o que implica em espacialidades.

Uma das formas de analisar o efeito espacial dos slams se dá quando nos focamos sobre as identidades dispostas neste espaço urbano e suas múltiplas territorializações. Segundo Costa (2004), averiguar múltiplos territórios nos espaços públicos é comum nas regiões centrais das cidades grandes, pois cada grupo social, ou pessoas sozinhas, ou ainda, em pequenos agrupamentos, cria processos de territorialização próprios baseados em suas experiências culturais, políticas e econômicas, mas que convivem, dividindo o mesmo espaço.

Para fins didáticos, faço aqui uma nova subdivisão desta seção, mostrando por meio de imagens breves descrições e imaginações teóricas de como vislumbrei os espaços paradoxais em cada um dos casos. Trago, assim, em cada um dos espaços públicos que observei este fenômeno, as minhas leituras das conformações de espaços paradoxais vividos pelas múltiplas identidades sociais dispostas em cada um destes espaços.

4.2.1.1 O Corpo plural e o território paradoxal do Slam Contrataque.

Quando retornamos à Praça Garibaldi, onde ocorre o Slam Contrataque, por exemplo, conseguimos visualizar com facilidade estes núcleos de múltiplos territórios

sociais dispersos no espaço - ainda que em horários em que se vê uma mescla social local grande, como durante as noites de final de semana. Por outro lado, quando nos deparamos com as rodas de poesia acontecendo naquela praça, o evento artístico atrai atenção das pessoas e grupos, que tendem a iniciar o deslocamento para o entorno do local. A força centrípeta das performances e vozes ali proclamadas, faziam com que as pessoas se aglomerassem ainda mais, sendo a própria roda de poesia a conformadora de um novo território único e paradoxal. Ali se conglomerava identidades e corpos múltiplos que não mais performavam apenas suas múltiplas territorialidades, mas a territorialidade do corpo plural que se formava.

Para facilitar a visualização deste fenômeno em movimento, peço que as leitoras visualizem a transição das imagens 15.a para 15.b. Elas são estáticas, porém tentaram representar estas diferenciações na disposição espacial em horários e dias da semana similares. A primeira (15.a), inclusive, foi tirada em 2020 em um sábado à noite, quando provavelmente - se não estivéssemos em isolamento social por conta da pandemia - a praça estaria ainda mais ocupada e com o Slam Contrataque acontecendo. Na imagem vemos diferentes grupos de jovens sentadas nos bancos do entorno do Cavalo-babão e outras dispersas perto dos postes e degraus que se espalham por ali. Cada qual criando territorializações próprias, configurando um cenário parecido com o que eu observava momentos antes do início do evento.

A segunda (15.b) é de 2019, feita em um dos eventos que eu estava presente. A fotógrafa Lis Guedes se posicionou atrás da elevação dos bancos da praça para capturar o público observando um poeta que recitava no Slam Contrataque. Ali vemos que em um plano mais distante até existem outros grupos isolados, mas o foco da praça, no caso, se concentrava todo no poeta.

Na última imagem, que se pode acessar por meio do *QR CODE* (15.c), vemos o movimento em si. Poetas que saíam do público e se uniam a ele novamente, ocupando bordas, entremeios e centro. Se olharmos os movimentos com atenção, veremos o quão dinâmica é uma roda de slam. As pessoas se movimentam o tempo todo, e, especialmente neste caso, há uma mescla tão grande entre as pessoas²⁵⁸

²⁵⁸ Como descrito no Capítulo 1, o Slam Contrataque foi o que apresentou maior mescla de grupos sociais distintos que ocupavam e se apropriavam do centro histórico da cidade, dentre eles destacavam-se grupos de punks, artistas de rua, pessoas em situação de rua, pessoas ligadas ao movimento hip-hop, famílias com crianças, metaleiros, entre outros.

que era esperada a variedade de temas ali declamados²⁵⁹ e as reivindicações feitas dentre as poesias de protesto.

FIGURA 15 – A OCUPAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO NA AUSÊNCIA E NA PRESENÇA DOS SLAMS DE POESIA – A PRAÇA GARIBALDI E O SLAM CONTRATAQUE.

a. Grupos sociais dispersos no espaço – Praça Garibaldi em um sábado à noite com ausência do slam de poesia:



Fonte: Acervo da autora (2020)

b. Grupos sociais e corpos em aliança no espaço – Praça Garibaldi em um sábado à noite com a presença do Slam contrataque:



Fonte: Lis Guedes/Facebook do Slam Contrataque (2019).

c. Dinâmica do Corpo plural do Slam Contrataque durante o evento – oscilação de corpos da roda de poesia: centro/periferia concomitantes.



Fonte: Acervo da autora (2019)²⁶⁰

²⁵⁹ Durante o Slam Contrataque, verifiquei quatrocentos e trinta e cinco (435) temas que foram tratados nas cento e oitenta e duas (182) poesias que analisei durante todos os eventos. Quando fazemos um comparativo destes números com os outros slams – que é importante lembrar que também abarcavam menos poetas por competição-, temos quase o dobro de temas versados.

²⁶⁰ Os vídeos do Slam Contrataque foram capturados em um evento de abril de 2019 por mim e posteriormente unidos e editados no modo *timelapse*. Posteriormente foi inserido um filtro que embaçou as imagens para evitar a identificação de pessoas participantes da pesquisa, assim como do volumoso público.

É interessante pensar que poetas, como aquele da foto (15.b), não eram pessoas famosas, ou ainda, que elas não detinham a atenção das presentes durante todo o evento, do seu começo ao fim, como geralmente acontecem com outras expressões artísticas que se dão em espaços públicos, como em apresentações de circo, teatro e música de rua, que mesmo quando realizadas em coletivo, delimitam por mais tempo as separações entre artistas e plateia.

Os slams possuem esta rítmica própria que nos permite visualizar os territórios paradoxais onde as forças não se mantêm por muito tempo em uma pessoa ou outra – atribuídas de um corpo e múltiplas identidades -, justamente porque a mistura entre poder e resistência se dá no ato poético, de maneira em que os corpos entre público e artistas se confundem, formando assim um corpo ao mesmo tempo único e plural nos espaços. Qualquer pessoa poderia ser poeta, público, jurada, por vezes se expressando por meio da poesia, por outras julgando e reagindo às expressões de quem antes fazia o mesmo por ela.

Neste sentido é que a prática que ali se dava era igualmente poética-política-social: as performances ativavam as multiterritorialidades que cada identidade móvel presente acessava, ao passo em que cada uma delas trazia motes específicos de suas lutas sociais, um único corpo se materializava, reivindicando – conscientemente ou não – o permanecer juntas nos espaços públicos. Daí se emergiam uma das espacialidades eminentes: os territórios paradoxais.

Instigante também foi constatar que a maior parte das poesias versadas nestes slams tinham como tema principal a “Arte de rua, hip-hop e poesia marginal/periférica”²⁶¹. Em poesias como essas, se celebrava as artes de rua em geral, assim como a relevância da arte como ferramenta de transformação social, gerando consciência política, social e econômica, tendo igualmente, um cunho didático, educativo.

Este mote me pareceu substancial do que víamos ocorrer com frequência naquele slam em específico. Como argumentei no subcapítulo anterior, as

²⁶¹ Este é nome que dei a uma das codificações que criei ao averiguar em minhas análises sobre as poesias dos slams curitibanos. É possível conferir todas as categorias e subcategorias Apêndice V – Tabela C.

representações dos espaços no Setor Histórico de Curitiba constantemente tentavam se sobrepôr aos espaços de representação da população que ocupa o local. A arte e cultura priorizada ao longo dos anos do planejamento municipal foram as eruditas e europeias. O Contrataque se materializava, então, por este corpo coletivo de pessoas, que juntas vociferavam que a arte de origem negra, marginal e periférica estavam reerguendo estes espaços de representação, apropriando-se também da história desta cidade.

4.2.1.2 O Corpo plural e o território paradoxal do Slam Alferes Poeta.

As outras organizações de slams curitibanos conseguiam demarcar bem suas espacialidades nos espaços igualmente públicos, mas com processos parcialmente destoantes. No Slam Alferes Poeta, por exemplo, era comum que um único grupo estivesse ocupando a praça do Parolin nos momentos que antecediam os slams. Crianças, sozinhas ou com algum familiar, ficavam naquele entorno para desenvolver atividades recreativas na quadrinha. Isso mudava quando começavam a chegar as pessoas que iam até o Parolin para prestigiar o slam. Aos poucos, as pessoas iam se acomodando no entorno ou dentro da quadra, próxima à linha que demarcava os limites da quadrinha para não atrapalhar a brincadeira de jovens e crianças, que aguardavam em pequenos grupos conversando em núcleos dispersos. Tento ilustrar um desses momentos com a fotografia, que capturei em um desses instantes (Figura 16.a).

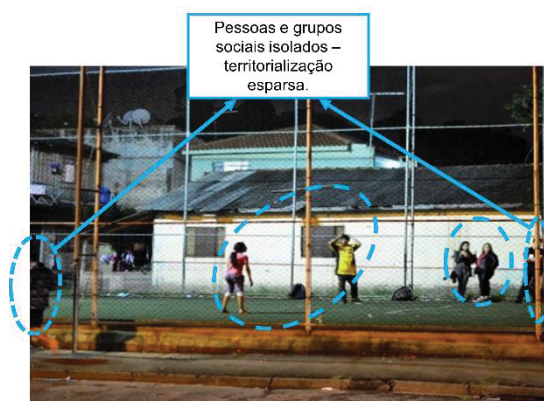
Existiam conversas e trocas antes do evento, mas essas eram pouco aglutinadoras, porque em cada um dos eventos era notável que dois grandes grupos de pessoas se conheciam: (i) os que moravam no bairro, ocupavam regularmente a quadra, tinham relações com as organizadoras e convidavam outras moradoras a estarem por ali; (ii) pessoas que tinham graus de contato baixos e que se conheciam por intermédio de uma ou outra pessoa presente, essas não eram moradoras ou frequentadoras do bairro e estavam ali exclusivamente por conta das batalhas de poesia.

Assim, quando se dava a eventualidade dos slams de poesia, os territórios paradoxais se formavam, pois poetas e público “de fora” se reuniam para o fim poético, formando um corpo unificado em roda (Figura 16.b). Mais uma vez, estas distintas pessoas – com dispares corpos e identidades – uniam-se dançando entre si nas trocas

de posição. Neste corpo conjunto, se tornava mais difícil decifrar quem era “de dentro” e “de fora” da comunidade do Slam Alferes, o que tentei retratar com a filmagem disposta pelo *QR CODE* disponível a seguir após a sequência das imagens (16.c).

IMAGEM 16 - A OCUPAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO NA PRESENÇA E NA AUSÊNCIA DE SLAMS DE POESIA – A QUADRINHA DO PAROLIN E SLAM ALFERES POETA.

a. Grupos sociais e pessoas dispersas no espaço – Quadrinha do Parolin, momentos antes de iniciar o Slam Alferes Poeta.



Fonte: Acervo da autora (2019).

b. Grupos sociais e pessoas reunidas no espaço – Quadrinha do Parolin com o Slam Alferes Poeta.



Fonte: Instagram Slam Alferes Poeta (2019).

c. Dinâmica do corpo plural do Slam Alferes Poeta durante o evento – oscilação de corpos da roda de poesia: centro/periferia concomitantes.



Fonte: Acervo da Autora (2019)²⁶²

²⁶² O vídeo em questão foi gravado em modo *timelapse*. Esta técnica pretendeu-se realizar nos outros slams, o que não foi possível por problemas que surgiram com os equipamentos após esta primeira gravação, feita em maio de 2019. O mesmo também conta com a sobreposição de um filtro que desfoca a imagem para impedir a identificação das participantes da pesquisa.

O movimento que se vislumbrava era ao mesmo tempo físico e simbólico, visto que a roda de poesia tratava majoritariamente²⁶³ de temas como “Desigualdade social – divisão de classes - e socioespacial – divisão centro/periferia – ou ênfase nas vidas em periferia”, em que foi notável que a participação das pessoas “de fora”, em sua maioria se restringiam em permanecer dentre o público, juradas ou poetas que recitavam em “Mic aberto”. Aquelas que se dispunham a competir como poetas pediam “licença pra chegar!”²⁶⁴ e, geralmente, faziam questão de expor suas identidades igualmente periféricas, explicando vir de outros bairros periféricos da cidade.

A partir daí, a mesma dinâmica paradoxal era notada. Pelas poetas permanecerem apenas o tempo de sua poesia sob destaque, as identidades e corpos iam se misturando, fazendo com que outros diversos temas fossem ouvidos. Inclusive, é relevante lembrar que até mesmo as crianças que ficavam no entorno ou dentro da quadrinha eram atraídas pelo fato de poder apresentar suas poesias. As poetas-mirins eram, portanto, inclusas nesta dinamicidade e faziam com que os temas variassem neste slam falando sobre família, amor, amizade e a própria poesia²⁶⁵.

O território paradoxal ali apresentava seus limites ainda mais inexistentes, caracterizando-o assim porque as relações de poder se mostravam brandas, e as disputas – tanto da competição de poesia em si, quanto entre presentes - eram poucas vezes reforçadas durante o evento, conformando um temporal e situacional estado de acordo. O que se deu, entretanto, foram alguns episódios em que a luta de classes e, outras identitárias, se soerguiam quando se deram a presença de pessoas externas àquela comunidade de slam.

Nestes casos, a dinâmica dos territórios paradoxais se agitava ainda mais, e as trocas entre público e poetas se embasavam basicamente sobre o mote do pertencimento à periferia, ou seja, à marginalidade socioespacial. O que é relevante de retomar aqui é que, se por um lado, pude identificar estes momentos e pessoas

²⁶³ Para conferir os temas tratados por comunidade, verificar Tabela C – Apêndice V.

²⁶⁴ Nos memorandos – em apêndice nesta tese - do Slam Alferes Poeta foi possível verificar oito (8) ocasiões em que pessoas que não moravam no Parolin pediam licença para recitar. Em uma destas vezes, a Poeta Carolina usou exatamente a expressão “Licença pra chegar!”, que também é comum quando poetas visitam outras comunidades de slam que não as suas.

²⁶⁵ Os temas tratados pelas crianças poetas do Parolin estão descritos nos Diários de Campo/Memorando – Apêndice IV.

pontuais que costumavam agitar tais temas nas rodas do Slam Alferes, por outro, a relação dentro/fora desta comunidade se dilacerava durante a movimentação do evento. Isso se dava porque as noções de centralidade e marginalidade relacionavam-se o tempo todo nesta comunidade de slam.

Como recordava Ornat (2011, p. 219) “[...] o poder não é alguma coisa que possa ser adquirida, algo que se possa guardar ou perder, mas sim se exerce segundo inúmeras relações desiguais e móveis”. Portanto o circuito entre poetas e público seguia o fluxo destas trocas, mas em conjunto, como um corpo total, estabelecia relações múltiplas com a própria cidade.

O que quero dizer é que as poesias e ocupação da quadrinha com um evento artístico e social não pareciam ser recitadas diretamente para um grupo ou uma pessoa específica, como por vezes ocorria no Slam Contrataque. Aqui, a força das poesias buscava extrapolar a escala do corpo individual e dos grupos presentes, se lançando de forma transdimensional.

Era como se o corpo do Slam Alferes representasse a favela do Parolin e transmitisse suas mensagens em versos para além do espaço da roda de poesia, procurando alcançar poderes maiores, como as elites, os bairros nobres de Curitiba e o poder público em geral. A relação paradoxal, portanto, se projetava de forma transescalar - daquelas pessoas em roda com o restante da cidade.

4.2.1.3 O Corpo plural e o território paradoxal do Slam das Gurias.

Em slams centrados em identidades específicas, como é caso do Slam das Gurias, existe uma transparente regra de restrição pautada na luta identitária de pessoas que se reconheciam pelo gênero feminino – perene ou intermitentemente neste gênero. Isso recai à troca de centralidade proposta no espaço, o que efetivamente acontecia na eventualidade causada por este slam, por conta do poder de fala dado exclusivamente às mulheres.

As posições eram trocadas física – porque eram os corpos femininos ocupavam lugar de destaque - e simbolicamente – já que ali se reivindicava também, o direito de ocupar o espaço público da universidade pelo gênero feminino, o que criava dentro do espaço, um território aglutinador de identidades femininas. Mais uma vez, aparentando ali a constituição de um território único e fechado.

Porém, é importante lembrar que estas identidades do feminino eram interseccionadas por outras identidades e corpos que constituíam o território nucleado pelo mote do feminismo, como de identidades de classe, raça, sexualidade e assim por diante. Isso quer dizer que, ao passo em que sim, víamos um público majoritariamente feminino formado²⁶⁶, prestigiando poetas, corpos e vozes exclusivamente femininas ou não binárias, tínhamos a construção de territórios femininos, mas ao mesmo tempo paradoxais.

Segundo Ornat (2011, p. 208), este fenômeno ocorre porque “[...] cada um dos corpos carregarem várias dimensões de categorias identitárias” fazendo com que as negociações entre fronteiras sejam múltiplas. Isso quer dizer que, do ponto de vista político, a conformação de um coletivo feminino ocupava este espaço sob um mote da sobrevivência, apoio e empoderamento das mulheres. Porém, se mobilizava quando outras pautas, expostas pelas poesias²⁶⁷ e pela diversidade de corpos e identificações, se colocavam em xeque.

Aí era possível notar que estas posições do poder não permaneciam fixas entre um grupo identitário ou outro. Este movimento se materializava entre as poetas performando e oralizando suas poesias. Ora estando centralizadas, e em outras, nas bordas da roda, incitando a dança das trocas de poder. Portanto, era esta prática relacional - ao mesmo tempo política, poética e social – que ritmava o espaço do Slam das Gurias.

Nas imagens a seguir, vemos dois momentos distintos que mostram a transformação do espaço com o evento. Na primeira (17.a), usei o registro de uma imagem que capturei em 2020, durante um final de semana já em período de pandemia. A foto, portanto, é meramente ilustrativa, visto que o movimento da região central e da universidade fechada temporariamente por medidas de segurança sanitária deixavam o ambiente ainda mais vazio. Vemos nela apenas duas pessoas, distantes entre si – uma delas provavelmente ocupando o segundo vão, do Prédio

²⁶⁶ Sobre a proporção de participantes de mulheres neste slam, verificar os resultados do questionário Apêndice V – Tabela B.

²⁶⁷ Ao verificarmos os temas mais tratados neste slam, vemos que a maior parte deles são exclusivos desta comunidade, e em específico, tratavam de pautas comuns nos debates feministas. Por sua vez, este slam é que permitiu verificar-se o maior número de subcategorias criadas a partir de um único tema, como por exemplo: aborto, arte feminista, feminismo negro, o corpo feminino, relação das mulheres com o espaço público, entre outros. Estas informações podem ser conferidas no Apêndice V – Tabela C.

Dom Pedro I e outra se aproximando das escadarias do vão Dom Pedro II, onde se dava mensalmente o Slam das Gurias. Por este motivo, nenhum tipo de espacialização pode ser observado nestas condições, o que, mesmo assim, trazia um silêncio e desocupação similar a de domingos pretéritos que estive no local.

A segunda (17.b) é uma foto tirada desde a público deste slam, em 2019, e foi divulgada por meio das redes sociais das organizadoras do evento. Ela demonstra o semicírculo que quase se fechava no entorno de uma das *slammasters*, mostrando que nos momentos em que este slam ocorria, os corpos permaneciam próximos e unidos, formando assim o que chamo aqui de corpo plural.

Por último (17.c), temos o movimento ocorrendo - pessoas que se posicionam mais ao centro da roda, e depois, dão lugar a outras *slammers*. Infelizmente, ao longo da pesquisa, tentei fazer imagens demonstrando melhor a transição de primeiro momento ao segundo, o que não ocorreu por motivos diversos.

Assim, peço que as leitoras confiem nas minhas descrições, que não só já foi exposta no Capítulo 1 desta tese, mas também constam nos documentos que chamo de memorandos. Resumidamente, afirmo que em horas antes do início dos eventos, o espaço era ocupado por poucas pessoas, como as seguranças que trabalhavam na universidade. Aos poucos, as participantes iam chegando e se organizando em pequenos núcleos de conversa esparsos pelo espaço, muito similar ao que vimos nos outros dois casos. A maior diferença, desta vez, é que os núcleos eram majoritariamente femininos e as pessoas se espalhavam ainda mais pelo pátio, as escadas e a calçada do entorno do vão.

A união só se estabelecia, portanto, por meio da enunciação das organizadoras que chamavam as pessoas para perto, e das poetisas, que atraíam a atenção das presentes. Era ali que as trocas mais efetivas aconteciam. Como adiantado, da interseccionalidade das identidades e da variação dos temas que cada uma levava ao meio da roda insurgiam as relações paradoxais que ali se davam.

IMAGEM 17 - A OCUPAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO NA PRESENÇA E NA AUSÊNCIA DE SLAMS DE POESIA – O VÃO DA REITORIA E O SLAM DAS GURIAS.

<p>a. Grupos sociais e pessoas dispersas no espaço – Vão da reitoria em um fim de semana sem Slam das Gurias.</p>	<p>b. Grupos sociais e pessoas reunidas no espaço – Vão da reitoria em um final de semana com o Slam das Gurias.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

 <p>Pessoas isoladas – sem processos de espacialização eminentes.</p>	 <p>Grupos sociais unidos – territorialização paradoxal.</p>
<p>Fonte: Acervo da autora (2020).</p>	<p>Fonte: Instagram Slam das Gurias (2019).</p>
<p>c. Dinâmica do corpo plural do Slam das Gurias durante o evento – oscilação de corpos da roda de poesia: centro/periferia concomitantes.</p>	
	
<p>Fonte: Acervo da autora (2019).²⁶⁸</p>	

Tensões entre classe, raça, gênero, gerações, religiões, sexualidade, corponormatividades e posicionamentos políticos eram enfrentados como temas a serem debatidos, e que, ao invés de serem limitantes da convivência entre estas diferenças, eram as que mobilizavam aquele espaço relacional. Ou seja, quando as posições concomitantemente marginalizadas daquelas mulheres se entrecruzavam, o empoderamento de cada qual fazia-se notar perante a outra. Fazer parte de qualquer marginalidade era o que também as permitia ocupar a centralidade, percebida pela materialização da dinâmica das rodas de poesia, mas efetivada pela vivência que cada qual partilhava naquele espaço.

²⁶⁸ Os vídeos que constituem essa imagem fazem parte de uma série de filmagens realizadas em setembro de 2019. Estes foram compilados e editados em modo *time lapse*, e depois desfocados propositalmente para evitar o reconhecimento das pessoas participantes da pesquisa.

É ainda preciso destacar que tais posições paradoxais foram percebidas com base em leituras referentes ao próprio feminismo, e em especial, o feminismo negro. As percepções de escritoras como bell hooks (2018) e Birge e Hill Collins (2020) conseguiram constatar que estas posições sociais, que se caracterizam enquanto centro e margem, mudam conforme apreendemos outros processos de identificação pautando-se em experiências diversas.

Para elas, estar ao centro ou à margem não são características meramente distintivas, pois suas experiências de vida mostraram ser capaz de ocupar ambas posições no mesmo tempo-espço. O que se via no vão da reitoria não poderia ser mais nítido: mulheres ordenando e subvertendo à ordem vigente de uma instituição que as empregam menos, as escutam menos, as leem e referenciam menos, mas que apesar disso, são em maior número, estudam por mais tempo, triplicam suas horas de trabalho para ganhar o mesmo reconhecimento que os homens.

Assim, o Slam das Gúrias criava, poieticamente, espaços de representação (LEFEBVRE, 2013) femininos. A representatividade política se fazia à maneira da democratização radical, apesar de não alcançar a radicalidade por conta da ausência amplamente pluralizada de mulheres. Mais do que reunir corpos em aliança em um espaço público, a finalidade deste slam era criar espaços femininos, onde as demandas, as percepções, emoções e inteligência destas pessoas são congregadas e colocadas em lugar de destaque, ou invés da subordinação e apagamento.

4.2.2 A pluralidade poética no corpo [social]: performando lugares para além do local

Me foco, agora, acerca de um segundo aspecto que foi fortemente observado ao longo das minhas vivências com os slams e os resultados²⁶⁹ que apurei com ela: a mobilidade dos lugares – em especial, entendido conforme nos orientou Massey (2000; 2008). Seguindo o pensamento da autora, consegui visualizar que a relação local-global dos slams é extremamente estreita, porque eles são capazes de

²⁶⁹ Ao codificar as entrevistas, questionários e relatos que obtive ao longo da pesquisa, compreendi que viés social, onde as trajetórias se encontravam, se revelava nos espaços dos slam enquanto lugares segundo o que entendia Massey (2000; 2008). A perspectiva da autora, que defendia uma noção global de lugar, me ajudou a somar na compreensão desse conceito, como veremos a seguir.

movimentar, mesmo que instantânea e imaginativamente, a mobilidade das geometrias do poder presentes nos lugares (MASSEY, 2000; 2008).

Se considerarmos tal qual sugeriu esta geógrafa, que assim como as identidades são múltiplas os lugares também são (MASSEY, 2000), e admitirmos que as pessoas são capazes de performar com maior ou menor entusiasmo cada uma das identidades que se ativam por conta das relações sociais dadas em diferentes espaços (BUTLER, 2019), conseguimos compreender que os lugares vão se configurar nos slams da mesma forma que se configuraram os territórios paradoxais. A diferença é que o primeiro só se efetiva se abolirmos de seu entendimento qualquer tipo de delimitação. Isso faz com que as relações do lugar com o global sejam intrínsecas e, portanto, se suprimiria a visão escalar neste último caso.

Como pude observar, as relações em uma roda de slam eram paradoxais porque as diversas identidades eram capazes de criar múltiplos territórios paradoxais concomitantes nos espaços públicos em que se desencadeavam. Assim, se mobilizavam os distintos núcleos e periferias a depender das relações sociais, políticas e poéticas construídas em um corpo conjunto de pessoas.

Na configuração dos lugares, o que garante esta mobilidade, por sua vez, não é este corpo plural, mas a singularidade de corpos em relação, impulsionando a experiência da multiterritorialidade (COSTA, 2004). Ou seja, estas relações movimentavam as geometrias do poder (MASSEY, 2000), isso quer dizer, a capacidade de cada qual em experienciar de formas mais ou menos efetivas a compressão espaço-tempo, como as comunicações, as técnicas e própria mobilidade pelos espaços.

Os lugares, tal qual os conceitos de território aqui referidos, demandam que os encontros entre diferentes ocorram, que as relações sociais concretizem negociações e não se restrinjam a escalas de ampla ou baixa magnitude para que se efetivem. Então, como afirmar que os lugares também se soerguam nos espaços dos slams?

Defendo que eles se vislumbraram por meio de quatro observações principais : i) pelas poesias recitadas e performadas, que não se restringiam em tratar de temas locais – como os aspectos específicos de um bairro ou cidade -, ou ainda, referentes a um espaço específico, mas se expandiam desde questões íntimas às pautas universais de movimentos sociais; ii) por meio das entrevistas, em que algumas participantes da pesquisa traziam relatos de que, ao se envolver com os slams,

ampliou-se suas possibilidades de acessar espaços – físicos, sociais, simbólicos - que antes lhes eram negados ou dificultados; iii) pela confirmação de que as todas as práticas desenvolvidas nos slams – poéticas, políticas e sociais – eram quase igualmente valoradas pelas expectadoras dos slams de poesia curitibanos, o que se dá pela análise dos questionários aplicados com a plateia; iv) pelas redes de organizações dos campeonatos de poesia locais, regionais, nacionais e internacionais, em que vemos uma relação local-global eminente.

Nesta seção, portanto, vou me ater aos três primeiros aspectos, por acreditar que o quarto ponto (iv), já foi pormenorizado no Capítulo 2.3 desta tese. Para isso, volto a compilar percepções e análises gerais das entrevistas concedidas por pessoas que transitavam entre as três comunidades de slams curitibanos, sem separá-las por comunidade.

O intuito aqui é demonstrar como os conteúdos das poesias relatavam histórias individuais, mas ao mesmo tempo identitárias que as conectavam com movimentos sociais de abrangência global – ou seja, que extrapolam a noção de lugares como fixos e restritos a pequenas dimensões. Informo, previamente, que esta parte do trabalho se torna mais quantitativa, ou melhor, “humanamente racionalizada”²⁷⁰ – como expliquei na sessão metodológica do trabalho. Assim, ela não deixa de corroborar com os argumentos de que tais pautas se mostraram tão relevantes às poetisas dos slams, que estavam constantemente sendo lembradas nos eventos.

Entendo este momento, inclusive, como necessário para seguir a análise do espaço, buscando – sem pretender sanar - sua totalidade. Como alegava Lefebvre (1983; 2004), é preciso que estejamos atentas às repetições e arritmias do espaço, suas presenças e ausências, porque são entre as repetições e os desvios repentinos - o que se diz e o que se omite – que podemos apreender suas complexidades e contradições.

As poesias codificadas também são exemplificadas com algumas daquelas que foram declamadas com frequência nos slams curitibanos. Essas seguem dentro

²⁷⁰ Termo que utilizei na seção 1.2.2 para explicar por que esta etapa do trabalho, na qual codifiquei e categorizei os temas das poesias, não é meramente quantitativa. Lá é possível compreender como as poesias eram interpretadas por meio dos afetos que me envolviam na poesia enquanto parte de um público por meio das percepções de pesquisadora. Caso as leitoras não tenham recorrido a esta parte do trabalho, peço que retornem a mesma.

do corpo do subitem a seguir, logo após serem apresentadas de forma genérica. Por meio delas, será possível entender como as poesias foram classificadas por mim. As imagens que seguem nestas poesias não são necessariamente das autoras de cada uma delas e são apenas ilustrativas no sentido de mostrarem, minimamente, o conjunto de performances que puderam ser visualizadas ao longo do trabalho, mas que aqui não puderam ser mostradas por conta das exigências da CEP/CONEP – UFPR.

Depois, apresento alguns trechos de entrevistas com poetas que me explicaram o porquê acreditam que os slams de poesia transformaram suas vidas. Em específico, focando na ideia da mobilidade social, espacial e pessoal de cada uma delas. Estas pessoas foram selecionadas dentre as outras por ocuparam posições explicitamente marginalizadas perante a sociedade, mas que mostraram acessos e encontros que, segundo elas, somente os slams lhes proporcionaram.

Finalmente, disponho na última parte deste subcapítulo, os resultados dos questionários aplicados com os públicos dos três slams estudados, seguidos de relatos voluntários que parte dos participantes me escreveram, contando suas experiências nos eventos.

4.2.2.1 O conteúdo das poesias: pautas poéticas-políticas-sociais versadas

De maneira geral, quando verifiquei todos os conteúdos tratados nos slams de poesia da cidade de Curitiba²⁷¹, foi possível notar que a violência foi o tema mais reportado pelas poetas – com cento e cinquenta (150) repetições versadas nas poesias. Esse é um dos temas que considero como universal, visto que nele se abordou diversos tipos de violência, tipificadas como crime ou não, compilando pautas de lutas dos denominados “novos movimentos sociais” (HAESBAERT; PORTO-GONÇALVES, 2006, p. 79).

²⁷¹ As temáticas foram soerguidas por meio das análises dos memorandos que relatavam o andamento dos três slams de poesia da cidade de Curitiba. Eu classificava os temas principais que conduziam as poesias recitadas nos eventos. Ao final, foram soerguidos trinta e três (33) grandes categorias que por vezes eram constituídas outras menores. Conteí também, as repetições de poesias que foram distribuídas em mais de um tema, visto que dificilmente se versou apenas sobre um único assunto. Por fim, ao todo, contando com repetições de poesias, categorias e subcategorias, foram contabilizados oitocentas e noventa e oito (898) temas versados. Cada um desses dados está disponível na Tabela C, Apêndice V.

Segundo os mesmos autores, estes movimentos emergiram a partir da década de 1960 e tem como reivindicações básicas a descentralização de poderes hierárquicos – como o patriarcalismo, a branquitude, a heteronormatividade e assim por diante. A partir deste momento histórico, os movimentos levam em consideração as clivagens identitárias e subjetivas, o que ampliou, inclusive, o conceito de território, não mais calcado unicamente em delimitações físicas, pontuais e isoladas.

As “novas” lutas se configuraram, igualmente, como contraculturas, que se organizam por redes de comunicação, em especial respaldadas pelas tecnologias e conectadas em redes online, criando socialização e trocas de informações. Como resultado, vemos que os versos das poesias dos slams seguem muitas destas pautas, incrementando a elas, narrativas pessoais e específicas de cada espaço vivido.

Por isso, vemos dentre a variação de tópicos alavancados sobre o mote principal “violência” tratado em versos: cento e trinta e duas (132) vezes, nos slams curitibanos, sendo cinquenta e uma (51) vezes recitado no Slam Contrataque, quarenta e um (41) no Slam Alferes e trinta e cinco (35) no Slam das Gurias. Dentre as subcategorias geradas deste código, se destacou a questão da “violência contra a população negra”, declamada trinta e uma veze (31) nos slams. Por proporção, as três comunidades de slam tocaram nesta questão de forma similar, sendo que quatorze (14) destas repetições se deram no Slam Contrataque e dez (10) , no Slam Alferes Poeta, sete (7) no Slam das Gurias. Esta realidade e reivindicações aqui versadas fazem parte de pautas de movimentos e ativismos de pessoas negras pelo globo, a exemplo do #BlacksLivesMatter²⁷².

Em ordem decrescente, as outras categorias que incluí na temática principal da “violência” foram as seguintes (apresentando os números de repetição): “violência contra pessoas negras” (31); “violência contra pessoas periféricas” (18); “violência contra mulher e feminicídio” (16); “enquanto política pública e militarização” (16); “violência policial” (15); “abuso sexual” (15) ; “violência contra pessoas LGBTQIA+”

²⁷² Segundo o site oficial do movimento, o “#BlackLivesMatter foi fundado em 2013 em resposta à absolvição do assassino de Trayvon Martin. Black Lives Matter Global Network Foundation, Inc. é uma organização global nos Estados Unidos, Reino Unido e Canadá, cuja missão é erradicar a supremacia branca e construir poder local para intervir na violência infligida às comunidades negras pelo estado [...]” (BLACKLIVESMATTER, s./p., s./a). O mesmo se organiza por meio das redes sociais virtuais e busca, assim, por meio de uma força globalizadora, atingir políticas públicas de segurança da vida negra em diversos países.

(13); “violência ou abuso psicológico” (11); “indústria da violência e preocupação com a segurança” (5); “violência tratada de maneira genérica” (5).

Sobre estas variações, é importante ressaltar que a questão da “violência contra população periférica” estava geralmente relacionada à “violência contra a população negra”, mostrando que a intersecção entre ambas as identidades era comumente feita pelas poetisas. Outra intersecção bastante levantada foi com a “violência policial” atribuída à população negra e periférica. O que também vemos em movimentos e ativismos sociais de âmbito nacional como o Movimento Independente Mães de Maio²⁷³, Rede de Proteção e Resistência ao Genocídio²⁷⁴ e a Coalizão negra por direitos²⁷⁵.

Um exemplo de poesia recitada em diferentes eventos de slam de poesia da cidade e que representa bem as intersecções entre estes temas foi a poesia da Poeta Nick, disposta a seguir – a imagem que segue não busca ser ilustrativa da poesia, mas mostra umas das reações do público em torno da poeta em questão. Aqui escolheu-se deixar a imagem como um desenho para evitar a exposição direta da artista e, principalmente, das pessoas no seu entorno:

EXTRA! EXTRA! EXTRA!
 Mais um jovem negro é assassinado dentro da favela
 E quem sofre é Dona Maria que com suas rezas pedia para Deus
 Que seu filho não fosse mais um alvo desse sistema de merda
 Sim! A carne mais barata do mercado é a carne negra
 Até quando? Até quando vai continuar?
 O negro só serve pro pesado e a negra pra cozinhar
 Se matarem um ou dois neguinho meu irmão,
 Quem vai se importar?
 É, favela vai chorar e agora só o machado de Xangô pra injustiça quebrar
 Dor e pânico na quebrada, preto e pobre não tem direito de nada
 Neguinho vai ter que ralar muito pra se formar sendo da quebrada
 E quando ele se formar... a burguesia vai surtar
 Resistimos a selva de pedra mesmo com a milícia tentando nos exterminar
 E no fim você já sabe o que eles vão falar:
 - Ah! Esses negros só se fazem de vítima.
 Se um ou dois entrou na Universidade é por que são cotistas!
 Tudo isso é blábláblá de quem não tem o que falar
 A periferia vive, vão tem que nos aguentar!
 (POETA NICK RODRIGUES, s./p., 2019).

²⁷³ Para mais informações acessar <https://www.fundobrasil.org.br/projeto/movimento-independente-maes-de-maio/>.

²⁷⁴ Para mais informações acessar <https://redecontraogenocidio.com/somos/>.

²⁷⁵ Para mais informações acessar <https://coalizaonegrapordireitos.org.br/sobre/>.

FIGURA 18 – POETA NICK E PÚBLICO PERFORMANDO SOBRE VIOLÊNCIAS CONTRA A POPULAÇÃO NEGRA – SLAM CONTRATAQUE



Fonte: Amanda Barbosa Soczek (2018) adaptado pela autora.

Outro tema que se destacou e que considero uma pauta global foi sobre o feminismo e suas lutas, sendo o segundo mais recitado nos três slams. Cento e vinte e sete (127) conteúdos se totalizaram alicerçados sobre os subtemas (apresentando os números de repetição): o “papel da mulher na sociedade” (29); o “corpo feminino” (20); “relacionamentos abusivos” (16); “feminismos negro” (14), especificando-se sobre a “representação da mulher negra na mídias e na sociedade” (9); “aborto” (10); “(auto)críticas ao movimento feminista” (8); “relação das mulheres com os espaços públicos” (8); “maternidade” (7); “arte feminista” (5); “sororidade” (5); “referências genéricas à revolução feminista” (3).

Dentro dos diversos movimentos feministas pelo planeta, estas pautas são comuns entre militâncias e ativismos internacionais e nacionais – tais como vemos com nas reivindicações da Marcha Mundial das Mulheres²⁷⁶, Marcha das Vadias²⁷⁷,

²⁷⁶ Para mais informações acesse: <https://www.marchamundialdasmulheres.org.br/acoes-internacionais/>;

²⁷⁷ Esta rede se organiza pelo mundo todo e com diferentes nomenclaturas adaptadas por língua. No Brasil, as organizações são por estado. O movimento inicial se deu em Toronto, no Canadá e se espalhou pelo mundo, para mais informações sobre este primeiro evento acesse: <http://slutwalktoronto.com/>.

Movimento das Mulheres Negras²⁷⁸. Cabe pontuar que mais da metade das vezes em que estes temas eram colocados em meio as rodas de poesia, eles foram pronunciados nas edições do Slam das Gurias, ou seja, pelas poetisas mulheres que participavam dos slams. Por conta disso, foi neste slam que percebi que temas como “relacionamento abusivo” e o “papel social da mulher” foram mais expressivos neste do que nos outros slams, o que supõe o maior conforto possivelmente sentido pelas mulheres em dividir tais assuntos entre pares.

O contrário também aconteceu. Foi no Slam das Gurias que vimos o maior número de autocríticas ao próprio movimento que o respaldava, em especial pelas pautas inseridas pelo feminismo negro. Todas as subcategorias que constituíram o tema principal “Luta feminista e feminismo” foram retratadas neste slam, o que não se deu em nas outras duas comunidades, onde se notaram as ausências de temas como “aborto”, “corpo feminino”, “arte feminista” e “sororidade”. A única exceção que marcou a falta retratação deste tema no Slam das Gurias foram as referências genéricas à “revolução feminista”, que não foram feitas.

Na sequência, exponho uma das poesias que seguem o tema principal relacionados a pautas do feminismo, em especial sobre o “corpo feminino” vulnerável no espaço público. A imagem é da Poeta Jaquelivre no Slam das Gurias recitando outra de suas poesias que trata da temática, fazendo jus a mesma:

Carnívoro:

Comeu com os olhos
 Não tocou
 Mas feriu
 Buzinou
 Abusou do medo
 Que em mim surgiu
 Carnívoro
 Alimentou a doença social
 Só mais uma brincadeira
 Que passou como banal
 Buzinou
 Olhou
 Gritou
 Nada a respeito foi feito

²⁷⁸ O Movimento das Mulheres Negras teve sua formação em meados da década de 1970, respaldou a criação de diversos coletivos e organizações de mulheres negras no Brasil e um dos mais conhecidos na atualidade é o Instituto Géledes e o Coletivo Nzimba, que podem ser acessados em: <https://www.geledes.org.br/>; https://www.facebook.com/nzingacoletivodemulheresnegras/about/?ref=page_internal.

Tocou
 não deixei
 Não ligou
 A tempos mulher é corpo
 Usada
 Vista como peça à ser comprada
 Dada!
 Disseram eles
 Nunca viram uma perna antes?
 Osso, músculo, gordura, derme , epiderme E só.
 A malícia tá na mente
 De quem vê
 Respeito
 Eu peço à você
 É loucura ter que implorar
 Por algo que é de todos por direito
 Respeito!
 Gritamos por ajuda
 Em um mundo de surdos e mudos.
 (POETA JAQUELIVRE, s./p., 2019).

FIGURA 19 – POETA JAQUELIVRE PERFORMANDO SOBRE A TEMÁTICA DOS CORPOS FEMININOS E SEU PÚBLICO – SLAM DAS GURIAS



Fonte: A autora (2019) adaptada pela autora.

Ainda sobre o tema em questão e em relação as outras duas comunidades de slam da cidade, posso afirmar que de cento e vinte e sete (127) poesias recitadas com este viés, quarenta e oito (48) foram recitadas no Slam Contrataque e apenas onze (11) no Slam Alferes Poeta, mostrando o quanto a ausência de mulheres nos eventos podem causar a invisibilidade ou pouca ênfase a questões femininas. Vemos que

estes números são representativos quanto à variedade de gênero das poetas em cada um dos slams, onde nos Slams das Gurias o gênero feminino e não binário se dava em sua totalidade entre as poetas; no Slam Contrataque havia maior equidade entre gêneros; no Slam Alferes, as poetas eram majoritariamente identificadas pelo gênero masculino.

Os temas que seguiram em destaque nas comunidades mistas eram mais específicos e de escalas menos amplas, como é o caso do tema gerador “política”. Assim, se destacavam nele as críticas ao Estado e ao governo brasileiro, em especial, sobre o presidente que assumiu o cargo em 2019, Jair Messias Bolsonaro. Mas, do mesmo modo, se versou sobre a importância dos “movimentos sociais e organizações populares locais”, e portanto, da política feita diretamente por pessoas. Foram declamadas setenta e quatro (74) vezes os temas políticos, sendo eles (e seus respectivos números) divididos em: “Governo Bolsonaro” (18); “Movimentos sociais e organizações populares” (17); “Estado e políticas públicas” (11); “Ditadura Militar” (7); “Militância de Internet” (7); “Governo Municipal de Curitiba” (6); “Extrema direita” (6); “Corrupção” (2).

Por sua vez, a comunidade que mais abordou sobre política foi o Slam Contrataque, somando mais da metade das repetições sobre o assunto. Depois, um quarto (1/4) das reproduções se deram no Slam Alferes Poeta e um sétimo (1/7) no Slam das Gurias. Com este contexto, foi possível notar que mesmo que as poetas mostrassem preocupações com o local, não se desmantelavam das políticas de maior alcance. As políticas defendidas pelo governo Bolsonaro eram comumente relacionadas às vivências e preocupações pessoais das poetas. Assim, não era difícil encontrar poesias que conectassem questões políticas a experiências particulares de violência, racismo, machismo, preconceitos, abusos, medos, ansiedade, entre outras.

No exemplo a seguir, vemos uma demonstração nítida de poesia que relaciona os temas. Ao escrever e declamar sobre o racismo e medo da população, o Poeta Blackout os intrincava com as políticas da extrema direita, o que ainda demonstra a relação com alienação religiosa. A imagem que segue corresponde a uma destas performances do poeta no Slam Contrataque.

A LIBERDADE VALE MAIS QUE UM DIAMANTE

Não permita que essa cruces

te preguem
Então reflita pra que
essas luzes te não te ceguem .

E se eu te disser bom dia
Tua vai me dizer olá
Ou tu vai esconder teu Celular?
É já sei, o que você vai falar
Que foi por segurança
Afinal, anda tão perigosa
essa vizinhança
E nunca se sabe quando vai ser roubado
Só que o engraçado é que você
Só guardou o teu *iPhone* playboy quando eu passei
do teu lado
É, é melhor você tomar cuidado, mas não comigo
E sim com a sua ignorância
que te serve de abrigo
O racismo que carrega com sigo é tipo uma jaula
E pra lida com a própria frustração não tem advogado e nem fiança
já repararam no olha de uma criança
Não importa a cor tem amor esperança;
Não permita que usem da desinformação pra ti prenderem dentro de
uma gaiola
Eu vim pra te lembra que tua liberdade vale mais que um diamante
Dq em diante vão inaugurar
Prisão e fechar As escola
Ter segurança sem ser livre não é brilhante é esmola ;
Eu farei de chave livros
E nós livrarei dessas corrente
E de tudo que nos prende ,
Tanta gente privada da Liberdade e você aí ponhando
Cerca elétrica câmeras, trancas e grades,
enriquece a indústria da segurança privada; condomínio fechado ,
A casa, cercado
com arame farpado,
o carro blindado no asfalto .
Vim pra te passar a visão que é educação e não por muro alto
que impede os menor de irem pro crime cometer um assalto
Sabe como é né? Quando se tem o dom,

não tem alarme quando o bom ladrão quer
É tipo eu, que através de um poema e de um som
Sem nem descarregar os pente
Sem nem mesmo precisar usar o fuzil ,
eu “entrei na tua mente Tomei e "se" nem viu”;
Esse é o " brazil " onde a morte dos outros e assassinato é um ato
comemorado
Aqui é onde usam da repressão pra te ofender no chão e te induzir a
pensar que voar é pecado.
Vão te dizer que o ódio deles tá certo
E que é o seu amor que tá errado
Não podemos deixar
que o Fascismo vença
A extrema direita é
uma doença!
Sou antifa, a ela imune
Aos racistas: jamais passarão impune!
Vão vir dizer que
por aqui tudo que
importa é o dinheiro
Eu vou responder que o que me importa são amizades sinceras e um
amor verdadeiro. (POETA BLACKOUT, s.p, 2019).

FIGURA 20 – POETA BLACKOUT PERFORMANDO SOBRE RACISMO, VIOLÊNCIA E SEGURANÇA PRIVADA E EXTREMA DIREITA BRASILEIRA – SLAM CONTRATAQUE:



Fonte: Amanda Barbosa Soczek (2019) adaptado pela autora.

Ademais, os temas íntimos e pessoais, que tratavam de “autoconhecimento, auto ou baixa estima, sentimentos individuais e questões existenciais” foram o quarto mais entoadado nos slams curitibanos, totalizando sessenta e três (63) vezes. Nestes casos, as poesias que se expressavam desta maneira raramente restringiam-se a um único conteúdo. Essas eram as mais fluidas e livres quanto às temáticas, e por isso, chegavam a tocar em inúmeros pensamentos, ao passo em que eram as mais difíceis de se classificar. Nelas, as pessoas falavam tanto de sentimentos e emoções boas e ruins, mesclando temas por meio de figuras de linguagem, que deixavam as poesias instigantes justamente pela [inter]subjetividade ativada para as interpretações.

Por este motivo, quando me deparava com poesias deste tipo, não me colocava a tentar esmiuçá-las excessivamente, apenas me restringia a inseri-las neste mote. A minha perspectiva, neste sentido, foi compreender que se antes eu fui capaz de assinalar as repetições e reproduções dos conteúdos declamados associando-os às pautas políticas-sociais, nestas circunstâncias o movimento contrário e cíclico acontecia. A disrupção se dava justamente pelo íntimo vivido que se aliava a tais pautas de modo quase natural, desembocando nelas porque estas reclamam por existências e subjetividades compartilhadas.

A poesia que segue é um dos exemplos desta temática, que também poderia ser nomeada como “livre”. Nela se relaciona diversos assuntos, neste caso, onde se lê a poesia do Poeta Bocão, vemos que política, religião, marginalidade, liberdade e até autoestima estão presentes nos versos. A figura que a acompanha corresponde à poesia:

EQUILIBRO A LIBERDADE
 E A LIBERDADE ME EQUILIBRA
 eu jamais vou perder a voz
 Mas se eu perder, eu falo em libras
 Falo em euro, falo ao centro
 Falo direto no ponto
 Falo e ouço com clareza cada verso desse conto
 De uma história mal contada
 Terminando com moral
 Vi que a porta está fechada, transformei no meu quintal
 Vi que o jogo é inútil, se tu vives na derrota
 Mas também é muito fútil eu dizer "vai lá e vota"
 Então pra dentro você volta
 Vê que tudo é um paraíso.
 Mesmo que no inferno vivo disfarçando meu sorriso
 Eu não quero fechar os olhos pra tudo que acontece
 Mesmo que o amanhã seguinte desse ontem, se esquece
 Mesmo que só morre o vivo que impeça o próprio viver
 Mesmo que encare um rito a palavra transcender
 Mesmo que o novo mito resolveu aparecer
 Digo que desacredito
 E acredito em você
 Mesmo que volte ao passado pra matar todo restante
 Dos que gritam pela paz, dos que almejam horizonte
 Dos que além de toda ideia quer ser livre pra livrar
 E "eles" enxerga essa frase e dizem: para de falar
 Continue nada passa não atente ao desistir
 Suba olhe lá de cima
 Volte não deixe cair
 Pegue o mal despercebido,
 disposição cê tem de sobra
 E esse tiro é certo na cabeça dessas cobra!
 E que além de todo grito que sentiu e percebeu
 Ou deixou passar batido, mas cravou no interno eu
 Jamais se dê por vencido, afinal, você já venceu
 E esse título foi dado no dia que tu nasceu.
 No dia que suas pernas criou asas e se moveu,
 No dia que tu decide decidir
 O MUNDO É SEU!
 (POETA BOCÃO, s./p, 2019).

FIGURA 21 – POETA BOCÃO PERFORMANDO A POESIA SOBRE LIBERDADE - SLAM ALFERES POETA.



Fonte: Acervo da autora (2019) adaptado pela autora.

Outro destaque que faço sobre as poesias segue no tocante da “desigualdade social (divisão de classes) e socioespacial (divisão centro/periferia), com ênfase na vida em periferias”. Relevante não só porque foi referenciada sessenta e uma (61) vezes nos eventos, mas porque há uma relação direta entre esta temática e a criação das poesias consideradas periféricas. Não existe qualquer regra que obrigue as poetas a escrever ou recitar sobre tal problemática, mas, como dito, existe uma inerência e ocorrência delas por conta das periferias e marginalidades serem o lugar de fala de boa parte²⁷⁹ das pessoas que decidem participar de um slam.

Além disso, esse também poderia ser considerado um tema universal. Periferias, desigualdade e pobreza não são exclusividades brasileiras e da cidade de

²⁷⁹ Sobre tal afirmação, conferir sobre as regiões periféricas que se destacam na Tabela B – Apêndice I, que demonstram de onde vinham as pessoas interessadas em comparecer nos slams de Curitiba e onde residiam as slammers e organizadoras de slam da cidade.

Curitiba. Por este motivo, as periferias fazem parte dos processos identificação social que também integram temas recitados em slams do mundo todo²⁸⁰.

Entretanto, sabemos que o debate sobre periferia também traz dialéticas iminentes. Se por um lado, as particularidades das periferias dependem da cultura, dos valores e dos modos de produção e vida de cada lugar e país, por outro, como escreveu e musicou Edi Rock (2018, p. 91) dos Racionais Mc's, "Periferia é periferia (em qualquer lugar)". Isso quer dizer que se existe uma relação de pertencimento possível à periferia, ela não é tão local e singular quanto pode parecer. É neste sentido que entendo o que defendia Massey (2000; 2008) ao nos colocar que o lugar é multidimensional e relacional, sempre.

Como já dito, a geógrafa reitera que são nas relações entre os lugares que as identidades se constroem. No caso, as periferias pelo mundo ampliam suas relações do local ao global, principalmente por meio de organizações de âmbito nacional e internacional, que criam redes de apoio e comunicação entre as favelas, periferias, "quebradas" e "guetos" pelo mundo.

A exemplo destas organizações, podemos citar a CUFA – Central Única das Favelas²⁸¹, reconhecida internacionalmente pela Organizações das Nações Unidas (ONU). No Brasil, também se criaram outras maneiras de integralizar a cultura, a economia e própria representação das periferias espalhadas pelo país, como pretende e atua o Observatório das favelas²⁸². As interconexões artísticos-culturais também ocorrem por meio de eventos específicos, como o movimento Hip-hop, os saraus de poesia²⁸³ e os próprios slams.

Ou seja, aqui é possível notar como a marginalidade e a periferia nas poesias também são pontes conectoras de identidades, coletivos e movimentos sociais de maneira geral. Indiretamente, ao se referenciar a estes temas, a relação local-global

²⁸⁰ No Trabalho de Hallie Wells (2018) é possível notar que os slams de poesia são linguagens utilizadas, em especial, por pessoas de bairros pobres e favelas de Madagascar. Somers-Willett (2009) e Helen Gregory (2009) demonstraram a pobreza nas cidades eram comumente discutidos nos slams norte-americanos e se proferiam em boa parte por poetas negras e imigrantes.

²⁸¹ A CUFA iniciou seus trabalhos com o intuito de interligar as favelas do Brasil, mas atualmente recebe apoio de órgãos internacionais como o ONU, respaldando na construção de redes entre favelas do mundo todo. Para saber mais acessar: <http://cufa.org.br/sobre.php>;

²⁸² Para saber mais sobre a rede de organização, divulgação de dados e notícias, e ainda fomento de uma representação positiva sobre as favelas brasileiras, o observatório criou o site: <https://of.org.br/>.

²⁸³ Como exemplo podemos citar a COPERIFA. Para saber mais acesse https://cooperifa.com.br/?page_id=9

se faz pelo meio poético, interligando-se com pautas políticas e sociais. A poesia da Poeta Nick, analisada anteriormente, também é um exemplo de poesia que foi inserida neste quesito, assim como a do Poeta Donatello, que abre este capítulo. Vemos que, apesar das temáticas tratarem de problemáticas específicas de cada local, os temas globais como violência policial, criminalidade, drogas e racismo se unem nos versos demonstrando as correlações entre a vivência nas periferias.

Aqui, é importante salientar também que temas como família, em especial sendo referenciada como estrutura e amor, eram geralmente tratados conjuntamente à periferia. As poetas recorrentemente faziam alusões a parentes como mãe, pai, filhos e avós, que assim eram aludidos porque as poetas faziam homenagens a essas pessoas, tidas como seus exemplos, em especial, de resistência em meio à difícil sobrevivência nas favelas. Ao observar a comunidade de slam que se destacou neste ponto, vemos que o Alferes Poeta é o que desponta por proporção. Inclusive, as poetas mirins costumavam fazer homenagens a seus pais. Fora deste contexto, estas mensagens também surgiram, mas foi mais notável as críticas às estruturas familiares, como acontece na interrelação com o tema “aborto paterno”, mais reportado no Slam das Gurias.

Por fim, uma última evidência que me permito trazer é sobre a autorreferência à poesia marginal, ao hip-hop e/ou à arte de rua, que foram cinquenta e sete (57) vezes repetidas nos slams de poesia, uma espécie de metanarrativa sobre arte de rua, marginal e/ou periférica. De todas estas vezes, podemos notar que foram realizadas majoritariamente no Slam Contrataque – quarenta e cinco (45) delas. Várias destas se deram por meio da performance do Poeta Beduíno, que ao criticar o Decreto Municipal n. 456, de 6 de maio de 2016, que introduziu uma série de requerimentos e restrições ao trabalho dos artistas de rua na cidade de Curitiba²⁸⁴, dificultando – quando não impedindo - a prática artística e o trabalho destas pessoas. Ao fazer isso, ele também criticava a mídia local e o senso comum que desvalorizam os artistas de rua.

A poesia se lê na sequência e é possível ver uma ilustração do poeta a recitando no Slam Contrataque:

²⁸⁴ No capítulo escrito junto a Soluanny H. Barbosa, descrevemos algumas das especificações desta legislação e as problemáticas encontradas na sua aplicação (BORTOLOZZO; BARBOSA, 2019).

Tô na calçada vendendo artesanato
 Usando vias de asfalto como palco do meu ato
 Tão na caçada com ausência de mandato
 Usando vias de fato levaram o artesanato

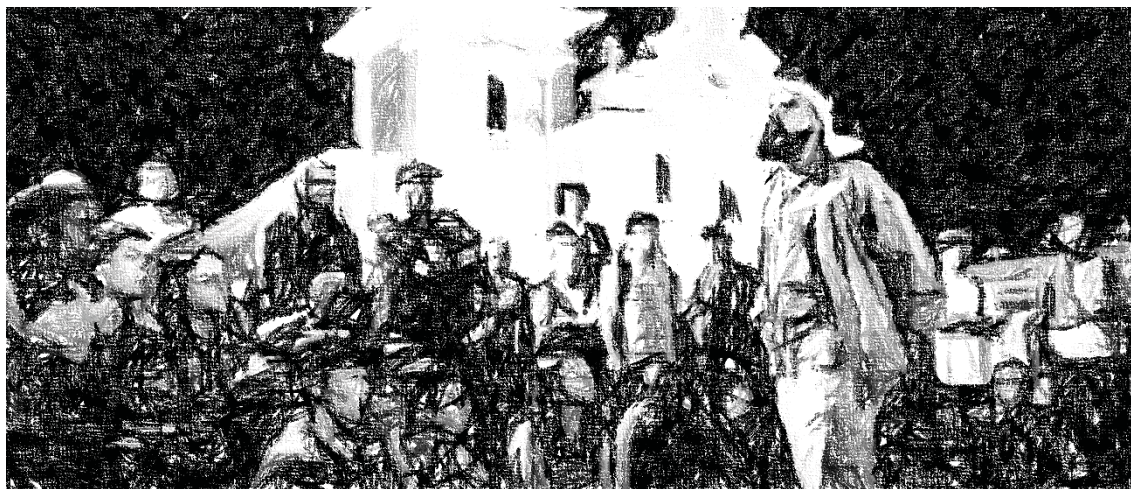
Enquadrado por posse de instrumento
 Única posse no momento permitida é o armamento
 De homens violentos de agir truculento
 Que com seus movimentos atacam o movimento
 De cultura da rua a mando da prefeitura
 Que não enxerga ditadura quando um artista censura

Que é acusado de pintura, de pôr cor em parede escura
 Logo vem a viatura e vermelho e tinta se misturam

Mas é narrado em praça pública por poeta livre porque a praça é pública
 O que a gazeta não publica não interessa a opinião pública

Curitiba não é república
 Tá mais pra província colonial onde fazem higienismo com decreto municipal.
 (POETA BEDUÍNO, 2019, s./p).

FIGURA 22 – POETA BEDUÍNO PERFORMANDO SOBRE ARTE DE RUA E O DECRETO MUNICIPAL 456/2016 – SLAM CONTRATAQUE:



Fonte: Lis Guedes (2019), adaptado pela autora.

Como podemos notar, as confluências de assuntos foram comuns ao longo das análises, existindo poesias mais específicas e elaboradas, e outras, mais livres e abstratas. Isso, como dito, amplificou os motes elencados nas codificações feitas para cada uma delas e ao mesmo tempo permitiu que identificações de múltiplos grupos fossem verificados.

Para incrementar este argumento relacional entre temas/poesias/lugar e pessoas/histórias/mundo, apresento algumas explicações sobre o porquê da escolha em recitar alguns dos temas tratados por poetas, que foram revelados em entrevistas.

Igualmente, utilizo trechos de descrições dos eventos que ocorriam nos espaços públicos e que fiz em meus memorandos. Assim, mostro como as identificações – ou a falta delas – se davam para além das poesias, gerando uma necessidade de porvir ainda por meio dos slams de poesia.

4.2.2.2 As trajetórias das poetisas para além dos versos: “a poesia me salvou!”²⁸⁵

Quinze anos nas costas, mãe drogada e pai dormindo na rua... A primeira vez que um professor chegou pra mim e disse bem assim: “Odara, escreve uma poesia pra você tentar expressar esse sentimento que você tem por dentro, que você não sabe lidar”. E quando eu escrevi ele me falou assim: “Odara, isso é cara de um slam!”, e daí eu falei, “Então eu vou lá!”. Eu vim aqui há um ano atrás, com a mão tremendo e num parei, sabe por quê? Porque a poesia me salvou!”. (ODARA, 2019, p. 561).

O trecho anterior foi proferido em uma volumosa roda de slam, pela poeta Odara, antes dela recitar uma de suas poesias. Ela era uma vencedora constante de diversas edições dos slams da cidade Curitiba no ano de 2019, e seu brilho era notado pelo público que a contemplava. Suas poesias eram curtas e simples, mas transmitiam emoções diretas que faziam as pessoas presentes pular, gritar e gesticular em apoio à poeta. A sinceridade de Odara tocava as pessoas e não foram poucas as vezes que, entre sorrisos e lágrimas, vi boa parte delas comentando sobre aquela jovem mulher que nos contava tanto de sua vida nos versos de suas poesias.

Quase um ano mais tarde, quando a poeta me concedeu uma entrevista²⁸⁶, Odara me contou com mais detalhes sobre sua trajetória no slam. Em momentos distintos, ela notou que apesar de receber apoio do público, ela não se sentia tão acolhida o quanto nós imaginávamos – aqui me incluo porque geralmente eu a observava enquanto uma admiradora da poeta e das suas poesias.

Ao ver aquela jovem poeta negra e empoderada ao centro de uma roda de

²⁸⁵ Trecho da fala de Odara e Foia. Para conferir as entrevistas na íntegra, verificar respectivamente, Entrevista S e Entrevista M, disponíveis no Apêndice II, na seção de apêndices.

²⁸⁶ Odara, como dito, é um nome fictício da poeta, que na época da entrevista tinha completado seus dezessete anos. Apesar de minoridade, Odara me apresentou um documento de emancipação civil, prevista pelo Artigo 5º da Lei 10.406 de 10 de janeiro de 2002, e só por este motivo essa foi a única poeta menor de dezoito anos a ser entrevistada durante a pesquisa.

slam, era inevitável assimilar que aquele ato se tratava de mobilizações de poder. Odara, ao recitar em locais públicos sobre suas condições precárias de vida, demonstrava sua resistência perante as estruturas – sobretudo a institucionalização da violência contra pessoas negras e periféricas e a branquitude -, e gerava a sensação de transição de poderes, na qual sua voz, o conteúdo de sua escrita, somada à performatividade de seu corpo, colocava a poeta em posição centralizada.

Conforme seu próprio relato, existia ali uma relação paradoxal constante a colocando tanto em posição de central quanto marginal. Ela expõe que o que a fez escrever foi sua situação de mulher periférica negra e sua necessidade de expressar às pessoas, sua revolta perante o sistema. Como consequência, isso trouxe a ela um crescimento individual. Como se vê nestes dois trechos de sua fala²⁸⁷:

E – Então, eu acho que... eu acho que um dos sentimentos assim, ó, mais fortes na minha vida é a minha revolta com, com o sistema, né? Eee e o racismo, assim, que eu sofro, que as pessoas negras sofrem, né? Então, nossa, isso falou muito alto em mim. Então, quando eu fui escrever, eu tinha que escrever sobre... o genocídio, eu tive que escrever sobre o sistema, assim, algo muito forte (inaudível) esse que foi o causador da minha dor, né? Porque quando eu perdi os meus irmãos foi uma situação, assim, que foi tão dolorosa, mas é uma situação que acontece com milhares de pessoas negras, que moram na periferia, isso acontece com milhares de famílias, né? Então, é um sintoma do sistema e eu não pude deixar de falar sobre aquilo.

[...]

E- O slam, nossa, ele abriu fronteiras, de uma maneira inexplicável, sabe? O slam, a poesia, salvou a minha vida. Eu digo isso pra todo mundo, o slam salvou a minha vida, sabe? Assim, (inaudível) foi num momento perfeito, foi o que eu precisava, foi no momento perfeito, ele me empoderou, ele me deu força, ele me deu visão sobre as coisas, ele me ensinou sobre política, então, ele foi perfeito. E eu acho que isso causa um efeito sobre outras pessoas também, sabe? Que nem eu não tinha noção nenhuma sobre a questão de cotas. Uma vez eu vi a Bia Ferreira declamar aquela música que cota não é esmola aí um dia eu tive a percepção da importância das cotas, do contexto histórico, entende? Daí eu comecei a pensar: “não, não é esmola, e tal”. Então eu acho que tem, nossa, todo um efeito social muito forte sobre as pessoas, um efeito político muito forte, um efeito pessoal muito forte.

P – Então ele engloba todas essas questões, a seu ver?

E – Todas as questões. (ODARA, 2020, p. 464; 466).

²⁸⁷ Durante as transcrições das entrevistas, eu criei a legenda “P” para se referir à pesquisadora e “E” para entrevistadas.

Como a poeta explica, os slams de poesia foram importantes em sua vida, porque foram neles e por meio deles que ocorreu uma mobilidade social, ajudando-a a “abrir fronteiras”, a construir seu “empoderamento” e ter “força” para enfrentar as problemáticas que enfrentava naquele instante da vida, como explicou a poeta. Porém, apesar do desabafo em relação à suas dores e sua emancipação pessoal, isso não foi suficiente para que ela se considerasse enquanto representante de suas iguais. A ausência de pessoas negras nos slams curitibanos, sobretudo os do centro da cidade, dificultava o acesso daquelas pessoas ao movimento dos slams.

Isso a fazia entender que seu empoderamento era incompleto, porque ela não gostaria de ser apenas uma representante das pessoas negras e periféricas da cidade naquele espaço. A democratização radical daquele ambiente era esperada, porque o racismo estrutural estava presente até mesmo em rodas de slam, como vemos nesta parte do diálogo:

P – [...] você acredita que o slam, então, tem esse... ele cria esse espaço de representatividade mesmo, já que você falou que é um espaço que tantas pessoas diferentes vão? Então, as pessoas se enxergam ali mesmo? É capaz de elas se verem ali?

E – Eu acho que sim. Eu acho que é capaz de elas se verem. Só que o ser humano, né, é um ser muito complicado, então, muitas vezes, o movimento, né?... Porque o slam, ele é majoritariamente, pelo menos aqui em Curitiba, branco.

[...]

E – Às vezes, né, quando eles querem incluir, fazer uma inclusão de pessoas diferentes, acaba afastando um pouco certas coisas, certas atitudes, assim. Depois de um tempo que eu tava no slam eu me decepcionei com muita coisa, sabe? E eu entendi por que não tinham tantas pessoas negras quanto eu queria que tivesse. Porque elas não conseguiam se sentir à vontade, com certas atitudes, certos olhares, que eram muito... que são muito racistas. Assim, tinha um racismo muito forte em todos os slams que eu fui. O único que eu não senti tão forte foi o Alferes. Mas no Slam Contrataque e no Slam das Gurias eu sentia esse racismo muito forte, no Slam Paraná eu senti ele muito forte. E eu acho que é isso que impede as pessoas negras de ocuparem, ou as pessoas mais periféricas, porque a área central não é tão fácil assim de todos irem. Eu mesma, muitas vezes eu vim de... – porque o Capanema, ainda bem, né, é perto até, do centro, ali – então eu vou a pé até o slam... (inaudível) mas chegava atrasada e tal, por “n” questões. (ODARA, 2020, p. 467).

As falas de Odara mostram que os eventos de poesia em si, também carregavam as lógicas das geometrias de poder (MASEY, 2008) e das hegemonias das representações (LEFEBVRE, 2013). Do mesmo modo em que o slam a permitiu experienciar maior mobilidade social, enquanto uma pessoa negra, periférica e marcada corporalmente (SILVA; ORNAT, 2020), conseguiu acessar espaços de aparecimento (ARENDRT apud BUTLER, 2019), isso não garantiu sua mudança completa – ou fixa - de posição social.

Isso quer dizer que, não necessariamente tais experiências colocam pessoas como Odara em condições de vivenciar níveis altos de multiterritorialidades – tendo assim “possibilidades de ativar ou vivenciar concomitantemente múltiplos territórios” - como argumentava Costa (2004, p. 360). O que assimilei com os argumentos de Odara é que os slams revelaram condições paradoxais desta vivência. Ao passo em que o slam lhe “abriu fronteiras” também existiam momentos em que ela “sentia um racismo muito forte”, o que gerava um afastamento de pessoas negras daquele espaço, e, portanto, fechavam-se oportunidades.

O interessante, então, é ver que ao longo da conversa, a solução encontrada pela poeta para sanar este problema foi justamente a criação do Slam Zumbi Dandara – um slam centrado na identidade negra -, que teve suas atividades iniciadas no fim de 2019²⁸⁸. Isso demonstra o quanto os slams tiveram importância na vida da poeta a fazendo acreditar que suas práticas poéticas-políticas-socias - as quais ela não distingue uma da outra - seriam capazes de transformar os lugares. Como ela ainda relata, seu desejo era fazer o slam acontecer na Vila Torres²⁸⁹, o bairro onde nasceu e viveu. Ali, ela acreditava que o slam poderia revelar talentos e ajudar outras pessoas a acessar outros lugares por meio dos eventos.

Outras poetisas que entrevistei nos slams também relataram ter sensações parecidas. O poeta Foia (2020, p. 428), por exemplo, afirmou que “a rima salvou minha vida!”. Em sua percepção, escrever poesia era importante tanto por uma questão

²⁸⁸ Justamente por ter sido criado em novembro de 2019, quando eu já havia planejado finalizar os trabalhos de campo desta pesquisa, esse acabou não sendo incluso no trabalho. Além disso, este slam teve apenas duas edições, pois com o início da pandemia, as organizadoras enfrentaram dificuldades para seguir com o projeto.

²⁸⁹ Segundo Requião, Fernandes e Anastácio (2021) a Vila Torres dividia, em 2014, com o Parolin “o mais baixo Índice de Desenvolvimento Humano Municipal de Curitiba; 0,623, com expectativa de vida de 69 anos.” A reportagem pode ser lida na íntegra em <https://www.plural.jor.br/noticias/vizinhanca/vila-torres-um-lugar-de-pertencimento/>

peçoal, por ter o ajudado a superar problemas pessoais e descobrir seus apreços, quanto de forma coletiva, pois o slam era um espaço de união, de ouvir e ser ouvido, e mais do que isso, um lugar para discutir, “ter acesso a discursos” que ele relatava não ter tido em outros lugares.

Entretanto, as contradições também se mostravam e o afetavam de forma explícita. Tal qual Odara, Foia destacou que apesar de ter passado por “experiências incríveis” recitando nos slams, foi igualmente nele que ele sentiu a ausência de pessoas transgênero, e com elas, a falta de pautas e representações próprias destas pessoas, o que lemos nos dois excertos:

[...] na questão trans eu acho que ainda, a gente tem só um slam trans-centrado no Brasil, eu acho. Que é o marginália, que acontece em São Paulo, inclusive há uma vontade muito grande de fazer acontecer em Curitiba. Trans-centrado para que a gente possa ter mais pessoas trans falando e isso eu não vejo, eu não vejo! Eu vejo várias pessoas LGBTs, eu me identifico, com as questões de periferia, e estou me juntando independente, a gente acaba se juntando às outras pessoas que estão à margem, a sociedade e pá... [...] Mas eu vejo pouco sobre pessoas trans, de transgeneralidade pouquíssimas! Pouquíssimas mesmo, e principalmente de periferia. Porque a gente acaba vendo pessoas trans tendo mais acesso, fazendo um corte socioeconomico, mais universitárias, que tem uma condição maior, sabe?

[...]

A poesia marginal é sobre eu falando sobre mim, porque as questões trans são muito retratadas de uma forma ou acadêmica, ou pela novela da globo, ou Tammy, tipo assim... (riso contido). É uma bagunça atrás da outra, principalmente nesse momento que a gente está vivendo, ser retratado pelo Bolsonaro, né mano? E pelos facistas... então, o que é? O que as pessoas vão ouvir sobre pessoas trans hoje em dia? E não se fala... a gente vive numa bolha que a galera fica falando: “estão falando sobre trans e não sei o que”... Mas na realidade, realidade, tudo é cis! Tudo é cis! As pessoas não conseguem entender o que é uma pessoa trans. Como a gente se veste? Eu por exemplo sou um trans masculino mas eu tenho gosto pessoal, eu gosto de brinco, eu gosto de colar, eu gosto de esmalte... tipo, quando chega na gente, acaba o discurso de que “roupa não tem gênero”, a gente é obrigado a usar uma coisa ou outra para “aceitarem”, e verem o gênero que a gente tem, sabe? Então, principalmente isso, eu falando por mim, o que que é um boyceta, o que é um trans masculino, qual é dentro da minha visão, não posso falar por todas as pessoas trans nunca! Mas estar discutindo isso, e principalmente estar humanizando isso! Poxa, eu estou aqui no espaço, estou construindo uma coisa junto com vocês, eu não sou um ser que ninguém viu na vida, um monstro, sabe? Uma coisa que as pessoas têm medo, porque na real elas não conhecem, né? Quando um da gente chega em um espaço, a gente abre, mostra o que é possível os outros também, porque geralmente é difícil estar num espaço que é em maior parte cis, porque geralmente é um espaço agressivo, porque não se discute como uma pessoa trans está... (FOIA, 2020, p. 431-432).

Notemos que as falas de Foia reforçam que apesar do espaço da poesia marginal ser importante para ampliar as vozes e debates colocados pela comunidade LGBTQIA+, esse ainda é insuficiente para que as estas mesmas pessoas se autorrepresentem. Este espaço seria para ele uma possibilidade de ampliar o acesso a outros espaços, por identidades transgêneros interseccionadas pela desigualdade socioeconômica, ou seja, se conformar enquanto espaços de representação (LEFEBVRE, 2013). Estes últimos, por sua vez, só se dariam quando se centrasse totalmente tais identidades marginalizadas em um slam de poesia, visto que as configurações atuais ainda traziam pouca representatividade social.

Estes pensamentos de Foia e Odara são condizentes com as estratégias de democratização das competições estaduais, nacionais e mundiais de slam. Ao passo em que se intersecciona cada vez mais as rodas de poesia, maiores as probabilidades das identidades não hegemônicas se projetarem nestes níveis amplos da competição, como já citei.

Porém, as poetas viram nesta possibilidade um sentido não só de alargamento das representatividades nos slams mais amplos – como é o caso brasileiro, segundo Foia. O que aconteceu foi que as precariedades vividas pelas poetas se deram primeiro no âmbito pessoal, partindo de premissas de que seus corpos são marcados pela sociedade, e que por isso, demandam proteção conjunta, coletiva.

Este ponto se relaciona diretamente a questão das necessidades corporais com a dimensão política, já que essa aborda a integralidade e proteção dos corpos em oposição aos genocídios – por exemplo - como obrigações éticas, como nos falava Butler (2019). Vemos que nos casos das duas poetas, havia uma tentativa de reforçar a humanidade relegada a pessoas que são estigmatizadas, marginalizadas e subalternizadas perante a sociedade. Só assim, seria possível garantir seus direitos de vida e aparecimento. Só através desta transformação é que, posteriormente, se pudesse viver uma plural democracia, dentro e fora dos slams.

Outra poeta que nos ajuda a pensar nesta questão é Thaís, que relatou que dois temas priorizados por ela era o feminicídio e a ansiedade, que estavam estritamente ligados às suas vivências. Ela não entrou em detalhes para explicar como tais temas se enganchavam, mas relatou que passou por relacionamentos abusivos que a fez escrever e querer desabafar, em especial no Slam das Gurias, no qual se sentia mais confortável para falar destes assuntos.

Sua condição de mulher periférica a fazia querer expor suas opiniões e sua própria experiência para ampliar entendimentos de mundos, ao passo em que também se unia às pautas feministas que lhe afetava diretamente:

Eu sempre tento passar a visão de como é pra mim as coisas que eu vivencio. No caso, quando eu falo uma poesia sobre feminicídio, eu estou tentando mostrar para as mulheres, né, que todas estamos juntas e para os homens essa diferença de como é pra gente e como é pra eles. Numa poesia minha eu falo que eles não acreditam no feminicídio, porque não aconteceu na frente, então não é verídico. E, tipo, eu tento passar essa visão, de como é pra mim. E eu sempre, sempre tento falar no meu lugar de fala, né, sem ocupar outros lugares e, ao mesmo tempo, eu aproveito o espaço que eu tenho pra mostrar pras mulheres que elas também têm voz e mostrar pros homens, também, que nós temos voz, e que eu vou ocupar, e às vezes vai ser doloroso para ele ouvir algumas coisas mas é necessário, nem tudo são flores, e eu tento... ser honesta comigo e com a minha vivência sempre, porque não adianta eu ir lá e falar algo que eu ache que é utópico sendo que não é a realidade, né? Eu queria que fosse tudo maravilhoso, mas infelizmente não é, então eu tento mostrar como é pra mim como mulher, artista e periférica, né? (THAÍS, 2019, p. 472).

Vemos que nas falas de Thaís existia um público-alvo a ser atingindo, buscando por meio da poesia, conscientizar as pessoas sobre a gravidade de crimes como o feminicídio e como a cultura machista aferia na vida das mulheres – a exemplo dela mesma. Thaís também compreendia o slam como um apoio psicológico, em que as rodas de poesia permitiam a ela experiências senso-corpóreas que a carregava para lugares igualmente espiritualizados. A performance de Thaís nas rodas de slam transpassavam estas sensações, sendo ela uma das *slammers* em que as emoções apareciam recorrentemente afloradas. As expressões de Thaís faziam atinar em nós – o público feminino – a necessidade igualmente corpórea de proteção, e por consequência, a solidariedade enquanto “resistência não violenta” corporificada²⁹⁰ (BUTLER, 2019, p. 204) em meio a roda de poesia.

Thaís, tal qual suas colegas artistas, revelou que tinha o mesmo desejo de criar um slam de poesia em seu bairro, porque via no slam uma forma promover arte e cultura, além de oferecer oportunidades a crianças do bairro periférico. Neste

290 Dentre seus argumentos sobre as estratégias performativas lutas políticas, Butler (2019) nos explica que uma resistência não violenta não condiz com uma luta passiva. Para ela, a performatividade da não violência deve se dar pela luta contra a violência dos corpos, e por isso, esta não violência é uma prática corporificada, uma ação e não apenas um discurso. Para exemplificar, a autora nos fala de greves, greves de fome, paralizações e assim por diante. Aqui considero que as estratégias ativistas dentro das slams de poesia são não violentas porque não violam a integridade física de outrem, mas ao mesmo tempo incitam a reivindicações políticas e sociais.

sentido, mais uma vez vemos que a mobilidade social é algo compreendido dentro dos slams enquanto uma realidade, pois modifica estas vidas.

Assim, trago o relato que demonstra como esta modificação pode se efetivar de modo mais concreto para alguns destes poetas. Tiago, que teve a oportunidade de competir nacionalmente no Slam BR, falou sobre considerar os slams como um espaço de emancipação pessoal, de responsabilidade social e ainda mobilizador quanto nas relações de poder, como se vê em pedaços do diálogo que tive com ele:

[...] Tipo, mas pra mim, assim, de uma forma pessoal, creio eu que ir pro Slam BR – não tanto pelo fato do título, né, ou de ser o primeiro a ir representar o meu estado numa competição desse nível – eu acho, assim, que foi a experiência... porque, tipo assim, eu nunca... até agora, ainda, eu não tenho condições de me deslocar até outro estado de avião... E o slam, tipo, o slam me deu essa oportunidade de viajar pela primeira vez de avião! Foi uma hora – nem isso – (riso) mas foi diferente pra mim, sabe? Tipo, foi algo assim... [...] pô, eu tenho relatos de pessoas de outros estados que já saíram do país, através da poesia marginal, que foram, que estiveram em lugares que antes eles não sabiam nem se podiam passar da porta! E graças à poesia eles entraram nesses lugares. O hotel que eu fiquei lá em São Paulo foi uma experiência que eu vou demorar muito tempo pra ter de novo! E não se trata do conforto, não se trata do dinheiro e sim, se trata de mostrar pra sociedade que pessoas que foram tidas sempre como “fracassadas”, conseguiram do seu próprio esforço, das próprias palavras e vivências da pessoa. Não! Ela não é uma “fracassada”! Ela pode ser o que ela quiser ser! Ela vai ser o que ela quiser ser! Entendeu? Acho que o slam mostra o quão forte o indivíduo é na sociedade, sabe? O quão forte uma pessoa da minoria é na sociedade, sabe? Tipo, mostra que... não tem... não existe esses limites que tentaram [enfiar] (som pouco nítido), sabe? Empurrar sua goela abaixo! Não! Você faz os seus limites! Você pode, sim, tipo, sonhar mais alto! Você pode conhecer outras coisas, você pode conhecer outros lugares, outras pessoas, sabe? Eu acho que o slam me abriu e abre a visão de outras pessoas a pensar fora da caixinha: “Não, existe um mundo maior do que quiseram me mostrar, sabe?” Do que me empurraram lá na escola! Tipo, ô, eu conheci, eu fui atrás de conhecimentos que antes eu não tinha interesse porque era tido como algo que não era pra mim, sabe? Poesia não é algo de pobre! Poesia não é algo de pessoas, tá ligado, que têm que trabalhar, você tem que trabalhar, cara, poesia não enche barriga de ninguém! Beleza, pode não encher, mas que a poesia dá força a essa pessoa, levantar da cama e procurar algo que vá fazer ela ter a comida na barriga, isso é! A poesia tira pessoas de depressão; a poesia pode muito bem fazer com que uma pessoa que esteja em estado terminal de depressão, pronta a se suicidar, voltar pra dentro da sacada. E pegar uma caneta e um papel e, em vez de pular, ela fazer a sociedade pular! Entendeu? É mostrar: “Ah, eu não vou desistir! Eu vou fazer vocês desistir de querer que eu desista!”

[...]

E – Eu conheci muitas pessoas, assim, que já me falaram: “Pô, cara, se não fosse por eu ter te ouvido, se não fosse por eu ter ouvido outras pessoas, assim, no decorrer do slam eu não estaria aqui agora!...”; “Pô, cara, eu tava... eu saí da boca, eu larguei o crime por causa que eu conheci a poesia marginal!”. Você vai conversar com os poetas marginais do Parolin, do Slam Alferes Poeta – que eu tenho orgulho de falar que eu faço parte – muitos moleques lá estariam na boca, entendeu? Era pra (inaudível) tá numa

quadrilha. E a quadrilha deles, agora, é a quadrilha do rap, a quadrilha da poesia, entendeu? Os moleque tão aparecendo no jornal, entendeu? Quem diria, que esses moleques, sempre, e todo mundo falava que eles não iam ser nada? Agora, as pessoas, as mesmas, vão ter que assistir eles de meio-dia...

P – Sim, é isso!

E – E não porque roubaram, não porque levaram um tiro da polícia. Porque tão fazendo algo pra que outros igual eles, igual eu, não levem um tiro da polícia, não entrem numa quadrilha, não assaltem uma farmácia. Sabe, eu acho que o mais importante pra mim no slam não... não é a fama, não é o status – porque até mesmo porque isso eu não tenho (riso) – né?[...] Então, pra mim, o mais importante mesmo é: as amizades que eu construí, as relações com pessoas incríveis que eu conheci nessa minha trajetória e conhecer algo com tanto poder de mudança como o slam, sabe? (TIAGO, 2020, p. 484-485).

Estes trechos são longos – tal qual a entrevista em sua íntegra –, mas a meu ver são essenciais para que se entenda que para este *slammer*, a arte, o hip-hop, a poesia e o slam garantem a mobilização das relações sociais de poder, porque centraliza as pessoas periféricas no sentido simbólico e psicológico, e igualmente, ao acesso físico a espaços que antes não havia tido como ingressar. Isso, contudo, não significa que alguém lhe deu espaço e oportunidade, como vemos na fala do poeta. Para ele, esta força e poder emerge da própria periferia e é daí que se promove a mobilização.

Esta construção do empoderamento por meio da arte periférica elucida o movimento inerente em todos os espaços onde ela se produz e reproduz. Criar mais slams, com diferentes agentes – desde organizadoras a poetas – tem um significado que passa a ser um devir, porque compreende-se que não existe uma real democracia no presente e que majoritariamente o que se tem são representações de espaços, corpos e sociedades.

Os slams, nesta estrutura, seriam uma ferramenta, um meio de transformação para estas pessoas – sejam eles interpretados enquanto uma forma de ativismo, profissão ou de emancipação humana. Esses eventos fazem isso porque escancaram as condições de vida, o modo de criação artística periférica e o embate político e social inerentes a ele. Por fim, ao colocar-se em espaços de aparecimento, os slams de poesia não se limitam a movimentações locais, por mais que suas acepções sejam explícitas nesta escala. O que vemos é que à transcorrência dos grupos sociais nas geometrias do poder (MASSEY, 2000; 2008) - que implicam na concepção de mundo globalizado - porque compreende-se que o poder hegemônico impulsiona seu poder

e suas dinâmicas sobre os grupos sociais marginalizados que reagem igualmente a esta pulsão.

O que a compreensão destas relações paradoxais (HOOKS, 2018; COLLINS; BILGE, 2020; ROSE, 1999) acrescentam à ideia de Massey (2000; 2008) é que o impulsionamento desta fluidez espacial pode ser gerado desde as periferias. Mesmo admitindo que estas forças geradoras podem ser menores, elas não deixam de desestabilizar o papel de receptor implicado aos grupos sociais marginalizados e às pessoas que fazem parte deles.

Ou seja, estes grupos não se permitem estar apenas na “[...] extremidade receptora” (MASSEY apud COSTA, 2004, p. 166) dos movimentos globais, mas sim, iniciam processos motrizes para que os grupos não-marginais/periféricos os recebam, fazendo assim, uma mútua troca de poderes jamais estabilizados. Justamente por isso, parte de uma política agonística e não passiva, os slams de poesia se configuram enquanto espaços de representação, lugares e territórios paradoxais, simultaneamente.

4.2.2.3 Expectativas dos públicos: a representação democrática nos slams

Ao longo deste trabalho, apliquei oitenta e três (83) questionários a quem participou diretamente como público nos slams de poesia de Curitiba. Estes questionários, como previamente explicado, contavam com duas partes. A primeira, destinada à identificação de um perfil das participantes por comunidade de slam. A segunda, foram referentes às perguntas que tinham o intuito de indicar possíveis motivos pelos quais as pessoas frequentavam um slams de poesia, buscando compreender o que as atraía para evento – a qual me focarei nesta seção.

Assim, estas perguntas foram pensadas para serem respondidas em formato de mostruário – quando a pessoa pode escolher mais de uma alternativa para resposta, contando com espaço aberto para acrescentar opiniões diversas em “outros”. Após uma pesquisa teste - realizada em períodos pré-campo e por meio de redes sociais - distribuí estes questionários para que as pessoas presentes o respondessem esperando obter mais informações sobre as expectativas das pessoas em relação aos slams. Depois do baixo retorno de opiniões abertas sobre os eventos, eu também passei a deixar a elas meu contato, caso quisessem me contar sobre

algum relato de suas experiências nestes slams, os quais apenas sete pessoas se propuseram a fazer.

O que eu concluí com a vivência cada vez mais densa nos slams, é que as pessoas que o frequentavam assiduamente, depois de um certo tempo, passavam a querer escrever e participar das competições de poesia – geralmente arriscando-se primeiro nos momentos “mic aberto” e depois se aventurando a jogar, recitando poesias autorais -, o que também é confirmado por organizadoras como Enric e Isa²⁹¹. As pessoas que estavam ali exclusivamente para confraternizar, conhecer e sociabilizar, apreciavam o evento mais esporadicamente, e com isso, pouco se envolviam com o movimento, assim como, por vezes, preferiam não responder ao questionário.

Por isso, aqui consigo afirmar que a maior parte das respondentes eram pessoas que já se interessavam pelos slams há mais tempo e acompanhavam mais de uma comunidade de slam – curitibanos ou de fora da cidade -, comparecendo em diversos dos eventos realizados. Por conta disso, tomei o cuidado de não repetir os questionários²⁹² quando aplicados em diferentes comunidades, evitando a duplicação de respostas.

Além disso, não vou me prender em analisar aqui todos os levantamentos feitos por meio do questionário, porque alguns deles já foram tratados em outros momentos deste trabalho ou pouco contribuem para os argumentos que busco sustentar na tese. Sigo demonstrando apenas aquilo que realmente confirma ou sugere aquilo que já foi trabalhado até então.

Com isso, consigo ver que esses resultados quantitativos pouco se desvirtuam do que eu trouxe até agora. As pessoas consideraram que os eventos eram, em ordem decrescente: “espaços artísticos e culturais”²⁹³ (76); “considerados atos políticos” (59); “de lazer” (36); ou ainda outro.

No item “outros”, houve pessoas que acrescentaram as seguintes frases: “um ato de fuga”; “revolucionário”; “emocional, válvula de escape”; “resistência” (duas vezes); “de transformação social”; “ato de expressão fundamental ao ser humano”;

²⁹¹ Para conferir a afirmação de ambos, conferir os apêndices I – Entrevistas B e Entrevista G, respectivamente.

²⁹² Nas metodologias do trabalho específico a estratégia é usada para evitar tal repetição.

²⁹³ Conferir resultado do Apêndice V– tabela B - respostas vi.

“salvação de jovens”; “troca de informações”; “reafirmação de identidade, ocupação do espaço público, espaço de fala para as minorias”; “nós temos voz”.

Vemos que estas repostas coadunam com as questões abordadas mesmo já subentendido que as questões políticas poderiam ser abarcadas pela opção “ato político”. Estas pessoas fizeram questão de reforçar seu caráter de resistência e de uma potencial revolução, o que pode ser interpretado, inclusive, pela ausência de uma alternativa que incluísse o social de forma mais direta. Aqui, foi onde também vimos surgir as questões pessoais que foram levantadas pelas poetas, relacionando-se problemas individuais com estruturas sociais.

Sobre a preferência das participantes acerca dos temas das poesias, pude notar que o público priorizou aqueles igualmente sociais como “desigualdade social, marginalidade e periferia”, sessenta e cinco (65) vezes marcado pelas respondentes. Em sequência, “política” foi repetido sessenta e três (63) vezes e “feminismo” assinalado por cinquenta e cinco (55) pessoas que responderam ao questionário. Este último resultado, por sua vez, ultrapassa o número de pessoas que se autodeclararam parte do gênero feminino e não binário, indicando que, não necessariamente, se reproduziam as tautologias identitárias, em que se espera que apenas a parcela representada optasse por tais motes. Entretanto, é importante pontuar que foi no Slam das Gurias que a maior parte do público escolheu tema “feminismo” como prioritário a ser ouvido.

O mesmo aconteceu com “desigualdade social, marginalidade e periferia”, em que notei que todas as pessoas que eram moradoras da região do centro da cidade apontaram que se identificavam com o assunto. O oposto também aconteceu. O slam periférico – Alferes Poeta – se destacou quanto à tal preferência, e, todas as respondentes moradoras das periferias curitibanas o marcaram como prioridade. “Negritude” é um outro exemplo em que não necessariamente só pessoas negras pontuaram a questão como aquela que se identificavam ou tinham interesse de ouvir. Entre as comunidades de slam, houve quase um equilíbrio quanto à distribuição deste ponto, com diferença de dois (2) demarcações em cada uma delas.

Finalmente, ainda em relação as temáticas “Violência”, que foi bastante recitado nos slams de todas as comunidades estudadas, se repetiram enquanto um assunto relevante para o público, porque foi elencado cinquenta e uma (51) vezes. O interessante é verificar que esta é uma temática bem distribuída em todas as comunidades de slam, mas ainda assim foi mais reportada pela plateia do Slam das

Gurias, sugerindo que esse é um contexto que recorrentemente afeta o gênero feminino.

Quanto ao espaço em que os slams se davam, busquei entender se os espaços públicos eram de fato uma preferência entre as participantes. Foi quase unânime averiguar que sim, com setenta e sete (77) respostas as quais confirmaram que os espaços públicos eram mais interessantes para o desenvolvimento de um slam. Apenas quatro pessoas disseram preferir acompanhar os slams em locais fechados e privados, e outras quatro, por meio das redes sociais.

A presença *in loco* e a explicações de que os espaços públicos eram vantajosamente mais propícios para o desenvolvimento de um slam foram elencadas por conta do “ato político de se posicionar e se relacionar com o público por meio da arte” e “o encontro, o fato das pessoas se reunirem para declamar e contemplar poesias em praça pública”, contabilizando cinquenta e uma (51) e cinquenta e seis (56) respostas frisadas.

Ainda assim, as pessoas acrescentaram no item “outros” desta questão que os espaços públicos: proporcionavam “Maior acessibilidade”; porque ali “pessoas que não são do meio podem observar/apreciar o slam por curiosidade”; “a rua é um local “democrático” onde inclusive os desavisados são tentados a se envolver”; onde “as reflexões expostas se tornam sementes”; onde é “Tudo nosso!”; para “demarcar e disputar o espaço público contra a iniciativa privada”; para “ocupar ambientes públicos com arte, o ato político de se posicionar politicamente; acessibilidade para diferentes públicos”; por ser um “ato político de convocar mais pessoas para se reunir”; para “democratizar o espaço e deixar o acesso livre”; “ Por ser uma praça pública, torna o evento acessível a qualquer um que está passando e não apenas a um grupo de pessoas específicas”; porque “a rua é de todos”; porque “a arte salva mais que “Cristo”; “para expressar o sentimento”.

Estas questões são relevantes porque mostram que ocupar o espaço público não é uma questão apenas levantada por organizadoras e poetas. Se apropriar dos espaços públicos perpassa tanto o entendimento deste espaço enquanto livre e democrático, quanto como um espaço de disputa, onde é necessário criar delimitações territoriais ou ainda processos de territorialização, para que se garanta sua democratização e acesso efetivo.

Em seus poucos relatos mais longos, as frequentadoras do slam ainda enviaram mensagens respondendo à pergunta: “Por que você procurou um slam de poesia e o que te marcou neste espaço?”

Ao analisar as repostas, tentei – quase em vão! – categorizar as seguintes motivações soerguidas nas respostas das participantes: i) interesses sociais identitários; ii) interesses artísticos e culturais; iii) uma mescla das duas anteriores. Estas categorias são apenas uma tentativa de compreender os relatos, mas que de maneira geral todas as respostas se entrecruzam com os três temas elencados.

Os fragmentos de relatos que apreendi como “interesses sociais identitárias” foram notáveis no relato de Tatiane, moradora do Centro:

Descobri o Slam através de redes sociais e depois de ir ao meu primeiro encontro passei a frequentar mais vezes esse espaço. O slam me introduziu a novos mundos experimentados e expressados por mulheres e homens através da poesia. As questões políticas que foram expostas me são completamente pertinentes e é essencial propiciar um espaço em que pessoas com vivências completamente diferentes possam fazer ouvir suas vozes que na maioria das vezes são caladas. Então, passei a fotografar os encontros e tentei captar essas expressões e manifestações que foram construídas no espaço público e movimentado em que acontecia o slam. Foram experiências que me agregaram muito, as falas acerca do racismo ou de pessoas surdas ou até mesmo da realidade de uma mãe-solo me foram extremamente impactantes. (TATIANE, 2019, p. 489).

Como se vê, a jovem fez referências ao fato dos slams introduzirem-na em novos mundos, o que pode ser interpretado quanto a aprendizados sociais, em especial voltados a grupos identitários específicos. Entretanto, ela também declara que artisticamente, os slams a inspiraram a atuar como fotógrafa.

Já o trecho da fala de Emília, moradora do Boqueirão, nomeia as questões identitárias como “verdades das pessoas”:

Eu fui no slam pela primeira vez com as minhas filhas, no ano passado, na metade do ano, e depois daquele momento lá, eu sempre fui porque eu adorei! Porque eu gosto de ver as verdades das pessoas, falando da raça, falando da mulher. Então, quando, tudo estiver bem, vou retornar de novo, porque sempre - em todos que eu fui na verdade - eu fiquei muito emocionada e muito grata do aprendizado, falando de tudo: do respeito e do amor pelo nosso próximo, né? Vamos ver, quando voltar agora de novo, estarei lá! (EMÍLIA, 2020, p. 490).

Emília também relaciona o acesso a narrativas pessoais como um “aprendizado” e as emoções reveladas por ela demonstram que os slams compõe um

tempo-espaço de fruição artística. Ainda coloco que neste caso, interpretei que o evento pode ser entendido como um local de sociabilização e lazer à Emília, porque ela buscava prestigiar o evento acompanhada de suas filhas.

Já enquanto um interesse artístico e cultural, destaco três (3) relatos. O primeiro deles é de Bela, moradora do Uberaba, a qual disse que o slam a incentivou a escrever rap, o que sempre foi um sonho. Além disso, abriu outros mundos e possibilidades a ela:

[...] eu não lembro exatamente como foi, porque faz muito tempo já, né? Mas eu sei que eu fiquei encantada, tanto que eu voltei todas as outras vezes, todas as outras edições, comecei a ir pro Slam Contrataque, depois conheci o Slam Alferes também... Aí comecei a ir pra Batalha das Casinhas, que eu nem sabia que tinha, que eu só conheci da Menô mesmo, e foi... Nossa! Abriu um mundo de possibilidades que eu não sabia que tinha assim...eu conheci muita gente... E conforme eu fui conhecendo o slam, e indo pros lugares, para os eventos assim, eu fui conhecendo as pessoas e vendo que tinha realmente uma cena de poetas e rappers em Curitiba que eu não fazia ideia, e, nossa, eu fiquei maravilhada assim... E o Slam das Gurias foi maravilhoso, porque o palco é delas, então só elas recitavam, e tipo, ver aquele tanto de mulher escrevendo, e fazendo aquilo, eu pensei: “Cara, isso é perfeito! Sem mancada!”. Eu queria fazer isso também, eu sempre tive essa vontade de escrever alguma coisa de... eu sempre sonhei em fazer rap, tipo, aquele sonho distante de quem escuta mesmo... E isso abriu um leque, tipo: “Cara, sem mancada, eu consigo escrever, eu posso fazer isso!”. Tanto que mais para o final do ano eu comecei a escrever, pá, enfim... (BELLA, 2020, p. 489).

As palavras de Bella mostram a transição de uma motivação em participar dos slams. No começo de sua fala, ela explica que foi aos slams para sociabilizar e por apreciar a arte periférica em geral, como é caso das batalhas de rima, os slams de poesia e o rap. Depois ela viu, por meio dos slams, a possibilidade atuar profissionalmente no hip-hop, o que a introduziu nesta seara artística.

Para Ezequiel, morador do Bairro Alto, conhecer um slam de poesia pessoalmente foi uma experiência artística, que ele considerou também, como um espaço identitário pelo viés do movimento cultural hip-hop:

Eu já tinha visto este tipo de manifestação artística nos vídeos do youtube, mas presencialmente foi ainda melhor. O encontro ocorreu no Largo da Ordem, foi a noite. Havia muitos jovens homens e mulheres. As roupas ao estilo hip-hop, com muitos bonés, calça larga, também vi muitos corpos tatuados. Algumas pessoas bebiam e/ou fumavam. Estava escurecendo e logo o MC iniciou a batalha. O que mais me marcou naquele dia foi a quantidade e intensidade da participação feminina. Gostei muito de ver elas ocupando aquele espaço. As rimas traziam versos "pesados" falando sobre os dramas da vida feminina, da vida periférica, da vida das negras, da vida da mulher num contexto mais arquetípico. Os rapazes ouviam atentamente. As meninas da plateia demonstravam muita solidariedade. Foi um show de alta qualidade oferecido gratuitamente no espaço público. Observei a construção de um espaço criado coletivamente para os jovens se expressarem. Parecia um divã em alguns momentos. Muita riqueza sobre como os jovens vivem, pensam e contestam as realidades. A periferia estava a ocupar o centro e levando pra lá uma das coisas que tem de melhor - o Ritmo e a Poesia. (EZEQUIEL, 2020, p. 492).

Como é possível ler neste relato, Ezequiel demonstra que tanto as questões identitárias quanto a ideia de um evento artístico-cultural o instigou a prestigiar o slam de poesia. Sua descrição mais detalhada sobre as pessoas revela esta indivisão entre as relações das pessoas em seus contextos coletivos. Ele também se preocupa em destacar a excelência do evento artístico gratuito se dando no espaço público, sugerindo que a ocupação pela arte e por diferentes grupos identitários é valorada pelo espectador.

Lívia, outra moradora do Centro, une sua opinião sobre a poesia falada – enquanto uma expressão artística mais rica que a poesia escrita – à temáticas que ela considera “políticas”:

Acho que poesia falada é uma coisa que mexe muito comigo, de ver a pessoa... Sabe? Não é você lendo a poesia da pessoa, é a pessoa declamando a poesia dela, do jeitinho que ela quer, sabe? Porque muitas vezes, quando a gente lê uma poesia a gente acaba lendo com o nosso tom assim, com a nossa voz, o nosso ritmo ali, e as vezes não é bem o que o poeta quer passar, né? E aí no slam, na poesia falada, a gente consegue saber exatamente o que o poeta quer expressar e os sentimentos assim, são muito claros. Então, todas me tocam muito, mas eu sou muito apegada a escutar poesias de protesto, de resistência, porque esse tipo de poesia... Eu realmente conheci esse tipo de poesia nos slams. Eu nunca tinha visto antes, sabe? Pra mim poesia era uma coisa que tinha muito a ver com amor, ou com tristeza, com o pessoal, o íntimo assim... e aí no slam eu entrei em contato com essas poesias sobre o coletivo, entende? Sobre o que é ser um cidadão, o que é ser uma mulher, o que é ser um favelado, e por aí vai. Então, acho que as que mais me tocam assim, as que mais me chocam e as que mais me chamam a atenção são as poesias de protesto e de resistência, com certeza! (LÍVIA, 2020, p. 491).

Sua fala seguiu no sentido de edificar a democracia, entendendo o slam como um espaço democrático, o que a faz esperar por temáticas políticas a serem versadas,

o que se relaciona diretamente com pautas específicas de grupos sociais e identitários, como mulheres, pessoas periféricas e assim por diante.

Por fim, outra pessoa que me fez um relato, se colocou a criticar que as questões identitárias fossem utilizadas como ferramentas da competição de poesias. Gabriel, morador do bairro São Lourenço, admite que imagina o porquê desta necessidade de explorar tais questões nas poesias, mas alerta sobre as possíveis perdas que o ato artístico pode ter quando as hierarquizam:

Eu estive em alguns [slams] como observador, também em microfones abertos arrisquei alguma coisa, até jurado na final, eu fui. Então, por um lado me incomoda um pouco a lógica de competição do slam, e só pude perceber o quão difícil é julgar algo, julgando. Ainda mais alguma coisa como poesia, que se recusa até as últimas a ser quantificada. Pra ser sincero mesmo, acho que o valor poético as vezes se esconde atrás de uma necessidade de ganhar (“lacrar”, usando um termo atual e mais ilustrativo). Assim é perigoso cair em um tipo de hierarquias que considera temas mais relevantes que outros. Ou uma história de vida mais relevante que outra. E isso que eu tô falando é bem polêmico, mas acho que são coisas que devem ter passado pela sua cabeça. Enfim, apesar disso, eu entendo que a lógica proposta pelo slam é outra, e se são esses discursos que aparecem, é porque tem um motivo nisso. (GABRIEL, 2020, p. 492).

Argumentos que explicam as preferências, assim como os incômodos do público com os slams de poesia, nos ajudam a compreender que existem diferentes percepções sobre evento, mas que mesmo assim, estimulam um desejo de participação. Devemos nos ater a este ponto: as pessoas, em sua maioria, comemoram as aberturas do espaço. Elas se emocionam e se permitem afetar por ele. Pessoalmente, fiz este questionamento a outras participantes do slam²⁹⁴, e é nítido que esse não se trata de um evento em que é possível separar com precisão opiniões, estratégias, técnicas, paixões e revoltas. Daí é que podemos verificar a *poiesis* se edificando.

Mesmo em dizeres como de Gabriel, que questiona as performances voltadas a temas que previsivelmente surtem reação no público, vemos que é a possibilidade de reivindicar por algo que está ausente no espaço é que merece atenção.

294 Depois de um tempo, percebi o quanto o afeto era relevante às participantes e por isso introduzi o pedido de um relato pessoal sobre algo que havia marcado os eventos. Diversas entrevistadas foram capazes de elencar mais de um momento, mostrando que é justamente na intersecção do pessoal com o social que se desenrolam as mais fortes expressões dos slams de poesia, fazendo dele um genuíno espaço de criação.

Quando é possível notar que existe tais demandas nos espaços, de se falar mais sobre política, desigualdade, violência e identidades marginalizadas, nota-se que se espera que os espaços sejam mais representativos, democráticos e acessíveis. Essas são premissas primárias para se pensar nas concepções dos espaços públicos até que neles sejam capazes de formar os espaços de representação, tal qual nos falava Lefebvre (2013).

Isso quer dizer que, se nos espaços da cidade, nem ao menos consegue-se acessar tais princípios básicos de cidadania e do direito de ocupá-la, então, ainda há um longo caminho à democratização radical. O que conseguimos vislumbrar, por seu turno, são configurações de territórios que, mesmo com delimitações borradas, buscam, por meio das estratégias performativas paradoxais, transcender as limitações postas nos espaços.

O que de fato não se impede, mesmo com práticas políticas de afastamento e pagamento de determinadas populações e culturas que se colocam a ocupar os espaços públicos, são as práticas sociais que entrecruzam as mais diversas trajetórias, um lugar que “[...] se constrói a partir de uma constelação particular de relações sociais que se encontram e se entrelaçam num *locus* particular. [...] Trata-se na verdade de um lugar de *encontro*.” (MASSEY, 2000, p. 184[grifos da autora]).

Unir e especificar cada uma destas espacialidades, na oscilação entre pessoas, movimentos e suas consequências - é sobre o que me debruço no item a seguir, em que finalmente se compilam informações, noções e conceitos que se casam para uma compreensão mais vasta e aberta de possibilidades espaciais.

4.3 TUDO JUNTO E MISTURADO – TRÊS CONCEITOS OCUPAM O MESMO LUGAR NO ESPAÇO: ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO, TERRITÓRIOS PARADOXAIS E LUGARES.

Voltar aos espaços públicos estudados sem e com a presença dos slams de poesia na cidade de Curitiba foi uma tentativa de resgatar algumas relações importantes nas formas como escolhi me retratar ao espaço. Ao me embasar em Lefebvre (2013), que viu na produção do espaço a oscilação entre as representações dos espaços [espaços concebidos] e os espaços de representação [espaços vividos] movimentados pelas práticas sociais [espaços percebidos], consegui logo em um

primeiro instante, notar que estas categorias não poderiam se dar enquanto espacialidades singulares e estáticas.

Neste sentido, busquei elucidar em todo o capítulo, como foi possível a mim, interpretar quais foram os instantes em que uma noção de espaço se sobressaía sobre o outro, sem com isso, apostar que seria notório elucidá-los nitidamente evitando ofuscamentos. Desde mim - uma pessoa com leve grau de miopia -, me propus a listar alguns dos aspectos que me ajudavam a apreender nos espaços, traços que marcavam de maneira mais ou menos evidente, as forças que agiam em cada ambiente observado.

Ao me ater sobre um breve histórico do planejamento urbano de Curitiba e da conformação dos espaços públicos, que mais tarde abarcariam os eventos dos slams de poesia na cidade, me apeguei a algumas práticas políticas que poderiam explicar estruturalmente as possíveis insurgências reativas que a própria concepção da cidade aguardava. No início deste texto, me comprometi em apresentar um panorama geral da cidade, para depois, me ater a tais espaços específicos.

Segui, assim, pontuando como espaços intraurbanos conformaram paisagens distintas ao passo em que foram resultado de um mesmo sistema e construção de cidade. A segregação socioespacial e a desigualdade iminentes nos processos de urbanização, entretanto, não corresponderam exclusivamente as projeções feitas para a capital paranaense, porque contidas na mesma lógica urbanística, como explanava Lefebvre (2001, 1999), o que nos fez vislumbrar porque as chamadas forças hegemônicas atuam com tanto vigor para engendrar em representações dos espaços.

Ao contar estórias sobre pontos específicos da cidade, como fiz ao retomar sobre a linha de ônibus Alferes Poli, a edificação da reitoria da UFPR, e o monumento conhecido popularmente como Cavalão e o seu entorno, quis que se alumiasse como esta relação de escala entre uma localização da cidade, a cidade e o global apresentam tanto representações e forças no sentido “de cima para baixo”, quanto “de baixo para cima”. Simultaneamente, mostrei como as práticas desencadeadas nestes locais mobilizavam física, simbólica e socialmente estas estruturas.

Estas relações, portanto, desestabilizavam os ordenamentos vigentes naqueles espaços e foi por isso também que, neste deslocamento constante, fui alinhavando às diversas práticas poéticas-políticas-sociais, que iam abrindo e marcando os caminhos para mirar espaços de representação (LEFEBVRE, 2013),

aferidos sobre o que se vivenciou nos diferentes slams de poesia de Curitiba. Nesta altura, é que emergiram das percepções atinadas pelas experiências nas rodas de poesia, o vislumbre de um corpo político plural que performava (BLUTER, 2019) – unindo vários diferentes corpos - os territórios paradoxais (ROSE, 1993; SILVA, 2013; ORNAT, 2011; 2013) em cada um dos espaços públicos observados.

A mobilidade aqui se viu, inclusive, na própria dinâmica das rodas que se formavam para a criação de um slam de poesia. As pessoas corporificadas e marcadas por suas identidades sociais (SILVA; ORNAT, 2020) e coletivas em presença nos espaços, eram a força motriz de toda agitação que ali se verificava. Em espaços-tempos específicos da ação poética-política-social dos slams, é que já não mais se apregoava tanta força sob a hegemonia e a resistência se mostrava presente.

Finalmente, com toda as intersecções levantadas antes, durante e depois dos eventos, calquei-me no olhar mais atento sobre as percepções que as organizadoras, poetas e público dos slams curitibanos me trouxeram. Por meio de um levantamento contínuo e um tanto sistemático de relatos, memórias e apontamentos, foi inevitável notar que os aspectos políticos, sociais e poéticos – aqui apresentadas nesta ordem porque assim surgiram nos apuramentos – estavam intimamente ligados também às participantes dos slams.

Refletir sobre os temas versados nos eventos, as afirmações ditas pelas poetas e as colocações de quem fazia parte do público me remeteram à tese da mobilidade espacial. Porém desta vez, pela forma desigual que as pessoas experenciam os espaços-tempos das cidades por meio dos slams de poesia. Segundo seus relatos, as pessoas se locomoveram sob as geometrias das relações de poder - da qual nos falou Massey (2009) - de maneiras bastante distintas, porque suas condições pretéritas eram diferentes e foi nos slams de poesia que parte desta imobilidade se cessou.

Acessar espaços, para elas, deixa de ser tratado apenas enquanto uma mobilização física – o que também se alarga em alguns casos relatados –, mas passa a ser sobre deslocar-se entre grupos sociais e sentir-se acessando espaços simbólicos, oportunidades, redes de relações, técnicas e conhecimentos antes não disponíveis a estas pessoas. O que vimos é que os slams de poesia ganhavam este papel em suas vidas, desestabilizando as condições de meras receptoras de poder.

Toda esta agitação, então, desemboca, segundo Massey (2000; 2008), em um terceiro conceito a ser apreendido por estas práticas: o lugar. Assim como outras

geógrafas feministas, ela refutava a ideia de fronteiras e demarcações para os espaços, tal qual a de que esses eram estáticos. Por isso, em seu conceito de lugar, que também é multiescalar, seria impossível manter a lógica dentro/fora, interno/externo e assim por diante - como explicou Rose (1993) –, porque o lugar se daria como processo.

Neste viés, o lugar não poderia ter uma única identidade, mesmo que compartilhada, porque cada pessoa tem sua própria experiência de lugar, e por isso, nele subentendem-se os conflitos. Estes últimos, por sua vez, tornam os lugares políticos, e assim sendo, grandes confluentes de encontros e de misturas de relações.

Deste modo, os lugares demandam “negociações das multiplicidades” (MASSEY, 2008, p. 204), sendo desafios para que nós humanas possamos viver todas juntas – ou “acabar juntos”, como preferia Massey (2008, p. 213). Esta visão coaduna com a ideia de prática política da qual demandaria uma democracia radial agonística, como defende Mouffe (1993; 2005), na qual compreende-se que conflito é inerente à política, e, portanto, os lugares seriam arenas de negociação, justamente por estarem sempre abertos. Isso, por sua vez, não demandaria um corpo coletivo para ocorrer. O simples encontro entre pessoas, com corpos, histórias e identidades díspares, exige maneiras de se agenciar o “permanecer juntas”, o que é suficiente para conformar um lugar.

Onde quero chegar é que as eventualidades dos lugares, portanto, não ocorriam apenas durante a conformação das rodas de slam de poesia – esse seria apenas mais um dos facilitadores, que eventualmente geravam os encontros nos espaços. Podemos dizer que, de forma geral, os lugares se conformavam em outros momentos em cada um dos espaços públicos observados, mas também fora deles.

Se nos atermos as primeiras descrições que fiz sobre os espaços públicos analisados, veremos que os lugares já existiam nos espaços-tempos: (i) do entorno do Cavalo Babão, quando jovens marcavam encontros pelo local, compartilhando o espaço com cuidadoras de carros, anarco-punks, pessoas boêmias, artistas de rua de outros países e assim sucessivamente por uma constelação de possibilidades; (ii) na quadrinha do Parolin, quando crianças, adolescentes e pessoas mais velhas escolhiam o local como área de lazer a ser ocupada ao mesmo tempo, com jogos de bola, narguilé, bicicletas e carrinhos de bebê; (iii) no pátio e no vão da reitoria, onde moradores do bairro passeavam com seus pets, universitárias se encontram para

conversar, fumar, jogar, estudar sob o sol, lado-a-lado com pessoas em situação de rua que descansam em uma sombra.

Ou seja, quando nos deparamos com estes espaços – onde também se davam os slams – e tais práticas sociais é possível dizer que esses já se constituíam enquanto lugares, porque traziam para o ambiente esta característica da agonística sócio-política, ao passo em que estes encontros, de imediato, requeriam negociações. O lugar por meio desta interpretação não é exclusivo e é por este motivo que é possível avaliar que nele se davam as relações paradoxais, que similarmente, formavam territórios.

O que conluo, então, é que os lugares e os territórios se conformavam juntos, sem que fosse possível separar um do outro, visto que as práticas espaciais resultavam de uma só vez em territórios e lugares. Isso, entretanto, não significa que ambos fossem iguais. Nos espaços-tempos específicos em que se dava um slam de poesia, as dinâmicas ou ritmos que mobilizavam tais espacialidades eram o que diferenciavam ambos os processos – territorialização paradoxal e lugares.

O primeiro era possível de ser apreendido por meio da expressão poética que unia as pessoas presentes nas rodas de slams, formando, então, um corpo plural único e coletivo (BUTLER, 2019). A poesia – e outras expressões ali articuladas, artísticas ou não – passavam a ser o estopim do movimento, que por meio das trocas proferidas pelos versos e performances, escancaravam as disparidades corpóreas, identitárias, sociais, econômicas e assim por diante, disponíveis para iniciar um processo de trocas de posicionamentos das relações de poder ali imbuídas, seja entre grupos ou pessoas.

Por obviedade e consequência, isso demandava, igualmente, múltiplas negociações. A partir daí, podemos interpretar que os lugares estavam inerentes a este processo e se mobilizam pela diferença apresentada por cada corpo – humanos e não-humano - cada uma das identidades múltiplas e diversas de uma pessoa que abrangia as negociações (MASSEY, 2008) e agenciamentos (BUTLER, 2019) para compartilhar o mesmo espaço.

Assim, se no item 4.2.1 consegui imaginar por linhas vazadas e pontilhadas – e por isso porosas – os territórios paradoxais manifestados nos eventos, no caso dos lugares, esta representação se tornou inviável. Isso acontece porque os lugares não se apresentam somente pelas múltiplas relações paradoxais presentificadas em um local, mas por todas as relações aludidas ao espaço.

Aludir a algo significa reclamar ou mencionar sobre o que está ausente. Neste sentido, recaímos na questão das representações que tendem a ocorrer pela ausência de pessoas, o que se dá em um slam toda vez que se recita, se performa e se representa sobre alguém ou um fato.

O processo de cognição que se cria é de uma dupla representação acontecendo: representações de corpos – como identidades coletivas ativadas espontaneamente por meio do agrupamento de pessoas - e corpos de representações – em que as pessoas buscam sua autorrepresentação²⁹⁵. As práticas corporais de cada artista, poeta, *slammer* ou pessoa comum que se propõe a se inserir às rodas de poesia vão fazer aflorar os territórios paradoxais, porque elas passam a experimentar relações de poder simultâneas no exato espaço-tempo do evento, conseguindo com isso, reivindicar juntas o direito à não precariamente de seus corpos ao ocuparem os espaços públicos da cidade.

As representações corpóreas, por sua vez, não deixam de configurar lugares, onde se priorizam os encontros e se mobilizam as relações de poder para além momento e local específico em que se vivencia um slam de poesia, ampliando assim a multidimensão socioespacial do espaço. Por este motivo, consigo afirmar que os espaços de representação – ou ainda, espaços vividos - abrem a oportunidades para que pratiquemos a cidade enquanto territórios e lugares concomitantemente.

No esquema móvel que segue no *QR CODE*, montei de forma simplificada de como imagino estes espaços de representação criando – ou “poiesiando” – territórios paradoxais nos lugares relacionais. Mais uma vez, insisto em dizer que este esquema é apenas uma tentativa didática de demonstrar minhas aspirações espaciais perante o complexo fenômeno dos slams ocorrendo nos espaços públicos. Esse, demonstra como é inseparável um conceito do outro:

²⁹⁵ Estes conceitos foram adaptados por mim junto à leitura de Lefebvre (2013) e estão detalhados no capítulo anterior, mais precisamente na parte 3.1.6.

FIGURA 23 – ESPAÇOS DE REPRESENTAÇÃO, TERRITÓRIOS PARADOXAIS E LUGARES:



Fonte: A autora (2021).

Como podemos visualizar, os espirais abertos demonstram os territórios paradoxais se movendo, o que só acontece quando diferentes pessoas e grupos sociais – representados como as esferas rosas - juntam-se no espaço e colocam-se a se relacionar. Pela variedade de pessoas, corpos e identidades postas em conjunto, a oscilação dos territórios paradoxais são constantes e se cruzam, porque a dinâmica das relações de poder não fica estática sobre uma pessoa ou outra, um grupo ou outro. A dança agonística performada em roda ou semicírculo – como vemos nos slams – resulta nos lugares relacionais abertos, onde não é possível delimitar especificamente a dimensão do lugar. A ideia do espiral - se as imagens fossem em 3D, por exemplo - exige que imaginemos que os territórios e lugares não se restringiriam ao plano representacional e poderia se projetar para para além do local.

Finalmente, com este esquema, é esperado que se possa imaginar territórios e lugares outros nas relações tecidas na cidade, sem que se aparte ambos. Nesta perspectiva, ao nos depararmos com eventos poéticos-políticos-sociais ocorrendo nos espaços das cidades, sem que as forças hegemônicas imobilizem as vidas precarizadas, vivenciaremos lugares que, mais do que serem marcados no espaço, se tornam lugares marcados em nós.

5 CONCLUI-SE UMA TESE: ABREM-SE ESPAÇOS

Chegar a uma conclusão nas ciências de maneira geral não significa chegar ao fim de um pensamento, teoria, conceito, descoberta e assim por diante, mas chegar a uma ou alguns levantamentos possíveis de serem considerados. Desta maneira, o que trago aqui são as contribuições que esta tese pode trazer para as ciências humanas, em especial às Geografias e às Artes, apontando os aprendizados plausíveis com ela, sem se esquecer que, tratando-se de movimento, muita coisa que está escrita passou a se sedimentar nas camadas de estórias do espaço – usando mais uma metáfora de Massey (2008).

Digo isso, porque ao finalizar minha escrita em outubro de 2021, outras propostas e acontecimentos foram mutando os espaços, as comunidades de slams estudadas e próprio movimento dos slams de poesia. Em novembro de 2021, por exemplo, ocorreria a primeira “Copa América de Slam – Abya Yala” (PORTAL GELEDÉS, 2021)²⁹⁶, que tem como objetivo priorizar as poetas deste continente, democratizando as representatividades mundiais não-coloniais. Pela primeira vez, o Brasil enviará representantes para competir no Festival Mundial de Slam da Bélgica, no “*World Poetry Slam Festival – WPSF*” e não mais competirá na França, como se dava até então. Este breve exemplo é somente uma das diversas modificações que sucessivamente se percebem e que mostram que seria impossível abarcar todos os aspectos de um fenômeno em um único trabalho.

Além disso, a minha expectativa em relação ao final desta tese é que ela inspire outras pesquisas a serem realizadas, em especial, sobre o tema dos slams de poesia nas ciências, nas artes e nos espaços. Admito do mesmo modo que esta tese não teve a pretensão de “dar voz” às pessoas marginalizadas e periféricas aqui citadas. Estas pessoas possuem suas vozes e ainda suas próprias expressões, elas falam por si só e aqui busquei somar com o processo de aparecimento das quais elas mesmas mobilizam.

Trazer isso para Geografia, a meu ver, é ampliar, disseminar e contribuir conjuntamente com estas pessoas, o que se faz nas Geografias feministas, que se

²⁹⁶ Para mais informações acessar <https://www.geledes.org.br/slam-br-vai-selecionar-representante-para-o-1o-abya-yala-copa-america-de-slam/>

constituem no mesmo sentido. Assim, uma certeza que levo deste trabalho - assim como afirmaram as participantes desta pesquisa - é que os slams devem continuar se espalhando pelos espaços, porque eles os **abrem**.

Abrir espaços é considerar, como se viu em teoria e na prática, que há simultaneidade nas espacialidades, nas relações de poder, na forma como entendemos as representações, as performances e as artes. Por isso mesmo, é que este trabalho não se foca em acrescentar contribuições a um único conceito ou metodologia. Como apresentei às leitoras, por meio do entendimento relacional do espaço, podemos verificar uma gama de criações espaciais concomitantes, como os espaços de representação, os lugares e os territórios, sejam eles múltiplos, multiterritoriais ou paradoxais. A questão é justamente como nos relacionamos com as pessoas que conformam os espaços sociais, simbólicos e materiais, e a partir daí, como vamos mentalizar e agir sobre/com/nos espaços.

Por meio do uso da metodologia da Teoria Fundamentada em dados – TFD, pude ver outra abertura: o casamento de metodologias distintas desemboca em análises igualmente múltiplas sobre o que nos debruçamos em um estudo e, que por isso, podem ter apreciações geográficas. Essa é inclusive uma metodologia que ajudaria outras acadêmicas e cientistas a edificarem suas pesquisas. Por ter uma base sociológica, a interação entre o cunho etnográfico da pesquisa com o pragmatismo no tratamento dos dados – respaldado pelo uso do *Software Nvivo* -, ajudou a abordar diversos temas e conexões que se dão no espaço geográfico.

Ao passo em que se entende que as teorias e métodos não foram evolutivos, mas complementares ao longo da pesquisa, o encontro da prática realizada preteritamente com a teoria provocou o aumento da complexidade do estudo, como se vê nos capítulos construídos na tese, um movimento perseguido desde seu objetivo geral. Resumidamente, por buscar apreender as transformações espaciais por meio dos *poetry slams*, a apreensão dos espaços públicos enquanto múltiplo foi inevitável, visto que nos slams as práticas se dão igualmente por pessoas e percepções diversas.

No Capítulo 2, é notável que as “primeiras impressões” são mais superficiais, mesmo que nutridas pela experiência e conhecimento tácito, por isso, explanadas como um espaço percebido, inspirado em Lefebvre (2013). Foi nesta parte do trabalho que eu trouxe as descrições dos espaços públicos mirados e que abarcavam os slams de poesia locais: o Contrataque, o Slam das Gurias e o Slam Alferes Poeta. Naquela, fui tecendo relações destas organizações curitibanas com os campeonatos regionais,

nacionais e mundiais, demonstrando também relações com outros fenômenos como a literatura marginal e periférica, em que se ia vislumbrando um movimento interconectado entre o poético/artístico, político e social. Por este aspecto, considero que o capítulo alcançou o primeiro objetivo específico disposto nesta tese: “i) Compreender a construção de redes sociais nas diferentes escalas em que o *poetry slam* ocorre - local, nacional e global - por meio de entrevistas e fontes secundárias”.

O capítulo supracitado também trouxe as preocupações da escolha dos espaços pelas organizadoras e parte de entrevistas com poetas que demonstravam seus anseios em cada espaço público em que se declamava, chegando a compará-los, mostrando diferentes características de cada comunidade. Por este motivo, parte do terceiro objetivo específico da tese foi sanado: “iii) Investigar o papel do *poetry slam* para os grupos sociais que se propõem a participar do evento, tanto como *slammers* – poetas – quanto como organizadoras e público”. Quanto ao público, conforme explanado na metodologia, houve uma fragilidade maior nos relatos.

O capítulo 3 recorre às explicações teóricas que cheguei ao me deparar com os slams de poesia. Nesta seção, senti a necessidade de explicar o cerne de conceitos que foram soerguidos pela pesquisa e a representação se tornou latente, pois tendo o conhecimento de que o debate das representações se dava como findado por algumas correntes do pensamento, o maior incômodo neste sentido foi que nas minhas experiências com os slams, isso não se concretizava. A distância entre teoria e prática estava posta perante meus estudos.

A ideia de reabrir o debate da representação se deu no sentido de mostrar que a discussão não deveria se pautar apenas sobre a existência ou não da representação no mundo contemporâneo, mas que, como bem adiantava Lefebvre (1983), existia um entremeio neste debate. Nem apenas uma coisa, nem apenas outra, os slams pulsavam artística, política e socialmente como transição, movimento. Nos eventos e na construção dos slams, estes aspectos culminavam em distintas interpretações: representação, representatividade, autorrepresentação e não-representação – estes dois últimos podendo ser lidos como performance.

Sendo assim, as espacialidades resultantes de todos estes atos e momentos em que ora buscava-se representação e ora não, foram apreendidas a partir da tríade da produção espacial inspirado em Lefebvre (2013). Porém, se elucidaram com a constatação de que os espaços eram, além de dialéticos, paradoxais (ROSE, 1993), ou seja, abarcam a coexistência de fenômenos identitários, corporais, sociais e por

consequência, espaciais. Assim se iluminou perante o que se conjecturava nos slams de poesia as possibilidades de leituras coetâneas de territórios, lugares e espaços de representação.

A diferença foi igualmente peça-chave nestes entendimentos, porque ao sanar um dos objetivos específicos da tese logo ao seu princípio, o de “v) Entrevistar envolvidas com o *poetry slam* para confirmar ou refutar a hipótese de que este evento serve como espaço de construção de identidades sociais, assim como espaço simbólico e de representatividade para divulgação das expressividades de populações historicamente subalternizadas”, a variação das interpretações sobre o slam para cada pessoa e grupo social é que resultou em distintas e simultâneas formas de entender o que se dava nos espaços abertos pelos slams. Algumas destas leituras são expostas neste capítulo e ajudaram a verificar que entre ideais, corpos e percepções pares e díspares, o slam formava um corpo plural de pessoas aglutinadas no entorno da poesia.

A necessidade de voltar aos espaços se deu justamente no instante em que foi preciso demonstrar didaticamente como todas estas conceitualizações foram apreendidas pelas vivências que os slams proporcionavam nos espaços concebidos das cidades, em especial de Curitiba, o que se dá no Capítulo 4. Daí ter iniciado o capítulo com uma breve recapitulação histórica, que estava disposta em outro objetivo da tese: “ii) Verificar a construção histórica do espaço público onde se desenvolve os eventos de *poetry slam* em Curitiba, buscando compreender a razão do surgimento e escolha destes locais para a disputa de poesias, somadas às entrevistas com organizadoras do evento”.

Mais uma vez, com o encontro de informações de outras autoras, das vivências relatadas pelas poetisas, organizadoras e público dos slams, pude constatar que as diversas questões políticas, como as lutas identitárias, a democratização dos espaços e apropriação dos espaços públicos, eminentes nos slams, eram uma preocupação direta das participantes. Isso apareceu em suas opiniões, práticas e poesias.

Por isso, foi possível tracejar nos espaços analisados a dinâmica que se dava nos territórios paradoxais criados pelos slams, em cada um dos casos. No Slam Contrataque, se destacou a multiterritorialidade que se dava de maneiras distintas pela diversidade de pessoas, corpos e identidades que se colocavam no espaço, destacando ali as geometrias do poder, que deslizavam entre as performances

ativadas. No Slam Alferes Poeta, estes territórios paradoxais buscavam atingir o transescalar, em que as identidades periféricas e marginais se uniam, se projetando, em especial, no sentido de desestabilizar ordens de âmbito municipal. O Slam das Gurias mobilizou os territórios paradoxais ao refletir sobre as estruturas patriarcais e machistas das projeções urbanísticas, igualmente pluridimensional, porque desafiadoras desde a universidade aos espaços públicos e planejados pela lógica cisgênero e masculina.

Do ponto de vista do planejamento urbano, então, poder-se-ia considerar esta tese como uma forma de pensá-lo desde outras perspectivas: mulheres, negras, pessoas periféricas, pessoas com deficiência e toda a gama interseccional que demanda espaços outros na cidade. Mas para além disso, abrir a própria Geografia para estudos que permitam a inserção dessas sujeitas na ciência, mesmo que para isso, seja necessário buscar métodos, metodologias e teorias adequadas às suas vivências.

Por seu turno, a pluralidade poética fez com que slams se configurassem enquanto espaços de representação (LEFEBVRE, 2013), o que foi almejado pelo objetivo que buscou: “iv) Analisar poesias – análise de conteúdo (BARDIN, 1977) - declamadas em tais eventos, somando-se à performatividade e eventualidade atribuídos a elas, para verificar a construção de identidade, funções políticas, sociais e pessoais, nos grupos minoritários que participam ativamente no *poetry slam*”. Ao ancorar estas análises às entrevistas citadas, vimos como os slams afetaram as pessoas envolvidas.

O hibridismo das práticas dos slams, poéticas-políticas-sociais, confirmou-se cada vez mais com os capítulos, e foi delas que notei que, quando eu buscava organizá-las, mais relações e entrelaçamentos elas exigiam. Foi daí que compreendi que as teorias e práticas se imbricavam tal qual as espacialidades eminentes como: (i) espaço-tempo de *poiesis*, os slams se davam em presença, levando aos espaços públicos em específico, temas e pautas de lutas políticas e identitárias universais por meio de versos, performances e expressões não habituais, e assim, ampliavam a multidimensão dos lugares, abarcando-o igualmente em movimento, social e especialmente relacional, porque demandavam negações e esperanças de porvires amplificadas. Sendo assim, espaços de representação, pois tratou de se representar em conjunto, um corpo plural e resistente, sobretudo, ao encontro à representação do espaço da cidade de Curitiba; (ii) territórios paradoxais, visto que as dicotomias não

couberam nestes espaços e os poderes não se mantiveram por mais de três minutos – tempo máximo para se declamar em uma roda de slam – em alguém. Mas também não se desfizeram tão rápidos como a performance em praça pública, porque levaram ao empoderamento pessoal, íntimo, privado das experiências dos espaços vividos para cada pessoa – processo cíclico -, o que não se traduziu em tese, somente em poesia em público e preseça; (iii) Lugares, como confluência de histórias de cada qual mesclada às responsabilidades políticas de se viver em sociedade, agenciando este lugar para convivência e sociabilização necessária para a efetiva indissociabilidade dos espaços.

6 REFERÊNCIAS

ALCALDE, Emerson (org.). **Cultura ZL**. São Paulo: Edicon, 2013. 123 p.

_____. (org.). **Slam da Guilhermina**. São Paulo: Um ponto zero, 2014. 114 p.

_____. Copa do Mundo de Slam de poesia – Paris. In: **Associação de arte e cultura: periferia invisível**. 2014. Disponível em: <https://www.periferiainvisivel.com.br/copa-do-mundo-de-slam-de-poesias-paris/>. Acesso em: 12 de dez. 2020.

ARANTES NETO, Antonio Augusto. **Paisagens paulistanas: transformações do espaço público**. Campinas-SP: Editora da Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.

ARENDT, Hanna. **A condição Humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. [recurso eletrônico] **O que é política?** Tradução de Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes editora, 2006.

BONDUKI, Nabil Georges. **Habitar São Paulo: reflexões sobre a gestão urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Estética da criação verbal. Introd. e trad. do russo: Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BELLAMY, Edward Hakim. **Identity Performance and Space in the Albuquerque Slam Poetry Scene**. Dissertação de mestrado. University of New Mexico, Albuquerque, 2014.

BELLI, Maria José Menezes Lourega. **Parolin: espaços em construção coletiva como ação educativa**. Tese (doutorado em Educação) Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2020.

BERGSON, Henri. **Time and free will. Muirhead Library of philosophy**. Londres: George Allen and Unwin, 1910.

BLACKLIVESMATTER. 2021. Disponível em: <https://blacklivesmatter.com/about/>. Acesso em: 03 de outubro de 2021.

BONDI, Liz.; ROSE, Damares. *Constructing gender, constructing the urban: A review of Anglo-American feminist urban geography*. **Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography**, 2013, 10, 3, p. 229-245. Acesso em 09 de setembro de 2021. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/235979626_Constructing_Gender_Constructing_the_Urban_A_Review_of_Anglo-American_Feminist_Urban_Geography

BONZATTO, Eduardo Antonio; POLICHUK, Naja Kayanna. Origem da Feira do Largo da Ordem, Curitiba, em 1970: Diálogos de arte e zanato. **Revista Lumen et virtus**, V. 5, N. 10, 2014. Acesso em: 02 de agosto de 2021. Disponível em: http://www.jackbran.com.br/lumen_et_virtus/numero_10/PDF/ORIGEM_FEIRA_EduardoBonzatto.pdf

BORGES, Laís Gomes. 2019. "Performance - Victor Turner". In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/conceito/performance-victor-turner>>

BORGES, Larissa Amorim. **Nas periferias do gênero: Transitando entre Hip Hop, Funk e FeminismoS**. 2013. 210 f. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.

BORTOLOZZO, Gabriela. **Espacialidade e ativismo social na zona leste de São Paulo: o caso do Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes**. Dissertação - (mestrado). Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/123737>>. Acesso em: 04 de junho de 2021.

BORTOLOZZO, Gabriela; BARBOSA, Soluanny H. Respeitável [espaço] público: O artista de rua como facilitador de interações sociais. ROSANELI, Alessandro Filla (org.). **Olhares pelo espaço público**. Curitiba: Setor de Tecnologia da UFPR, 2019.

BOUYER, Gilbert Cardoso. **A Morte da representação na filosofia e nas ciências da cognição**. Ciênc. cogn., Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 21-46, mar. 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-58212008000100004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 04 junho 2021.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"**. New York, Routledge, 1993.

_____, Judith. **A performatividade de gênero e do político**. In: Cult. 14 de setembro de 2015. [entrevista com Judith Butler realizada por Carla Rodrigues] Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/performatividade-de-genero-e-do-politico/>. Acesso em: 31 de março de 2021.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. [recurso eletrônico]. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

_____. **Corpos em aliança e a política das ruas: Notas para uma teoria performativa de assembleia**. Trad. Fernanda Siqueira Miguens; Revisão técnica Carla Rodrigues. 3ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CALDEIRA, Teresa P. do Rio. **Cidade de Muros: Crime, Segregação e Cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana**. São Paulo: Editora Contexto, 2001. 368p.

_____. **O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade**. São Paulo: FFLCH, 2007. 123p.

_____. **A (re)produção do espaço urbano**. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. **A condição espacial**. São Paulo: Contexto, 2011. 157 p.

_____. Em nome da cidade (e da propriedade). **Colóquio Internacional de Geocrítica: Las utopias e la construcción de la sociedade del futuro**. Barcelona 2-7 maio, 2016. Disponível em: http://www.ub.edu/geocrit/xiv_anafani.pdf. Acesso em 30 de novembro de 2020.

CARREIRA, André. A noção de “pós-dramático” e a cena urbana contemporânea. In: CARREIRA, A. e BÄUMGARTEL S. **Nas fronteiras do representacional: reflexões a partir do termo “Teatro Pós-Dramático”**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014.

CHARMAZ, K. **A construção da teoria fundamentada: guia prático para análise qualitativa**. Tradução Joice Elias Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.

CHRISTOFOLETTI, Antônio. As características da nova geografia. In: CHRISTOFOLETTI, A. (Org.) **Perspectivas da geografia**. São Paulo: DIFEL, 1982. p. 71-101.

CLAVAL, Paul. Geografia Cultural: o estado da arte. In: ROSENDDAHL, Zeni; CORRÊA, Roberto Lobato. **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

_____. A revolução pós-funcionalista e as concepções atuais da geografia. In: MENDONÇA, F.; KOZEL, S. (orgs) **Elementos de Epistemologia da Geografia contemporânea**. Curitiba: Editora da UFPR, 2002. pp. 11-43

COELHO, Rogério. **A palavração: atos político-performáticos no coletivo sarau de periferia e no poetry slam Clube da Luta**. 2017. Dissertação de Mestrado. 145 f. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.

CORRÊA, Roberto Lobato. **A periferia urbana**. GEOSUL, v.1, n.2, 1986. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/12551>. Acesso em: 04 de junho de 2021.

_____. **Sobre a Geografia Cultural**. Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Acesso Disponível em: <http://ihgrgs.org.br/artigos/contibuiacoes/Roberto%20Lobato%20Corr%C3%AAa%20-%20Sobre%20a%20Geografia%20Cultural.pdf>. Acesso em: 04 de junho de 2021.

_____, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

COSTA, Iná Camargo. Teatro de grupo contra o deserto do mercado. In: **ArtCultura, Uberlândia**, v. 9, n. 15, p. 17-29, jul.-dez. 2007. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/download/1470/21257/>. Acesso em: 29 de jan. 2020.

COSTA, Rogério Haesbaert da. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment**. Harper Collins: London, 1990.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade** [recurso eletrônico]. Tradução Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

CRESTANI, Andrei Mikhail Zaiatz. KLEIN, Regina Maria Martins de. Espaço, imagem e memória: adensamentos dos conteúdos coletivos à materialidade da cidade. **Territórios**, v. 36, Bogotá, 2017, pp.139-157. Acesso em: 08 de agosto de 2021. Disponível em: <chrome-extension://dagcmkpagjlhakfdhnbomgmjdpkdklff/enhanced-reader.html?openApp&pdf=https%3A%2F%2Frevistas.urosario.edu.co%2Findex.php%2Fterritorios%2Farticle%2Fdownload%2F4382%2F3588>

CURA, Tayanne Fernandes. Tramas do rap: um olhar sobre o movimento das rodas culturais e a questão de gênero nas batalhas de rima e slams de poesia do Rio de Janeiro. In: **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba**, 2017.

CURITIBA. Lei n. 15.388 de 14 de março de 2019. Institui o Programa Rosto da Cidade de Combate à Poluição Visual, à Pichação e Degradação da Cidade, no Município de Curitiba e dá outras providências. **Legislação Municipal**, Curitiba, 2019.

_____. Decreto n.456, de 6 de maio de 2016. Regulamentada a Lei Municipal nº 14.701, de 29 de julho de 2015, que dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do Município de Curitiba. **Legislação Municipal**, Curitiba, 2016.

D’ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC**. 1.ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. 176 p.

_____. **Um microfone na mão e uma ideia na cabeça: o poetry slam entra em cena**. Synergies Brésil, n.9, 2011. P.119-126. Disponível em: <https://search.proquest.com/docview/2059604277?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>. Acesso em: 19 de ago. 2017.

DE CERTEAU, Michel. **The practice of Every day life**. Berkeley C.A.: University of California Press, 1984.

DE OTO, Alejandro; QUINTANA, María Marta. **Biopolítica y colonialidad. una lectura crítica de homo sacer**. Tabula Rasa [en línea]. 2010, (12), 47-72 [fecha de Consulta 6 de Marzo de 2021]. ISSN: 1794-2489. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39617422004>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1972.

_____. “28 de novembro de 1947: Como criar para si um corpo sem órgãos”. In: **Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3, São Paulo: Editora 34, 1995, pp.08-27.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3. Tradução de Aurélio Gerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996.

DERRIDA, Jacques. Différance. In: DERRIDA, Jacques. **Margins of Philosophy, trans.** A. Bass, Chicago: University of Chicago Press, 1982.

_____. O Teatro da crueldade e o fechamento da representação. In: DERRIDA, Jacques. In: **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1995, pp.149-178.

DESGRANGES, Flávio; LEPIPE, Maysa. **Teatro e vida pública**. São Paulo: Hucitec: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

DIAS, Luciana da Costa. Nietzsche, Artaud e o Pós Dramático: elementos de uma crise anunciada? **Revista Ensaios Filosóficos**, v. 11, 2015 p. 73-84.

_____. Crise da Representação, Virada Performativa e Presença: possibilidades rumo a uma Filosofia-Performance. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v.10, n.1, e92575, 2020. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602020000100202&lng=en&nrm=iso>. access on 22 Feb. 2021. Epub Jan 24, 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266092575>.

_____. Do corpo-sem-órgãos à performance como paradigma: interseções entre performance & filosofia. **Anais ABRACE**, v. 19, n.1, 2018. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4016>. Acesso em: 12 de março de 2021.

EBLE, T. A.; LAMAR, A. R. A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica. **Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas**, v. 16, n. 27, p. 193–212, 2015.

ELDEN, Stuart. Rythmanalysis, an introduction. In. LEFEBVRE, H. **Rythmanalysis, Space, Time and Everyday life**. Elen and Moore (Trad.). p.VII-XV. London: Continuum. 2004.

_____. Introduction: A Study of Productive Tensions. In: LEFEBVRE, Henri. **Mephafilosofia**. [epub] Trad. David Fernbach. London/New York: Verso, [2000] 2016.

EMERSON, Alcaide. 7min. 21s. color. **Representantes brasileiros na copa do mundo de slam da França**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iQfWavccnRM>. Acesso em: 12 dez. 2020.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. Sala Preta, [S. l.], v. 8, p. 235-246, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>. Acesso em: 4 jun. 2021.

FÉRAL, Josette. Performance e performatividade: o que são os estudos performáticos? MOSTAÇO, E.; OROFINO, I.; BAUMGARTEL, S.; COLLAÇO, V. (Orgs.) **Sobre Performatividade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009. p.49-86.

FERREIRA, Raquel Marques Carriço. **A experiência da audiência das telenovelas em Portugal: um modelo a partir da Teoria Fundamentada em Dados**. Tese de Doutorado (Ciências da Comunicação). Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010. Acesso em: 12 de outubro de 2021. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/8710/2/RAQUEL_MARQUES_CARRICO_FERREIRA.pdf

FERRÉZ. **Capão Pecado**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

FOUCAULT, Michel. Les mots et les choses. Paris: Gallimard, 1966. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 8.ed. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes (Coleção tópicos), 1999).

_____. **Sécurité, territoire, population: Cours au Collège de France, 1977-1978**. Paris: Gallimard/Seuil, 1979. (FOUCAULT, Michel. Segurança, Território e População. São Paulo: Martins Fontes, 2008.)

_____. **Questions of geography**. Power/Knowledge: Selected Interviews and Others Things. GORDON, Colin (ed.) Brighton: Harvester Press, 1980, pp. 63–77.

_____. **Em Defesa da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002 (1997).

_____. **História da Sexualidade I**. A Vontade de Saber. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 4.ed.,1984.

_____. **“Des espaces autres”** In: Dits e Écrits, tome 2: 1976-1988. Paris: Gallimard, 2001. pp.1571-1581.

FIADEIRO, João; EUGENIO, Fernanda. Manifesto. **Dos modos da re-existência: um outro mundo possível, a secalharidade** [on-line]. Disponível em: AND DOC |

Acervo Digital do AND Lab, 2014. (versão revista; original de 2010). Disponível em: <https://www.and-lab.org/post/dos-modos-de-re-existencia-um-outro-mundo-possivel-a-secalharidade>. Acesso em: 20 de abril de 2020.

FOGAÇA, Isabela de Fátima. **O turismo no contexto do planejamento e gestão estratégica de Curitiba**. Tese (doutorado em Organização do Espaço). Rio Claro: Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2011.

FREIRE, Letícia de Luna. Favela, bairro ou comunidade? Quando uma política urbana torna-se uma política de significados. In: **Dilemas: Revista de estudos de conflitos e controle social**, v.1, n. 2, 2008 . Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7156%20Acesso%20em%2030.5.2020>. Acesso em: 12 de dez. 2020.

FREITAS, Daniela Souza de. **Ensaio sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea**. 2018. 132.f. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

_____. Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 59, p. 1-15, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/4tDyMX8Dtz7qnBBCTP7RsQb/?lang=pt>. Acesso em: 03 de junho de 2021.

FUINI, Lucas Labigalini. **Construções teóricas sobre o território e sua transição: A contribuição da Geografia brasileira**. Cuadernos de Geografía: Revista colombiana de geografía, Bogotá: Vol. 26, n.1, ene./jun., 2017a, p. 221-242, Disponível em: <https://doi.org/dx.doi.org/10.15446/rcdg.v26n1.56791>. Acesso em: 01 de abril de 2021.

_____. **O território em Rogério Haesbaert: concepções e conotações**. Geografia, Ensino & Pesquisa, v.21, n.1, 2017b, p. 19-29. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/geografia/article/view/22589>. Acesso em: 01 de abril de 2021.

FURLIN, Neiva. Sujeito e agência no pensamento de Judith Butler: contribuições para a teoria social. **Sociedade e Cultura**, v. 16, n. 2, julio-diciembre, 2013, pp. 395-403. Universidade Federal de Goiás, Goiania, Brasil. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70332866015> . Acesso em: 15 de março de 2021.

GIDDENS, Antony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

GLASER, Barney G.; STRAUSS, Anselm L. **The Discovery of grounded theory: Strategies of qualitative research**. New Brunswick; London: Aldine, [1967] 2006.

GOMES, Paulo César da Costa. **A condição Urbana: ensaios da geopolítica da cidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

GOMES, Renan Lélis. **Território usado e movimento hip-hop: cada canto um rap, cada rap um canto**. 2012. Dissertação de mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.

GUEDES, Julia Pilla. Sem massagem na mensagem: a poesia contemporânea do projeto Slam Resistência. **Arcádia: Dossiê Palavra Marginal**, n.4, 2017. P.81-87.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Vol.I, Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1999.

GUIMARÃES, Bruno Costa. Concentração Cultural: Por que Podemos dizer que, no Brasil, o investimento na cultura está mais concentrado que o PIB?. **Mediações – Revista de Ciências Sociais**, v. 25, n.2, mai./ago. 2020. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/39490>. Acesso em: 29 de jan. 2021.

GREGORY, Derek. (et al). **The dictionary of Human Geography**. Wiley-Blackwell, 2009.

_____. **Geographical Imaginations**. Blackwell: Oxford, UK, and Cambridge, MA, 1994.

GREGORY, Helen. **(Re)Presenting ourselves: art, identity and status in U.K. poetry slam**. Oral Tradition, v. 23, n. 2, 2008, p. 201-217. Disponível em: <https://bit.ly/2tulgX4>. Acesso em: 20 dezembro 2018.

_____. **Texts in Performance: Identity, Interaction and Influence in U.K. and U.S. Poetry Slam Discourses**. PhD (Doctor of Philosophy), 2009. Disponível em: <https://ore.exeter.ac.uk/repository/bitstream/handle/10036/84703/GregoryH.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. Acesso em: 25 de jun. 2018.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública: investigações sobre uma categoria de sociedade burguesa**. Trad. Denilson Luís Werle. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004. Acesso em: 09 ago. 2019. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf>

_____. PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **A nova des-ordem mundial**. São Paulo: Editora UNESP, 2006 (a).

_____. Identidades Territoriais: da multiterritorialidade à “reclusão” territorial ou do hibridismo cultural à essencialização das identidades. In: HAESBAERT, R. ARAUJO, F.G. B. (Org.) **Identidades e territórios: questões e olhares contemporâneos**. Rio de Janeiro: Access, 2007. P.33-56.

_____. **“Gaúchos” no Nordeste: modernidade, des-territorialização e identidade**. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade de São Paulo, 1995.

_____. **Territórios alternativos**. Niterói: EdUFF; São Paulo: Contexto. 2002.

_____. Território e multiterritorialidade: um debate. **Revista Geographia**, v.17, 2007. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13531>. Acesso em: 01 de abril de 2021. pp.19-46. Acesso em: 02 de abril de 2021.

_____. Dilemas e conceitos: espaço-território e contenção territorial. In: SAQUET, M. A.; SPOSITO, E. S. **Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos**. São Paulo : Expressão Popular : UNESP, Programa de Pós Graduação em Geografia, 2008.

_____. Lugares que fazem diferença: encontros com Doreen Massey. **Revista GEOgraphia**, v.19, n.40, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13795>. Acesso em: 10 de março de 2021.

_____. Do corpo-território ao território-corpo (da Terra): Contribuições Decolonias. In: **GEOgraphia**, v. 22, n.48, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/43100> . Acesso em: 01 de abril de 2021.

HARVEY, David. **Justice, Nature & the Geography of Difference**, Blackwell Publishers, Oxford, 1996.

HALL, Stuart. "A questão multicultural" [2000]. In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003, p. 49-94.

_____. **A identidade Cultural na Pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche I und II**, GA 06. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1978.

_____. **Ser e tempo**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Shuback. 6.ed. Petrópolis: Vozes/Bragança aulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.

HOLLANDA, Eloisa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HOLZER, Werther. **Sobre territórios e lugaridades**. Revista Cidades (online), [S.l.], v.10, n.7, p.18-29, jan./dez. 2013. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/revistacidades/article/view/3232>. Acesso em: 31 jan. 2021.

HOOKS, Bell. **Feminist Theory: from margin to center**. South And Press: Boston, 1984.

IASI, Mauro Luis. A rebelião, a cidade e a consciência. In: MARICATO, E. (et.al) **Cidades Rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013, pp. 41-46.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE).

Características étnico-raciais da população: um estudo das categorias de classificação de cor ou raça. 2008. Rio de Janeiro: IBGE, 2011. Acesso em: 25 de julho de 2019. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv49891.pdf> .

JAULIN, Robert. **Gens du soi, Gens de l'autre**, Paris: U.G.E. 10/18, 1973.

JOVCHELOVITCH, Sandra. **Representações sociais e a esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

KASHIWAGI, Helena Midori. **O processo de percepção e apropriação do espaço nas comunidades marginais urbanas: o caso da Favela do Parolin em Curitiba – PR.** Dissertação (mestrado em Geografia), Curitiba – PR: Universidade Federal do Paraná, 2004.

KIPFER, Stefan. How Lefebvre urbanized Gramsci: hegemony, everyday life, and difference. In: GOONEWARDENA, Kanishka [et al.]. **Space, difference, everyday life: reading Henri Lefebvre** [e-book]. New York and London: Routledge: Taylor and Francis, 2008.

KOWARICK, Lúcio. **A espoliação urbana.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. **Hegemonía y estrategia socialista: Hacia una radicalización de la democracia.**[ebook]. Madrid: Letra e, 1987.

_____. **New reflections on the revolution of our time.** Londres: Verso, 1990.

LAVALLE, Adrián Gurza; HOUTZAGER, Peter P.; CASTELLO, Graziela. **Democracia, pluralização da representação e sociedade civil.** Lua Nova, 67, São Paulo, 2006, p. 49-73.

LEFEBVRE, Henri. **La Producción del espacio.** Madrid: Capitán Swing S. L., 2013.

_____. **Lógica formal e lógica dialética.** 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

LEFEBVRE, Henri. **Le Manifeste Différentialiste.** Paris: Editions Gallimard, 1970.

_____. **La presencia y la ausencia: Contribución a la teoría de las representaciones.** Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

_____. **O direito à cidade.** São Paulo: Moraes, 1991.

_____. **A revolução urbana.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

_____. **Más allá del estructuralismo.** [ebook] Aleph.com, 2000.

_____. **Elements of Rhythmanalysis**. [ebook] Trad. Stuart Elden and Gerald Moore. London and New York: Continuum, 2004.

_____. **Mephafilosophy**. [epub] Trad. David Fernbach. London and New York: Verso, [2000] 2016.

_____. **Hegel, Marx, Nietzsche, or, The Realm of Shadows**. [ebook] Trad. David Fernbach. London and New York: Verso, 2020.

LEHMANN, Han-Thies. **Teatro Pós-dramático**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografia como documentos de pesquisa. In: BAUER, Martin. W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002, p.137- 155.

LOPES, Jonathan Felix Ribeiro. **Território na Geografia de Milton Santos**. Invest. Geog, México , n. 85, p. 128-130, 2014 . Disponível em <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-46112014000300010&lng=es&nrm=iso>. acessado em 16 abr. 2021.

LUKÁCS, György. **História e consciência de classe**. Porto: Escorpião, 1974.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. In: **Revista Brasileira de Ciência Sociais**. [online] n.17, v. 49, junho, 2002. P.11-29. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092002000200002&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 15 de Abr. de 2018.

MARICATO, Ermina. **Brasil, cidades: alternativas para crise urbana**. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. **Para entender a crise urbana**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 7.ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MARTÍNEZ, Zaida Muxí. **Mujeres, Casas y Ciudades. Más Allá del Umbral**. dpr-barcelona 2018 [e-book].

MARTINS, José de Souza. As temporalidades da História na dialética de Lefebvre. In: MARTINS, J. de S. **Henri Lefebvre e o retorno à dialética**. São Paulo: Editora Hicitec, 1996, pp. 13-24.

MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Trad. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

_____. Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações. **Revista Geographia**, ano 6, n.12, 2004. pp.7-23. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13477>. Acesso em: 04 de março de 2021.

_____. Um sentido global de lugar. ARANTES, Antônio A. (org.) **O espaço da diferença**. Campinas: Papyrus, 2000. pp.176- 185.

_____. *Power-geometry and a progressive sense of place*. Bird, J. et al. (eds) **Mapping teh Futures, Local Cultures, Global Change**. Londres e Nova York: Routledge, 1993.

_____. *Concepts of space and power in theory and in political practice*. **Doc. Anàl. Geogr.** Barcelona, 55, 2009, p. 15-26. Acesso em: 11 de outubro de 2021. Disponível em: <https://core.ac.uk/reader/39021194>

MCDOWELL, Linda. **Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas**. Madrid: Ediciones Cátedra. Miralles-Guasch, 1999.

MINCHILLO, Carlos Cortez. **Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo**. Estud. Lit. Bras. Contemp. [online]. 2016, n.49, pp.127-151. ISSN 2316-4018. <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018497>.

MITCHELL, Don. *“Political violence, order, and the legal construction of public space: power and the public forum doctrine”*. **Urban Geography**, vol. 17, n°2. Columbia, 1996c. Pp. 152-178.

MORAES, Antônio Carlos Robert de. **Geografia: pequena história crítica**. 21ªed. São Paulo: Annablume, 2007.

MOREIRA, Ruy. A diferença e a Geografia: o ardil da identidade e a representação da diferença na geografia. In: **GEOgraphia**, ano 1, n.1, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Phenomenology of Perception**. Trad. C. Smith. New York: Humanities Press, 1962. (MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura, 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006) .

MENEGARO, Lilian Lemos; CORONEL, Luciana Paiva. *Corpos poéticos, corpos políticos: a poesia performatizada nos slams*. In: **SenaCorpus: I Seminário Copus Possíveis no Brasil Profundo**, 2018, pp.1-8. Disponível em: <https://docplayer.com.br/138381541-Corpos-poeticos-corpos-politicos-a-poesia-performatizada-nos-slams1-lilian-lemos-menegaro-luciana-paiva-coronel-orientadora.html>. Acesso em: 03 de junho de 2021.

MOREAUX, Michel Philippe. **Expressões e impressões do corpo no espaço urbano: estudo das práticas de artes de rua como rupturas dos ritmos do cotidiano da cidade**. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2011.

_____. **Espaço e ritmo: estudo das práticas dos artistas de rua como formas de apropriação do espaço público**. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2020.

MOREIRA, Rui. **Geografia e práxis: a presença do espaço na teoria e na prática geográficas**. São Paulo: Contexto, 2002.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

MOVIMENTO 3: COMPAIXÃO/ALMA. [Locução de:] Emicida. Local: Laboratório Fantasma. Disponível em: <https://podtail.com/podcast/amarelo-prisma/amarelo-prisma-movimento-3-compaixao-alma/>. Acesso em: 09 de nov. 2020

NASCIMENTO, Erica Peçanha. **É Tudo Nosso! Produção Cultural na Periferia Paulista**. 2011. 213 f. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo.

_____. **“Literatura Marginal”: Os escritores da periferia entram em cena**. 2006. 203 f. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo.

NASCIMENTO, Glaucia Pereira do. **Territorialidades Negras em Curitiba – PR: uma cidade que não quer ser negra**. Dissertação (mestrado em Geografia), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

NASCIMENTO, Roberta Marques do. **Vocigrafias**. 2020. 302f. Tese de doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. **Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo**. Linha D'Água (Online), São Paulo, v. 30, n. 2, 2017, p. 92-112. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v30i2p92-112>. Acesso em: 22 de mai. 2018.

NOLETO, Rafael da Silva; ALVES, Yara de Cássia. **"Liminaridade e communitas - Victor Turner"**. Enciclopédia de Antropologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2015. Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/conceito/liminaridade-e-communitas-victor-turner> Acesso em: 10 de abril de 2021.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Trad. Mário da Silva. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

OLIVEIRA, Amanda Antunes R. Santos de. **Mulheres do rap: uma antropologia compartilhada sobre agências, performances e identidades nas periferias Brasília**. 2018. 135 f. Brasília: Unversidade de Brasília.

OLIVEIRA, Anita Loureiro de. Mulheres e ação política: lutas feministas pelo direito à cidade. **Revista PerCursos**, Florianópolis, v. 19, n.40, p. 111 - 140, maio/ago. 2018. Acesso em: 10 de outubro de 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/percursos/article/view/1984724619402018111>

OLIVEIRA, Márcio S. B. S. de. Representações sociais e sociedades: uma contribuição de Serge Moscovici. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 180-186, junho de 2004. Disponível em

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092004000200014&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 15 de março de 2021.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. **Literatura marginal: questionamentos à teoria literária**. Ipotesi, Juiz de Fora, v.15, n.2 - Especial, 2011, p. 31-39. Disponível em: <https://silo.tips/download/literatura-marginal-questionamentos-a-teoria-literaria>. Acesso em: 08 de dez. 2020.

ORNAT, Marcio Jose. **Território descontínuo e multiterritorialidade na prostituição travesti através do sul do brasil**. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal do Rio do Janeiro: Rio de Janeiro, 2011.

_____. A instituição do território paradoxal na atividade da prostituição travesti. In: SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio Jose; CHIMIN JUNIOR, Alides Batista. **Geografias Malditas: corpos, sexualidades e espaços**. Ponta Grossa: Todapalavra, 2013. p.183-206.

PAIVA, Daniel André Fernandes. **A criação de geoetnografias como metodologia para o estudo dos ritmos urbanos. Uma aplicação no Chiado**, Lisboa. Revista Scripta Nova, vol. XXI, nº 569, 2017a.

_____. Teorias não-representacionais na Geografia I: Conceitos para um Geografia do que acontece. **Revista Finisterra**, LII, 106, 2017b, pp. 159-168. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/fin/n106/n106a09.pdf>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2021.

_____. Teorias não-representacionais na Geografia II: Métodos para uma geografia do que acontece. **Revista Finisterra**, LIII, 107, 2018, pp. 159-168. Disponível em: Acesso em: 23 de fevereiro de 2021

_____. **Urban sound: territories, affective atmospheres, and politics**. Tese de doutorado. Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, Universidade de Lisboa: Lisboa, 2019, 212p. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/37949/1/ULSD733025_td_Daniel_Paiva.pdf. Acesso em: 23 de fevereiro de 2020.

PAIXÃO, Cleiton Daniel Alvaredo. A arte do teatro contra a barbárie na cultura. **Cadernos de Campo: Revista de Ciências sociais**, n. 16, 2012. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/cadernos/article/view/7313>. Acesso em: 29 de jan. 2021.

PATRIOTA, Lúcia Maria. Teoria das Representações sociais: Contribuições para a apreensão da realidade. In: **Serviço Social em Revista**, Londrina, v.10, n.1, 2007. De: <http://www.uel.br/revistas/ssrevista/c-v10n1.htm>. Acesso em: 24 de maio de 2017.

PAULA, Rogéria Costa de. **III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade**. Dilemas e desafios na contemporaneidade. Fevereiro, 2012. Disponível

em: https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/PAULA_ROGERIA_COSTA_DE.pdf.

Acesso em:

PAVIS, Patrice. Teatro Pós-Dramático. In: CARREIRA, A. e BÄUMGARTEL, S. (orgs) **Nas fronteiras do representacional: reflexões a partir do termo “Teatro Pós-dramático”**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014, pp. 9-24.

PETERS, Michael. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PEZATTI, Erotilde Goreti. A gramática da derivação sufixal: os sufixos formadores de substantivos abstratos. In: **Revista Alfa**, São Paulo, v. 34, 1990, pp. 153-174.

PRIGGE, Walter. Reading the urban revolution: Space and representation. In: GOONEWARDENA, Kanishka [et al.]. **Space, difference, everyday life: reading Henri Lefebvre** [e-book]. New York/London: Routledge: Taylor and Francis, 2008. pp. 46-61.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma Geografia do Poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RAIMUNDO, Silvia Lopes. **Território, Cultura e Política: Movimento Cultural das Periferias, Resistência e Cidade Desejada**. 2017. 274f. Tese de doutorado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Cidade de São Paulo.

RAMOS. Gabriel Teixeira Ramos. Narrações de experiências urbanas por meio de slams de poesia de São Paulo. In: **Anais do XVII ENANPUR**, São Paulo, 2017. P. 1-14.

RELPH, Edward. **Place and Placelessness**. Londres: Pion, 1976.

REVOL, Claire. Le succès de Lefebvre dans les urban studies anglo-saxonnes et les conditions de sa redécouverte en France. **Revue L'homme et la société**, v.3, n.185-186, p.105-118. L'Harmattan, 2012.

ROBERTSON, R. Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity. In: Featherstone, M. et al. (orgs) **Global Modernities**. Londres: Sage, 1995. (Ed. Brasileira: Robertson, R. 1999. Globalização (Cap.12) Petrópolis: Vozes)

RODRIGUES, Arlete Moisés. **Na procura do lugar o encontro da identidade – Um estudo do processo de ocupação de terras**. Osasco. 333 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Geografia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1988.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças**. [S.l.: s.n.], 2019.

ROQUÉ, Bianca Beatriz; BORTOLOZZO, Gabriela; ROSANELI, Alessandro Filla. O que é, afinal, representação? In: **Anais IX Simpósio Paranaense de Pós-graduação e Pesquisa Fórum Regional da ANPEGE – Região sul em Geografia**

“**Ciência e Pesquisa Geográfica na Perspectiva Sul Brasileira**”, Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2018. pp. 568-582.

ROSANELLI, Alessandro Filla. (et.al) **Boletim do espaço público latino-americano**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, n.007, agosto, 2021. Disponível em: https://286e2666-7572-4b8a-a7fa-add1ed6a8fc8.filesusr.com/ugd/2ca33b_c2fb132c99f94ba49e227eaa92f67f7c.pdf. Acesso em: 21 de outubro de 2021.

ROSE, Gillian. **Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge**. Cambridge: Polity Press, 1993.

RUBINO, Silvana Barbosa. **Lugar de mulher: arquitetura e design modernos, gênero e domesticidade**. (tese de livre docência). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2017.

RUFFINO, Mônica. **La identidad cultural en la encrucijada: lo planetario y lo local**. 1.ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación CICCUS, 2016.

SACK, Robert D. **Territorialidade Humana: sua teoria e história**. Cambridge: Cambridge University Press. 1986 / tradução espontânea. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/122069571/Sack-Robert-David-Territorialidade-Humana-sua-teoria-e-historia> . Acesso em: 17 de março de 2021.

_____. **Human Territoriality: A Theory**. Annals of the Association of American Geographers, v.73, ed.1, 1983, pp. 55-74. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1467-8306.1983.tb01396.x>. Acesso em: 01 de abril de 2021.

SALLIT, Mathias. **CENSO DA EDUCAÇÃO SUPERIOR**. MEC, 2018. Acesso em: 10 de outubro de 2021. Disponível em: <https://querobolsa.com.br/revista/dia-das-mulheres-qual-o-perfil-das-professoras-universitarias-do-brasil>

SANCHEZ GARCIA, Fernanda Ester. **Curitiba imagem e mito: reflexão acerca da construção social de uma imagem hegemônica**. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano Regional), Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1993.

_____. O *citymarketing* de Curitiba: Cultura e comunicação na construção da imagem urbana. DEL RIO, Vicente; OLIVEIRA, Livia de. **Percepção ambiental: a experiência brasileira**. São Paulo: Estúdio Nobel: São Carlos, SP: Universidade de São Carlos, 1996, pp.83-96.

SANTOS, César Simoni. Um conceito concreto de escala. CARLOS, Ana Fani e CRUZ, Rita de Cássia Ariza da Cruz. **A necessidade da Geografia**. São Paulo: Contexto, 2019. pp.29-41.

SANTOS, Milton. **A urbanização Brasileira**. São Paulo: Edusp, 2005.

_____. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978a.

_____. **O Trabalho do geógrafo no terceiro mundo**. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 1978b.

_____. **A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4.ed. 5.reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

_____. **Espaço e método**. 5.ed., 1.reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

_____. **Metamorfose do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia**. Milton Santos; em colaboração com Denise Elias. – 6. Ed. 2. Reimp. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SANTOS, Raul de Lemos; GRIGOLOM, Gabriela; MEDEIROS, Jonatas. Slam Resistência Surda – Curitiba. **Movimento e Poesia**. INES – Periódico Acadêmico-científico do Instituto Nacional de Educação de Surdos. Revista Espaço, n. 54, Rio de Janeiro, jul-dez. 2020, p.31-53. Disponível em: <https://www.ines.gov.br/seer/index.php/revista-espaco/article/view/678/745>. Acesso em: 04 de outubro de 2021.

SAQUET, Marcos Aurelio. Por uma abordagem territorial. SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério. (orgs.) **Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos**. 1.ed. São Paulo : Expressão Popular : UNESP - Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. **Crítica de la razón dialéctica**. Losada: Buenos Aires, 1979.

SAVOIA; Sandro Cavalieri; LIMA, Felipe Borborema Cunha. O bebedouro do Largo da Ordem e a disputa identitária na capital paranaense. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.13, n.25, Jul/Dez 2021, Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/19505/13354>

SCHECHNER, Richard. 2006. “O que é performance?”. **Performance studies: an introduction**, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51. Tradução de r. l. almeida, publicada sob licença creative commons, classe 3. abril de 2011. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf. Acesso em: 1 de março de 2021.

SCHIMID, Christian. **A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma dialética tridimensional**. GEOUSP, São Paulo, v.32, 2012, p.89-109.

SCHMID, C. A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma dialética tridimensional. **Geosp – Espaço e tempo**. São Paulo, v. 32, p. 89-109, 2012.

SCHMID, Julie Marie. **Performance, poetics, and place: public poetry as a community art**. Tese (Doutorado em Filosofia). University of Iowa, 2000. <https://doi.org/10.17077/etd.krzrl0dq>.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público: As tiranias da intimidade**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

SERPA, Angelo. Ser lugar e ser território como experiências do ser-no-mundo: um exercício de existencialismo geográfico. **Geosp – Espaço e Tempo** (Online), v. 21, n. 2, p. 586-600, agosto. 2017. Disponível em: [Disponível em: < http://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/125427>](http://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/125427). doi: 10.11606/issn.2179-0892.geosp.2017.125427. Acesso em: 31 de maio de 2018.

_____. **Por uma Geografia dos Espaços vividos**: Geografia e fenomenologia. São Paulo: Contexto, 2019.

_____. Paisagem, Lugar e Região: perspectivas teórico-metodológicas para uma geografia humana dos espaços vividos. In: **GEOUSP Espaço E Tempo** (Online), 33, p.168-185, 2013. Acesso em: 12 de ago. de 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geosp.2013.74309>

_____. **O espaço público na cidade contemporânea**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. **Por uma Geografia dos espaços vividos**: geografia e fenomenologia. São Paulo: Contexto, 2019.

_____. Teoria das representações em Henri Lefebvre: por uma abordagem cultural e multidimensional da geografia. **Geosp – Espaço e Tempo**. São Paulo, v. 18, n. 3, p. 487-495, 2014b.

SOMERS-WILLET, Susan B. A. Slam Poetry: ambivalence, gender and authenticity in “slam”. *Text, Practice and Performance*, Texas, v. 3, 2001, p. 37-63. Disponível em: [Disponível em: https://bit.ly/2SVgHzB](https://bit.ly/2SVgHzB) . Acesso em: 20 dez. 2018.

_____. **The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity and The Performance of Popular Verse in America**. Michigan: The University of Michigan Press, 2009.

_____. Slam Poetry and the Cultural Politics of Performing Identity. In: *The Journal of the Midwest Modern Language Association*. v. 38, n.1, 2005. p.51-73.

SILVA, R. C. da.; SIMON, C. P. **Sobre a diversidade de sentidos de comunidade**. In: *Psico*, n.36, v.1,2005, p. 39-46. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/Sobre-a-diversidade-de-sentidos-de->

comunidade-Silva-Simon/5325053e1fca38e6b63c09a7230891ca449ab2b4. Acesso em: 02 de nov. 2020.

SILVA, Joseli Maria; CAMPOS, Mayã Polo de. “Teu Corpo é o espaço mais teu possível”: Construindo a análise do corpo como espaço geográfico. In: **Revista da ANPEGE**. v. 16. nº. 31, p. 101-114, ano 2020. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege>. Acesso em: 14 de março de 2021.

SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio Jose; CESAR, Tamires Regina A. de Oliveira; CHIMIN JUNIOR, Alides Batista; PRZYBYSZ, Juliana. O corpo como elemento das Geografias Feministas e Queer: um desafio para análise no Brasil. In: SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio Jose; CHIMIN JUNIOR, Alides Batista. **Geografias Malditas: corpos, sexualidades e espaços**. Ponta Grossa: Todapalavra, 2013. pp. 85-142.

SILVA, Joseli Maria. Ausências e silêncios do discurso geográfico brasileiro. In: SILVA, Joseli Maria (org.). **Geografias subversivas: discursos sobre espaço, gênero e sexualidades**. Ponta Grossa – PR: TodaPalavra, 2009, pp.55-94.

_____. Interseccionalidade e mobilidade transnacional entre Brasil e Espanha nas redes de prostituição. In: SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio Jose; CHIMIN JUNIOR, Alides Batista. **Geografias Malditas: corpos, sexualidades e espaços**. Ponta Grossa: Todapalavra, 2013. pp. 243-272.

SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio Jose. O corpo como escala espacial. In: **Desassossegos: Absurdemos a vida, de leste ao oeste** [formato digital], v.4, n.1, 2020, p.11-16.

SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio Jose; CHIMIN JUNIOR, Alides Baptista. Para além da apresentação das Geografias Malditas: uma análise de resistência às descontinuidades científicas no campo científico da Geografia no Brasil. SILVA, J.M.; ORNAT, M.J.; CHIMIN JUNIOR, A.B. **Geografias Malditas: corpos sexualidades e espaços**. Ponta Grossa: Toda Palavra, 2013, pp.11-23.

SILVA, Joseli Maria. ‘Relatos de si’: Eu, a Geografia e o indizível no campo científico. Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, n. 42, v. 2, Número Especial “**Múltiplas e Microterritorialidades nas Cidades**”, junho, 2020, p. 173-189. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/7888>. Acesso em: 17 de outubro de 2021.

SILVA, Joseli Maria. Gênero e sexualidade na análise do espaço urbano. **Geosul**, v.22, n.44, 2007. Acesso em: 11 de outubro de 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/12612>

SILVA, Joseli Maria. (org.) **Geografias subversivas : discursos sobre espaço, gênero e sexualidades**. Ponta Grossa, PR : TODAPALAVRA, 2009.

SLAM: VOZ DE LEVANTE. Direção e roteiro: Tatiana Lahmann e Roberta Estrela D’Alva. Produção Exótica Cinematográfica. Distribuição: Pagu Pictures, São Paulo, 2017. DVD (94min.), son., color.

SLAMBR.18. **Campeonato Brasileiro de Poesia Falada**. São Paulo: SESC, 2018. Catálogo do evento.

SLAMBR.19. **Campeonato Brasileiro de Poesia Falada**. São Paulo: SESC, 2019. Catálogo do evento.

SIMONSEN, Kirsten. **Bodies, Sensations, Space and Time: The Contribution from Henri Lefebvre**. *Geografiska Annaler*, v.87, Issue 1, 2005, p.1-14.

SOARES JUNIOR, Amilton Quintela Soares e SANTOS, Mauro Augusto dos. A territorialidade e o território na obra de Robert David Sack. **Revista Geografia**. Londrina, v.27, n.1, p.07-25, abr.2018.

SOARES, Moisés Julierme Stival. **O espaço do patrimônio na “Cidade-Modelo”: instrumentos, práticas e conflitos no Centro Antigo de Curitiba**. Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2017.

SOJA, Edward. **Postmetropolis – Critical studies of cities and regions**. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2000.

SOJA, Edward. **Thirdspace (Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places)**. Blackwell Publishers: Cambridge/Massachusetts, USA, 1996.

SOUZA, Tiago Barbosa. **A performance na cantoria nordestina e no slam**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

STELLA, Marcelo Giovanni Poci. **A Batalha da Poesia...O Slam da Guilermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo**. Ponto Urbe [online], n.17, 2015. P.2-15. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/2836#:~:text=A%20batalha%20de%20poesias%20da,in%C3%ADcio%20em%20fevereiro%20de%202012>. Acesso em: 02 de ago. 2020

SILVA, Patrícia Pereira da. MORAES, Paulo Eduardo Benites de. **Das vozes insurgentes no movimento poetry slam à reexistência do slam das minas: a estética da poesia da quebrada pelas manas, monas e monstras**. *Revista do GT teoria de texto poético*, v. 16, n.31, 2020.

SILVA, Patrícia Pereira da.; KLEIN, Giane Valesca da Cunha. “Da palavra à estética, a periferia é poética!”: a poesia marginal de Mel Duarte enquanto uma prática de resistência e reexistência. In: **Travessias: Pesquisa em educação, cultura, linguagem e artes**, v. 4, n.2, 2020.

SOUZA, Thiago Barbosa Alves de.; TORRES, Thiago. A Favela não só fala, mas ouve também! A voz de dentro na descrição sonora. In: **16 Encontro Internacional de música e mídia**, 2020. Disponível em: <https://doity.com.br/media/doity/submissoes/artigo->

b8e45cb49742119853e446cc9e5c08b676e852bf-arquivo.pdf. Acesso em: 13 de dez. 2020.

SOUZA, Thiago Barbosa. **A performance na cantoria nordestina e no slam**. 2011. 137 f. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará.

STROHER, Laisa Eleonora M. **A metrópole e o planejamento urbano: revisitando o mito da Curitiba-modelo**. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional), São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.

SUERTEGARAY, Dirce Maria Antunes. Notas sobre epistemologia da Geografia. In: **Cadernos Geográficos**. Florianópolis: Imprensa Universitária, 1999.

SWYNGEDOUW, E. Neither global nor local: “glocalization” and the politics of scale. In: Cox, K. **Spaces of Globalization: reasserting the power of the local**. Nova York: Guilford Press, 1997.

TANGERINA, Rafael da Silva. **Por dentro da “batalha”: espacialidades e relações socioterritoriais da prostituição de rua no centro de Curitiba (PR)**. Dissertação (mestrado em Geografia), Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2017.

TENDLER, Silvio. **Encontro com Milton Santos: O mundo global visto do lado de cá, Caliban Produções**, 89min, documentário, Rio de Janeiro, 2006.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=ZsLXCgAAQBAJ&dq=Rap+o+som+das+periferias&lr=&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s. Acesso em: 11 de dez. 2020.

TORRES, M.K.L. OLIVEIRA, P.C.; NUNES, C. S.; NAKAYAMA, M.K. Análise da utilização da Grounded Theory (Teoria Fundamentada nos Dados) na produção científica brasileira entre 2008-2012. In: **Revista Brasileira de Pós-graduação**, v.11, n.24, 2014.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Trad. Nanci Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

URÂNIA, Michel. **1º Slam Resistência Surda: entrevista com Gabriela Grigolom Silva, poetisa e organizadora**. Portal Escotilha: Cultura, diálogo e informação. Disponível em: <https://escotilha.com.br/colunas/zero-pila/1o-slam-resistencia-surda-entrevista-gabriela-grigolom-silva/>. Acesso em: 28 de jan. 2021.

VALVERDE, Rodrigo F. H. **A transformação da noção de espaço público: a tendência à heterotopia no Largo da Carioca**. Tese (Doutorado em Geografia). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

_____. Guerra cultural e multiterritorialidade. CARLOS, Ana Fani e CRUZ, Rita de Cássia Ariza da Cruz. **A necessidade da Geografia**. São Paulo: Contexto, 2019. pp.215-226.

VALDIVIA, Blanca. *Del urbanismo androcéntrico a la ciudad Cuidadora. Hábitat y Sociedad*, n.º 11, noviembre de 2018, Universidad de Sevilla, pp. 65-84 Acesso em: 11 de setembro de 2021. Acesso em: <http://dx.doi.org/10.12795/HabitatySociedad.2018.i11.05>

VASCONCELOS, Michele de Freitas Faria. (et al.) Os Limbos Felizes da Não-identidade: Tensões e Implicações. In: **Revista Mal-estar e Subjetividade**. Fortaleza, v.XI, n. 3, p. 1217-1264, set/2011. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482011001300013. Acesso em: 03 de abril de 2021.

VIEZZER, Jennifer. (et.al.) Perfil dos usuários e sua percepção dos elementos de composição paisagística das praças de Curitiba-PR. **REVSBAU**, Piracicaba – SP, v.11, n.3, p. 01-16, 2016 Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/308633238>

VILLAR, Fernanda. **Migrações e periferias: o levante do slam**. Revista de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, n. 58, e588, 2019. Disponível em: DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018588>. Acesso em: 07 de dez. 2020.

VOLOCHKO, Danilo. Henri Lefebvre: totalidade, radicalidade e dialética espacial. In: **Geosp – Espaço e Tempo** (Online), v. 23, n. 3, p. 506-524, dez. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/162821>. Acesso em: 12 de março de 2020.

WACQUANT, Loïc J. D. Proscritos da Cidade: estigma e divisão social no gueto americano e na periferia urbana francesa. **Novos estudos - Cebrap**, n.43, nov. 1995, pp. 64-83. [*International Journal of urban and regional research*. Londres: Blackwell, v.17, n.3, setembro 1993.] Acesso em: 30 julho de 2021. Disponível em: <https://docplayer.com.br/8242367-Proscritos-da-cidade-estigma-e-divisao-social-no-gueto-americano-e-na-periferia-urbana-francesa.html>

WELLS, Hallie E. Moving Words, Managing Freedom: **The Performance of Authority in Malagasy Slam Poetry**. PhD (Doctor of Philosophy) thesis, University of California, Berkeley, 2018.

WERLEN, Benno. **Regionalismo e Sociedade Política**. GEOgraphia, n. 4, ano II. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2000.

ZEISEL, J. **Inquiry by design**. Environmental/behavior/neuroscience in architecture, interiors, landscape, and planning. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2006.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Tradução de Amálio Pinheiro (Parte I) e Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Performance, recepção, leitura.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000. Tradução de: Performance, réception, lecture.



APÊNDICES E ANEXOS

ESPAÇOS EM MOVIMENTO: AS PRÁTICAS POÉTICAS-
POLÍTICAS-SOCIAIS DOS SLAMS MOBILIZANDO
REPRESENTAÇÕES E PARADOXOS ESPACIAIS



GABRIELA BORTOLOZZO
2021

**APÊNDICE I – ENTREVISTAS: ORGANIZADORAS DOS SLAMS
CURITIBANOS**

PERGUNTAS BASE PARA AS ENTREVISTAS COM AS ORGANIZADORAS DOS SLAMS CURITIBANOS – As perguntas pré-dispostas podem variar conforme o desenrolar dos diálogos, sendo algumas suprimidas e outras incluídas para deixar a conversa menos formal e mais espontânea.

- 1) Como você tomou conhecimento do *poetry slam* e o que te fez se interessar pelo evento?
- 2) Porque você tomou a iniciativa de organizar um *slam* de poesias na sua cidade/bairro?
- 3) Como foi o processo de escolha do local onde esse *poetry slam* ocorre? Por que escolheram esse local específico?
- 4) Qual é o seu papel/função na organização das competições de *slam* do seu estado, do Brasil - *Slam Br*, em São Paulo - SP – e a Copa do Mundo *Slam* – Paris, França?
- 5) Como se dá a organização desses eventos nas diferentes escalas em que ele ocorre?
- 6) Qual os possíveis motivos que você elencaria para as pessoas se envolverem com *poetry slam*? Fale pontualmente sobre organizadores, poetas e poetizas, jurados e plateia.
- 7) Você acredita que o *poetry slam* tem importância política, social ou ainda pessoal, para quem participa do evento? E para quem o observa de fora? Explique como.
- 8) Você acredita que o *slam* é um espaço de representatividade? Por quê?
- 9) Você acredita que o *poetry slam* modifica o espaço em que ele se insere? Se sim, explique como.
- 10) Você teria algum relato sobre os slams em que participou que gostaria de dividir comigo? Gostaria de falar sobre algo que não perguntei? (Questão inserida em 2020 – entrevistas online)

ENTREVISTA A - Entrevista com a organizadora Angélica*, do Slam Alferes Poeta, gravada em formato de áudio e vídeo, no dia 02 de setembro de 2019 no Prédio do Reitoria UFPR, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

E: Meu nome é Angélica, [dados suprimidos para manter identidade da participante].

P: Eu vou começar com entrevista dos organizadores, tá? Você é organizadora do Alferes, uma das, né? Eu vou perguntar como que você tomou conhecimento do Slam e o que fez você se interessar por esse evento?

E: Tá. Eu conheci o Slam há três anos atrás, foi no Largo da Ordem, o Slam Contrataque, o primeiro que eu fui... Eu já tinha visto alguns vídeos assim, mas eu não tinha muita noção do que era um slam antes de ter aqui em Curitiba, né?

P: uhum.

E: Daí eu fui nesse Slam Contrataque e eu achei maravilhoso assim, pela conjuntura mesmo, do espaço, essa utilização do espaço de uma forma política, aí achei legal. Eu já escrevia poemas há alguns anos, fazia uns dez anos que eu escrevia poesia, mais pra mim, e eu achei legal assim, apresentar, expor essas idéias, e essas trocas nesses espaços, que eu acho bem legal.

P: Entendi. Por que você tomou a iniciativa de organizar um slam de poesia na sua cidade?

E: Eu acho que eu... Eu achava que o slam ali no Parolin... na verdade eu não organizei o slam sozinha. Eu realizei junto com o coletivo CriançARTE, mas acho que por perceber que o slam tava ficando muito no centro e por ser uma forma de democratizar isso e tornar acessível para Periferia... Não deixar uma coisa só Central, sabe? Até a ideia é difundir para outras Periferias também, porque eu entendo assim, que o slam tem muito na linguagem, nossa forma de expressão das periferias então colocar isso e trazer para nós, também trazer para dentro, o processo...

P: O slam Alferes ele não é feito no mesmo bairro que você mora, mas você tem uma identificação com bairro?

E: Eu tenho uma identificação com o bairro, porque quando a gente começou o CriançArte também tinha uma relação com o Parolin, né? A gente estava procurando alguma periferia para fazer esses trabalhos e o Parolin apareceu, assim, no nosso caminho e foi muito legal porque a gente se inseriu muito no bairro. No Parolin é muito amizade mesmo, sabe? É uma relação de sentimento, daí surgiu essa ideia do slam. A gente percebeu que já tinha bastante slam no centro e faltava esse slam da periferia e o Parolin seria o lugar perfeito assim, porque a galera cola muito ali, soma demais assim, comprou a ideia do slam, isso é muito legal.

P: Massa. Massa...então como foi o processo de escolha do poetry slam ali? Então, mais ou menos que você já respondeu, né? E o local específico da quadra - que ele acontece ali na quadra sintética - porque a quadilha, porque ali ?

E: Então, no Parolin a gente teve bastante problema para fazer as atividades do CriançArte oficinas em outros espaços, então a gente tentou, por exemplo dar essas oficinas de arte, de teatro nas escolas, e sempre acontecia alguma coisa, a gente tentou no barracão não

deu, na associação tomaram... Então, tipo, teve várias pessoas tentando impedir de acontecerem atividades culturais, principalmente com cunho político assim né? Ali no Parolin, e daí a gente falou: Então vamos ocupar a rua, na rua ninguém pode! (risos)

P: Sim!

E: Daí o primeiro evento do Slam, que aconteceu assim, que aconteceu uma prévia do slam Parolin foi no ano passado na verdade, num lugar fechado, que é aquela associação do lado da quadra...

P: sei!

E: Que está abandonada, totalmente abandonada. Foi lá, só que a gente percebeu que não ia dar para usar a associação e achou mais massa estar na quadra, assim né? Por ser um lugar que todo mundo tá passando, pode chegar junto, ver, falar, se sentir mais à vontade.

P: uhum. Você lembra quando foi o primeiro Angélica?

E: O primeiro do ano passado? Essa prévia?

P: É... Pode ser os dois.

E: 16 de outubro de 2018, esse foi o primeiro evento, se chamou “Resistir para existir” e daí teve o formato de um Sarau e no final a gente fez um Slam assim... Não colou muita gente, mas dos que vieram a gente pode ter uma ideia, assim, que o Parolin ia dar certo! (risos). E daí, depois, na quadra foi no dia 24 de março de 2019.

P: ah! Tá! Legal! Bom: Qual é a Papel, a sua função na organização das competições do slam no Estado do Paraná, no Slam PR? E se você tem alguma relação com o slam de São Paulo, se essa organização tem... E com a Copa do Mundo slam, na França, você acha que tem? Como que é?

E: Eu acho que com o estado a gente tem dividido algumas tarefas, assim né? cada slam fica responsável por fazer um bazar, tentar fazer essa arrecadação, pra poder encaminhar seja nossos representantes pra Slam Brasil, seja pra organizar nosso evento aqui, mas o slam Brasil eu não tenho contato com as pessoas de lá, e também nem com os Slam's de São Paulo... Eu participei do slam do Rio de Janeiro e um slam da Bahia, mas não tenho...

P: Contato com a organização?

E: uhum...

P: Existe alguma pessoa que tenha um contato mais próximo dentro do Slam BR, aqui no Slam Paraná?

E: Eu acho que o Enric**, que faz um tempo já que conversa com o pessoal do Slam Brasil. E acho que agora a Mayara** também, tem o contato de algumas das organizadoras...

P: A Mayara do Slam das Gurias e o Enric do Slam Contrataque?

E: uhum.

P: Tá. Como que você acha que são as organizações desses eventos, com elas se dão nas diferentes escalas? Como que você acha que acontece? No Paraná você sabe, porque você faz parte da organização, né? Como que você acha que acontece depois?

E: Eu acho que as regras são um pouco mais rígidas assim... porque tem muito o caráter competitivo mesmo, né? Daí já tem um finalista, um representante de cada lugar. Eu acho que as regras têm que ser mais aplicadas do que... aqui a gente leva, pelos menos no Slam Alferes, a gente leva um pouco menos de competição, e um pouco mais o espaço em si, né? Mas eu acho que esta questão das regras, são mais regras, determinadas assim, para cada Slam, mas não tenho muito conhecimento das regras, como funciona.

P: Globais.

E: Isso, eu sei que...

P: Que tem!

E: Que tem, (risos) e são bem rigorosos com as regras...

P: sim, sim! Pra participação, né?

E: Uhum!

P: Tá. É...quais os possíveis motivos que você elencaria que você lembraria para as pessoas se envolverem com o poetry slam? Por que que você acha que as pessoas se envolvem, tanto quem organiza, quanto os poetas, jurados e plateia, assim... Por que você acha que as pessoas se envolvem com o slam?

E: Acho que todo mundo tem algo que queira compartilhar e é um espaço que possibilita isso assim, essa troca, você ser ouvido, porque é aquele negócio né? Voz todos nós temos, mas às vezes falta esse espaço de escuta mesmo, né? De pessoas que prestam atenção. Acho que o Slam é esse espaço. É um espaço que permite também você se unir com as pessoas ali da sua região, né? Tipo eu percebo isso no Parolin. As pessoas passam a conversar mais, a motivar o outro, que é uma coisa muito legal. Tipo, um poeta posta um vídeo, aí todos os outros poetas: Nossa! Muito, não sei o que... E isso é legal, sabe? Essa união, esse incentivo que tem.

Eu acho que organização coletiva é uma coisa que eu gosto bastante, porque não é feito sozinho, né? Por mais que, tipo que, uma pessoa faça mais coisas que as outras, não constrói sozinho. O slam não tem como você fazer em uma ou duas pessoas, é um evento que todo mundo que está ali está construindo, né?

P: Sim.

E: É o que desperta interesse. Daí eu acho que por trás disso ainda tem os interesses pessoais aí também, da pessoa que tipo, que quer ser conhecido como poeta, quer se promover, quer ter espaços, eu acho que isso também acontece.

P: uhum, dentro do slam?

E: (aceno positivo com a cabeça).

P: E a platéia assim, você acha que as pessoas vão procurar ir ao slam por quê?

E: Ah! Eu acho fantástico assim... Eu pararia, com certeza! (risos). Porque geralmente a gente tá afastado de conversar uns com os outros, né? E no slam é um espaço onde todo mundo está conversando sobre as coisas, colocando pra fora, de uma forma sincera assim, né?

P: Uhum.

E: Que eu acho que a poesia passa muito isso de sentimento assim né? O que a gente está sentindo. Eu acho que as pessoas vão no slam porque eu acho que elas sentem isso, sabe?

P: uhum.

E: Que aquele lugar ali tem sentimento. As pessoas construindo coisas, colocando pra fora, conversando, querendo ouvir a outra, mais do que só querendo falar. Acho que isso é legal...

P: Uhum, massa... É... Você acredita que o poetry slam tem uma importância política, social ou ainda pessoal para quem participa do evento, para quem tá ali dentro, né? E para quem observa, se tem algo diferente, ou se é tudo mais ou menos a mesma coisa...

E: Ah, eu acho que toda a arte é política, no sentido amplo, porque não tem como desvincular uma coisa da outra. Nossa vida é política. Falando mais quanto ao Slam Alferes assim... Eu percebo que mudou muito ali, e só tiveram seis edições, vai ter a sexta agora. Mas, tipo, os meninos conversam sobre política, sabe? Mais do que entender que tudo é político, eles conversam sobre política mesmo. Sobre o que está acontecendo na política hoje. Tem essa discussão muito, assim... Passa a problematizar mais as situações de violência, que acontece por exemplo ali dentro da periferia, sabe? Tipo, acontece? Acontece, mas porque acontece? Por que isso só acontece aqui? Acho que o slam possibilita essas reflexões assim, né? A gente trocar essa ideia ali... E pra quem escuta, eu acho que transforma, eu acho que você nunca sai o mesmo de um evento em que você troca ideia com muita gente, né? Você sai outra pessoa, ninguém sai igual. É igual àquela senhorinha que falou no último slam do Parolin lá... Eu achei maravilhosa, porque, Meu Deus! Tipo, ela tem 73 anos, e colocar o que ela pensa assim, pra fora né? Muito importante esses espaços de trocas assim...

P: Com certeza, com certeza! É... Onde que eu estava? (risos). Você acredita que o slam é um espaço de representatividade? Por quê?

E: Representatividade? Em todos os sentidos? Não só da palavra, assim?

P: Uhum, você sente que as pessoas se sentem representadas ali... representa alguma coisa pra alguém?

E: Eu acho que o... sentimentalmente o slam representa pra todas as pessoas que participam, criam um vínculo assim... Eu acho que o slam é encorajador. Às vezes, na primeira vez que você vai, você não se sente confortável pra falar, mas você vai se motivando, vai se libertando, uma hora você fala e isso já é representativo, porque você sente seu potencial de falar publicamente, expressar o que você sente. E... com certeza, assim, tem bastante representatividade, tanto em questão de gênero, que a gente pode falar como nós mesmas, como mulheres, ou outros recortes assim... você pode questionar outras coisas que você não está concordando, e esse espaço de se libertar no sentido de falar, torna isso mais fácil assim... entendeu?

P: Sim... E você acredita que o poetry slam modifica o espaço em que ele se insere, o lugar mesmo, ali onde acontece? E se sim, como você acha que isso acontece?

E: Com certeza, eu acho que ele modifica o lugar. Politiza os espaços, né? Porque, o que era antes uma quadrinha de futebol, hoje em dia é um espaço onde a gente fala sobre racismo, sobre machismo, sobre desigualdade, sobre repressão policial, então é um... Passa tudo que está ali no cotidiano, não desapercebido, mas talvez de uma forma em que você não dê tanta atenção, o slam fala: e não é menino? Que tá acontecendo isso... (risos) né?

P: Aham! (risos)

E: Chama atenção da gente, então eu acho que tem a politização dos espaços mesmo, da gente começar a falar: não, isso aqui é nosso, tem que ter esse uso, né? Da comunidade pra isso. É uma quadrinha de futebol, mas não é só isso. A gente pode usar esses espaços para conversar sobre o que tem acontecido. Acho que isso acontece! (risos)

P: Muito massa! Legal Angélica. Obrigada!

ENTREVISTA B - Entrevista com o organizador Enric, do Slam Contrataque, gravada em formato de áudio e vídeo, no dia 04 de setembro de 2019, no Prédio do Reitoria UFPR, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade do participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: Vamo lá, então só pra começar, o seu nome, a sua idade, e sua profissão/ocupação.

E: [informações suprimidas para manter a identidade do entrevistado].

P: Daí pode falar alto pra pegar bem a voz (risos). Só porque não ajuda muito na hora de transcrever... tá? (risos)

E:Tá bom.

P: Daí qual o seu envolvimento com o slam, qual você organiza né? Porque esse é nosso questionário de organizador. Então só explicar seu envolvimento com o Slam.

E: Meu envolvimento com o slam é enquanto organizador e eu organizo o Slam Contrataque...

P: Uhum.

E: Desde dois mil.... Dois mil e dezessete.

P: Desde 2017?

E: Ahã.

P: Como que antes de você ser organizador você tomou o conhecimento do que era o *poetry slam*?

E: O conhecimento do slam foi por amigos, conhecidos... que eu ouvia comentários sobre conversas sobre... e por vídeos, redes sociais, internet...

P: Ahã.

E: Dos slams, de outros slams, de outras apresentações né?

P: uhum.

E: Daí meu conhecimento inicial foi por isso, depois foi por pesquisa mesmo. Eu fui pesquisando pra saber o que que era. E inicialmente foi assim...

P: Foi isso. Tá. É, o que fez você se interessar pelo slam? O que você acha que te chamou atenção nesse movimento, nesse fenômeno, sei lá...

E: (Risos). O que chamou atenção... acho que foi a potência do próprio slam. A própria poesia, a poesia marginal. E também pela força política que o slam têm. Essa coisa de reunir pessoas, pra falar poesia, poesia de protesto, uma forma de poesia politizada e que ocupa a cidade e que cria um espaço independente para a arte e para a manifestação política. Acho que isso que me chamou mais atenção nos slams. Não tanto... sei lá, a poesia em si, mas a potência da poesia, a potência política da poesia.

P: uhum. Porque que você teve a iniciativa de organizar um slam no seu bairro ou na sua cidade?

- [corte na gravação]

P: Então a questão dois, onde a gente tinha parado é: porque que vocês tiveram a iniciativa de começar um slam no seu bairro, ou na sua cidade, aqui em Curitiba no caso.

E: Em Curitiba?

P: É em Curitiba.

E: Então, o porquê eu não sei bem, mas sei dizer como foi o processo que levou ao Slam. Para mim, acho que não teve o objetivo de criar o Slam, mas de criar uma atividade de ocupação do espaço público de forma politizada. O Slam foi a maneira de fazer isso, no caso, pela arte de forma a politizar a arte e criar um espaço de resistência na cidade. Não havia slam em Curitiba ainda, e havia muita repercussão dos outros slams, dos outros estados, daí você ia pesquisar sobre slam e tinha muita coisa, mas mundialmente. Muitos textos também falando sobre muita notícia, livros já falando sobre. Daí havia possibilidade de fazer um slam, assim... Pelo menos eu comecei a pesquisar sobre slams em Curitiba e vi que não tinha nenhum, daí acabei conversando com umas pessoas. Conversei perguntando se já havia Slam em Curitiba, como não havia, comecei a perguntar para algumas pessoas se elas tinham interesse em organizar. Então, falei com uma amiga, a Jéssica**, a qual me passou o contato de um amigo, o Nico**, que talvez tivesse interesse. Falei com ele que disse que sabia da proposta de um Slam em São José dos Pinhais, o Slam do Verbo Divino, e me disse que estava sem tempo para se envolver em atividades, mas que sabia uma menina que talvez teria. Essa menina, quando entrei em contato com ela, me disse que teria a segunda ou a primeira edição do Slam Verbo Divino. Então, marcamos de conversar lá. No dia ela não foi, mas conversei com outras pessoas lá. Conheci a Poliana** que me disse que a prima dela teria interesse e que estava morando em Curitiba na época. Conversei com a Jéssica, prima da Poliana**, e com mais algumas pessoas, algumas tinham interesse outras não. A Jéssica chamou o Digo** e então fomos conversando virtualmente até marcamos uma reunião. Fomos pensando no nome, local, como íamos fazer. Marcamos mais umas duas reuniões e fechamos. Fizemos o primeiro sem muita pretensão. Quando vimos deu certo e foi muito bom. Teve um bom retorno do público e poetas.

P: E era isso!

E: É, precisava disso! Na minha perspectiva o objetivo era criar uma atividade de ocupação do espaço público de politização e de intervenção na cidade de forma independente.

P: Era isso que vcs pensavam? Discutiam sobre isso, você e essas pessoas. E quem era mais essas pessoas? Você lembra?

E: Sim, mas cada um tinha sua perspectiva sobre eu não respondo pelo coletivo, para isso seria necessária uma reunião para tirar um posicionamento, mas de forma geral o objetivo seria criar uma atividade cultural de ocupação do espaço público e de intervenção política e cultural... As pessoas eram a Jéssica**, o Digo**, a Poliana** e o Samuel**, passou várias pessoas no começo assim. Daí primeiro eu tinha conversado com a Jéssica, a Jéssica me indicou um outro cara, o outro cara me indicou uma outra menina, daí dessa menina me falou do slam do São José e eu conheci Poliana, daí a Poliana, depois eu conheci a também prima da Poliana e daí eu conheci o Digo, e aí eu conversei com outro cara que é o Samuel, escritor e professor de Filosofia da rede pública do Estado, a gente conversou de organizar... A gente fez umas duas três reuniões e daí chamou um evento, fizemos uma página tal, e chamamos um evento e daí depois deu bastante gente, daí a gente continuou, né? Todo mês...

P: Criou o evento no Facebook?

E: Aham, colou cartazes também... a gente também estava mais com a divulgação online e uma offline, uma mais na rua e o outro mais pela internet, né? Então na rua a gente colocava os lambes, fazia os lambes para divulgar. Para ter o cartaz divulgando o evento e, e daí mais os eventos no Facebook para chamar a galera para evento, para o dia...

P: E foi mais ou menos assim que começou? E o pessoal começou a colar?

E: É, ali sempre tem bastante gente, né? Ali é... fluxo de pessoas, ali as pessoas acabam parando pra assistir, para ver o que tá acontecendo, curiosidade... tu vê tá cheio lá, lotado! (risos)

P: Desde o começo? Sempre foi cheio?

E: Sempre foi cheio, às vezes um ou outro assim, esvazia, mas na maioria é cheio.

P: E a escolha do local? Porque vocês escolheram ali, atrás do “Cavalo Babão”? Por que naquela parte específica do Largo da Ordem?

E: Sim... é, então, tinha vários lugares pra fazer... Uma na Santos Andrade, na Reitoria... Teria que ser um lugar com espaço para as pessoas sentarem, para as pessoas se apresentarem, ser ouvida, talz... Ter um espaço onde tem uma plateia e um palco assim, mais ou menos, né? Daí a gente tinha pensado ou seria no centro, na Santos Andrade, na Reitoria e daí a gente tentava fazer um esquema ali...

P: No vão mesmo? Da reitoria?

E: É, na Reitoria... antes era aberto ali, né? Na escadaria que dava ali pra CEUC [Casa da Estudante Universitária de Curitiba]. Ali era aberto, então ia ser ali do lado do RU [Restaurante Universitário], ou ali no pátio mesmo, mas não dentro do vão assim.... a gente ia usar mais a escada e a pessoa ficar mais para baixo para se apresentar.

P: Tipo uma arquibancada?

E: É, tipo isso daí. Daí a gente falou: ou “Cavalo Babão” ... A princípio ia ser lá nas ruínas. Daí que acabou que a gente: “vamo tentar fazer no “Cavalo Babão!”” Mais pelo lugar mesmo, porque o “Cavalo” ... o Largo da Ordem é uma parte cultural muito forte do centro, e é uma parte que é excluída do centro. É uma parte do centro que é uma parte excluída. Se me disser que tem o centro ali do Batel... Batel já não é tanto o centro, já é uma parte que é uma parte....

P: Um lado você quer dizer? Uma porção mais....

E: É, uma parte do Centro, é uma extensão, né? Uma porção mais central... E daí tá. Daí tem o Calçadão da XV, e tal, e o Largo da Ordem é turístico de dia, e à noite vira circuito noturno ali, só que é mais marginal mesmo, *underground*. Então, o Largo da Ordem tem esse contexto do *underground*... então, durante muitos anos sempre foi um ponto de encontro do *underground*. Por ser centro, o Largo da Ordem é um ponto de encontro, tem essa questão de ser uma parte marginalizada, uma parte mais marginalizada... do *underground* mesmo, de ocupação dessa cultura mais *underground*, do *Punk*, do *Metal*, do *Hip-hop*, pixadores, traficante, usuário de crack, galera que leva o violão e fica tocando, gente que vende artesanato, marabalista que viaja e tá na cidade fica ali ... ali você consegue ver... tipo, como tem casa noturna, então as pessoas que vão para as casas noturnas, elas passam por ali, e também a galera que não vai para casa noturna, mas que fica à noite no centro, fica ali, conversando, bebendo, ou só para se encontrar. Ali passa desde o usuário de crack até uma pessoa turista de classe alta que tá conhecendo a cidade, ou alguém de classe alta que tá indo para casa noturna, então ali é um ponto de encontro e de fluxo de muitas pessoas... E é um centro histórico, né? Basicamente. Ali tem muita carga simbólica, muito grande, né? Ali é esquecido, largado, então acaba não sendo ocupado. Vamos dizer, de dia é ponto turístico, é bonito, tem a feira no domingo, etc., mas a noite não tem atrativo na praça, porque o foco à noite são os espaços privados, bares e casas noturnas. Daí tentamos fazer uma, deu certo, e a gente falou: vamos fazer aqui mesmo. E foi isso. A galera que foi, todo mundo que foi gostou e tal... A gente viu que ali funcionou, deu certo, o local, para galera e deu um impacto forte assim...

P:Uhum, muito bom. Então, qual é - dentro de uma organização maior, né? - Porque você faz parte de uma organização local do Slam Contrataque - a sua função dentro do Slam Paraná? Daí já seria perante a organização estadual. E se você tem alguma relação com slam de São Paulo? E se você tem alguma relação com o slam global. Como que você acha que é essa organização? Então, primeiro sua função do Slam Paraná; relação com São Paulo; e relação global.

E: No Slam Paraná eu não tenho função definida, né? O que tem para fazer a gente faz! (Risos) A função é fazer acontecer o Slam Paraná e servir de um ponto de referência, um ponto de apoio aos outros slams, e fazer com que o Slam Paraná seja uma frente de expansão dos slams no estado, dos slams do país, e não só dos slams, mas dessa da poesia marginal, das

culturas de arte marginal independente, de intervenção social, que tem uma pegada mais politizada. Não é uma arte que é... uma poesia, uma arte que é só comercial, comercializável, né? Não é uma arte que é mercadoria, mas é uma arte política de intervenção, que ela tem uma consciência social, né? E que se vê dentro disso. Que tenta intervir. Uma arte politizada. Então a gente tenta - no Slam Paraná - pelo menos para mim, não sei para a galera, por que cada um tem uma visão, a gente tenta empurrar para isso, né? Tenta mostrar que se a gente não fizer isso e o Estado não vai fazer... A galera dos editais grandes também não vai fazer, então a gente que acaba tendo que... Eu acho que o compromisso é esse assim, né? Mas é dentro do Slam Paraná é fazer Slam acontecer e promover a cultura e arte marginal, poesia marginal. E outros Slams, servir um ponto de apoio de outros slams, novos slams estão surgindo, aí a gente chega: Aí, o que vocês estão precisando? Olha, faz assim, sabe? Minha função no Slam Paraná acho que é essa (risos).

P: Legal! E a relação com o Slam BR? Que é o de São Paulo?

E: O Slam BR é mínimo, assim. É só, tipo, a relação de mandar o representante do Paraná para lá, né? Então, eles organizam lá, o Slam Brasil, que acontece todo ano e a gente tem a responsabilidade de mandar uma pessoa para lá, né? Então a relação...

P: Como que foi esse processo, então, Enric? Vocês já participaram de dois slams BR, né? Como é esse processo de mandar o poeta ou a poetisa para lá? Como que foi?

E: É, então... da primeira vez a gente viu que dava para mandar, a gente começou a acompanhar. Ele tinha conversado com... ele fazia os contatos primeiros, né? Daí entrou em contato com pessoal, acho que mandou e-mail, para alguém na página, facebook, alguma coisa assim, daí responderam, daí a gente acabou entrando em contato com a menina que é... ela não é da organização, mas é tipo assessora da Roberta, que deu o último parecer lá. E daí a assessora dela fica responsável pelos corres, de ficar mais em contato com todos os slams de todo Brasil. Daí a gente tinha o contato com ela, daí ela: “vocês tem que fazer, assim, assim...”. Ela que explicou, entrou em contato com o Slam Brasil. A gente viu que ia ter no final do ano, daí a gente viu que tinha tudo, os requisitos, a gente tinha feito tudo certinho, tinha feito os cinco slams, não tinha outros slams no Paraná.... Eles achavam que tinha um tal de Slam Palhoça, que eles insistiam sempre que era do de Curitiba. Slam Palhoça. Daí a gente: “Não, a gente nunca viu esse slam aqui...” Daqui a pouco eles voltavam com documento escrito Slam Palhoça. (risos) E a gente: não, Slam Palhoça é de Santa Catarina, a gente já pesquisou, não é de Curitiba. É de Santa Catarina, uma cidade ou interior de Santa Catarina. Só tinha a gente, então só nossa final já valia para...

P: Pra levar o vencedor pro Slam BR? Sem precisar fazer uma etapa estadual, que é o caso desse ano [2019].

E: Sim! Daí a gente fez a etapa final, organizou a final e a gente mandou. Foi o Tiago, né? Na primeira vez, daí do outro ano a gente.... Daí já sabia que tinha que mandar.

P: E só uma pergunta, deixa eu te cortar rapidinho? O dinheiro, a verba, para o Tiago ir para lá, foi pago por quem?

E: Foi pago pela organização do Slam Brasil, né?

P: Ah! Eles pagam pra pessoa ir? Eles pagam o que?

E: Pagam passagem de ida e volta de avião, uma ajuda de custo de 500 reais e dão hospedagem. Hospedam a galera no hotel, galera que vai participar do Slam Brasil como poeta.

P: Então Slam PR não arcou com esses custos?

E: Não, não.... Se não, sei lá, a gente ia ter que fazer uma vaquinha, sei lá... que tipo alguma coisa assim...

P: Mas não foi o caso?

E: Não precisou.

P: E o segundo ano foi...

E: A Flávia.

P: E foi o mesmo processo?

E: Foi o mesmo processo. Não tinha o Slam Paraná. Depois que, esse ano, foi que surgiu O Slam Pé-vermelho, o Slam das gurias, depois o Slam Alferes Poeta... 2018 a gente tinha um Slam Resistência Surda, né? A gente fez um... a gente conseguiu fazer dois, Slam Resistência Surda, conseguiu dois no ano... é mais difícil, né? Por causa do intérprete, tem que ter um intérprete, o intérprete trabalha para caralho no slam... daí os intérpretes são voluntários, daí ele tem que ter tempo e tal... e geralmente os intérpretes que existem eles não se disponibilizam, daí acaba vindo os mesmos sempre. Daí tipo: “Vamos fazer mês que vem?” “Cara, tô apertado de tempo, esse mês não vai dar.” Daí ferra! A gente tá vendo o que fazer, um projeto, e tentar financiamento, conseguir manter, pelo menos bimestral, né? Fazer duas vezes... uma vez a cada dois meses.

P: E aí por conta da falta de quantidade de slams da Resistência Surda, eles não entraram na competição do Slam BR? É isso?

E: Não, não. A gente acabou nem mandando...

P: Não manda. Mas pode mandar ou não pode mandar por conta das edições? Pra quantidade de edições?

E: É cinco, né?

P: Mínimo cinco no ano?

E: Tem que fazer cinco e uma final, essa regra. Mas é... dá para abrir exceções assim, né? Que nem, esse ano a gente não fez os cinco Slam Resistência Surda, mas a gente mandou o cadastro do Slam Resistência Surda, daí eu falei lá pra Tamires**: “Oh, Tamires, estamos mandando o cadastro...”

P: Quem é Tamires**?

E: A Tamires é a assessora da Raíssa**.

P: Vamos deixar claro para quem for ler a pesquisa - que não sou eu - saber.

E: Então, daí, a assessora da Tamires, que organiza junto. Daí eu mandei um áudio para ela: Olha! Tem um slam aqui e talz... um slam de surdos, bilíngue, é em libras. Poesia sinalizada, tal... E os intérpretes fazem no voluntário, então, não temos muitos intérpretes voluntários, a gente não conseguiu realizar aqui todos, tá pedindo para que se abra uma exceção, de forma simbólica, pelo menos. Para a gente ter a participação dos surdos na final, representante desse slam de surdos na final no Paraná, e a possibilidade de mandar um poeta surdo para o Slam Brasil. Daí ela ficou de responder e não respondeu, se for a semana que vem tem reunião, daí eu vou colocar isso em pauta... Daí eu te respondo, tem que cobrar, até tinha esquecido....

P: Ainda não tem resposta em relação a isso para este ano?

E: Não, mas eu acho que aceita sim... Se eles falarem não, daí começa a insistir, insistir até eles aceitar, né? Porque p****! ... é uma exceção aceitável, né?

P: Sim, tem um motivo para não acontecer sempre.

E: Sim, sim. Só uma inscrição simbólica... Assim, não quer dizer que... só para falar que existe, daí o Slam Resistência Surda entra na lista de slams ativos no Brasil, assim...

P: Então tem uma lista?

E: Tem! Eles publicam.

P: Onde é publicado?

E: Ah! A última vez foi publicado no... Tem na ATA, né? E tem... Ano passado eles fizeram uma cartilha, né? Esse material, e eles que distribuíram...

P: Eles distribuíram no Slam?

E: É, daí a Flávia** que trouxe, ela trouxe dois e deu um para mim, daí ela tem outro lá...

P: Ah! Bom saber!

E: Aí tem, tem um mapa assim, daí eles fizeram um trabalho bem legal, assim... daí eu te mostro...

P: Por favor! (risos) Ajuda, viu? Lindo! Um mapa pronto! (risos)

E: Tem, é... um mapa com os Estados. Daí cada estado tem o número dos slams, daí tem a lista, mas eu acho que a gente tem no e-mail essa lista também, depois eu vejo lá pra você?

P: Tá. Legal! Muito bom! É, bom, você acredita... na verdade, você consegue elencar alguns motivos para as pessoas irem para o slam? Qual você elencaria? Porque você acha que as pessoas vão no slam que você organiza? Tanto as pessoas que participam enquanto poetas, quanto a plateia, quanto quem organiza. O que incentiva as pessoas a irem?

E: Eu acho primeiro que é uma coisa nova, né? Tipo, eu vejo que a galera olha assim: O slam, o que que é isso? Daí vem uma galera recitando poesia no meio da praça,” não sei o que é, é diferente...” daí a galera acaba indo por curiosidade assim... daí depois, a galera que começa apresentar e começa ir mais como um poeta. Começa: apresenta uma vez, daí no outro mês tá de novo, daí quando você vê sumiu, daí quando você vê volta com uma poesia nova, mais elaborada.... Daí aparece uma outra pessoa nova, aí começa a vim mais vezes. Daí tem a galera que está sempre lá, mas só que não apresenta, mas vai porque gosta. E dentro dessa galera tem quem quer acompanhar, tal... sei lá...

P: Então tem uma plateia mais fixa, que está sempre assim?

E: Tem! É mínimo assim, porque às vezes.... Tem a galera que tá sempre, geralmente... você vê as pessoas lá, né? Mas sempre tem gente nova sim, gente, tipo sei lá, aparece mais para... É, todo evento tem uma galera nova, que vem a primeira vez só para conhecer ou já veio em um, não veio no outro... Mas eu acho que os motivos é a curiosidade de saber o que é aquilo, daí o outro é galera que está fazendo poesia, que está se engajando mesmo, que está se desenvolvendo como poeta mesmo. E daí a galera que é público, mais público mesmo, que vai lá porque, eu acho, que mais tem afinidade, né? Com o evento assim...

P: Entendi.

E: Daí tem de perguntar para elas... (risos)

P: É! Sim! Aí pra isso eu tenho o questionário, né? Você que resolva! (risos)

E: Sim! (risos)

P: Bom, você já respondeu um pouco essa questão, mas é só pra confirmar, tá? Você acredita que o *poetry slam* tem importância política, social, ou ainda, pessoal para quem participa? Tanto para quem participa quanto para quem está de fora?

E: No Brasil, assim, pelo menos, eu vejo que é a essência do slam. Não tem outra coisa... Tipo assim: Porque que o slam cresce tanto, é tão importante, é tão visto, tem tanta essa visibilidade, que tá crescendo tanto assim? Eu acho que foi por causa do efeito político, do impacto social, e também para as pessoas. Permite que você abra um espaço de expressão ali, de visibilidade, com um trabalho autoral, incentivar o trabalho autoral, trabalho que não tem espaço em outros lugares, você não vai ver esse tipo de poesia, sei lá, na academia... Academia estudando poesia ali, poesia clássica, poesia modernista, tal, não sei o quê... Então, você não vai ver poesia marginal dentro da academia... bem restrito, poucas pessoas estudam, dá pouca importância, e geralmente é ali os clássicos da poesia marginal, né? Então, você não vai ter um espaço aberto para isso... Então eu acho que o *slam* cresce por causa disso. Por causa dessa pegada política desse efeito político que se tem e é... não tem como... e esse efeito político é muito forte. A princípio você olha, você não consegue ter uma noção, assim... Mas o efeito é bem impactante. Porque você ver uma poesia de protesto, na rua, na praça, é meio raro. Certa vez estava falando com um amigo meu, ele falou assim: “Cara! Isso aqui é não é normal, né? Porque há dez anos se ver um monte de jovens se juntar no meio da praça para escutar poesia... isso aqui é tipo... Não se imaginava, né? Ninguém ia fazer! Como assim? Poesia é um negócio chato, né? Daí você juntar uma galera pra ouvir poesia é muito difícil.” Então, o *slam* consegue juntar a galera e falar em torno da poesia. Então, já é uma grande coisa, e eu acho que o efeito... boa parte do efeito político é essa questão própria do espaço público. Você está ali, falando,

ocupando, usando aquele espaço e tal, você está criando um espaço político de debate, de denúncia e protesto, as pessoas estão compartilhando suas perspectivas e problemas umas com as outras por meio da poesia. Vejo isso próximo com o que o Paulo Freire chamou de “círculos de cultura”, onde a pessoa era alfabetizada. Então, o Slam na rua é um espaço de ensino e aprendizagem informal. O slam mostra que arte não pode ser domesticada, ela tem que ser livre para ser criativa e não aceitar as regras do mercado ou do Estado ... E essa pegada da cultura também. Se você conseguir, tipo, divulgar a poesia, a parada, as pessoas que vão no slam geralmente não têm contato com a poesia. Na primeira vez, assim, geralmente ela começa a ler e fazer poesia a partir do slam... então, já tem um impacto cultural e social muito forte, né? A partir disso... E a intenção é que isso aumente.

P: Aconteça cada vez mais?

E: É, tem que...

P: Sim. Massa. Você acredita que o slam é também um espaço de representatividade?

E: Sim, claro...

P: Por que você acha?

E: Precisava se abrir esse espaço. Das pessoas se apresentarem, se representar, apresentar o trabalho atual e autoral. Então o próprio trabalho autoral vem carregado da própria identidade da pessoa. Então, a identidade tem essa questão. Representa, está lá enquanto parte de um grupo social e tal... E ali é um espaço livre e aberto de divulgação de trabalho, de poesia autoral. Então, é para isso, serve para isso, então, o slam é um espaço da poesia que fala de você mesmo, daquilo que tá sentindo, espaço para você desabafar. Tem essa questão. Essa função da arte enquanto uma forma de você expressar, jogar para fora, de mostrar, espaço de diálogo, uma poesia de protesto, é uma poesia que que é para falar, para questionar, para que fale da opressão, né? Então, a opressão é muito comum, e ela é pouco falada, né? Por mais que se toca no assunto, fale de opressão, ela é muito forte, resistente, e é pouco debatida, pouco dialogada. Então, precisamos sair um pouco disso. Então, a questão da representatividade, geralmente no slam, está ligado a grupos, vamos assim dizer: aos negros, às mulheres, a questão LGBT, indígena, etc. Algumas aparecem menos, outras aparecem mais. Mas, aparecendo menos, aparecendo mais, elas acabam ganhando espaço. Então, geralmente a poesia de *slam* é falar de poesia de protesto, de opressões, sobre certos grupos, né?

P: Mais do que de outros?

E: É... alguns.... Tem coisa que aparece... tem coisa que aparece menos, né? A gente não controla o que aparece, deixa só fluir, só organiza, chega lá e as pessoas que se apresentam... Alguns grupos menos, outros mais... Tipo, LGBT no Slam Contrataque que é menos, a gente vê, mas menos ainda é questão indígena. Então é mais questão racial, questão de gênero e violência policial, questão de periferia e... Que mais? Violência do Estado, assim.... sei lá, desigualdade social, sabe? Então é mais isso, mais recorrente.

P: É. Agora é a última tá? (Risos)

E: Tá! (risos)

P: Você acredita que o *poetry slam* modifica o espaço em que ele se insere? Ali? No lugar mesmo? Como?

E: Como?

P: Se sim, como! (risos)

E: (risos)

P: Se sim, só se sim! (risos) Se ele modifica, ou se fica tudo igual...

E: Se ele modifica?

P: Sim.

E: Ah! a ideia modificar, né? Assim, a gente vê a modificação, pode ser pequenos detalhes assim... Mas a gente está ali para modificar! Se a gente ver o espaço público geralmente é sempre deixado de lado. Sempre: “ah! vamos melhorar a praça para ela ficar bonita, para

virar um cartão postal”, pelo menos em Curitiba é isso, né? Você vê as praças, você vê tudo, são cartões postais. Você chega na praça, quer utilizar a Praça, tenta se reunir na praça, está sem iluminação, tá meio ruim, tal, está meio largado, se você fica ali, tá bem limpo ali, mas o banco tá quebrado... então a ideia é demarcar o espaço público como o espaço da arte, da política. É um espaço político assim, porque o espaço público só é público quando a gente ocupa. Marcar então: aqui é um espaço em que a gente ocupa e a gente vai falar, espaço de protesto, portanto de política, e o contrário também. E o que eu enxergo é um espaço constantemente disputado, né? Então, se você não disputa ele, a iniciativa privada toma conta de tudo. Vai daqui a pouco ver, a praça virou *Shopping*. Então, a ideia de modificar é que o espaço público seja realmente um espaço de livre uso, de livre utilização, de livre circulação, que atualmente não é, não é a realidade. A proposta e o impacto que o Slam gera é de fomentar a transformação destes espaços em espaços políticos e de uso livre e de manifestação cultural. A gente insiste na mudança ali. Ela vem a longo prazo, então a gente está sempre ali, tá de novo... e daí só que a gente enquanto organização, a gente incentiva, né? Para não falarem que a gente tá fazendo vandalismo...(risos) A gente induz as pessoas a agir.

P: Um incentivo mesmo?

E: É a gente dá a deixa ali a mensagem implícita. Para não falar: “Ô, vocês estão incitando as pessoas a fazer vandalismo!” Pra não queimar pra gente também, né? Mas é o que a gente deixa ali... A gente quer que faça o que quiser: vai, pixar, sei lá. É o que a gente deixa ali, né? Se a pessoa entender e fazer, fica a critério dela. A gente enquanto organização a gente não consegue, só chama o evento, tá no evento, tem que fazer outras coisas, mas tenta incentivar as pessoas, que as pessoas se apropriem, entenda aquilo como delas, e que elas tenham livre, espontânea, liberdade para modificar ela mesma. Então eu acho que é mais tentar construir movimento coletivo de apropriação do espaço público, e, conseqüentemente, de transformação dele. Que ele vira um espaço político mesmo de uso comum, que esteja sendo apropriado, que seja um espaço que não só de relações comerciais, mas sim de relações mais afetivas, relações outras, que não seja de troca comercial. Mas que seja um espaço em que as pessoas possam estar ali sempre, que seja um espaço acolhedor, e tal... Espaço de discussão, um espaço político, para que a política não se resuma às eleições e ao Estado. Espaço que mais inclui as pessoas, do que exclui. É que as praças são horríveis, né, cara? Mais gostoso andar dentro do shopping do que em uma praça. Isso não é qualidade de vida, sei lá, uma cidade em que shopping é melhor que uma praça é horrível, né? A cidade é excludente, totalmente. Daí, então, a mudança vai acontecendo, né? A gente tá três anos ali, mas a gente tá demarcando, né? Então, não depende só da gente, a gente tá tentando construir um movimento coletivo, que vai lá e ocupa, vai para praça... Que a gente não pode também chegar lá e modificar... (risos). Que a vontade é essa, né? “Ah! vamos fazer a gente aqui!”. Daí daqui a pouco a guarda municipal tá lá, tá levando a gente e fixando (risos) daí acabou... daí a gente não organiza o slam (risos)... É, então, essa é uma questão bem complicada assim, né? A vontade é... Eu acho que objetivo é esse, né? A gente tenta induzir as pessoas que façam também, né? Mas tem que ver o que as pessoas vão fazer...

P: Querem!

E: É... sei lá, vamos ver, né? (risos)

P: (Risos) É isso! Eram essas questões, Enric. Acho que a gente encerra...

E: Tá bom.

ENTREVISTA C - Entrevista com a organizador Tom*, do Slam Alferes Poeta, gravada em formato de áudio e vídeo, no dia 09 de setembro de 2019 no Prédio do Reitoria UFPR, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade do participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

E: Meu nome é Tom*, [dados suprimidos para evitar a identificação do participante].

P: Muito bom. Então, Tom, como que foi a primeira vez que você tomou conhecimento do *poetry slam*? Assim, quando você conheceu o *slam*?

E: Foi no *Slam Alferes Poeta*, foi na primeira vez que eles foram lá pra comunidade... foi muito legal, assim... porque tinham várias crianças... porque eu não tinha muito esse rolê da poesia, era mais a música, o rap, e foi uma sensação muito boa, assim, porque dá uma sensação de liberdade, uma sensação de luta e ao mesmo tempo de ... como eu posso dizer? Uma luta justa, sabe? Com os meios certos, assim, tem muita atenção, a escrita, a fala, tá todo mundo ali junto... é muito legal!

P: Massa! E daí você se interessou justamente nesse momento em que teve a primeira vez, assim...

E: Aham!

P: E dali já conheceu...

E: É, e daí já comecei a escrever umas poesias também... é assim, depois que você conhece não tem como você ficar mais fora, sabe?

P: É isso! (risos)

E: É sempre assim! (Risos)

P: Muito massa! E porque que você teve a iniciativa de organizar no seu bairro, ou cidade um *slam*? Porque você faz parte da organização, né? Como que você decidiu entrar para a organização?

E: Na verdade eu moro ali no Parolin faz dois anos... E nesses dois anos eu nunca vi nenhum projeto, nem nada... tipo, ali perto, sabe? Tipo, essas questões de poesia... é, tinham outros projetos por fora, assim, sabe? Que eu não tinha ciência..., Mas eu sempre queria mudar, trazer alguma coisa para as crianças, porque a gente sabe que é meio difícil ali, pros jovens também... E foi necessário, assim, pra cidade não ficar mais aquele lugar feio, sem ninguém, sem cultura, sem vida... e foi isso aí...

P: Que te motivou?

E: Sim!

P: E você entrou para organização quando?

E: Eu acho que faz uns quatro meses... foram dois *slams* passados.

P: E quem que estava na organização antes?

E: Então, a Angélica***, o André***, a Hanna***, e Eli***... Você que já estava filmando nessa época...

P: Filmando, isso!

E: Quem mais? Acho que é isso.

P: Você tem noção de por que que foi escolhido o Parolin, e a quadrinha, para ser o local onde acontece o *slam*?

E: O porquê eu não sei... Eu só sei que ali é um lugar bem complicado, sabe? A favela do Parolin é uma das que mais sofre com a questão de tráfico de drogas, violência... então acho que foi um bem necessitado, estava necessitando mesmo... vários lugares né? Mas pelo fato de ser central, lá no centro de Curitiba, é um centro grande, rico... e ter um totalmente ao contrário, sem vida nenhuma...

P: Você acha que foi necessário?

E: (Acena com a cabeça que sim).

P: Você escolheria o Parolin?

E: Com certeza!

P: Não mudaria? (risos)

E: Não!

P: E na quadrinha? Você também não sabe por quê? O motivo pra ser na quadrinha ou em outro lugar...

E: Acho que na quadrinha é um pouco mais fácil, sabe? É onde é o Parolin, o meio do Parolin, como corta a principal, eu acho que é o ponto mais acessível assim, sabe?

P: A avenida principal ali?

E: Uhum.

P: E qual seria sua função dentro do Slam Paraná? Você tem alguma relação?

E: Na verdade, a gente está fazendo meio que junto, assim, sabe? Tem um pessoal que está indo mais pro lado da mídia... Eu estou mais como um suporte assim, sabe? O que precisar, estamos aí, mas eu não estou em um cargo específico.

P: E você vai competir ou não?

E: Não. Eu quero ficar mais no suporte, daquelas pessoas que vão lá pra competir mesmo... Poesia a gente tem bastante, igual no Slam Alferes, no Contrataque, pra colocar...

P: Poeta.

E: Uhum! Lá vai ser o Slam Paraná, é a primeira vez também, sabe? Então, eu acho importante dar oportunidade pra quem tá por fora, assim...

P: Uhum. Massa... então não tem uma função delimitada no Slam Paraná? É mais suporte, estar junto, e aí nas reuniões vai construindo coletivo?

E: Sim, é. E agora tem também a questão de financiamento... agora está todo mundo correndo por todo mundo.

P: Sim, todo mundo correndo atrás, né, Tom?

E: (Balança a cabeça positivamente).

P: E você tem relação com o Slam BR, o slam global? Sabe como funciona?

E: Não, eu comecei a ter consciência do slam global faz uns três meses, assim, sabe? Eu sabia que ia pro global, mas não sabia como era. O Brasil foi um slam que eu vi só algumas notícias, mas não...

P: Não chegou a ver?

E: Não.

P: Por que você acha que as pessoas vão para o slam? Qual o motivo que elas encontram? Tanto quem organiza, quanto quem é poeta, pra assistir, plateia...

E: Eu acho que é mais a sensação da poesia, sabe? Porque quando você escreve você não tem consciência que vai mexer... quero dizer, até tem, né? Mas a poesia é um negócio mais complicado - eu vejo, né? - precisa bem mais que um sentimento, sabe? Então, você dá uma mistura de sentimentos que rimam, que são agradáveis de escutar, ao ouvido, a fonética - acho que é fonética que se diz - mas... é um lugar também tranquilo, com pessoas que estão ali pelo mesmo intuito: passar a sua visão, o seu conhecimento, a sua vivência, a sua vida, sabe? Através de poesia... e eu acho que o amor a poesia que move todo mundo, sabe? Tipo, amor a escrever, amor à recitar, por mais que tenha gente que tem dificuldade de recitar, porque é muito difícil,

né? Mas é legal, sabe? Estar no meio de pessoas que compartilham esse mesmo conhecimento, esse mesmo gosto.

P: Massa! Então você acha que é poesia mesmo que faz...

E: É, eu acho que é a poesia!

P: Você acredita que o *poetry slam* tem uma força política, social, onde ele se insere, para quem participa?

E: Muito! Muito, muito... lá na comunidade mesmo, as crianças que frequentam o slam lá, a gente vê sempre na rua, na esquina, por exemplo: Lá tem umas esquinas, perto da quadrinha que tem uma boca, e as crianças ficam ali perto, só que ficam brincando, ficam fazendo poesias... sabe? É diferente, você não vê uma criança lá na boca, cuidando, mas você vê adolescentes cantando um rap, falando uma poesia, fazendo uma batalha, sabe? Muda o lugar onde está. Tanto nas escolas, as crianças pedem pra aprender a escrever, aprender a falar uma poesia, sabe? Acho que muda muito, muito, muito! Tanto na questão social, quanto na política mesmo, sabe? Você está levando informações, você está levando educação... e tudo que a política não quer é que as pessoas sejam "inteligentes", né? Então, o slam leva inteligência, conhecimento pra dentro da favela. Então, você leva o que é necessário.

P: Então, você acha que também tem uma transformação pessoal? De quem participa?

E: Sim, tanto minha quanto o que a gente vê - digo eu - vê na rua, sabe? A gente vê que é bem diferente você ver uma criança vendendo bala, ou, jogando uma bola. E do nada, por que está acontecendo um slam, está acontecendo algo diferente, já está afetando o dia a dia, sabe? Tipo, é uma vez por mês, beleza. Só que não teria necessidade das crianças ficarem fazendo poesia, sabe? E se não mudasse, eu acho que eles não fariam, sabe? Ficam jogando bola, recitando poesia e tudo mais, ali...

P: Você acredita que o slam é um espaço de representatividade?

E: Muito, muito... porque muitas dessas crianças, desses poetas - na verdade - são muitos artistas, têm muito valor, e dentro de um slam você dá voz pra eles, sabe? O slam é uma coisa séria, que deve ter compartilhamento para as pessoas, assim... mais, é... Ah! interesse das pessoas, sabe? Porque são pessoas que estão ali que trabalham pela arte, pela poesia, sabe? Não é aquela coisa forçada, é tipo coisa que vem da pessoa mesmo, sabe? Não é por dinheiro, não é... é tudo por amor, sabe?

P: Uhum. Massa. É... você então acredita - acho que você já respondeu, mas eu tenho que fazer essa pergunta, tá? (risos) - que o poetry slam modifica o espaço em que ele se insere? O espaço mesmo, a quadra, o local, o bairro?

E: Eu acho que sim, eu acho que sim porque como eu disse, ali é o centro da comunidade, sabe? Então toda a comunidade conhece ali a quadrinha, pelo menos uma vez por mês, todo mundo sabe que está rolando um slam ali, sabe? A gente está divulgando nas escolas, então nas escolas os pais também sabem... então, se você ver pelas crianças ali, muda. Tanto nas escolas, quanto na quadrinha... muda, eu acho que bastante.

P: Bom, então é isso Tom... são essas perguntas, obrigada! Muito obrigada pelo seu tempo.

E: De nada!

ANPÊNDICE D - Entrevista com a organizadora Mayara*, do Slam das Gurias, gravada em formato de áudio e vídeo, no dia 11 de setembro de 2019 no Campus Centro Politécnico da UFPR, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

* Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: Eu começo normalmente perguntando, o nome, profissão, ocupação, e tenho umas questões da entrevista semiestruturada, então você se sinta livre para falar sobre qualquer um dos temas tá?

E: Ok.

P: Então, deixa eu pegar ela ali... pode começar com seu nome, idade, profissão, ocupação.

E: Meu nome completo é Mayara*. [dados suprimidos para manter a identidade da artista] minha ocupação ou profissão é artista.

[Parte suprimida para manter identidade da artista]

P: Então a primeira questão seria como você tomou conhecimento do slam e o que te fez interessar por esse evento?

E: Eu participei de um slam, a minha primeira vez, sem saber o que era direito, né? Eu fui convidada por um amigo que conhecia um pouco melhor o movimento, um slam extinto*** no Paraná que se chama o Slam do Verbo Divino, que aconteceu em São José dos Pinhais, teve poucas edições, por questões do pessoal da organização ele não acontece mais. Eu fui lá primeira vez e não tinha conhecimento de qual era o contexto. Eu só entendi o que estava acontecendo ali na hora... através da observação mesmo. E nem o meu colega talvez tivesse um conhecimento mais amplo que nem o que a gente tem hoje do slam enquanto esse fenômeno, o que ele é. E foi bem gradativo, assim... Eu participei de algumas edições do Slam Contrataque sem saber o que era, sem ter conhecimento de qual era o desdobramento desse movimento em nível nacional e internacional. Então não ficava muito claro, assim... Nesse início, o que estava acontecendo, né? Qual que era a razão de ser, e eu tive um conhecimento mais específico quando foi para a final com o Tiago**... E aí que eu entendi: “como assim vai alguém por Slam BR?”. E a partir dessa final, que eu quase fui, né? Empatei com o Blackout e ele foi no desempate... Eu tive a curiosidade de pesquisar. E aí, a partir dessa pesquisa que eu fiz na internet, eu passei a compreender a dimensão do Slam. E aí eu me interessei, mas foram várias participações sem essa consciência de qual que era o ambiente que eu estava me inserindo de fato.

P: Você lembra qual era o ano Mayara?

E: 2017.

P: Então porque que você quis, depois desse conhecimento, organizar um slam no seu bairro - não é o caso, né? - Ou na sua cidade? Porque você quis organizar um slam?

E: Eu quis organizar um slam porque eu percebia que poucas mulheres ocupavam aquele espaço e muitas queriam muito ocupar, mas tinham muito receio, muita vergonha.

P: O espaço que você diz é o espaço do slam?

E: Sim, o lugar de poeta, que vai e recita. Eu recitava e depois muitas meninas me procuravam para me elogiar e dizer: “Olha! eu escrevo também, mas eu tenho tanta vergonha!” E eram tão poucas meninas ali comigo competindo... era geralmente mais uma ou duas, e a gente não entendia o porquê daquilo... e provavelmente porque as meninas não se sentiam tão confortáveis em estar ali falando, por diversas questões delas, assim... Então, quando eu tive conhecimento do Slam das Minas SP, através da Mel Duarte, que ela veio para Curitiba, se não me engano no início de 2018... janeiro de 2018 ou dezembro de 2017... Janeiro de 2018. Eu conheci o trabalho da Mel Duarte, e aí eu soube que existiam recordes femininos no slam, e aí eu pensei: “Putz! É possível...”. E aí eu encontrei a Luana, por um acaso, em um momento de lazer, e eu disse: “Bah gurria! Queria muito organizar um slam só de mina!”. E ela falou: “Eu também!”. E, então, se iniciou esse processo assim... Tanto para as meninas, quanto para nós, porque o slam... Quando eu entendi de fato o que ele era, ele me interessou muito. Eu quis muito me inserir, mais ainda, de alguma forma. E acreditei muito nesse potencial do Slam das Gurias. E, aí tô aí, até hoje...

P: Massa. E como foi, então, o processo de escolha do local do *poetry slam* das Gurias, que você organiza? Por que vocês escolheram ali, especificamente?

E: A gente primeiro fez um mapeamento da cidade, de possíveis lugares. A gente escolheu uma região central por ser um slam com um recorte de gênero, e a gente imaginou que, talvez no centro, fosse mais acessível para as mulheres chegarem, né? Eu tenho um sonho, de fazer um slam no Uberaba, mas talvez para uma menina que mora no Tatuquara, chegar até Uberaba seja mais complexo do que chegar até o centro. Então a gente pensou em um ambiente que fosse relativamente acessível para todes, de uma forma igualitária, e dentro do centro fizemos um outro mapeamento. Tentamos muitas vezes contato com o Sesc, levamos Porta na Cara... em vários momentos nossa vontade era fazer no Sesc da Esquina, na frente - na calçada deles -, mas não houve nenhum tipo de interesse por parte deles, e aí a Frente Feminista de Curitiba nos convidou para fazer um slam de abertura do ato do 8 de março. Esse evento, propriamente, seria na Santos Andrade. Então, houve a primeira edição na Santos Andrade, cogitamos manter ali, mas por conta da arquitetura do local, da disposição das poetas, por conta da escadaria e da forma como aconteceu, a gente sentiu que não foi tão acolhedor quanto poderia ser. As meninas ficavam numa posição mais alta, era muito exposto, havia várias pessoas na praça em situação de rua que interferiam, houveram questões, por exemplo, de alguns homens interromperem o slam, nos difamar, xingarem, então, tivemos várias questões nesse aspecto. E aí surgiu a ideia da Reitoria por conta de uma estrutura, uma arquitetura um pouco mais acolhedora... porque a forma como a gente organizou em círculo, embaixo do pátio ela... não coloca numa posição de destaque, de altura, né? Bem no sentido... literal da palavra, no sentido literal da palavra. E ali a gente ouve uma possibilidade de um pouco maior de aceitação também... Tanto da comunidade, quanto da própria Universidade, que foi um processo complicado - principalmente quando eu tive que fazer contato com homens, que não entendiam direito o que eu queria fazer - mas houveram muitas professoras, muitas mulheres envolvidas com a chefia de departamento, que me deram uma força para eu compreender como desenvolver um documento, que autoriza fazer isso... Então, foi ali que a gente foi - de certa forma - acolhida. A nossa ideia, sabe?

P: Sim.

E: E aí a universidade pública, né? Como uma possibilidade de um ambiente de proporcionar cultura e lazer para comunidade, que não é da Universidade também. Então a gente mantém ali. O slam só não é itinerante por essas questões, da gente acreditar na importância de um movimento como esse acontecer dentro da universidade e trazer pessoas que muitas vezes não estariam naquele espaço se não fosse pelo nosso movimento.

P: Vocês sentem que essas pessoas vão? Mesmo não sendo da Universidade?

E: É. As pessoas muitas vezes perguntam se elas podem ir, porque elas não são alunas, nem professores, nem técnicos e nem funcionários. E aí a gente cria essa possibilidade de desconstrução, de mostrar para a comunidade que aquele espaço também é deles ou delas, que existe imposto que é pago e que a gente tem direito de ocupar, porque é público, né? Arte de rua é feita em espaços públicos e a universidade não tem que ser excluída, né? Dessa ideia de espaço público. Então, acredito que a gente tá fazendo algo que proporciona gerar o real significado de espaço público, né? Na prática mesmo. E da Universidade mesmo, de como ela é idealizada em toda a teoria, que não vem ao caso, mas que a meu ver se concretiza no momento que a gente leva o slam para lá.

P: Uhum. Legal. E qual é o seu papel, função dentro da organização das competições de slam do seu estado? E se você tem relação com o Slam BR, ou Global, como que acontece, assim, essa escadinha, né? Eu organizo aqui no local, depois eu chego no Nacional e vou até o Global...

E: Hoje em dia no Slam Paraná a gente evita uma relação hierárquica. A gente procura fazer uma administração bem horizontal. Então, meu papel no slam Paraná é de administradora, querendo ou não organizadora, mas com muitas limitações. Por quê? Hoje eu estou dentro da competição de forma ativa. Então, eu preciso ter muito cuidado para não me envolver de uma forma injusta na organização, que pareça que eu possa tá tirando proveito desse meu... dessa minha imagem de organizadora para competir, ou possivelmente se classificar... Eu participo ativamente das reuniões de organização do evento, eu estou junto com várias outras pessoas que fazem esse papel de organizadores, porém no Slam Paraná eu pretendo estar como poeta, participante, competidora no dia do Slam Paraná, eu Mayara não posso trabalhar, porque eu estarei competindo. Assim como, no meu slam, que é o das Gurias, eu não vou recitar e competir, se eu estou trabalhando organizando, né? A gente segue essa lógica ética. Com Slam BR a minha relação tem sido um pouco mais próxima enquanto organizadora do Slam Paraná. Tenho tido contato com eles, por exemplo, para esclarecer questões de regras e de participações... da possibilidade de participações de poetas que são coautores, e questões voltadas às regras mesmo.

Então, existe essa ponte que recentemente foi feita com a Raíssa**, com a Tamires** e com pessoal do Slam BR. Eu nunca estive presente no evento do Slam BR, nunca presenciei, sempre acompanhei virtualmente. Tive a chance de estar lá - e aí foi uma escolha democrática pelo Tiago, porque ele foi o poeta que me venceu na final... Não tive contato nenhum com o Internacional, lá na França. Assisto todos os anos, via internet... E gostaria muito de um dia presenciar, e poder representar o nosso estado no Brasil, e poder estreitar esse laço, mas a nível de competidora, participante, representante. E não de organização, porque eu acredito que é possível também, que esse ano esteja lá como papel de representante do Paraná, só que como eu estou nesses dois meios, tanto o meio da slammer, como da slammaster, né? Às vezes acaba sendo um momento de um, e depois o momento de outro, e eu tenho que deixar acontecer, assim...

P: É mais difícil né, Mayara? Bom... aí eu queria que você falasse, nas suas palavras mesmo, como se dá a organização desse evento em diferentes escalas?

E: O Slam poetry, ou batalha de poesia, é um campeonato de poesia falada que existem mais 500 comunidades do mundo, atualmente. Segundo a Mel Duarte** em todos os estados do Brasil, cada slam tem autonomia para modificar as suas regras universais e para se adaptar conforme seu contexto. Existem esses campeonatos e classificatórias em nível local, estadual, nacional e internacional. De forma que, o nível nacional e internacional segue rigidamente essas regras, sem poder fazer essas adaptações. As regras são: poesia autoral de até 3 minutos sem uso de adereços cênicos, ou de ajuda de instrumentos e recursos musicais; cinco jurados que dão uma nota de 0 a 10 e conforme essas notas são contabilizados corta-se a maior e a menor nota; os poetas são classificados em primeiro, segundo terceiro; o mais bem colocado, a mais

bem colocada, passa de etapa. Acredito que essa é a forma mais Geral de responder à pergunta... E, assim, eu acredito, e vejo uma similaridade com a organização de qualquer tipo de esporte, por conta dessas características de regras universais, espetacularização, pois o slam sempre tem um público muito forte, muito presente nessa lógica, e tanto da institucionalização que já acontece na França, com o Slam confederado... Como da profissionalização, que tem sido mais comum em grandes capitais como São Paulo e Rio de Janeiro. A gente vê os slammers sendo reconhecidos como trabalhadores, artistas, que recebem para fazer o trabalho que fazem, os dobramentos, né? Através de oficinas de slam, através de palestras, e muitas vezes através dos próprios slams que oferecem dinheiro, alguns, né? Algumas coletivas, como o Slam das minas SP também, quando faz edições especiais e as meninas recebem como produtoras culturais para levar o slam para algum lugar. Elas pagam algumas poetas fixas, que são como se fosse time delas. Então elas recebem para estar lá falando poesia. E aí eu acredito que vem forte essa característica de um esporte na literatura, né? Que é bem regrado, bem-organizado e bem direto, bem objetivo assim...

P: Qual os possíveis motivos, Mayara, que você escolheria para dizer que as pessoas se envolvem com slam? Você acha que tem algum motivo específico ou, cada um tem o seu específico e só. E como você acha que as pessoas vão se envolvendo: organizadores, poetas, poetisas, a própria plateia, você acha que tem um motivo - um estopim - para que isso aconteça?

E: É uma coisa bem subjetiva de cada um, mas é bem nítido, quando a gente se junta, né? A sua pesquisa tem um motivo, né? De ser. Você também faz parte dessas pessoas que estão mobilizadas aí, enquanto pesquisadora, e se faz presente, junto com todas essas pessoas... E cada um de nós tem uma história, uma vivência, uma forma de ver o mundo. Mas eu acredito, realmente, que algo se encontra, existe uma intersecção de motivos, vários motivos. O que eu mais percebo é o quanto nós estamos carentes de voz, de falar, de se expressar. A gente tem uma carência por esse momento do: “Agora eu vou contar o que eu sinto! Agora eu vou contar o que eu vivo!”. E de escuta: “Agora, por favor, me escuta? Estou sofrendo, eu preciso que você me escute...”. Então quando a gente pensa um contexto, de 2019, modernidade líquida, né? Aí, mídias digitais consumindo as pessoas, gerando crise de ansiedade, depressão em escalas alarmantes... O *Poetry Slam* ele resgata uma cultura muito antiga, uma cultura da oralidade, que a gente já faz desde a Grécia... desde os Griôs, desde a reivindicação de direitos do movimento negro norte-americano. Então, a oralidade, ela é tão simples, e ela é tão pura, tão envolvida na nossa história - enquanto seres humanos - que ela chega e ela bate de frente com essa modernidade líquida. Eu sinto que o momento do poetry slam é um momento muito mágico, muito enérgico, porque algo acontece de verdade dentro das pessoas, e as pessoas se emocionam... E essa é, inclusive, uma das características do esporte: o esporte emociona. E é por isso que ele mobiliza tanto. E o slam, ele emociona! Ele chama atenção porque ele é uma competição, a gente quer ver quem vai ganhar. É a estratégia do slam, para conduzir as pessoas a estarem ainda mais presentes..., Mas acima de tudo isso, eu acredito que essas pessoas se encontram toda segunda-feira, para se reunir, para falar do Slam Paraná, ou estão aqui agora fazendo uma pesquisa, ou a Roberta que tem toda uma vida voltada para isso, porque... algo se transforma dentro delas quando elas estão ali naquele momento. O espaço-tempo no slam, ele se transforma, e eu não sei dizer como, não sei dizer por que... mas é forte e a gente sente cada um de um jeito, cada um alguma coisa, mas muitas pessoas sentem algo muito forte, e acredito que é esse sentimento que mobiliza as pessoas...

P: É, é isso.... (risos!) Massa! Vou para a próxima tá?

E: Tá.

P: Você acredita que o poetry slam tem uma importância política, social ou ainda... - você já me respondeu um pouco, mas é só pra desenvolver um pouquinho mais, tá Mayara? - Política, social ou ainda pessoal para quem participa do evento? E pra quem observa de fora?

E: Eu sempre vou falar da minha perspectiva, né? Que é a única que eu posso falar... Eu vejo que o slam... Qual que é mesmo a pergunta?

P: Aqui (mostra-se a pergunta escrita à poeta).

E: Eu acredito que isso fica bem nítido quando a gente observa um número de pessoas que vão nos eventos, que é um número muito alto de pessoas, que mobiliza... não só nos nossos slams, mas no slam como um todo. O Slam BR lota o Sesc Itaquera, de uma forma que eu nunca vi... É... O Slam das Gúrias é um evento que acontece no domingo, onde o transporte de Curitiba é caótico, e mesmo assim as pessoas saem de casa, se programam, e todo mês em média 100 pessoas estão lá... Vendo aquilo acontecer. Então, eu acredito que tem uma importância gigantesca em vários aspectos, tanto para quem participa, em questão de... observador, tanto quanto protagonista e organizador. Aí política e socialmente, eu acredito que importância seja talvez ainda maior, do que a pessoal, porque traz à tona a oralidade e a liberdade expressão que é algo muito ameaçado na conjuntura política e social que a gente vive. Então eu acredito que o Slam vai muito na contramão de imposições que vem nesse momento, né? Nesse momento, de um partido como o PSL no poder, e de ideologias retrógradas e conservadoras... O slam vem, e ele choca! E acredito que isso é muito importante: o choque. Para que a gente combata o fascismo, né? Que é querer excluir a ideia do diferente. O slam... ele escancara o diferente, e você tem que ouvir, tem que lidar, porque é o nosso direito, né? A gente tá só falando, a gente só usa da voz, e... e é tão simples, e tão complexo ao mesmo tempo, que choca! Eu acredito que seja muito importante, todos os aspectos, por conta disso que eu falei...

P: Uhum! Massa... E você acredita que o slam também é um espaço de representatividade?

E: Com certeza! Com certeza... Uma das características mais legais do slam, é o fato dele ser um espaço democráticos, aonde qualquer pessoa pode chegar e dizer: “hoje eu quero pôr meu nome, pode ser?” “Pode ser.” Você não precisa ter um certificado de poeta, você não precisa ser formado em letras. Então, é muito legal por ser aberto ao público e isso gera um acesso ao lugar de fala de pessoas que muitas vezes não teriam esse acesso. Por que, tem 100 pessoas ali, 150, às vezes, no caso do Slam Contrataque, 200. E aí você dá o seu nome, chama o seu nome, e tá todo mundo tem olhando, esperando o que você tem para dizer... e é muito louco, porque o que eu tenho para dizer, é diferente do que a Odara tem para dizer, que é diferente do que você tem pra dizer, que é diferente do que do que o Ricardo tem para dizer... E quando você ocupa aquele espaço, e você realmente desabafa - poeticamente - você faz a ali seu manifesto, você tá representando a si, e representando a si, conseqüentemente seus semelhantes vão se sentir representados.

P: Massa. A gente vai para a última, das organizadoras, beleza?

E: Tá.

P: Você acredita que o slam modifica o espaço em que ele se insere? E se sim, explicar como. E aí espaço, naquela toada de espaço que eu uso, assim... Geográfico, sei lá. Sei que você não precisa saber o conceito, né? Mas...

E: Sim!

P: Falando de um espaço mais material mesmo... (****).

E: Sim, sem dúvidas que modifica o espaço. Através da menina preta e periférica que me pergunta se ela pode entrar na UFPR... para ver o slam. A partir do momento que essa pessoa desconstrói a visão que ela tinha daquele espaço, ela modificou, e aí vira lugar, né? Porque daí ela se sente parte, ela vai no Slam das Gúrias ela se sente pertencente daquilo. E hoje ele acontece onde? Naquele espaço que é a UFPR. Então, é muito nítido, por exemplo, também, no Slam Contrataque. O pessoal me vê muito na rua e fala: “Eu vi você falando uma poesia lá no cavalo babão”. Ou: “Eu vi um vídeo seu, muito louco, falando uma poesia lá no cavalo babão”; “Pô você é rua mesmo, hein?”. Eu ouvi literalmente isso. E o que seria o Cavalo Babão se não

tivesse o Slam Contrataque acontecendo, ali? Ele seria o espaço que ele era antes do Slam, mas quando ele chega, ele ressignifica, né? Várias questões... Eu, quando eu vou para o centro, e eu passo pelo Cavalão Babão, é inevitável para mim não associar a imagem do sentimento. O sentimento, a imagem, as memórias... A gente constrói uma cultura de ocupar aquele espaço, vira um hábito: todo último sábado do mês o Cavalão Babão tem poesia, e com certeza muita gente que não tem noção da conjuntura do slam - assim como eu não tive - vai lá e vê, e gosta, e entende aquele espaço de uma outra forma... Assim como nas universidades, assim como em um ambiente como no Parolin, né? Que ressignifica a quadrinha esportiva... e... é isso!

P: uhum! Obrigada Mayara. E aí a gente começa a segunda parte.

E: A gente pode fazer uma pausa?

P: Claro!

[Pausa na gravação]

Observações:

*** O slam do Verbo Divino voltou a se desenvolver no início de 2020, momento posterior a entrevista realizada com a poeta.

**** Nesta questão é importante que se saiba que pesquisadora e entrevistada, já haviam debatido e conversado sobre a questão do espaço geográfico, e de suas categorias como lugar e território. Isso se deu porque ambas construíram em conjunto uma palestra-aula sobre o tema para alunas e alunos do ensino médio do IFPR - *campus* Curitiba. Por esse motivo, ambas já tinham maior familiaridade com a união dos temas: *poetry slam* e espaço. Assim, nesta parte da entrevista pode parecer que a pesquisadora esteja “manipulando” a resposta da entrevistada, porém, está apenas recordando de conclusões preliminares que ambas haviam compartilhado.

ENTREVISTA E - Entrevista com o organizador André*, do Slam Alferes Poeta, gravada em formato de áudio e vídeo via Plataforma Zoom, no dia 27 de março de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: A primeira pergunta é: Como você tomou conhecimento do *poetry slam* e o que te fez interessar pelo evento em si?

E: Então, a Sarah, que é minha irmã, que é poeta também, ela já conhecia o slam por internet. O Slam Resistência, lá de São Paulo, e alguns outros slams. Daí quando começou o Slam Contrataque ali no centro, a gente ficou sabendo, acho que ela até chegou a ir uma vez antes de mim, mas daí me chamando pra ir com ela assistir, né? Daí eu conheci mesmo, pessoalmente, ali no Slam Contrataque, no Largo ali. Mas a gente já conhecia pela internet o slam, pelo Facebook mesmo.

P: Tá, que era o Slam da Resistência e aí o primeiro que você foi pessoalmente o Contrataque?

E: É isso mesmo.

P: E você lembra mais ou menos o ano que era?

E: Acho que foi... 2018.

P: Tá, 2018. O primeiro ano foi 2017...

E: Ah! Então foi 2017.

P: Uhum, é... que foi o primeiro que abriu [em Curitiba], né? O Contrataque. Depois, desencadeou! (Risos)

E: Foi nesse de 2017, então. Não foi no primeiro evento do Slam Contrataque, mas foi no que ano que ele começou.

P: Tá. Beleza. E daí, o que te fez se interessar pelo evento?

E: Então, quando a gente acompanhava pela internet, os outros slams, sempre foi o movimento de luta, assim... Pra fora, a gente demorou mais tempo para conhecer como funcionava em outros países, né? Mas no Brasil, a impressão que dá é que desde que ele chegou, ele foi apropriado como um movimento de protesto. E a gente acaba se identificando por questões que você vê que são parte de uma vivência que é sua também, que as pessoas falando assim... E também por ver as pessoas falando de vivências que são delas, que você não vive, mas que também são existências marginalizadas e elas reivindicando esse espaço de fala é uma coisa que é massa, né? Você vê as pessoas que geralmente não tem voz nos espaços, falando. Então, acho que isso é o que mais chama atenção.

P: Uhum. Massa. E porque que você tomou a iniciativa de organizar um slam na sua cidade e/ou bairro? Enfim, porque você pensou em organizar um slam?

E: Então, a gente com o coletivo, o Criançarte, quando começou – agora eu já me perco um pouco em quanto tempo faz, mas há dois, três anos, mais ou menos, quando começou – já aconteciam alguns eventos ali no Parolin, com vários artistas. E daí nesses eventos, teve um chamado “Resistir para existir”, que até foram chamados poetas, mas não tinha ainda essa estrutura de slam. Foram chamados poetas - eu não sei se eles já participavam dos slams, mas eu acho que ainda não, mas eles já recitavam em colégios, em outros espaços, no meio do Rap...

tinham envolvimento mais com o rap que foram chamados – e alguns nem foram chamados, alguns, na verdade, eles foram no evento e nos espaços de microfone aberto eles declamaram, alguns. E daí, dali – como a gente já tinha conhecimento dos slams mesmo – dentro do coletivo surgiu a ideia – colocaram a ideia – de tentar começar um slam ali no Parolin. Daí foi a partir desse evento, o pontapé inicial foi esse evento de arte na vila, que começou...

P: Uhum. E aí vocês quiseram continuar dentro do Parolin, mesmo?

E: É, é porque é assim: O Criançarte era um coletivo que atuava no Parolin, mesmo. Então, todos os projetos que saíssem... Porque, desde a formação do CriançArte, desde a formação, foi discutido qual seria o bairro, a vila, onde iam acontecer os projetos. Daí depois que foi decidido que seriam no Parolin - os projetos eles já aconteciam lá, as oficinas e tudo, já aconteciam lá – e qualquer coisa que a gente criasse dentro desse coletivo seria lá no Parolin, e daí foi lá mesmo que ficou.

P: Entendi. E você lembra do processo de escolha do local do slam – porque ele começou, eu não sei se ele começou..., mas, ali dentro da quadrinha, né? Do Parolin. Você lembra como foi? Para escolher ali? Por que escolheram aquele local específico?

E: Então, quando o CriançArte chegou ali no Parolin, alguns moradores que estavam em contato com a gente, pro projeto acontecer, eles levaram a gente em alguns lugares onde poderia dar certo de acontecer o projeto, daí uma dessas moradoras, que é a Tereza - a gente conversava tanto com ela quanto com o marido dela que é o Mateus, mas quem mais acompanhou a gente, pelo menos nas vezes que eu fui para lá, foi a Josi – e ela levou a gente para conhecer a associação de moradores, que fica do lado da quadrinha onde acontece o Slam Alferes hoje, né? Hoje em dia... Daí ela levou a gente lá, a associação já estava como está hoje em dia: abandonada. Mas a quadrinha ali do lado, de grama sintética, ela já era muito utilizada pelas crianças e pelos adolescentes para jogar mesmo. E daí o “Resistir para existir” já aconteceu ali na associação, numa tentativa de resgatar mesmo a associação, né? Tentar talvez reconstruir a associação, assim... E daí como a gente sabia que a quadrinha sempre era movimentada e que o slam tinha que acontecer num espaço aberto, para as pessoas verem o que estava acontecendo e as pessoas participarem – quem quiser, né? – aí já ficou ali mesmo do lado da associação, na quadrinha.

P: Uhum, perfeito. E em relação ao Slam Brasil, do Estado de SP, e do Slam Global. Você tem alguma função nesses Slams? Você acompanha? Você participa? Ou você acha que é uma coisa mais distante mesmo? Como que você acha que acontece nessas escalas diferentes em relação ao slam que você organizou? Qual era a relação de vocês com esses outros?

E: Então, até hoje eu não sei muito como funciona a partir da etapa estadual. Na etapa Nacional eu já não sei muito bem como funciona, assim. E acho mais difícil a gente acompanhar a nível internacional porquê... Eu nunca procurei na verdade, pra ver se tem legendado, se tem pra gente ver sobre o que as outras pessoas falam e tudo, dos outros países, né? Mas aqui... Até o slam, eu acho que aconteceu umas três ou quatro edições, pelo menos, para daí a gente saber como que se organizava para uma etapa estadual, até lá eu acho que a gente estava bem perdido... A gente não sabia mesmo como fazia para acontecer, a gente achava que talvez a gente só se inscrevesse, em algum lugar, na hora que fosse ter o nacional mesmo, cadastrasse os finalistas, ou alguma coisa assim... Mas a gente foi saber mesmo como funcionava – eu pelo menos, né? – quando a gente estava um tanto pra frente, o Slam Alferes.

P: E daí você participou do Slam Paraná, por exemplo, do ano passado. E você tinha alguma função específica? Ou não? Como vocês tentaram construir o ano passado?

E: Então, foi feito um WhatsApp, onde a gente tirava as pautas do Slam Paraná, e daí acabou que teve umas divisões de funções assim... Cada um corria atrás de algumas coisas, né? Algumas pessoas iam em tal comércio para tentar conseguir apoio, patrocínio, outros tentavam sindicatos... Daí cada pessoa pegava uma função. Eu lembro que eu tentei patrocínio em dois lugares, um que conseguiu foi a Padaria América, que foi para eles apoiarem com comida. E

daí... deixa eu ver... Aí eu não lembro... Acho que mais foi isso mesmo, porque assim: no dia do evento, que ia acontecer o evento, que estava tudo organizado – Ah! Eu fiquei em contato também com a moça do espaço, onde aconteceu o evento, o Casarão do Estudante... o Palácio dos Estudantes, é a Maria**, que trabalha lá, e eu fiquei com bastante contato com ela, assim que eu fiz a reserva do espaço com ela e tudo. Mas no dia mesmo, de acontecer o evento, eu estava trabalhando e eu acabei nem indo... Eu cheguei lá, na verdade, e já estava no final, até tinha saído a nota da última disputa, da última fase. Então eu não participei nem pra somar as notas, nem da participação, pra nada assim... Mas a construção foi assim, dividindo as tarefas no grupo mesmo, cada um corria atrás de um apoio diferente, e assim acabou saindo.

P: Uhum! Legal, muito bom. E aí, se você pudesse elencar, alguns motivos que você acredita que as pessoas têm para que as pessoas se envolvessem num slam. Você elencaria qual? Quando você pensa: “Ah! Essa pessoa está vindo para o slam, eu acho, por causa disso”, ou, “eu vou por causa disso”. Enquanto poeta, enquanto organizador, quem vai para assistir, o que você acha que as pessoas esperam?

E: Então, eu acho que tem dois motivos principais. Um é sobre algum tipo de violência que ela sofre, ou algum tipo de violência que ela observa, alguma questão de desigualdade, de repressão, que está próximo da vivência dela, ou que está sob os olhos dela. E ela quer expor isso para as outras pessoas, para as pessoas verem qual é o ponto de vista dela a respeito daquilo. Muitas vezes sendo pessoas que, normalmente, não têm muitos espaços para falar. Que geralmente não são pessoas que ocupam debates em espaços acadêmicos, e que não se sentem representados em espaços da mídia também, daí essas pessoas buscam o slam para expor o que elas acreditam, o ponto de vista delas, com a voz delas mesmo. E o outro, que eu acho que é um ponto negativo, é que tem muita gente que vai para o slam atrás de fama de alguma forma. Porque acabou se estruturando como um espaço artístico, né? Então, é igual a outros espaços de arte, dentro da mídia mesmo, sempre vão ter pessoas que vão tentar construir a carreira delas em cima daquilo ali. Então, tem pessoas que levam as poesias dos slams para um lado muito profissional, eu acho - que pra mim é negativo, mas pra pessoa às vezes seja normal, né? -, que ela tenta levar para um lado muito profissional, que ela tenta ganhar dinheiro com aquilo, queria conseguir que sua imagem seja mais vista, para ser chamada para eventos e esse tipo de coisa. E tem a pessoa que entende o slam como um espaço de luta mesmo. Eu acho que não dá pra conciliar as duas coisas, eu acho que dá para você viver como poeta e ganhar dinheiro como poeta, mas eu acho que usar o slam – uma opinião minha, né? - usar o slam como escada para esse tipo de coisa é um pouco errado. Principalmente se houver um problema, que se você assim: identificar quais que são as poesias dentro dos slams que se destacam, que são poesias com esse cunho de luta social, e você usar dessas falas de luta social para alcançar esses espaços enquanto artista. Daí eu acho isso errado, mas são essas duas posições que chamam as pessoas pro slam.

P: Uhum, sim, legal. Muito bom. Você acredita então – acho que você já deu uma introduzida nessa questão, mas eu vou fazer porque eu preciso confirmar (risos) – que o poetry slam tem uma importância política, social, ou ainda, pessoal, para quem participa do evento? Para quem observa de fora, também? Para quem está ali apenas assistindo como plateia? Você acha que têm essas funções?

E: Eu acho que importante nas três questões assim: política, social e pessoal. Uma porque o fato dos slams acontecerem em espaços públicos abertos, eles revitalizam espaços públicos que às vezes estão abandonados, que não costumam ser utilizados, então às vezes um espaço em que deveria mesmo ser apropriado pela população, eles são espaços abandonados muitas vezes, e o slam ele traz vida pra esses espaços, para as ruas também, tira as pessoas de dentro de casa, traz a pessoa pra rua – quem tem casa, no caso – para participar mesmo de um movimento que acontece de forma coletiva. Então, ele tem essa função. No caso dos slams que acontecem em regiões periféricas, eles têm essa importância aumentada ainda, porque daí é

uma questão de levar mesmo – não é nem levar acesso à cultura, na verdade – é você ir buscar a cultura que a pessoa de cada lugar tem para oferecer. Por que quem vai criar a cultura do slam é quem está naquele local participando, né? Então acho que é um jeito de buscar a arte e a cultura que as pessoas de cada lugar têm para oferecer, abrir esses espaços para elas mostrarem o trabalho delas. E daí tem essa questão pessoal, para quem quer levar o slam de uma forma mais profissional, quer de alguma forma, se promover enquanto artista mesmo, como forma de ganhar a vida, e esse tipo de coisa, que também acaba entrando nisso. Mas eu acho que a importância principal mesmo é essa de afirmação, da população, dos espaços públicos e de um movimento de denúncia também.

P: Uhum... E, pessoal, do ponto de vista... Por exemplo: vamos pensar que aquilo não ajuda a pessoa, não só no sentido profissional. Você acha que acontece, assim, da pessoa autorrefletir? Você acha que existe isso no slam? Ou não? Você acha que tem pouco?

E: Ah! Não... Eu acho que existe muito mesmo... É um espaço que, justamente por causa dessa questão da pessoa poder falar, uma pessoa que geralmente ela não tem espaços de fala, em várias questões: questões de gênero, questão racial, questão de sexualidade, pessoas que estão em várias categorias de opressão, elas se sentem mais confortáveis, às vezes, para falar nos slams. Então, pessoalmente, elas sentem que é um espaço mais acolhedor - mesmo que elas sentem que não é um espaço tão acolhedor, que elas podem sofrer violência lá - elas sentem que é um espaço de afrontamento. Eu acho que é um espaço em que elas vão questionar as coisas que estão acontecendo. Existe esse clima assim... Você chega num slam e você vê que uma pessoa está falando uma poesia, e que ela ocupa um espaço enquanto uma pessoa oprimida - por alguma questão – e você ocupa um espaço de privilégio em relação a ela, muitas vezes acontece de você estar ouvindo a poesia e você se sentir desconfortável. Entender que aquilo está sendo dito pra você, né? Então, acho que a pessoa entende, pessoalmente, que ali é um espaço para ela ter voz. Mais do que... Não só pra ela ter voz, mas para ouvir o que ela tem para falar, porque geralmente não querem muito ouvir, né?

P: Uhum. Sim! Exato. Bom, então você acredita que o slam é um espaço de representatividade, também? E se sim ou não, por quê?

E: Eu acho que é, por ser um movimento aberto, né? E por acontecer em espaços abertos ele têm essa possibilidade das pessoas em várias condições financeiras e tudo, estarem frequentando. Mas eu acredito que ele tem problemas que ainda devem ser resolvidos, porque é mais comum os slams acontecerem no centro das grandes cidades, em lugares mais frequentados, geralmente por quem tem mais acesso a mobilidade urbana: de se deslocar de ônibus, esse tipo de coisa... E mesmo sendo de ônibus, é um direito – igual a Angélica fala: “não é um privilégio, é um direito” – que várias pessoas não têm assegurado ainda. Então, é interessante se expandir mais ainda, pra lugares que... ir buscar lugar onde as pessoas que não estão conseguindo acessar, talvez. Igual eu vejo assim: aumentou a questão de representatividade. Têm alguns slams específicos para mulheres, têm alguns slams para a população negra, que aumentam essa questão da representatividade - e mesmo, delas estarem frequentando esses slams que são para todas as pessoas, elas estarem frequentando esses slams com mais frequência. Mas mesmo assim a gente vê que é pouco ocupado por algumas pessoas: pessoas trans, por exemplo, é muito difícil de ver no slam, é pontualmente assim... são raras as pessoas que participam e às vezes tem uma pessoa que participa, mas ela é única que participa de várias edições daquele slam. Então você vê que é uma população trans, que está afastada até deste espaço. Um espaço aberto, de luta, mas elas não estão lá por algum motivo, né?

P: sim.

E: Mas é um espaço de representatividade sim.

P: Legal. Então eu vou para a última pergunta oficial. Mas eu tenho mais uma pergunta para o Slam Alferes, que surgiu durante a pesquisa, tá, André? E daí eu vou fazer depois, tá? (risos)

E: Tá bom! (risos).

P: Então, você acredita que o *poetry slam* modifica o espaço em que ele se insere? O lugar mesmo... do ponto de vista mais material, assim... Você acha que ele modifica aquele lugar? E se sim, por quê?

E: Eu acho que sim, porque assim: sempre que um movimento – principalmente quando o movimento cresce, falando assim... mais da sua área, eu digo mais da sua área, mais geográfica, talvez...

P: Sim, mas você não tem que se preocupar em contemplar a minha área! (risos) Você tem que responder! (Risos!) Isso eu que tenho que resolver depois... (risos!)

E: (Risos!) Então... mas quando o lugar está mais frequentado, tem um evento que movimenta aquele lugar, onde o evento está acontecendo, fica mais difícil de algumas questões acontecerem, por exemplo: quando a gente está falando de alguma região periférica, de uma favela ou de um de alguma vila que é mais afastada, que fica mais à margem mesmo, é muito comum de ter casos de violência policial, é muito comum ter abordagens truculentas, da polícia e desse tipo de coisa... E quando acontece um evento, que ele começa, aos poucos a ganhar uma proporção maior, dentro desses espaços e próximos desses espaços fica mais difícil essas situações acontecerem. Porque acontece uma mudança social, quase cultural mesmo, do evento estar acontecendo permanentemente, onde sabem que tem pessoas ali, que tem pessoas que vêm de lugares diferentes e que vai repercutir, as coisas que acontecerem ali, ou próximo dali, pode repercutir. E isso talvez mude as coisas ali próximo de onde o slam está acontecendo. Não vai tão longe ali, mais próximo, surge um efeito. E daí nos espaços mais centrais, revitaliza mesmo o espaço, mesmo que o espaço seja bem cuidado, traz vida de volta, traz a população de volta, pras ruas e tudo... que muitas vezes são espaços abandonados. E daí também tem a importância pros moradores, as pessoas que assistem, que participam, que quando está mais próximo delas - falando de slams de regiões periféricas- eu acho que dá uma perspectiva massa pra pessoa, dela expor mesmo o pensamento dela, se entender enquanto artista. Talvez seja um espaço para ela se afirmar enquanto artista, sabe? Ela sempre foi, mas às vezes ela precisava que outras pessoas dissessem, ou que outras pessoas vissem a arte que ela faz, para ela se afirmar nessa posição. Então, faz com que muitas pessoas se reconheçam, que às vezes... como eu posso dizer? Uma pessoa que tem vários nomes negados, ela não pode ser muita coisa, várias funções, porque ela não pode ser muita coisa... Ali ela afirma uma coisa que ela já é e que ninguém pode tirar... Então, eu acho que os espaços dos slams podem dar essa perspectiva pra pessoa, mas acho que é isso...

P: Uhum! Sim, essa era a última teoricamente tinha que fazer... (risos) Mas uma que me surgiu ao longo da pesquisa, justamente em relação ao “Alferes Poeta”, do próprio nome: Slam Alferes Poeta. Por que vocês escolheram esse nome? Qual é a relação que tem com o próprio espaço? E até a chamada – porque todos o slam tem uma chamada, né? Antes dos poetas recitarem, normalmente os slammasters, os apresentadores, chamam com uma frase - Então, eu queria que você falasse um pouco sobre a criação dessa frase, desse nome, que eu sei que você fez parte dessa criação, né? Estava no momento. Então queria que você relatasse pra mim.

E: Então, o nome foi escolhido no primeiro evento... no primeiro ou no segundo? Acho que foi no primeiro evento mesmo. Foi dito que iria ser decidido o nome do slam coletivamente, junto com a população lá do Parolin, né? Aí as pessoas sentaram, todo mundo para decidir, para anotar algumas sugestões de nomes, daí surgiram várias opções, não sei se eu vou me lembrar de alguma... Mas tinha: Slam Favela no Topo - era uma das opções- tinham alguns outros nomes, e no meio tinha o Alferes Poeta. Porque tinha um ônibus ali no Parolin, que é o “Alferes Poli”, e a população pega aquele ônibus dali mais para ir pro centro de Curitiba, de graça. Ele é um ônibus que abre as portas e os passageiros entram, muitas pessoas que não têm condições de pagar passagem mesmo, entram pelas portas de trás para ir para a região central de Curitiba. E daí, eu não me lembro quem que escolheu esse nome, qual dos meninos de lá que escolheu,

mas colocaram esse nome, mas ele falou assim: que o nome deveria ser Slam Alferes Poeta, porque igual o ônibus a poesia deveria ser gratuito, também. A arte deveria ser gratuita, processo de todos. E a chamada, o grito, a palavra de ordem do Slam Alferes foi o Téo, que é um dos rapazes lá do Parolin, que é poeta também, envolvido no Rap, que é *beat maker*, que ele escreveu assim: “Slam Alferes Poeta - suas linhas tortas, nossas ideias retas”. Que era uma brincadeira mesmo, com o “escrever certo por linhas tortas”, e com as ideias tortas do mundo, e passar por essas ideias tortas com ideias retas, com “papo reto”, mandando “a real”, com sinceridade, sem muita enrolação. E daí foi assim, e todo mundo gostou muito, porque ficou muito massa e casou demais com o espaço. A escolha tanto do nome quanto do grito. E daí acabou ficando, acho que foi decidido no primeiro dia mesmo. E ficou assim...

P: Sim! Muito maravilhoso! Eu adoro essa história! (Risos!) Ela tem que entrar para a tese de qualquer jeito! Então é isso André, eu agradeço!

E: A gente tem a folhinha... que o Téo escreveu, posso te mandar uma foto, desde que ele fez essa frase a gente tem guardado ainda!

P: Ah! Com certeza quero essa foto! Não posso viver sem! (Risos!)

E: Vou mandar! (Risos)

ENTREVISTA F - Entrevista com a organizadora Eliane*, do Slam Alferes Poeta, gravada em formato de áudio e vídeo via Plataforma Zoom, no dia 02 de abril de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

E: Meu nome é Eliane, [informações suprimidas para evitar a identificação da participante].

P: Como que você teve, ou tomou conhecimento do *poetry slam* pela primeira vez? O que fez você se interessar pelo evento?

E: Então, no final de 2018 eu entrei para o CriAnçarte, a organização que a Angélica**, a Hanna e o André participavam, e eu conheci através deles na verdade... A Angélica sempre participou dos slams e com eles eu comecei a entender um pouco mais, eu comecei a participar como ouvinte do slam e também comecei a ver mais vídeos na internet. Então, eu via os vídeos na internet, no facebook, nas páginas, a galera postando, e eu não sabia muito bem o que era - sabia que eram pessoas recitando na rua - daí depois que eu conheci a Angélica, o André e a Hanna, eles me explicaram um pouquinho melhor e me fizeram vivenciar um pouco mais o slam.

P: Entendi. E, como esse texto vai entrar na tese, queria que você falasse como você conheceu essas pessoas que você falou. E quando você conheceu eles, eles já tinham o slam ou não? Foi feito depois? Pensado depois?

E: Então, eu entrei na faculdade e a Angélica** e a Hanna**, fazem junto comigo, elas entraram no mesmo ano que eu. Então acabei conhecendo elas pelas aulas, pela faculdade, pelo convívio na Universidade. E com isso, essas sempre colocavam no grupo da faculdade uns eventos do CriançArte. Divulgando, as ações e os eventos. E daí eu fui em um dos eventos do CriançArte e daí lá eu conheci elas mais a fundo, conheci mais o projeto e a gente acabaram se aproximando um pouquinho mais. Daí depois eu entrei no projeto do CriançArte junto com elas. E nesta época a Angélica já estava participando dos slams, né? Não tinha o slam Alferes Poeta, que deu origem depois, mas ela já participava dos outros slams que aconteciam na cidade.

P: Ótimo, perfeito. Então porque que você, ou vocês, tomaram a iniciativa de organizar o slam de poesias na sua cidade, ou no seu bairro - eu sei que no caso não é seu bairro, né? - mas por que que vocês tiveram essa ideia, de desenvolver um slam.

E: Então, o CriançArte já fazia muitas atividades culturais e educacionais lá no Parolin, né? Com as crianças principalmente... e a Angélica, estando envolvida no movimento do slam, ela se interessou e... a primeira vez que eu ouvi a ideia do Alferes foi a partir dela, e criar um slam ali no Parolin, porque eles percebiam que os slams aconteciam muito mais em regiões centrais, ou que não tinha tanto um slam na periferia mesmo, em locais de periferia da cidade. Então, tendo as atividades ali no Parolin e sentido essa falta de ter a presença do slam no Parolin, a galera do CriançArte teve essa iniciativa, de montar um slam, não pela gente, por ser a gente representando, mas para ser da galera do bairro mesmo, do Parolin. Então, a gente começou a organizar, só para incentivar e dar uma força, para as poetas e os poetas que não participavam dos outros slams. E agora eles acabaram tomando conta e o slam é totalmente deles. E essa

sempre foi a intenção, de ter a presença da poesia, do slam, de dar essa oportunidade das pessoas do Parolin participarem e se...se mostrarem um pouco mais, né? Essa produção cultural que tem ali e que muitas vezes não tem tanta oportunidade de mostrar.

P: Uhum, sim. Perfeito. E como que foi o processo de escolha do local onde ele ocorre? Por que vocês escolheram especificamente - ali o slam do Alferes Poeta acontece na quadrinha, né? Na quadrinha sintética. Por que vocês escolheram ali, aquele ponto?

E: Bom, as atividades que o CrinaçArte fazia era na associação de moradores, ou em uma escola que tinha ali perto, que é na mesma quadra da quadrinha sintética - a escola é de um lado e a associação é de outro lado. E eu acho que por ter um pouco mais de conhecimento daquela região, por ser de fácil acesso, tanto para quem é de fora do bairro quanto para quem é do bairro - não ser tanto em lugar que não seja de fácil acesso, ou que não seja fácil de achar - acabou escolhendo a quadrinha. Além de ser um lugar aberto, né? Que era uma das “regras” digamos assim... das condições. Um lugar aberto em que as pessoas de fora, que estivessem na rua, pudessem ver, pudessem participar, ouvir, se interessar e entrar, realmente, no slam. Então com essas duas condições, de ser um lugar de fácil acesso - que a gente já conhecia - e que fosse aberto, a quadrinha foi uma boa escolha pra começar.

P: E como vocês pensaram nesse negócio de ser um espaço aberto? Vocês sentiam que já tinha uma cultura dos slams serem em lugares abertos e por isso que vocês escolheram lá. Ou não, foi por um outro motivo?

E: Então, quando criou o Slam Alferes eu ainda não estava muito familiarizada com o slam como um todo. Mas, eu percebia, e a Angélica e o André - que já estavam algum tempo dentro do movimento do slam - sempre falaram que o slam acontece, principalmente aqui no Brasil, né? Acontece muito em espaço abertos, em locais públicos, que qualquer um possa acessar. Então, meio que já era uma coisa que já sentia do movimento em geral, e a gente acha importante, acha legal - a gente sempre achou legal - ser em espaço que qualquer um que esteja passando pela rua pudesse ver e se interessar. Então, talvez por isso, a gente tenha continuado com essa regra que tinha do slam, assim... com esse costume, né?

P: Uhum. Sim, legal. E qual era o seu papel/função, no Slam - no seu slam, Slam Alferes - e no Slam Paraná, no Slam Brasil, no Slam global? Você tem alguma relação com esses outros slams? Ou tinha, relação com eles?

E: Então, o primeiro contato que eu tive foi com o slam Alferes, né? E gente realmente não tinha nenhuma função definida, assim... meio que todo mundo fazia o que podia, quando podia, fazia um pouco de tudo, então, quem podia fazer a arte, fazia a arte - geralmente era o André - quem podia postar nas redes, quem podia fazer um vídeo de chamada, quem podia achar som... A gente não tinha muito uma função definida para cada um assim, né? Realmente não tinha função definida mesmo. Eu geralmente pegava som, levava o som, fazia inscrições, daí no segundo encontro já era outra pessoa, então era muito rotativo as funções. Já no Slam Paraná, que eu participei como organização, eu fiquei mais na parte do evento, de organizar, o local: puxar cadeiras, abrir espaços, e contagem das notas, essas eram minhas funções... Mas eu vejo que é muito normal, pelo menos nos slams do Paraná, que eu tive mais contato, de não ter muito função definida, assim: Você vai cuidar só disso... dos que eu participei como organização. Era: cada um fazia um pouco de tudo, mesmo quando alguém tinha alguma função definida, já passava por alguma outra pessoa quando tinha alguma outra dificuldade, então, meio de tudo.

P: Uhum. Sim! E com o Slam BR? E com o Slam mundial, você tem alguma relação? Você entende como eles funcionam?

E: Para ser sincera não muito. Não muito mesmo... Eu já vi, já ouvi falar, mas eu nunca participei de um, eu também nunca fui a fundo, de ler todas as regras e tudo mais. Eu tenho conhecimento, mas não tenho uma relação tão próxima assim, nunca tive tanto contato.

P: Nem com as pessoas que organizam em São Paulo, por exemplo?

E: Não, não...

P: Ok. E se você pudesse elencar - enquanto organizadora, enquanto o que você observa - motivos para as pessoas se envolverem com o slam, com o poetry slam. Se você pudesse elencar alguns, falar alguns que você acredita que são os motivos que as pessoas se envolvem. Tanto os poetas, quanto a plateia, porque que eles procuram e fazem o poetry slam acontecer?

E: Então, na minha percepção o slam fala muito, dialoga muito com coisas que acontecem na vida das pessoas e a gente acaba se identificando, ou, passando mensagens, né? De coisas que acontecem na vida mesmo: dificuldades, coisas que a gente aprecia... então as pessoas se envolvem por esse chamado, assim... das poesias ter coisas que comovem a gente, que a gente se identifica bastante. E o que eu vejo bastante nas poesias produzidas pelo slam, são questões que a gente tem enquanto sociedade, que muitas vezes são problemas mesmo, e que o slam é um local para a gente falar sobre isso. Tanto falar enquanto desabafo, mesmo, quanto falar para problematizar para que as pessoas pensem um pouco mais sobre isso. Então, para quem produz as poesias, para quem recita as poesias é quase que fosse um espaço para se expressar, para desabafar, vai lá e recita aquela poesia colocando para fora tudo que a gente pensa, né? E para quem está como ouvinte, recebendo aquelas poesias, é muito um lugar de receber aquelas informações e: “nossa, agora, como eu vou lidar com isso?”. Muita coisa para pensar, muitas emoções para lidar, então, é uma troca muito legal. Eu recomendo que qualquer um visite o slam para isso, porque é um lugar tanto para você se expressar quanto para você receber muita coisa, que fazer, com certeza, te fazer repensar minimamente uma questão da sua vida, da vida em geral, enquanto sociedade. Então, eu acho um espaço muito legal para se expressar, para desabafar, para consumir cultura, para criar relações, criar laços com outras pessoas, além de dar espaço para quem quer crescer na produção cultural. Eu vejo muitos *rappers*, meninas e meninos que cantam *rap*, que cantam *hip-hop*, nas poesias, porque é uma outra forma de falar também, de suas músicas, da sua produção... Então, é um espaço muito rico culturalmente, além de ser, muito problematizador, das questões sociais, ou de coisas do tipo.

P: Uhum... Você estava começando a responder já a outra questão que era mais ou menos isso, que se você acredita que o poetry slam tem uma importância política, social, ou ainda pessoal, para os indivíduos que participam do evento de maneira geral, né? Então, tanto para quem participa, quanto para quem observa, se têm essas funções, se você enxerga essas funções.

E: Eu acho que sim, eu acho que sim... é... Eu, pelo menos, depois que eu comecei a visitar o slam, eu percebi que eu me tornei uma pessoa muito mais politizada sobre algumas coisas, sabe? Que eu, enquanto uma vivência muito limitada, de uma pessoa branca, de classe média, não tinha noções de coisas da vida, como eu passei a ter a partir de depois de ouvir algumas poesias, ou de ir para certos lugares, conversar com certas pessoas... então, eu me tornei muito mais ciente de coisas que eu não tinha vivência e comecei a me envolver muito mais por causa disso. Eu percebi que isso acontece com outras pessoas, e esse tipo de fala se repete com outras pessoas também, que começaram a visitar o slam, sabe? Então eu acho que é sim instigar as pessoas se envolverem mais, na política, movimentos sociais... porque se fala, se debate muito isso dentro dos slams. Então, acho que sim!

P: Ah! Legal! E pessoalmente, você acredita que haja algum crescimento, alguma questão para pessoas em si, para cada indivíduo?

E: Eu acho que sim... Eu acho que sim. É muito natural - não sei se é essa palavra - mas, de quem estar no slam, constantemente estando e se mostrando ali, vai criando um nome. As pessoas conseguem mais construir a sua carreira e ser mais vistas. Dentro do movimento do slam. Então, por exemplo: se tem alguns *rappers* que vão recitar poesia, eles conseguem fazer o nome deles chegar em outras pessoas, além do movimento do rap, pessoas que estão ali no slam, e assim, a gente vai começando a consumir um pouco mais da sua própria produção.

Então acho que é bem possível de um crescimento individual, tanto na carreira, quanto na questão de tipo...Eu enquanto indivíduo vou crescendo mais enquanto pessoa, ao ouvir e falar mais sobre certas coisas. Então acho que das duas formas o slam também auxilia né?

P: Uhum. Legal. Bom, e você acredita que o slam é um espaço de representatividade? Se sim ou não, por quê?

E: Eu acho que sim! Eu acho que depende também de cada slam, cada slam tem sua característica específica, tem alguns slams que não são tão representativos, têm alguns que são um pouquinho mais. Mas eu acho que slam em geral ele tem muita potência de ser muito representativo, porque ele dá voz para qualquer pessoa que quiser ir falar lá, ir lá e falar! É claro que a gente vive em sociedade complexa, machista, racista, e tudo mais, nem sempre o tratamento do público vai ser igual para qualquer um. A gente sabe que é muito variável, mas eu acho que slam, por ser um espaço muito aberto e por já ter essa característica de querer receber qualquer um, e falar muito sobre questões sociais, problemas sociais, coisas que a gente não dá muita visibilidade às vezes, ele é um espaço que tende a ser muito representativo sim.

P: Uhum. Legal. É...e a última... foi rapidinho, ó! (risos) A última seria: Você acredita que o poetry modifica o espaço onde se insere? E se sim ou não, por quê?

G: Olha... eu acho que sim...eu acho que sim porque... o espaço não é só o espaço físico né? Ele tem muito significado, quando a gente vai num espaço que tem uma história, a gente revive essa esta história quando a gente revisita esse espaço, né? Então eu acho que a quadrinha do Parolin, nunca mais vai ser só uma quadrinha no Parolin, sabe? As pessoas vão sempre lembrar como: a quadrinha que o slam acontece, que o slam acontecia, a gente molda - até o material mesmo - a gente realoca coisas no espaço. Coloca coisas no espaço para poder dar mais significado e dar mais característica para o evento que vai acontecer ali. Então o espaço, eu acho que muda muito, para as pessoas que vivem nele, para saber de uma história, de todo um contexto e significado que tem por trás dele, e fisicamente ele também muda para combinar com todos esses contextos que ele engloba. Então, acho que sim, bastante! (risos)

P: Então era isso Eli... Falei que ia ser rapidinho? (risos) Tem mais alguma coisa que você gostaria de falar, sobre o slam, algum processo...

E: Olha... eu acho que não... Eu acho que é para as pessoas lembrarem que o slam é um espaço... é um espaço muito bacana para - não sei como me expressar direito. Não só para crescimento individual mesmo, mas como algo que a gente possa usar de luta coletiva mesmo. Claro que não só recitar poesias que vai mudar o mundo, mas isso já ajuda a dar muita energia, muita potência para a gente querer que as coisas realmente mudem. Então, pensar não só em cada pessoa que está ali, mas pensar em um todo coletivo, dessas pessoas juntas, que fazem coisas acontecerem, quererem, a gente querer que as coisas aconteçam... não sei. Pensar no slam como algo coletivo, para mim faz mais significado, sabe? Não só em cada indivíduo que está ali.

P: Uhum! Muito bom! Excelente! Obrigada Eli. Então é isso.

E: Imagina!

Observação:

Após a entrevista, a pesquisadora recordou que uma questão foi acrescentada aos organizadores do Slam Alferes Poeta: a explicação da escolha do nome desse slam. A entrevistada enviou uma mensagem, via áudio de aplicativo de celular, a última resposta, que segue transcrita aqui:

E: Sobre a escolha do nome: Slam Alferes Poeta, foi bem na correria, e bem confuso, porque primeiro fizemos o evento, organizamos tudo e no decorrer do evento a gente queria ajuda, coletiva, de todo mundo que estava presente para escolher um nome, nomear, batizar o

slam, que até então não tinha pensado em nada, e como o slam não era nosso era da comunidade do Parolin, a gente só deu início, tinha que ser algo da escolha da galera de lá mesmo. Então pedimos ideais, fomos passando entre o público, entre os poetas, e anotamos todas as ideias num certo momento do evento, falamos todas as ideias e fizemos uma votação... é mais ou menos nesse esquema que eu me lembro. Então foi uma troca de ideias entre a galera que estava presente, e uma votação do melhor nome, e o nome Alferes Poeta, foi o que petiscou** mais a galera, digamos assim, porque Alferes Poli é nome do ônibus que tem um esquema de ser gratuito - não sei se isso pode constar, porque não é oficial, não sei se isso pode constar na entrevista, mas enfim... Então é um ônibus importante, que faz toda uma conexão entre o Parolin e outros cantos da cidade, e por ser um ônibus importante e representativo para comunidade do Parolin, Alferes foi levantado como uma ideia. Daí trocando “poli” por “poeta” pelo cunho do evento, por ser uma competição de poesia e tudo mais. Então foi mais ou menos essa ideia assim... uma troca coletiva, uma homenagem ao ônibus que é representativo para a comunidade.

ENTREVISTA G - Entrevista com a organizadora Isabelle*, do Slam Contrataque, gravada em formato de áudio e vídeo via Skype, no dia 17 de abril de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

E: Meu Nome é Isabelle, tenho 25 anos e organizo o Slam Contrataque.

P: Como que você ficou conhecendo o Slam pela primeira vez? O que te fez se interessar pelo evento? Como que você conheceu mesmo o *poetry slam*?

E: Eu conheci através de vídeos do YouTube, e já estava pesquisando se tinha algum em Curitiba, até que um dia, na Páscoa de dois mil e... dezesseis? (entrevistada para pensar e sorri, depois continua) ... Eu vi que teve o slam em Curitiba e eu falei: “Não acredito que teve *eslam* e eu perdi!”. Então eu conheci através de vídeos do YouTube, do Slam Resistência, e eu não sei como ele apareceu no meu... de sugestão para mim, eu só sei que apareceu e eu amei!

P: Aham! Legal! E você lembra qual era esse slam de 2016, que você viu? Qual era?

E: O Slam que eu vi pelo YouTube era o Slam Resistência, em São Paulo. Daí o primeiro slam que eu vi divulgação em Curitiba foi o Slam Contrataque mesmo.

P: Ah! Tá, o Contrataque. Então quando você entrou para organização ele já existia?

E: Sim. Eu entrei lá pelo fim... no final do ano mesmo. Porque eu já tinha amizade com um dos organizadores, que era o Sara, e ele foi embora pro Rio. E aí quando ele foi embora a gente teve que fazer um slam na Praça do Zumbi, esse slam da Praça do Zumbi não deu muita gente e eu acabei... eu fui declamar e acabei a ajudar a gravar, e anotar o nome dos poetas, e a fazer a filmagem do evento, porque não tinha câmera e daí nisso me chamaram para fazer a organização, ajudar na organização.

P: Ah tá! Então foi a partir do Slam na Praça Zumbi... e você lembra o ano?

E: Foi no mesmo ano que... foi no mesmo ano de fundação do slam.

P: Então provavelmente em 2017?

E: É! Eu errei a data no início... não era 2016, era 2017 (Risos).

P: Dois mil e dezessete, né? É que confunde mesmo..., Mas lá na página do Facebook do Slam Contrataque tem todos os eventos, né?

E: Uhum!

P: Daí lá a gente consegue conferir certinho.

E: É, mas eu lembro que foi na Páscoa...

P: Tá! Beleza. E você sabe mais ou menos porque - já que você tem contato com os organizadores - que as pessoas escolheram organizar um slam de poesia em Curitiba? Ali naquele bairro central? Você tem uma noção?

E: Então, é... a escolha do bairro acho que foi por ser fácil acesso. Por que quando a gente tentou fazer na praça do Zumbi, por exemplo, deu poucas pessoas, embora tivesse confirmado várias pessoas na página, o evento estava bombando bastante, sempre dava mais de 200 pessoas, nos slams do centro, e quando a gente levou pra Praça do Zumbi deu 20 pessoas, senão, pouca coisa a mais ou menos. Então, a ideia de ser central foi essa; de ser fácil das pessoas chegarem. Tanto que ali no Largo da Ordem, no sábado, é quando tem muito movimento, que é onde a galera sempre se reúne. Então a ideia de ser ali no centro foi mais ou menos essa, que ia ser fácil da galera chegar. Tanto a galera do metropolitano quanto de outros

bairros de Curitiba, consegue chegar com facilidade. Curitiba sempre foi essa cidade que... meio fechada, a galera, né? Não posso falar com muita propriedade porque eu não sou de Curitiba, mas sempre ouvi falar: “Aí, a galera é fechada... A galera sempre fala que não teve negros em Curitiba, não teve escravidão em Curitiba, não tem favela em Curitiba, não tem comunidade”. Então, com essa intenção, de tipo, colocar a cara a tapa, colocar a cara na rua e colocar o que acontece: as negligências, tu colocar os preconceitos, os casos que a gente vive, e ... - esqueci agora a palavra - mas os casos de preconceito mesmo...

P: Que vocês sabiam que acontecia ali, mas não apareceria?

E: É, tipo...

P: Parece que não existe?

E: Exatamente! Porque a poesia, além de literatura é arte também... no caso artístico: pouca coisa é divulgada, pouca coisa chega na comunidade, e poucas pessoas da comunidade são contempladas ou podem falar. Então, acho que trazer o slam ali, era como colocar a comunidade na rua mesmo para poder falar o que acontece lá dentro. Não só o Contrataque, por exemplo, por ser mais central a gente tem uma mistura. Não é só a galera da comunidade que participa lá, né? É todo mundo, é geral, até os bêbados da rua vão ali participar...

P: Uhum! Uhum!

E: Mas é trazer isso, sabe? Mostrar pro pessoal o que realmente acontece ali dentro, né? Não é só aquela cidade bonitinha, modelo, modelo século XXI, que existe no Paraná. É trazer o que é real.

P: Sim. Massa! E daí você sabe então - você já respondeu mais ou menos - mas o motivo do local onde ele ocorre... Por que ali exatamente? Na Praça Garibaldi, do lado do Cavalão Babão - você tem uma noção do porquê ali, naquele ponto específico?

E: Quando eu entrei na organização ele já era ali, né? Então eu não sei muito bem, porque ser ali. Mas eu acredito que por essa questão de ser central... E também porque eu nunca parei pra perguntar para os outros organizadores, né? Mas acho que é essa questão de ser bem central e ser onde a galera se reúne. Por que ali no Largo, por exemplo, você chega sexta e sábado à noite, você encontra toda a galera, né? É galera que vai pra balada que para ali, é a galera que está nos bares e para ali, que é no Cavalão Babão, bem na rua dos bares ali... então, todo mundo se encontra ali. Porque é o local marcado para a galera que faz rolezinho se encontrar. É tipo: “ah! Vamos dar um rolê no Largo da Ordem? No centro, no sábado?”, “Tá, aonde a gente vai?”, “Ah! Vâmo no bar tal, vâmo na Trajano...”. E daí para ir na Trajano tem que passar pelo Cavalão Babão, né?

P: Aham! Sim!

E: Então acho que isso ajuda muito assim, por ser caminho, do *point*, do pessoal...

P: Uhum! Sim... E meio, pelo que você falou, um ponto de encontro, assim... talvez.

E: Sim, é. Porque é onde a galera se encontra! “Ah! Tô perdida aqui no centro!” Para ali no Cavalão Babão! Porque, quem não vê uma fonte de um cavalo babando? (Risos!)

P: (Gargalhadas!) Sim!

E: Ela não passa despercebida pelos olhos das pessoas! (Risos!) Ela é muito chamativa!

P: Aham! (Risos)

E: Aí tipo: “Ah! Vamos nos encontrar no relógio das flores?” A galera não sabe nem o que é mais um relógio de sol, muito menos um relógio das flores!

P: Aham! (Risos!) Sim, sim! O cavalo Babão chama bem mais atenção (risos).

E: Com certeza!

P: E você, neste slam, você tem algum papel bem definido? Como que rola essa questão de organizar e estar lá? E nos outros slams, em relação aos outros níveis, como o Slam Paraná? Você tem algum envolvimento ou função? O Slam BR, você tem algum envolvimento e função? Como que é, essa escadinha, até chegar lá no mundial, por exemplo?

E: No Contrataque... Bom, eu sou meio perdida sempre, mas vamos lá! No Contrataque a gente tenta fazer reuniões periódicas, para poder estar mantendo a organização, como organizar meios de conseguir verbas... Como por exemplo, o mês de abril, a gente ia fazer alguma coisa bem bacana, por ser aniversário do slam, né?

P: Putz!

E: E daí a gente se organiza para estar vendo: “Ah! Vamos fazer uma oficina de teatro; vamos fazer uma oficina de poesia; de construção de zine”. Então a gente se reúne pra fazer esses slams mais diferentes - que são os comemorativos - e para fazer a organização do dia: “Ah! Como vai ser? Como vamos fazer a planilha, pegar os nomes e tudo mais...”. Mas não tem muito segredo ali na questão da organização do evento mensal. Já o Slam PR, o regional, eu participei da organização no ano passado, mas por ser poeta também a gente meio que decidi tentar levar separado, né? Se é organização, é organização e se é poeta, é poeta. Tanto que no Slam Contrataque, por exemplo, eu disse que ia participar só da organização porque surgiu outros slams na cidade então eu posso participar com poesia nos outros slams. E aí ficar focada só na organização no Contrataque. Já o nacional e o mundial eu não tive contato ainda. Não passei para esse nível de ter contato com as outras pessoas, de chegar lá - embora eu conheça algumas figurinhas dos slams de outros estados - não cheguei a esse nível de estar na organização do nacional e quem sabe de algum dia chegar na organização do mundial! (Risos!) Acho que esse é o sonho da galera, ou participar da Copa, ou organizar a Copa mundial de Slam! Mas é assim, trabalho formiguinha, né? A gente faz de tudo um pouquinho! (risos).

P: Sim! Então de maneira geral, os organizadores do slam, os organizadores do slam regional, ou local, no caso do Contrataque, não tem uma grande relação com outros slams? Como BR, o mundial? É só seguir as regras e é isso?

E: Isso... acredito que uma ou outra pessoa do slam tenha contato com o pessoal do nacional, para poder pegar dados, para pegar como foi o feedback do slam anterior, do nacional anterior e estar repassando para a gente, mas assim, relação mesmo de ter contato e se reunir mensalmente eu acredito que não.

P: Uhum. Tá, ok.

E: Acho que é tipo... meio de leve...

P: Aham! (Risos). É mais por rede. On-line mesmo?

E: É, é... - acho que eu estou falando alto aqui - sim, mais on-line mesmo. É, eu acho que nunca foi feito uma reunião presencial com todos os slams... até porque seria meio difícil, né? Porque são muitos slams.

P: Sim, sim, sim. E se você fosse escolher alguns motivos que você acha que as pessoas têm para se envolver com os slams, quais seriam eles? Tanto faz a pessoa, se é poeta, se é público, enfim... Por que que você acha que as pessoas se envolvem com o slam? Pela sua impressão.

E: Eu acho que têm alguns pontos. Primeiro, talvez a pessoa chegue ali pelo novo, por não ter contato e tem assim: “Estou chegando, estou conhecendo, não sei o que é...” Cai de paraquedas, e daí nisso se vai gostando, é ok, é bacana, “eu vou começar a participar... Tive um choque de realidade aqui... Tive... tive uma desalienação de tal coisa...”. Então eu acho que eu acho que por isso. Primeiro a pessoa vai quebrando algumas barreiras: “Ah! Ok! Percebi que é poesia, gostei...”. E na questão de se envolver tanto com a organização e com as poesias eu acho que vai conforme a pessoa vai sentindo. Eu quando comecei, por exemplo, eu fui em um ou dois ali e fiquei com muito receio - no início - de recitar. E daí depois que eu fui recitar e tal..., mas eu sempre escrevi...

P: E aí foi aos poucos.

E: Isso.

P: Entendi. Você acredita, portanto, que o slam tem uma importância política, social ou ainda pessoal para quem participa do evento?

E: Tem, muita.

P: O que você acha que... Por que que politicamente ou socialmente, ou pessoalmente, faz diferença na vida das pessoas?

E: Porque a pessoa que vai, tanto para assistir quanto participar, ela percebe que não é só aquilo que a mídia traz, que a política está acontecendo de tal maneira... não é só aquilo! Ela vê, por relatos das pessoas, o que acontece na vida real... né? Ok! O jornal falou que em tal comunidade é “assim, assim assado”. Mas aí ela ouve pessoas ali da comunidade ali recitando e vê como é no dia a dia. “Ah! Porque eu vi que tal coisa é assim, que a guarda municipal é assado...”. E daí ela percebe que no dia a dia é diferente, que na pele das pessoas isso tem pesos diferentes. Então, eu acredito que traz muito disso no slam. Politicamente, traz à tona a realidade, que não é somente aquilo que mídia ou seu círculo social diz.

P: E você, então, acredita que o slam é um espaço de representatividade?

E: Sim. Muitas pessoas... conheço muitas pessoas ali que nunca tinham conseguido declamar, ou nunca tinham escrito poesia, e começou a participar ou declamar a partir de participar, de presenciar os slams e ali conseguir se representar, falar o que acontece consigo, e trazer à tona mesmo. Trazer essa visibilidade.

P: uhum... tá. E você acredita que o *poetry slam* modifica o espaço em que ele se insere? O lugar mesmo em que ele acontece? Será que ele modifica?

E: Acredito que sim! Porque é impossível olhar para o Cavalo Babão hoje em dia e não ver a galera lá, do slam. É difícil olhar para a grama e não imaginar que foi a galera do slam... (risos!)

P: Sim! (Risos!) A grama até some!

E: É! (Risos!) É... mas modifica, porque ali no centro, por exemplo, tem um impacto mas não tanto porque são diversas pessoas que circulam ali, que conhecem o slam, ou passam por ali e não conhecem... Mas as comunidades, os outros slams que tem casas perto, eu acredito que modifique muito mais, porque os próprios moradores notam algo diferente, notam que tal dia, de tal mês, sempre tem uma movimentação diferente, sempre tem uma galera diferente, um som diferente, então... modifica sim.

P: Uhum! Massa. E aí uma última pergunta para o questionário de organizadora é: Você sabe o porquê do nome do Slam Contrataque? Você tem uma noção?

E: Eu tinha visto esses dias, porque teve uma guria que veio esses dias e fez essa pergunta. Mas, Contrataque, ele vem de contragolpe, contra-golpear, contra-atacar. Ok, eu recebo tal coisa da sociedade, eu devolvo tal coisa... Tal notícia me atinge de tal forma, e eu respondo de tal forma... então eu acho que foi um pouco por isso que escolheram esse nome, mas quando eu entrei já tinha até o nome. Mas acho que é mais ou menos isso assim... na questão de contra-golpear, contra-atacar... Ok! Você está me jogando pedras, mas eu estou te devolvendo flores. É mais ou menos isso...

P: Aham! Massa, muito bom!

ENTREVISTA H - Entrevista com a organizadora Bel*, do Slam das Gurias, gravada em formato de áudio e vídeo via aplicativo Zoom, no dia 05 de maio de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: A primeira pergunta a você como organizadora, do Slam das Gurias, seria como você começou a se envolver com esse movimento? Como que você conheceu o *poetry slam* e o que te fez se interessar por esse evento?

E: Tá. Em 2017 eu fundei junto com o poeta Ricardo** um projeto de poesia, chamado Poesia Abstrata. Então, a gente gravava poetas, principalmente poetas marginais, e publicava no Facebook e no YouTube. Inclusive, ainda existe esse projeto lá no YouTube guardado. A partir disso a gente conheceu muitos poetas, que muitas vezes nem se considera poeta, ou muita gente do rap que gosta de fazer poesia, e a gente organizava Saraus também, algumas vezes... E daí quando surgiu em 2018 o Slam Verbo Divino em São José dos Pinhais, a gente foi convidado a participar e gravou um pouco, para postar no projeto também. Quando começou o primeiro Slam do Cavalo Babão – também em 2018. E daí eu me interessei pelo slam porque eu já conhecia o do Verbo divino. Eu me interessei porque eu já gostava de poesia, desde muito nova, e eu ainda era muito tímida, mas já tinha gostado, tinha me sentido bem recitando em São José dos Pinhais e fiquei com vontade de participar no Cavalo Babão... Foi, inclusive, bem mais difícil do que em São José dos Pinhais, porque tinha bastante gente, estava lotado... Eu lembro que eu fiquei bem nervosa, mas eu gostava e queria mostrar minha poesia para as pessoas, então, essa foi a minha maior motivação: compartilhar o que eu tinha a dizer.

P: Sim... E aí por que você teve a iniciativa de organizar um slam na sua cidade? Eu pergunto as vezes porque a pessoa organizou em seu bairro, mas eu sei que esse não é seu... Por que você tomou essa iniciativa então?

E: Então, foram vários motivos: eu participava do Slam do Cavalo Babão – do Contrataque - e tinha poucas mulheres participando. Esse era um dos motivos de eu me sentir bastante desconfortável em recitar. Então não era a mesma coisa que recitar para os amigos, ou em saraus menores... Por ser muita gente, no centro, então sempre tinha aquelas pessoas atrapalhando, entrando no meio da poesia, as pessoas falando ao mesmo tempo, aquela muvuca do centro, eu não me sentia realmente confortável..., Mas eu continuava assistindo porque eu acreditava no movimento e acreditava que eu precisava falar o que eu tinha pra dizer. Mas um dia, eu fui tomar uma cerveja com a Carolina, e a gente conversou como seria interessante ter um slam das gurias. Exatamente para ser um espaço mais acolhedor, mais fácil de recitar sem ficar berrando, gritando, onde as pessoas conseguissem ouvir melhor, aonde fosse mais seguro, em um horário mais adequado para as mulheres que fossem e depois voltassem sozinhas... a gente pensou em todas essas questões que era o que sentíamos falta no Slam Contrataque. E também, a Poeta Mel Duarte**, do Slam das Minas SP, veio para Curitiba e nos incentivou bastante a fazer, ela falou: “Manas, vocês precisam fazer, porque muda bastante a dinâmica da cidade, da valorização da poesia feminina...”. Então, foi bem interessante, a gente ficou com bastante vontade! E nessa primeira reunião que eu fiz com a Carolina**, a gente já decidiu que ia colocar em prática.

P: Legal! E aí como que foi o processo de escolha do local... Que vocês escolheram pra acontecer o Slam das Gurias? Por que vocês escolheram esse local específico, como foi esse processo?

E: Então, a primeira vez, o primeiro Slam das Gurias, foi nas escadas do prédio histórico, na abertura do 8M. Então, tinha bastante gente, era bem central, as poetas ficavam em cima, enquanto as outras pessoas ficavam lá embaixo. E isso dava um destaque muito grande para as pessoas que estavam ali recitando, e isso deixa a pessoa muito mais nervosa, né? Muito exposta, a pessoa ali em cima. Então, a gente percebeu, depois de fazer ali, que era um bom lugar por ser acessível, mas não era tão bom por não ser acolhedor, no sentido em que você não consegue ficar olhando no olho das pessoas, você se sente superior porque você fica alta, e também um pouco desconfortável porque você tem que gritar, falar alto, além de ser para muita gente, ser um lugar bem exposto também. Daí a gente pensou bastante onde poderia ser, a gente pensou em várias possibilidades, e o lugar que gente achou melhor foi ali na reitoria, no lugar onde é hoje, do lado pátio, onde é coberto, então você vê: a gente tem proteção, não tem problema; porque as paredes fazem um eco, sem precisar gritar; também é um espaço público, aberto, e todas as pessoas podem ir, completamente aberto e acessível, porque também é no centro; perto de ponto de ônibus; e tem segurança, e isso foi uma coisa que a gente achou interessante. A gente pegou autorização com a Federal e eles disponibilizam segurança para a gente. Porque, querendo ou não, já aconteceu de gente passar buzinando, gritando, xingando, então é sempre interessante, a gente se sente bem tendo uma segurança, mesmo que mínima.

P: Uhum... perfeito. E dentro do processo de organização, tanto local quanto nacional de slam, você vê que você tem algum papel, ou função? Por exemplo, no slam local você é organizadora, no slam Paraná se você teria alguma relação, ao slam BR, se você tem alguma relação com alguém para fazer essa relação local-global, ou local- internacional, inclusive, com slam mundial. Como funciona essa organização enquanto a sua percepção mesmo, né?

E: Isso vai da escolha de cada organizador, se quer se envolver nesse processo de organização, tanto da cidade para o estado e do estado para o Brasil, ou de não querer se envolver, querer fazer só seu slam e pronto, é uma escolha. Eu escolhi no ano passado participar da organização do Slam Paraná, até porque não tínhamos muitas pessoas para fazer isso. Então, nós fazíamos reuniões, mensais ou algumas vezes semanais, ali na reitoria inclusive, porque tem salas abertas para gente... então a gente se reunia e se organizava com os outros representantes dos outros slams de Curitiba, e o slam de... Qual era o outro slam? De fora de Curitiba?

P: O de Maringá? O Pé Vermelho?

E: É, o Pé Vermelho. Ele participava por Skype. Aí a organização pro Brasil, fica muito sob responsabilidade do Enric porque ele assumiu isso... Como ele foi o primeiro de Curitiba, ele ficou com a responsabilidade de fazer essa ponte. Se eu quiser me envolver eu posso, existe essa abertura. Mas eu não tenho mais interesse de organizar porque é bem complexo e requer muito tempo e energia, então, eu vou deixar para outras pessoas essa responsabilidade.

P: Sim, entendo. E com o mundial, você teve algum contato? Você sabe mais ou menos como funciona, a organização? Já teve interesse ou não...

E: Então, você disse o mundial né? Eu sei que no Brasil é a Raíssa**, ela não faz isso de um representante de cada estado, ou de cada slam de São Paulo... Ela mesmo organiza o slam do Brasil, se responsabiliza, faz edital... Ela deve ter uma equipe, mas ela meio que faz tudo sozinha. E ela faz esse contato com o slam mundial, o do França no caso... Porque existem vários... é... igual futebol, que existem vários... eu não sei explicar muito bem como funciona isso, mas...

P: Tipo confederações?

E: Isso! Tem o França, mas tem também o do Canadá... A gente participa desse circuito da França, mas existem outros. E a gente participa desse da França porque foi o contato que a

Roberta fez. Quando ela foi para lá ela conheceu pessoas que convidaram ela a inscrever o Brasil nesse circuito, e foi o que ela fez. Ela fez a inscrição e a gente todo ano participa. Então, eu sei que é bem por conta dela assim... Não sei se a gente tem condições de se envolver nessa questão...

P: Sim, entendi. Bom, e em relação ao próprio slam, quando você observa enquanto ele está acontecendo. Se você pudesse elencar alguns motivos que você acredita que as pessoas têm para se envolver com o *poetry slam*, quais você elencaria? E quando eu falo com as pessoas, eu falo de todo mundo assim... Você enquanto organizadora, poeta... O que chama a atenção das pessoas? Faz com que elas se envolvam?

E: Eu acho que as pessoas se envolvem tanto com o slam porque ele é espaço de ouvir e de escutar. Então, não é em todo lugar que as pessoas realmente param e te escutam né? Eu acredito que existe uma ausência dessa relação, de escutar e falar, muito grande na nossa sociedade. As pessoas querem falar todas ao mesmo tempo, querem falar, mas não querem ouvir, ou, também existe muita gente que só ouve mas não é escutada, que também é uma problemática. Então, no slam se proporciona que cada um tenha a sua vez: seja por três minutos – e você pode mandar outras poesias no microfone aberto – ou seja na competição mesmo, você vai ter seu momento, onde você vai recitar, só vai ter a sua voz, as pessoas vão estar te ouvindo, prestando atenção em cada palavra – até porque elas vão avaliar, então elas prestam atenção – e você é respeitado por essa opinião – mesmo que valendo uma nota, ela é respeitada. Então, essa dinâmica de que depois que você termina de falar é sua vez de escutar - e você realmente está lá para escutar – se torna muito interessante, ela se torna muito benéfica para as pessoas, sabe? Porque você pratica o ouvir e o acolher as pessoas, e você também pratica o conseguir falar, o colocar para fora e expressar o que você sente. Eu acho que essa é a grande questão do slam, é esse poder da gente aprender com o outro e também conseguir aprender com nós mesmos.

P: Uhum, perfeito. E você acredita, então, que o slam tem uma importância - para além do pessoal, né? Que você colocou agora - uma importância também política, social, pra quem participa do evento, pra quem só assiste o evento... Você acha que tem uma função social, política, enfim?

E: Com certeza, eu acho que a questão social é até maior que a individual. Primeiro por questão de ocupar o espaço. No slam, no Brasil, ele é tradicionalmente feito em ruas, praças, em lugares públicos, então, ocupar esses lugares com arte, com poesia, do povo, não uma... nada contra, mas uma orquestra que a prefeitura trouxe para as pessoas, e elas não tem nenhuma relação com aquilo no dia a dia delas, não tem nenhuma cultura que envolva elas com aquilo, elas só vão assistir passivamente e vão embora. Não. Ela é uma arte que se relaciona com o público, se relaciona... Mesmo que você não recite, o que você está sendo dito lá vai se relacionar com você, com a sua vida, com o que você passa, você se identifica com aquelas coisas, com aquelas palavras que estão sendo ditas. Então, ocupar o espaço é muito importante, e trazer cultura que seja acessível e tenha relação com as pessoas de fato, que faça as pessoas pesarem. E de forma política, com certeza! Porque é o que se é dito lá, e se é debatido as coisas. Então, eu já vi de alguém recitar uma poesia e as pessoas não gostarem do que a pessoa falou, mas ninguém vaiou ela, foram depois debater o assunto, falar: “olha, não concordo com isso...”. Ou depois, a pessoa vai lá e escreve uma poesia contrariando o que a pessoa disse, então rola uma dialética, né? De opiniões que são respeitadas, em um certo limite, claro. Mas cada um consegue dizer o que pensa. Então é uma questão política, mas não usam termos científicos, muito pouco se fala sobre feminismo, ou terminologias da política mesmo. Se fala sobre vivência, e são vivências políticas. O que está faltando? O que o Estado não está fazendo? O que uma pessoa negra está sofrendo nessa cidade? O que uma pessoa trans vive, passa? Talvez eu nunca soubesse o que ela passa se eu não tivesse ouvido ela mesma falando ali na roda de slam. Então, é muito interessante nesse sentido. E eu acho que, mesmo que no momento a

peessoa não ache, aos poucos ela vai pensando sobre... vai se questionando, e vai transformando as pessoas em pessoa críticas, vai trazendo um pensamento crítico às pessoas. Questionar ao que a gente vive, a nossa realidade, faz a gente questionar tudo praticamente, até a própria poesia.

P: Uhum... sim... perfeito. E você acredita que esse espaço, ele também é um espaço de representatividade para as pessoas? Bom... você acabou respondendo um pouco já, mas só pra confirmar! (risos!)

E: Sim... Com certeza. Porque é um lugar de fala, né? Onde cada um tem os seus 3 minutos por poesia pra dizer e se auto representar, assim como diz uma poesia da Mel Puã: “Eu não tô aqui para representar as mulheres, eu quero agora que elas se representem...”. Então, a gente não precisa ir pra representar ninguém porque elas já tem espaço pra todo mundo. Cada um pode falar da sua vivência. Pode falar da sua própria vida.

P: Uhum, perfeito. Então a gente já vai pra última questão para os organizadores... Viu como foi rapidinho? (risos). Você acredita que o *poetry slam* modifica o espaço em que ele se insere? O lugar mesmo, onde ele vai acontecer. Ele modifica aquele local, ali?

E: Hmm...Gostaria que fosse mais... Eu acho que modifica naquele momento, então: lugares que nem eram muito habitáveis... tipo aquele corredorzinho da reitoria, quando que fica cheio de gente em uma roda? Normalmente não. Mas naquele espaço de tempo em que está acontecendo o slam, se modifica porque fica cheio de gente, a gente coloca coisas pra vender ali, os seguranças vão trabalhar ali por causa da gente... Até ali no Cavalo Babão faz aquela roda, em volta dos bancos... Então, acho que o que mais se modifica são as movimentações de pessoas. Mas, ainda, os lugares são muito pouco preparados para receber pessoas, né? As praças não são feitas para as pessoas estarem, são para elas passarem. Então, a prefeitura nunca colocou um bebedouro porque a gente está sempre ali no cavalo babão, sei lá... Ou até mesmo... O Cavalo Babão: esses tempos a gente não estava conseguindo ficar ali direito, no slam, porque estava sem grama, então ficou um barro, horrível! E as pessoas sempre se sentavam ali, onde ficava a grama, e como elas vão sentar com barro? Mas em nenhum momento, ninguém se preocupou com isso, nada aconteceu, ninguém colocou grama ali por causa do slam. Infelizmente, eu acho que poderia acontecer de diferente, sabe? Eu acho que como movimento, a gente poderia se juntar e solicitar no 156, ficar ligando, fazer um abaixo assinado pra colorem – até mais! – talvez bancos, ou plantar grama de novo, acho que isso seja, talvez, falta da gente se mobilizar. Mas, por enquanto, eu não vi nada de diferente acontecendo na cidade por causa do slam, infelizmente.

APÊNDICE II – ENTREVISTAS COM POETAS/SLAMMERS DE CURITIBA.

PERGUNTAS BASE PARA AS ENTREVISTAS COM POETAS SLAMMERS CURITIBANAS – As perguntas pré-dispostas podem variar conforme o desenrolar dos diálogos, sendo algumas suprimidas e outras incluídas para deixar a conversa menos formal e mais espontânea.

- 1) Quando e porque você começou a participar das batalhas de *poetry slam*?
- 2) Quando você escreve seus poemas, quais os temas que mais o/a inspiram? Você escreve para um público alvo específico?
- 3) Qual é seu objetivo em recitar seus poemas em espaço público e dentro do *poetry slam*?
- 4) Como poeta/poetiza é possível perceber e elencar os temas que mais geram reações e conexão com a plateia? E com os jurados? Você acredita que há um padrão para tais reações?
- 5) Qual os possíveis motivos que você elencaria para as pessoas se envolverem com *poetry slam*? Fale pontualmente sobre organizadores, poetas e poetizas, jurados e plateia.
- 6) Você acredita que o *poetry slam* tem importância política, social ou ainda pessoal, para quem participa do evento? E para quem o observa de fora? Explique como.
- 7) Você acredita que o *slam* é um espaço de representatividade? Por que?
- 8) Você acredita que o *poetry slam* modifica o espaço em que ele se insere? Se sim, explique como.
- 9) Você gostaria de fazer algum relato sobre o que viveu ou te marcou nos slams que recitou? Você sentiu falta de alguma pergunta que eu não fiz e gostaria de falar sobre? (Questão inserida em 2020, nas entrevistas online).

ENTREVISTA I - Entrevista com a poeta Sarah gravada em formato de áudio e vídeo, no dia 02 de Setembro de 2019 no Prédio do Reitoria UFPR, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: Aí agora, começariam as questões para você poeta, pra Sarah poetisa. Aí são só quatro. Tudo bem?

E: Tudo bem.

P: São... deixa eu ver o horário aqui: 1:37. Cê não tá muito atrasada?

E: (balança a cabeça negativamente) Eu me atraso um pouquinho... Da outra vez eu me atrasei com contigo, hoje eu me atraso na reunião!

P: Ah! Sério? (risos) Então tá... São só quatro agora, tá? Então: Quando você começou a participar das batalhas você meio que já respondeu né? Foi no...

E: Foi no Slam Contrataque na primeira edição do Slam Contrataque eu já estava presente.

P: Já estava lá?

E: aham!

P: Quando você escreve seus poemas e poesias, quais os temas que mais te inspiram, assim, que você sente que aquilo flui? Você escreve para algum público específico?

E: Acho que eu não escrevo para um público específico porque eu escrevo muito sobre o que eu estou sentindo assim... Eu falo das minhas vivências, mas eu sinto que eu escrevo mais coisas sobre o coletivo. Sabe? Tipo, as minhas poesias eu falo da minha vida, do que eu sinto, do que eu passo, mas menos do que eu falo do feminicídio ser uma coisa estrutural. Do racismo ser uma coisa estrutural, estruturante nas pessoas. Eu falo dessa desigualdade mais ampla assim, sabe? Porque eu percebo que não é só comigo, que tem uma coisa que me atinge, mas ela é mais que eu. Tem pessoas que estão passando por coisas parecidas porque é amplo o negócio assim... então isso eu coloco muito nas minhas poesias, eu falo muito de desigualdade sistêmica, assim. De capitalismo, que eu acho que é a grande engrenagem dessa desigualdade, assim... acho que é isso assim... Daí eu falo muito da questão das mulheres, que me afeta bastante assim no sentido amplo, como mulher lésbica, daí reflete isso nas minhas poesias também. Daí... acho que é isso.

P: Tá... É. Qual é seu objetivo em recitar seus poemas, suas poesias em espaço público, então aberto, sem restrição... e dentro do slam?

E: Eu acho que por essa troca mesmo. Às vezes, eu por exemplo, se eu não concordo com alguma coisa que aconteceu no slam, muito provavelmente no outro slam eu vou ter escrito alguma coisa sobre aquilo ali, pra eu falar. Assim, se a pessoa estiver ali, ela vai saber! Ela vai poder repensar a atitude dela, porque às vezes é melhor do que você chegar e só dar uma patada naquela pessoa, mas ela saber que aquilo é uma coisa que se repete, né? Tipo, o machismo no nosso dia a dia é o tempo todo, então às vezes a pessoa faz aquilo ali e ela nem reflete sobre essa atitude. E você ir lá no slam e mostrar: olha, isso aí me incomoda, você não respeita a minha sexualidade, por exemplo, eu venho aqui com a minha esposa, e você fica me cantando, ou fica cantando ela, e por meio da poesia você pode falar: *Wow!* Se toca né? Tipo... esse tipo de coisa, acho que é mais pra isso mesmo, essa troca. Tanto pra contar coisas que eu senti, que

eu pensei e vivenciei... Mas isso assim... E eu acho que a possibilidade de mudança, que o slam traz, sabe? De... a partir do momento em que a gente para pra refletir a gente está aberto à mudar, né? É isso...

P: Com certeza. Hmm... Como poeta, poetisa, é possível perceber ou elencar alguns temas que você acha que gera mais reação ou conexão com a plateia que está ali? Você acha que tem algum que: nossa, toda vez que eu falo sobre isso, eu tenho uma reação. E com os jurados, né? Você é uma poeta que ganha bastante slam (risos). Você acha que tem alguma relação com o tema? O que que você acha que faz eles terem essas escolhas?

E: Eu acho que está muito associado à vivência e quando você nota que a pessoa percebe que aquilo que você está falando tem um significado forte pra você, não é só, tipo, eu tô falando porque eu quero causar no slam, mas porque realmente você se importa com aquilo que você está dizendo, sabe? Tem sinceridade. Eu acho que tem a ver. Eu acho também que depende do público, por que, por exemplo: eu já percebi que quando eu falo poesias, referente a essa desigualdade mais ampla, que tinha falado, em públicos que têm a maioria de mulheres, por exemplo, no slam das gurias, não tem tanto efeito quanto eu falar por exemplo de questão de mulheres, questões de gênero, sabe? Então tipo, depende muito do público, porque eu acho que querendo ou não, eu acho que fica muito limitado. Mulheres sempre falando só de mulheres, ou sempre falando só de gênero. Ou pessoas negras só falando de questão racial, eu acho que é mais que isso. A gente tem que estar em todos os espaços. Falando de todas as coisas, política mesmo, né? De uma coisa mais ampla, daí eu percebo que existe ainda essa restrição nos espaços, né? Assim, você vai falar, tipo, numa periferia, parece que você tem que falar sobre a periferia. Não necessariamente. Você tem que falar sua visão do que você sente na real assim, né? De tudo, não só de uma coisa pra agradar um público, mas dá pra perceber que existe uma reação conforme você encaixa seu tema em cada espaço assim, sabe?

P: Uhum. Por que às vezes você fala uma poesia em diferentes slams né?

E: uhum.

P: E você sente que tem uma diferença...

E: É, eu sinto isso. Como eu escrevo muito sobre essa desigualdade social no geral assim, eu percebo que, por exemplo, no Parolin, tem uma recepção dessa poesia, assim né? Acho que pelo contexto do próprio bairro, assim né? E aqui no centro, quando eu vou falar essas mesmas poesias, já parece que existe uma reação maior se eu falar de gênero, como mulher, falando de ser mulher. Eu sinto um pouco isso assim, sabe? Pode ser que não seja, mas eu sinto isso.

P: É o que você sente na hora?

E: uhum.

P: É... então eu perguntaria, né? Você acredita que há um padrão em algumas reações? Então, você sente que há um pouquinho de padrão dependendo do lugar onde você tá?

E: É eu sinto que tem isso assim... Eu acho que... talvez tenha um negócio também, que eu observei em alguns slams que eu fui, assim, quando eu comecei a ir no Contrataque. Que algumas pessoas... porque, desde que eu me conheço eu comecei escrevendo poesia social, assim, sempre foi sobre questão social, escrevo coisas românticas, mas sempre foi uma forma de desabafar, sabe? Pra mim, mesmo quando eu não expunha pra fora, ah, aconteceu tal coisa, eu escrevia. E, muita gente que eu conheci, começou escrevendo poesias mais lúdicas assim, e por perceber a dinâmica do slam, ser um espaço - desta questão social mesmo, desta discussão política - a pessoa mudou a forma de escrever, pra escrever sobre questões sociais, sobre a vivência da quebrada, a vivência do não sei o que... daí eu acho que fica um pouco distorcido esse negócio, sabe? Acaba até tipo, gerando uma romantização da violência assim né? Porque ninguém quer passar por coisas ruins, assim, digamos. Então a pessoa se apropria desse discurso, não sei se é isso que acontece, mas dá essa sensação, porque no slam tem uma

repercussão melhor, uma receptividade melhor, assim. O mais importante é a sinceridade, com nós mesmos e com os outros.

--CORTE NA GRAVAÇÃO --

ENTREVISTA J - Entrevista com a poeta Carolina* gravada em formato de áudio e vídeo, no dia 11 de setembro de 2019, no Campus Centro Politécnico UFPR, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: Como poeta, quando você escreve, quais temas que mais a inspiram? Você escreve para um público específico? Dois em um, hein? Dois em um... (Risos)

E: Muito subjetivo dizer que a gente escreve para um tema específico, né? Porquê... dentro do meu método, dentro do meu jeito, de compor... eu sou completamente envolvida pelas minhas emoções e pelos meus sentimentos. Então, eu não consigo ter essa frieza ainda na escrita, que muitas vezes a gente acaba desenvolvendo, quando a gente pratica muito, né? O Slam das meninas fazem muito, um poema para palestra... O Ricardo** é um poeta que tem uma metodologia bem quadrada assim... bem sistemática..., mas eu não. Eu vejo que a minha escrita, ela é muito fluída, e muito subjetiva... eu posso até citar um poema meu aqui para responder a essa pergunta, que eu digo que: “[...] a minha escrita é psicografada, eu não planejei nada.” Então, eu escrevo o que eu sinto vontade de escrever...

P: Sem tema, só...

E: Consequentemente o que eu penso também é o que eu sinto, o que eu sinto está conectado com o que eu penso, eu penso sobre o que eu sinto. E aí eu poetizo. Geralmente, coisas que me afetam de forma emocional, positivamente, negativamente... Eu tenho um público específico, eu tenho um público-alvo, específico... Mas ele existe como se fosse a consequência, ele não é minha causa, sabe? Existe causa e efeito. Ele é o efeito, ele surge justamente porque minha poesia é muito visceral, muito humana. Então, são pessoas que constantemente estão ouvindo sobre temas variados, mas que estão ali porque sentem que há uma honestidade na minha escrita, muito forte. É assim que eu percebo. Então os poemas, eles vão desde os mais românticos, até os mais sociais - falando sobre questão periférica - até os mais existenciais - que é uns que eu tenho composto agora, recentemente - e eu sinto que esse público, ele recebe todos esses poemas porque é o público da poeta e não do poema.

P: Uhum.

E: É um público da Carolina. E a Carolina escreve tudo o que ela sente e ela vive. E aquilo que ela sente necessidade. O poema ele vem pra mim como uma necessidade. Eu não tenho como não escrever, por isso que eu escrevo. Porque eu não vejo outra forma de lidar com as outras coisas que eu sinto e o que eu vivo... se não através da poesia.

P: E, assim, só pra pegando um gancho nessa pergunta - que ela me faz refletir em uma outra coisa, que algumas pessoas comentam. É... Tem gente que fala que tem públicos diferentes para cada tipo de slam. Temos três aqui: o Slam do Parolin, que é periférico, o Slam das Gurias, que é bem mais feminino, o público, e o Slam Contrataque que é aquela “miscelânea”, né? (Risos!) E daí, você acha que tem gente que escreve pensando um pouco nisso? No público que vai encontrar lá, em cada slam?

E: Eu que aqui no Paraná não existe um movimento de competitividade tão forte, dentro dos slams. A gente vê isso que você propôs nitidamente em São Paulo, nítido. A galera cria estratégias de guerra pra vencer o slam. Então, é tudo muito sistemático, tudo muito pensado, muito planejado... é inevitável a gente se adaptar, eu acho que a galera não chega a pensar, mas

tenta seguir uma linha de raciocínio... Eu não me limitaria em recitar um poema de amor em qualquer ambiente que fosse, em qualquer slam que fosse, se eu estivesse sentindo aquilo. Eu parto muito do instintivo, do sentimento, do subjetivo. “Hoje? O que que eu quero falar hoje? O que que eu tô precisando botar pra fora? É revolta, é carência? É manifesto? É tristeza? Então, eu parto muito de dentro, mais de dentro do que de fora, mas eu acredito que existem poetas que vão partir mais de fora do que de dentro. Como uma forma de quem vai conquistar aquele público, aquela nota... existe esse movimento, mas pra mim não funciona tanto, porque eu sou uma pessoa extremamente sensível. E muitas vezes eu tenho dificuldade de recitar um texto se eu não tô naquele momento... de recitar aquele texto. Ele não vai sair tão bom, ou simplesmente eu não vou falar ele, porque não é a hora, então eu parto de um momento bem subjetivo pra escolher os meus textos, por mais que haja essa influência do público, pra mim não existe tanto. Mas ela existe em geral, na cena do slam, ela é bem presente.

P: Ela é visível na sua opinião?

E: é.

P: Uhum. Você enquanto poeta conseguiria perceber e elencar quais os temas que geram mais reação e conexão da plateia? Que você fala, ó: “Toda vez que eu falo essa poesia, ou esse tema, ou essa rima, a galera reage, é imprescindível, assim, é certo, é na mosca!”?

E: É a mais sincera!

P: A mais sincera...

E: A gente sente, isso que eu falo da subjetividade, o público sente no teu olho, no tom da sua voz, no jeito que você fala. Tem uma coisa muito curiosa que acontece entre nós poetas quando a gente recita, que é... entre o meu grupo de amigos, né? A gente termina, olha no rosto do outro e fala: “nossa, hoje foi só coração!”

P:(risos).

E: “Hoje foi só emoção! Hoje eu falei com garra, com amor, com dor, eu ouvi cada palavra!” E pra mim esse é o poema que mais pega.

P: aham!

E: E aí tem dias que eu chego no meu amigo e falo: “Putz, hoje foi só decoreba... Eu só... Eu nem ouvi o que falei, eu sei lá, eu só recitei de uma forma fria...”. Eu e o Ricardo**, a gente troca muito essas ideias. A gente recita e conversa se bateu, se não bateu, se tocou, se não tocou, se aquele texto emocionou ou não emocionou. Eu acho que o poema que mais gera emoção e conexão é o que emociona. E o que emociona... depende... porque o que te emociona, emociona os outros.

P: Entendi. E você acha que isso acontece só com os jurados também, ou só com a plateia? Os jurados também sentem?

E: Eu não costumo prestar muita atenção nos jurados, eu costumo não ficar olhando, mas eu acho que júri e a plateia é igual.

P: Igualzinho...

E: Júri e plateia é a mesma coisa. Eles são plateia. Eles só estão com a responsabilidade de pôr uma nota, mas eles são humanos igual.

P: uhum!

E: Eles estão ali com o coração aberto pra escutar igual... muitas vezes até mais, né? Por causa da responsabilidade acabam se pegando com essa atenção ainda mais fixa no poeta, e na palavra dele. Então, se há um padrão para essas reações, o padrão é a emoção que o poeta coloca no texto, indiferente do tema, indiferente do lugar, se aquilo soar emocionante e verdadeiro, e de fato for, geralmente é o que mais emociona. Uma experiência bacana que eu tive, nesse sentido, foi quando eu fiz um tributo num Mic Aberto, do Slam Parolin, Slam Alferes Poeta, que é um público periférico, majoritariamente masculino, de meninos do Parolin, da favela do Parolin. E eu fiz um tributo, de uma letra de uma artista chamada Flora Matos, que ela fala sobre a dor de um término, de empoderamento feminino. E eu recitei, pedi licença pra

recitar... E eu estava em um momento tão a flor da pele, tão emocionada com que eu estava dizendo, que eu escutava os meninos reagindo dizendo: “nossa!”, “Meu Deus!”, “Essa música... Nossa!”. Eles estavam realmente sentindo, porque eu estava realmente sentindo. Eu não estava ali só de corpo, eu estava ali de corpo, alma e coração. Verbalizando algo muito verdadeiro pra mim, muito emocionante pra mim. Eu precisava dizer aquelas palavras e o público tem essa sensibilidade, de sentir quando você precisa e, quando você está em cena. E essa é graça do slam, né? Não é um teatro.

P: Exato. Muito bom...

E: É muito pessoal e muito verdadeiro. Quanto mais verdadeiro mais emocionante.

P: Sim... obrigada Carolina**, muito obrigada!

E: Não por isso.

ENTREVISTA K - Entrevista com a poeta Bia*, gravada em formato de áudio e vídeo, via Skype no dia 17 de abril de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: Quando e porque você começou a participar das batalhas de *poetry slam*?

E: Foi em 2017 mesmo, no Slam Contrataque, e como eu sempre escrevi - Cara! Eu escrevia muita coisa e perdia muita coisa, e tinha muito receio de mostrar a minha poesia para as pessoas... Quero dizer, as vezes eu mostrava a escrita, tal... Mas eu ainda sou muito péssima com - embora eu seja atriz - eu sou meio péssima na hora de declamar (risos). Eu tremo muito, fico muito nervosa, com câmera eu também não sou muito boa... Mas eu comecei a declamar, porque eu sentia necessidade de começar a mostrar para outras pessoas, o que eu sentia, né? Arte, a poesia... Porque eu sempre gostei de escrever, desde pequena, e eu perdi várias poesias da minha época de infância... Então, foi isso, a necessidade de mostrar para outras pessoas, as coisas que eu sentia, que eu escrevia, as coisas que eu percebia do universo e queria colocar para fora ali.

P: Sim, massa! E quando você escreve - normalmente seus poemas - quais são os temas que mais te inspiram - se tiver, lógico. E se você escreve para algum público específico, se você escreve pensando nas pessoas, onde você vai declamar ou não?

E: Não... antes de começar a declamar no slam eu escrevia muitas poesias “romanticzinhas”, tipo desilusões amorosas, amor platônico... Mas também já escrevia coisas que eu sentia, tipo: “Ah! Hoje eu não estou bem, tive uma crise de ansiedade.” Então, eu escrevia isso para melhorar, e aí eu comecei a declamar essas poesias... Só que quando eu comecei a participar dos slams, eu comecei a abrir o leque de possibilidades de escrita. Então, eu comecei a me arriscar, daí eu comecei a falar sobre a questão da mulher na sociedade - eu lembro que uma das primeiras poesias que eu declamei foi sobre essa questão de como a mulher é tratada como objeto, tanto na sociedade e no meio artístico - e foi sobre isso que comecei a declamar. Então eu escrevi sobre isso, a declamar sobre isso, mas eu não tenho isso: “Ah! Vou declamar em tal lugar, então vou declamar tal poema específico para tal lugar”, mesmo porque eu sou péssima para ter inspiração... às vezes eu escrevo dentro do ônibus e às vezes eu passo tempo sem escrever nada. Mas eu não direciono, especificamente...

P: Uhum.

E: Só se me pedirem um tema. Falarem: “Bia, escreva sobre tal tema.” Daí eu vou bater a cabeça, vou pilhar até conseguir escrever sobre aquele tema. Mas geralmente são coisas que saem assim... eu vou somente jogando no papel até formar a poesia.

P: Uhum. Entendi. Massa! Qual é seu objetivo de recitar um poema em um espaço público, dentro do poetry slam? O que você pensa quando você escolhe uma poesia, como: “Ah! Eu vou recitar isso no slam!”. Por que que aquela poesia vai para o slam, por exemplo?

E: Acho que por... alcançar o público, por passar aquela mensagem... Se o caminhão atrapalhar você me avisa! (a poeta se refere a um som alto de caminhão que interrompe sua fala).

P: Não, está dando para ouvir! (Risos!)

E: Tá bom! (Risos!) Pra alcançar o público e passar aquela mensagem... Por exemplo, tem uma poesia que eu gosto muito, que eu gravei recentemente ela, e coloquei no *insta*, que

era uma poesia que eu escrevi e era de algo que eu estava sentindo, e eu incluí ela na minha peça, só que na peça ela não está por inteiro. As vezes que eu declamei ela em alguns slams, eu vi que muitas pessoas vieram falar pra mim: “Nossa, isso foi necessário! Era a coisa que eu precisava ouvir, era bem isso que estava sentindo...”. Então, declamar em um espaço público, declamar dentro do *poetry slam* é realmente isso assim... porque lá dentro são pessoas únicas, que também vivem coisas que eu passo no meu dia-a-dia, que às vezes o que eu digo para ela ajuda a enxergar de tal forma, ou ajuda de alguma forma essa pessoa. Então, compartilhar esse sentimento que todo mundo passa por igual, mas em graus e medidas diferentes.

P: Uhum! Massa... muito bom. E enquanto poeta é possível perceber quais temas que geram mais reação ou conexão com a plateia? Você fala assim: “Nossa! Esse tema rola!”, ou até mesmo uma rima, ou alguma coisa que faça com que as pessoas se envolvam... Você acredita que há um padrão em algumas reações ou não?

E: Eu acho que depende muito do espaço. Porque eu já vi poesias sendo dadas em um espaço e ter uma reação de um jeito, e dada em outro espaço e ter uma reação totalmente diferente. Então assim... de temas, é difícil falar, até porque dentro de Curitiba eu não conheço todos os slams que tem lá, não cheguei a participar de todos, mas conheço os poetas e poetisas que chegam a participar de todos. Mas eu acho que a questão racial, a questão da mulher, do cotidiano mesmo, acaba recebendo... o público recebe de uma outra forma. Diferente de declamar, dentro do slam, uma poesia de amor.

P: uhum!

E: Né? Uma poesia que... sei lá: “Essa eu fiz para o meu namorado”. O público recebe diferente uma poesia assim. Então, eu acho que reações maiores são nessas que contam maiores realidades da pessoa, que traz um pouco da realidade de muitas famílias brasileiras, que traz ali o ambiente no qual vivemos. Eu acho que essas acabam trazendo uma reação maior no público.

P: Uhum...Uhum. Em diferentes espaços você acha que podem gerar outras reações... Você teria um exemplo para falar? Ou não lembra agora?

E: Acho que tipo assim... Tá que o público agora no Slam Contrataque está mais diversificado, mas vamos supor: Trazer uma poesia que fala da comunidade dentro do Slam Contrataque, traz uma reação diferente de uma poesia falando da comunidade dentro da comunidade. Embora as pessoas que vão declamar ali no slam central, também são pessoas da comunidade, mas muitas vezes o público que está ali no meio nem sempre é. Então eles acabam respondendo de uma outra maneira. Igual, por exemplo, de falar de uma poesia do contexto de vida da mulher, recitar em um lugar [qualquer] ou recitar no Slam das Gurias, por exemplo, que já tem um público mais voltado a essa questão.

P: Uhum, sim.

E: Mas ele é recebido de forma positiva, mas aí tem pesos diferentes. Se eu trago em um outro slam misto, ali eu vou ter jurados mistos, e se eu trago em um slam somente de meninas, de gurias, eu vou ter um jurado só de gurias. Então...

P: Você acredita que rola essa diferença assim...

E: É!

P: Uhum. Tá. E teria alguma outra experiência, alguma coisa que você viveu no slam que você gostaria de falar?

E: Eu acho que assim, para mim, cada slam é único. Igual, todos os dias da nossa vida, cada dia é único! (Risos!)

P: Sim!

E: Mas é muito bom quando você tem um slam totalmente... Que você vê que tem uma energia super boa concentrada! Eu acho que me marcou muito, foi a final do Slam Contrataque do ano passado (2019), foi maravilhosa! E teve um outro slam, eu acho que foi em 2018, que teve umas 500 pessoas, para mais, na praça!

P: Nossa!

E: Então, eu acho que assim... eu acho que cabe umas 200 pessoas ali sim... mas você olhava e tinha pessoa, que não dava para se mexer, tinha muita gente mesmo! Então eu acho que a energia positiva do público ajuda bastante, e isso é muito marcante dentro de cada slam que acontece...

P: Uhum! Fantástico! Adorei seu relato! (Risos!).

E: Ótimo! (Risos!) Rolou uma lágrima aqui! (Risos!)

P: Éeee! (Risos!) Eu sei o quanto isso me toca, mas às vezes só eu falando isso não é o suficiente, né? É bom que outras pessoas tenham experimentado o que eu experimentei, para não ficar uma impressão só minha... realmente.

E: Sim!

P: Mas essa final do Slam Contrataque, realmente eu fiquei...

E: Eu acho que não teve quem não chorou.

P: Nossa! Fiquei pasma!

E: E teve outra que foi muito linda, foi a final do Slam Contrataque do ano retrasado, que a poeta Flávia** foi para o slam nacional. Eu não sei se você estava neste dia, mas foi muito lindo, porque ficou entre ela e a Jamila** - eu não sei pronunciar o nome da menina até hoje (risos).

P: Não, eu não estava nesse... eu vi o anterior, da Carolina** e o Tiago**. Da Flávia** não...

E: Nossa, foi muito lindo! Porque estava a Jamila** e a Flávia**, e a gente estava sentindo que o público ia mandar a Jamila** - na verdade eles acabaram escolhendo ela - e ela virou e falou bem assim - no poema de desempate, a Flávia estava declamando - e ela falou assim: “Não gente, eu estou aqui dentro, e eu sei que a minha condição de ser mulher e negra já é difícil, mas da Flávia é muito mais, por ela ser mulher, negra e surda”.

P: Uhum!

E: E daí ela nem quis fazer o poema de desempate, mandou a Flávia e foi muito lindo... e não teve quem não chorou, olha, eu até chorei! (A poeta já falava com som mais nasal, pois se emocionou durante a recordação).

P: Aham! (Pesquisadora também se emociona)

E: Então foi muito, muito, muito linda essa final também. Então, cada momento lá dentro é único sabe?

P: Aham!

E: Cada pessoa... Nossa... um momento que me marcou muito foi no regional, que eu fui declamar uma poesia no Mic aberto e depois que terminou, e que a gente saiu com a galera, me veio dois jovens que estavam na plateia e me falou assim: “Nossa, quando te chamaram falaram assim: “Nossa! Aquela menina é muito foda!””. Eu fiquei assim: “Gente!” (Feição de alegria)... Sabe? Isso foi... Porque eu tenho um problema com autoestima, eu sempre acho que... Se eu pego alguma coisa para fazer - que nem, esses dias eu tinha um texto pra escrever e entregar - e eu falei: “Cara, eu vou entregar esse texto do jeito que está, porque se eu continuar olhando pra ele - porque já tem duas semanas que estou escrevendo ele - eu nunca mais vou entregar!”. Porque eu sempre acho que está imperfeito e... então assim, ter esse retorno positivo do público é muito maravilhoso também...

P: Uhum...

E: E esse momento foi assim: Eram dois rapazes que eu nunca tinha visto na vida, e falaram isso, e eu não sei quem foi que falou pra eles, mas eles me falaram que foi mais de uma pessoa falando ali no lugar que eles estavam sentados e falei: “Cara... Olha só!”. E muitas vezes a gente não conhece total o nosso público, né?

P: Não... É, não tem dimensão, né?

E: É... então eu acho que... se eu for relatar todos os slams que me foram especiais, a gente vai ficar aqui até ano que vem! (Risos!)

P: (Risos!) Então como eu não quero que você congele***, eu me sinto satisfeita com o seu relato que já foi muito legal! Obrigada, viu?

E: Imagina, linda!

P: Obrigada por sua entrevista, sempre ótimo conversar com você!

*** A poeta estava dando a entrevista do lado de fora e de sua casa em uma manhã fria, e estava visivelmente com frio.

ENTREVISTA L - Entrevista com a poeta Luana*, gravada em formato de áudio e vídeo, via plataforma Zoom, no dia 05 de maio de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: Ok. Bom, então essa era a parte da organização, e aí se você topar, a gente faz as quatro últimas, dos poetas..., mas veja aí seu tempo.

E: Não... pode ser! Tá de boa.

P: Então vamos lá. Deixa eu ver aqui... Então, enquanto poeta, quando você escreve seus poemas, você tem algum tema, alguma coisa que te inspira normalmente. Ou é uma coisa mais livre, você simplesmente tem vontade, vai lá e escreve? E quando você escreve, já aconteceu de você escrever para um público-alvo, específico, ou alguém especificamente?

E: Tá. É, minha escrita é bem livre, no sentido em que é o que eu estou sentindo de escrever. Então, às vezes, realmente está chegando o slam – “sábado vai ter o slam e eu queria mostrar algo novo” – e aí eu tento escrever algo, mas ainda assim vai ser sobre o que eu estou vivendo. Algo que eu tenha pensado não daquele dia, mas do mês inteiro, da semana inteira, algo que eu já estou elaborando na minha cabeça faz um tempo... Então, é muito difícil eu escrever sobre uma temática específica, sobre algum tema. Normalmente é algo que está passando na minha cabeça, ou que eu estou pensando sobre isso, pesquisando sobre isso até, ou ouvindo outras poesias que falam sobre isso. Referência é muito bom pra escrever e tal. Eu já escrevi como trabalho, poesias encomendadas, né? Já fui contratada por uma agência, a Sicredi, para escrever sobre o dia da mulher. Então, foi encomendada, mas já era uma temática que eu já tinha escrito antes, e que eu tenho grande familiaridade. Então, é meu lugar de fala, falar sobre ser mulher, querendo ou não, eu estou no meu lugar de fala. Então foi uma encomenda, foi para um público-alvo específico, porque eram mulheres mais velhas, mulheres com uma questão econômica mais alta, mas foi mais tranquilo por ser exatamente essa temática. Mas sem ser nesses casos específicos, eu escrevo o que vem de mim! (risos) Assim... bem espontâneo mesmo.

P: Aham! Entendi! Legal! E se você pudesse falar, você acredita que você tem algum objetivo quando você vai recitar em um espaço público? Ou dentro do Slam? Você tem um porquê de recitar nesses locais?

E: Ah! Com certeza! O porquê de recitar nesses lugares é exatamente para fazer esses lugares terem um outro objetivo. É... cada lugar que a gente recita é diferente, o que a gente sente, até pela questão do público, quem está frequentando esse lugar... Quando alguém olha no nosso olho, já muda o nosso sentimento, a nossa forma. Então, o meu objetivo é sempre é transmitir para pessoa o que eu senti ao escrever minha poesia – esse sempre é meu objetivo – eu quero que a pessoa sinta, pelo menos um pouco do que eu senti, do que eu quero dizer, eu quero que ela entenda. Nem sempre a gente consegue, né? Cada vez é uma coisa diferente, mas às vezes.... Por que depende da poesia né? Porque tem locais que eu vou lá e só recito poesia de amor, então, nem sempre a minha poesia é para fazer as pessoas refletirem, ou pensarem. Quando eu recito poesias mais políticas, daí sim, eu quero que as pessoas pensem, reflitam,

criem pensamento crítico. Outras vezes eu quero só que elas se sintam bem. Que uma mulher escute uma poesia de amor e se sinta confortável, feliz, tenha um sentimento gostoso ali, naquele momento, proporcionando um entretenimento mesmo, um prazer. Então cada vez é um objetivo diferente.

P: Aham... ok. E aí eu queria que você finalizasse, falando ou contando alguma coisa, ou algum momento, enfim, que você achou que foi importante que você passou no slam. Qualquer um deles, não precisa ser o que você organiza, mas pode ser o que você organiza. Mas que você lembra, assim, que traz uma emoção forte, que te marcou, enfim... em relação ao slam... teria alguma coisa que você lembra?

E: Ahãmmmm... deixa eu pensar... têm vários, mas, a maioria das vezes são pequenos momentos assim, de alegria. Eu acho que eu tenho mais...

-----**Falha na gravação/sinal de internet**-----

E: Então, eu falei que as minhas melhores lembranças, as mais emocionantes com o slam, são em oficinas de slam, que eu dou nas escolas. Não sei se conta, mas daí eu tenho muitas lembranças muito fortes assim... de meninas que vem conversar com a gente depois de escrever uma poesia. Eu lembro de uma menina que veio mostrar a poesia dela, e na poesia ela contava que estava grávida, e ela não tinha contado para ninguém, ela chegou chorando e a poesia estava realmente linda, falava sobre ser mãe, e ela tinha uns 13, 14 anos no máximo. Essa questão bateu bastante, sabe? É sempre muito forte quando as crianças escrevem, ou os adolescentes, porque eles são sempre muito abertos, eles têm uma facilidade maior de expressar a verdade parece, sabe? Então, nossa, eu já vivi muita coisa, muito emocionante em oficina. No slam mesmo... ah! Eu... eu não lembro de nada que me emocionou absolutamente, que me emocionou demais. Eu sempre me emociono com as poesias, com as pessoas recitando, quando a gente se identifica com uma poesia, bate né? E a gente se emociona, é muito lindo. Mas eu lembro que a gente estava organizando eu a Mayara**, o Slam das Gurias, e aí a [cantora] Nara** e a [cantora] Ivone** apareceram lá no Slam das Gurias, foi muito bonito esse dia. Elas recitaram, cantaram, e durante eu só estava tentando elaborar aquilo que estava acontecendo, sabe? As meninas se emocionando com as poesias delas, foi um dia assim que... Nossa! Brilhou demais! E não só pela presença delas, mas pela energia das pessoas, se envolvendo com aquilo tudo... E daí no final, quando acabou, tem uma foto minha e da Mayara**, só chorando, se perguntando: “Nossa, o que aconteceu hoje?” Foi lindo demais, sabe? Então, normalmente não é um momento, mas um conjunto de momentos, que na hora você está organizando, está correndo e não dá tempo nem de se emocionar direito, e daí quando acaba você fala: “Nossa! Hoje, bateu aqui a adrenalina, a emoção, foi muito lindo”. É quase todos os slams na verdade. (risos)

P: (risos) Uhum! Sim. Todos os slams são bem específicos, né?

E: Sim...

P: Uhum. Sim. Então, era basicamente isso, não sei se você gostaria de falar mais alguma coisa, se você teria algum recado, ou alguma coisa que eu gostaria de falar que eu não toquei, que você gostaria de mencionar...

E: Ahm... acho que não, assim... Falando para você Gabi, não sei nem se precisa estar isso na entrevista... (risos!)

P: Uhum! (risos)

E: Eu, no ano passado, comecei a fazer uma pesquisa entre slam e consciência de classe. Onde eu queria... digamos assim: minha hipótese era de que o slam proporcionava que as pessoas tivessem uma consciência de classe.

P: Aham!

E: E eu me decepcionei demais... No sentido que eu nem terminei, né? A gente nem chegou a levar pra frente, a gente só fez o projeto, e não levou a pesquisa adiante... Porque eu percebi que eu ia me frustrar muito, porque realmente não causa, sabe? Eu acho que ele tem

grandes coisas, é movimento muito bom, muito forte, que tem muitas coisas positivas, que realmente fazem a gente pensar, mas também não acho que ele é um movimento assim tão utópico. Eu acho que a gente é muito... Somos, sabe? Somos seres humanos, e, a individualidade parece que ainda está presa ali? Parece que ainda, algo falta para o slam dar um “boom!” e realmente fazer uma diferença, assim... Parece que falta realmente uma sociedade, e não “aí, eu, como competidora...”, porque ainda é uma contradição, né? Então, eu acho que é um movimento lindo, mas que as vezes não são tão lindos assim. Que muitas vezes egoístas, e, enfim... Acho que... eu acredito muito nesse movimento, mas eu acho que a gente tem que continuar acreditando muito pra ele ir melhorando cada vez mais, sabe?

P: Aham, sim!

E: Eu acho que é isso...

P: Aham! Eu super vou colocar isso na entrevista, na pesquisa, se você permitir, claro! Porque é muito importante qualquer impressão que a gente tem. Porque é justamente isso: a ideia da pesquisa – principalmente quando você está pensando em uma tese, que é um negócio tão gigante, que P***, você demora quatro anos pra fazer o bagulho, né? – eu acho que a ideia é essa... Não chegar na conclusão que a gente quer, mas chegar na conclusão de que o estudo e o objeto nos permite, né? Então, esse sempre foi meu objetivo, chegar no que o slam poderia me mostrar, e ele me mostrou muitas coisas, muitas, muitas, muitas, muitas... e nem sempre elas são boas, né?

E: É, exatamente!

P: Então, como faz parte desse mundo real e esse mundo real não é um mundo real lindo, maravilhoso que brilha, né? Como ele é cheio de desigualdade e isso é inerente... tá aí né?

E: Sim.

P: Então se você permitir, eu vou finalizar a gravação e agradecer pela sua entrevista e pelo seu tempo.

E: Imagina! Foi bom te ver Gabi!

P: Foi bom te ver!

ENTREVISTA M - Entrevista com o poeta Foia*, gravada em formato de áudio e vídeo via chamada de vídeo WhatsApp, no dia 12 de junho de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: A partir de agora a gente está filmando e eu preciso que você fale seu nome, idade, bairro de moradia, qual slam você já participou e a sua profissão.

E: E: Tá, meu nome: Foia. (Risos).[informações suprimidas para evitar a identificação do participante], e artista também né? Zines, adesivos, é... várias coisas.

P: Sim!

E: E... qual que é a outra pergunta? Desculpa...

P: Os slams que você já participou...

E: Os slams que eu participei foram o Contrataque, a 16ª edição que foi a primeira vez que e recitei. Inclusive em slam, né? E Alferes, o Slam Alferes Poeta aí que foi onde eu comecei a recitar... aí onde eu me identifiquei, né? Por ser de região periférica, sendo da região metropolitana eu me identifiquei estando lá dentro do Parolin. Falando das questões de gênero... mais esses dois.

P: Tá legal! e você falou que se identificou com esse por conta da questão periférica. Você nasceu na periferia, então?

E: Sim, eu sou da região metropolitana, de Itaperuçu. Aí eu vim para Curitiba pra tentar a vida assim... Ah! a questão familiar, a questão de transfobia, de agressão... mas mesmo vindo, tipo para cá, as pessoas com quem eu acabo mais colando, me identificando e sendo acolhido são as pessoas de região periférica, né?

P: Entendi. Perfeito... E aí Foia, eu queria saber como você tomou conhecimento do slam, como você ficou sabendo que ele existia... e... porque que você participou, decidiu participar, de fato, de um slam.

E: Então, eu sempre ouvi falar do slam, via a movimentação principalmente quando eu ia dar um rolê no centro, né? Mas eu não sabia, não tinha conhecimento real do que era... Aí eu conheci o poeta, o Tiago, que ele é muito amigo, assim... E ele começou a me falar mais do slam. Na época eu fazia zine, eu escrevia zine, mandava um zine e talz... E ele começou a falar sobre, me convidar para os slams, e recitar. Até então, eu não tinha contato com pessoas que recitassem nos slams também, ou que falasse sobre isso, pelo menos. E quando eu fui recitar, ver e recitar, né? Ele já tinha cantado a bola: "Você deveria recitar" e começou a falar do espaço, como ela era libertador assim... Das coisas do slam: que é um lugar de fala, fala sobre essas coisas, sobre representatividade, a gente tirar nossas feridas, ser ouvido... Aí quando eu fui, eu acabei levando meu zine e acabei indo recitar. Eu queria! Mas estava morrendo de vergonha, morrendo de medo porque tinha muita gente no Contrataque, né? E o Mic aberto não parava assim... Tava Mic aberto, daí o Mic aberto não parava. Eles falavam assim: "Ainda está no Mic aberto!". Aí toda vez ele me dava uma "empurradinha", sabe? Aí que eu recitei pela primeira vez... Aí depois disso eu comecei a entrar mais na *vibe* dos slams, principalmente porque logo depois o pessoal do CriançaArte/Parolin me mandou mensagem, mais pelas questões de gênero e talz... Falando pra gente colar no Slam do Parolin, e, meu quando eu recitei lá foi incrível!

Tipo, foi incrível mesmo! Principalmente por ver as crianças, a galera sentada ali... e ouvindo. Eu pensei: aqui é um lugar onde a gente escuta as feridas um dos outros, quando são vários artistas marginais, vem de pessoas de situação de margem...Então, a gente está ouvindo com respeito! Então, é um lugar onde eu ouvi a ferida daquelas pessoas e aquelas pessoas estavam escutando a minha, tá ligado? E aquilo assim... Nossa! Me mostrou um potencial muito grande. E principalmente, a primeira vez que eu recitei no slam Parolin, competindo lá, sabe? Não pela questão de competição assim... porque eles pedem para estar na competição para ter bastante poeta, sabe? E eu recitei sobre um abuso, que tinha acontecido comigo fazia uma semana, tá ligado? E daí a minha amiga, a Vivian que me instigou e foi muito incrível, eu fui classificado, e assim, não passou a dor, mas mostrou o potencial real de expor suas feridas. E foi muito essencial assim... Estar falando sobre isso, estar recitando na poesia, sabe? E foi muito legal, porque quando você vê, você já está querendo construir as coisas com as pessoas sabe? É o principal motivo, de estar construindo aquilo.

P: Aham! Muito Massa! É, quando começa a se envolver não tem como sair né, Foia?

E: Não, não sai... porque é mais... tipo assim: você vê a importância do espaço não só pra você. Tipo, aí eu quero aqui... Tipo, óbvio que eu acho que a rima salvou a minha vida, fez eu ver que realmente é minha praia sabe? Tá escrevendo, tá rimando, fazendo poesia, música. Mas não é só isso, porque no espaço, você vê uma possibilidade de união mesmo, de soma, para estar construindo outras coisas com as pessoas que estão ali dentro, sabe? A gente está construindo discurso, a gente está discutindo as coisas entre nós, coisas que normalmente a gente não estaria discutindo porque a sociedade não permite que a gente discuta, que realmente a gente às vezes precisa chegar e... Poxa! eu precisei vir pra capital pra ter acessos a discursos que eu não tive onde eu nasci. Então isso é muito foda! Muito da hora assim...

P: Uhum, sim, massa! E aí Foia, a outra pergunta seria: quando você vai escrever, as suas poesias, quais são os temas que mais te inspiram e se você pensa no público que vai estar recebendo aquilo, ou se é uma coisa muito mais sua, mais pessoal mesmo. Como é esse processo de escrever poesia para você?

E: Então, depende bastante assim... Porque, eu vou dar o exemplo dos dois slams: do Contrataque e do Alferes. Tipo, no Parolin, eu vou estar falando com pessoas que estão num lugar de opressão também, em maior parte. Então eu não vou chegar lá falando... Tipo, porque eu escrevo de uma forma bem agressiva porque é um tipo de linguagem também, sabe? A questão não da opressão, mas dá respostas para o opressor, sabe? Quando eu vou falar lá eu não vou fazer uma poesia xingando todo mundo... Vou estar falando da transfobia, mas não vou estar falando da mesma forma quando eu estou no centro, sabe? E tem realmente... pode ter muitas pessoas onde eu estou numa situação de embate, sabe? Então aí já muda um pouco a linguagem. Tipo, eu vou falar assim, no slam do Parolin é um espaço aberto pra gente falar, a gente fala... mas a gente sabe que ali [Contrataque] a gente está perto do outro inimigo, não do outro ali dentro né? Mas como a questão de gênero não é muito discutida, eu vejo a importância de lá, pelo menos, falar de um outro jeito que tenha discussão também, sabe? Para que as pessoas consigam parar, sacar, tá ligado? E de uma forma simples. Porque as pessoas dizem que gênero é uma questão muito de acesso e tal. Então, como que explica eu, que vim de onde eu vim, ser um “*boyceta*”, tá ligado? É possível sim a gente falar disso em todos os lugares, não é propriedade da academia... disso, sabe? Porque a gente sempre existiu! Aí que eu vejo as diferenças sabe? Eu tomo um cuidado, real, eu tomo um cuidado. Dependendo do lugar, de onde eu estou pensando mais em construir, e também inspirar no sentido de falar de uma forma mais “pá”, vamos dizer... Também é libertador, para outras pessoas trans, que elas podem ter voz, que elas podem peitar, sabe? Tipo, e falar assim... porque a gente normalmente está num lugar de submissão, né? Mas, eu vejo esse cuidado. E os temas que eu mais penso, geralmente, são coisas da vivência: questão do abuso, das agressões, da transfobia que eu acho importante estar falando disso, porque também é uma forma de cura...e importante entender que o trans

masculino passa por essas coisas, a questão da identidade também, pra levar mais essa questão do que é essa identidade que eu tenho, o que é a transgeneridade, quebrar esse estigma acadêmico, trazer para a poesia marginal, sabe? E, também, principalmente, uma questão visionária, de estar criando outras narrativas para a gente. De repente escrever coisas que inspire as pessoas trans, pra mostrar que a gente tem outros caminhos, além das coisas mais cruéis, porque nos nossos caminhos não têm muitas opções, sabe? Mas eu encontrei: posso fazer poesia, posso fazer rima, isso me salvou... então, assim, nas letras, fazendo um mundo diferente desse, sabe? Em que a gente alcance... Pessoas trans ocupando cargos, fazendo negócios autogestionados, visionando revolução, visionando união... isso é uma coisa que me inspira muito, está muito dentro das minhas poesias.

P: Massa, muito massa Foia... Você acabou entrando em uma questão que eu ia fazer, que é mais pra você confirmar mesmo... Que é sobre a reação das pessoas, quando elas estão te ouvindo, e você falou que existe uma diferença na forma como você fala dependendo do slam que você vai. E aí, minha pergunta é: Já que você já falou em dois slams diferentes, Como você vê a reação das pessoas, a reação da galera ali assistindo, em relação ao que você fala. Você sente uma diferença? Dá pra sentir?

E: Então, no slam do Parolin, a gente tem muito uma... Todo mundo já está muito animado para ouvir o que a outra pessoa vai falar. Porque é uma coisa que está brotando, a gente está construindo, é... eu sei que a galera está muito animada para falar o que eles têm pra dizer, por que é sobre lá, né? E eu sinto um acolhimento muito grande, essa é reação que eu sinto, um acolhimento bem grande assim... porque quando a gente está como poeta lá, pensando no evento, tem uma identificação de correria mesmo, porque todo mundo lá acaba falando de uma situação de margem, tem muito tema referente sobre isso, falar sobre favela, sobre a vida dessas pessoas, a realidade, e eu estou falando de uma correria também. Sobre o que é ser trans, o que é estar à margem, enfim... e acaba rolando uma identificação, eu sinto muito isso quando eu estou lá. Porém, eu tenho um certo medo, às vezes, porque eu sei que em todos os lugares pode ter alguém que pense de um jeito preconceituoso, né? As vezes por falta de informação... então, pode ser que haja ali um não entendimento. Porque eu não vou dizer assim ó... Porque várias pessoas vão ver, as mães dos poetas, das crianças que vão lá batalhar, mas o que eu sinto maior mesmo é um acolhimento. Ali está mais pra questão de a gente discutir as paradas, sabe? E eu sei que nem tudo é compreensível de cara assim... Principalmente porque eu não vou falar coisa por coisa, eu vou falar tipo mano mesmo: “sou isso, estou vivendo”, porque a poesia é uma coisa livre, né? Mas eu sei que aos pouquinhos a gente vai construindo, a gente vai se conhecendo mais, geral, vai entendendo mais o que eu estou falando. Já no centro, eu já senti muito acolhimento das pessoas que estavam recitando, porque tem pessoas LGBTQs, pessoas negras, periféricas também, que vão estar no Slam Contrataque. Eu conheci muita gente da hora, muita gente massa, que rola essa identificação, esse acolhimento e tal, né? Só que tem uma questão assim... que tem muitas pessoas que não entende que a gente está falando de uma ferida, que a gente não está falando só para ser aplaudido. Que se for para ser questionado, que se for para gerar um choque, porque tem um objetivo, porque é um caminho para melhorar o mundo para nós, sabe? Então, tipo, se tem uma pessoa lá que precise ficar “de cara”, então é bem melhor que ela fique “de cara”, e que ela escute o que ela precisa escutar do que ela aplaudir e fique... Então, tem aquela coisa de ser só um palco, sabe? E tem muita gente que fica “de cara”!

P: (Risos).

E: Que fica tipo: “Ah! Mas para ser melhor recebido, não seria melhor pegar mais leve?”; Não seria melhor mais isso, mais aquilo”? Não é esse o objetivo, sabe?

P: Aham!

E: Por que ser recebido em um lugar que não aceita discursos antirracista, sabe? E eu vejo poesia marginal muito como isso, sabe? Tipo, é uma coisa política, é uma coisa assim, sem

dúvidas... nem que seja só pra expressar, vem! Vem! É um espaço pra gente estar colocando ali, as coisas que a gente passa, e as vezes uma coisa que está ali na garganta, que você não consegue falar para as pessoas, tipo no seu dia a dia, mas lá você consegue, na letra você consegue, colocar todo o veneno que você está sentindo, sabe? Essa é a diferença!

P: Aham, sim.

E: (Risos) E já no Parolin, se eu falo uma coisa assim: “um cis e boy, que seja opressor” tá ligado? A galera não vai ficar “de cara”, porque oprime eles também! Daí vai ser aplaudido de uma forma verdadeira, vão se sentir inspirado, sabe? Aí tem também a diferença, do discurso, que como não é pra eles, tá ligado? O inimigo fica irritado, mas quem tá no ataque não fica, sabe?

P: Uhum, sim. Então você percebe essa diferença... E você entrou em uma outra questão que eu ia te fazer. Você está adivinhando tudo que eu ia perguntar! (Risos!) Você entrou em uma outra questão: Você acredita que o slam tem essa importância política, social e pessoal para quem participa?

E: Com certeza! Com certeza mesmo! Principalmente, pela questão da poesia marginal, né? O slam ele vem acontecendo em vários lugares diferentes, ocupado por pessoas diferentes, não é só por pessoas trans, pessoas periféricas, que participam, ele tem muitas pessoas que participam, diferentes classes e etc. Mas, levando em consideração de onde que veio, ele nunca vai perder o propósito e as pessoas da margem de verdade, nunca vão parar de ocupar. Eu acredito nisso! Pelo menos as pessoas que eu conheço não estão com vontade de largar o osso, eu não estou (risos!). Então, não vai perder essa importância, sabe? E tem, o fato de que, só a realização do evento, do lugar onde ele acontece, ele já causa um impacto no lugar onde ele está. Tipo assim: só o fato de estar rolando um slam ali no Parolin... poxa! É um sábado e a criançada vai lá para pegar o *mic* e batalhar! Você vê que tem a batalha também, né? Você vê que as crianças... Meu! O dia que eu vi os pequenininhos batalhando foi incrível! Você vê eles evoluindo na rima... eles começam se atacando, eles começam a ouvir os outros e daí eles já começam a querer falar umas coisas políticas, falar da onde mora, da valeta, tá ligado? E meu! Eu tô falando de gênero, do quão foda foi a Damares falar do rosa e azul, e galera escuta e para pra pensar... e o que é virar e chamar uma travesti de “traveco”, e eu sei que numa vila isso acontece bastante, porque eu vim de lá e eu cresci sem saber o que era uma travesti, o que era um homem trans... sendo um “*boyceta*”, é um ato político. E estando no centro é bem assim, a gente já está lá recitando e vai... Eu acho bem mais importante estar em comunidade, mas no centro também é o espaço onde vai estar acontecendo alguma coisa, e aquelas pessoas vão estar lá falando vai estar recitando, já é político, né? Mas, é muito mais que isso. Acho que individualmente, pessoalmente, modifica muito a vida de uma pessoa, porque você pode estar incentivando um menor ali a ser MC, a ser poeta, você está mostrando que ele pode ser artista e ali pode ter um grande artista. A gente sabe que a arte ela é elitizada, ela é tomada das mãos da elite e é falando dessas questões, é através da poesia, que eu vou encontrando a importância da minha questão. Você vai vendo o quão político é a sua vida, tá ligado? O quão político é o que você está passando, de repente pode surgir uma gravadora, uma auto-gestionada, a galera pode querer montar uma gráfica, começar a imprimir uns livros, umas poesias das crianças, da galera, dos jovens... pode existir muitas coisas, pode existir um muralismo, à partir do movimento, sabe? Nossa, é tão grande! De uma organização, só pelo fato do que quer dizer, e quem faz parte disso, pode [inaudível na gravação - corte de conexão]. E pessoalmente, politicamente, podem surgir outros projetos através dela, ou só ela existir já significa muita coisa.

P: Sim... muito louco... Bom, então você já falou um pouco, sobre o slam ter esse rolê da representatividade, de você ver a outra pessoa, e se inspirar, e falar: “Ah! Aqui é um espaço em que eu realmente encontro os meus, pessoas como eu e talz.” Você acha que é um rolê desse mesmo?

E: Sim, na questão trans eu acho que ainda, a gente tem só um slam trans centrado no Brasil, eu acho. Que é o Marginália, que acontece em São Paulo, inclusive há uma vontade muito grande de fazer acontecer em Curitiba. Trans centrado para que a gente possa ter mais pessoas trans falando e isso eu não vejo, eu não vejo! Eu vejo várias pessoas LGBTs, eu me identifico, com as questões de periferia, e estou me juntando independente, a gente acaba se juntando às outras pessoas que estão à margem, a sociedade e pá... Mas a gente acaba se juntando mais... Mas eu vejo pouco sobre pessoas trans, de transgeneridade pouquíssimas! Pouquíssimas mesmo, e principalmente de periferia. Porque a gente acaba vendo pessoas trans tendo mais acesso fazendo um corte socioeconômico, mais universitárias, que tem uma condição maior, sabe? Mas é um espaço... -----CORTE NA GRAVAÇÃO-----

P: Bom, a gente tinha parado com você falando que tem poucas pessoas trans, essa questão trans é pouco falada, no slam, né?

E: Sim. Enfim... tem poucas pessoas dentro, a gente acaba se identificando sim com outras pessoas LGBTs, outras pessoas periféricas, se juntando entre as margens, né? Pra estar lutando, mas eu vejo a necessidade sim de ter mais pessoas trans dentro do espaço, né? É o que eu estava falando que é importante jogar essa semente. Porque eu estou lá dentro, tô com slam, fazendo junto com a galera, então, pode vir mais, assim como outra pessoa trans pode entrar e trazer mais... Porque desde que eu comecei a fazer poesia marginal, recitar, eu conheci outras pessoas em Curitiba que eu não conhecia mesmo, gente que escreve, que rima, que tem vontade de fazer som, que tem vontade de recitar, e são pessoas que além de trans tem esse recorte, socioeconômico, social que eu acho importante. Por que quais são as pessoas trans que conseguem ter acesso a falar alguma coisa, né? E a poesia marginal é como seu espaço de representatividade, e principalmente de auto representatividade, né? Não essa representação que a gente já tem na política, que a gente já tem em todas as instituições, que é uma coisa que uma pessoa representa um todo... E ali não, cada pessoa vai ter - tipo, é um coletivo - mas tem as questões de você falar, você escrever sua letra, você está trazendo toda as suas questões, porque cada pessoa tem um universo! É diferente, eu um “*boyceta*” branco e um “*boyceta*” preto, eu, um “*boyceta*” periférico de um “*boyceta*” que tem grana, a coisa muda de um pro outro assim... e nossa! Um slam trans centrado é meu sonho na verdade! (Risos!). Você pode chegar nessa pluralidade, sabe? Pra que a gente acaba discutindo... e slam traz uma ideia de representatividade em questão da margem, porque são várias pessoas diferentes falando também, várias pessoas cis, trans, enfim... várias regiões...

P: Sim! Muito muito louco isso... A minha outra pergunta, seria: Qual seria seu objetivo, que você daria, para levar sua poesia para o slam e, principalmente, para um espaço público? Porque normalmente o slam é feito ali na praça, na quadra, nos slams que você participa... Por que falar em um lugar aberto, amplo...

E: Nossa... Primeiro, para eu estar falando sobre mim... A poesia marginal é sobre eu falando sobre mim, porque as questões trans são muito retratadas de uma forma ou acadêmica, ou pela novela da globo, ou Tammy, tipo assim... (riso contido) É uma bagunça atrás da outra, principalmente nesse momento que a gente está vivendo, ser retratado pelo Bolsonaro, né mano? E pelos fascistas... então, o que é? O que as pessoas vão ouvir sobre pessoas trans hoje em dia? E não se fala... a gente vive numa bolha que a galera fica falando: “estão falando sobre trans e não sei o que” ..., mas na realidade, realidade, tudo é cis! Tudo é cis! As pessoas não conseguem entender o que é uma pessoa trans. Como a gente se veste? Eu por exemplo sou um trans masculino, mas eu tenho gosto pessoal, eu gosto de brinco, eu gosto de colar, eu gosto de esmalte... tipo, quando chega na gente acaba o discurso de que roupa não tem gênero, a gente é obrigado a usar uma coisa ou outra para a “aceitarem”, e verem o gênero que a gente tem, sabe? Então, principalmente isso, eu falando por mim, o que que é um “*boyceta*”, o que é um trans masculino, qual é dentro da minha visão, não posso falar por todas as pessoas trans nunca! Mas estar discutindo isso, e principalmente estar humanizando isso! Poxa, eu estou aqui no

espaço, estou construindo uma coisa junto com vocês, eu não sou um ser que ninguém viu na vida, um monstro, sabe? Uma coisa que as pessoas têm medo, porque na real elas não conhecem, né? Quando um da gente chega em um espaço, a gente abre, mostra o que é possível os outros também, porque geralmente é difícil estar num espaço que é em maior parte cis, porque geralmente é um espaço agressivo, porque não se discute como uma pessoa trans está... Porque uma pessoa trans acaba passando muita fita lá dentro, tipo, os espaços que tendem a afastar, porque ninguém gosta de ficar sofrendo, ficar abrindo as coisa com o canivete, assim... Mas quando já está lá dentro discutindo, o ambiente já fica melhor pra um, pra dois, pra três, pra quatro... E eu quero ver as pessoas trans que tem vontade de rimar, tem vontade de escrever, de recitar, fazendo isso! Não passando uma dificuldade do cão, e escrevendo sozinha, num caderninho, chorando, guardando na gaveta, tá ligado? E sem contar que arte pode salvar muitas pessoas, tipo, eu conheci dentro do slam muitas pessoas que inclusive me ajudaram, na questão de não ter moradia, me acolher, eu conheci lá dentro! Me ajudaram com o meu brechó, então, tipo assim, é uma possibilidade de união, e eu quero que muitas outras pessoas trans tenham acesso à isso também, porque fica mais fácil, e também porque é um caminho, para eu estar realizando sonhos, estar realizando coisas dentro da arte, que geralmente não tem espaço, sabe? Dependendo de quem você é, da sua classe, enfim... acho que é isso, e também pela vontade de estar construindo, esse discurso de uma forma “zelosa”, tentar construir junto com a galera que já está dentro. Ser um espaço público é importante ali, não só a comunicação pra quem está ali ouvindo, mas com todos os outros poetas, sabe? A vontade de construir coletivamente, de uma forma positiva, as coisas...

P: Uhum! Muito massa, muito louco. Na verdade, eram basicamente essas as questões que eu tinha colocado, então eu ia pedir por último Foia, um relato seu, sobre alguma coisa que você viveu no slam, que você gostaria de contar, sobre algo que aconteceu e te marcou... se você lembra... Não precisa ser com você, pode ser que você viu...pode ser com você, o que você quiser!

E: Nossa! Um relato... deixa eu pensar... porque eu guardo bastante coisa assim, sabe? Deixa eu ver... Não vai ser sobre mim, vai ser uma coisa muito bonita que eu vi no Slam do Parolin, a primeira vez que eu fui. Teve a batalha, 222, depois do slam, e tinha o Nip do Parolin - uma pessoa que eu me dei muito muito bem, que eu gosto bastante - que organiza e ajuda lá, fortalece, e numa batalha, eu acho que era ele que estava rimando com um menor, com um piázinho bem pequeno assim... Porque vários menor rimaram, quiseram rimar, inclusive depois, fez uma fila de criança de 3, 4 e 6 anos, (risos da pesquisadora) e tiveram que criar a parte infantil, né? (novas risadas) Porque eles queriam rimar! E isso foi lindo de ver, ver tipo, as criancinhas fazendo assim (faz gestos com a mão e o braço, como se estive dançando um rap), tá ligado? (risadas) Escutando tudo que é poesia na parte do slam lá - eles sentam sempre no banco da frente, tá ligado? (risos) - e aí, nessa parte da batalha, o menor começou a falar coisas assim - porque a primeira coisa que você pensa é em batalha de sangue, né? Rivalidade. Que também é um conjunto, porque tá sendo treinado... meio que um lugar de voz também eu não acho que não tem mal no que ele estava tirando - mas na medida que ele ia falando, o Tom**, ele ia na rima dele, plantando outra semente. Ele ia falando assim: “eu sou igual a você, eu quero teu bem, pá”... E no fim, o menino ganhou a batalha mano! E por último ele fez uma rima metendo o pau no Bolsonaro, tá ligado? Ele mudou tudo, ele foi indo, foi entrando e foi real dele, ele não estava introduzindo discurso. Aquilo foi muito mágico! Eu sei que é sobre slam, mas eu falo do slam porque a batalha acontece dentro do slam, né? E eu tenho certeza que tem a ver com: estar escutando as poesias - porque a galera lá dentro escreve sobre muita coisa, tem o Pedro** que faz a poesia no Freestyle, que fala muito pesado, pra refletir, pra entrar na mente mesmo... - e eu acho que isso me marcou muito assim... Essa coisa de ver eles na rima. Ah! E poesia, já que eu falei do Pedro**, uma coisa que me tocou muito, foi ele ter me chamado no final do slam - porque eu não tinha muito contato com o pessoal do Parolin, né? Eu vou lá,

mas mesmo sendo de região metropolitana, lá não é minha comunidade, né? A gente no sapatinho, com respeito, muito mais do que se mostrar, é construir o movimento lá dentro - e foi muito massa, porque depois das minhas poesias, ele me chamou e me elogiou um monte assim, ele falou uma coisa muito linda pra mim. Ele falou: “Cara, nunca pare! Nunca pare de escrever mesmo! É muito monstro o que você escreve e o que você fala” - Eu achei muito massa... - “E você também tem muito que fortalecer na sua quebrada, falar sobre isso que você fala.” E aquilo me tocou muito, assim, porque é um menino cis, hétero, de quebrada, eu não sei qual é contato que ele tem com pessoas trans, com travestis, com “*boyceta*”, com homem trans, e você vê uma união sincera mesmo, que a pessoa realmente ouviu o que você estava falando e parou para pensar no que você estava falando e veio falar uma coisa linda dessa depois, sabe? Tipo, isso ficou bastante marcado pra mim.

P: Sim, muito louco... E só pra gente finalizar, então, tem alguma coisa que você acha que eu deveria ter perguntado, ou que você esperava que eu perguntasse e eu não perguntei?

E: Eu acho que... (balança a cabeça)...

P: Não?

E: Eu acho que não! (risos!)

P: Tá! Porque às vezes a gente fica... igual você falou: a gente quer pesquisar um negócio, e fica muito na nossa visão. Eu fico pensando no jeito que eu vejo, que eu enxergo, então essas perguntas que eu tinha para você elas são minhas, fui eu quem criei... Quando a pessoa vem e me fala, já um pouco do que a pessoa vê, e acha importante, não é o que eu acho importante. Você acha importante, então por isso que eu pergunto se tem alguma coisa que ficou faltando, que vocêalaria, que você colocaria sobre o slam que eu não perguntei...

E: Eu acredito que não! (Risos!)

P: (Risos!) Tá... se você lembrar depois você me fala então!

E: Tá bom!

P: Fechou! Então é isso Foia, eu vou parar a gravação aqui para depois eu te explicar a finalização. Muito Obrigada por sua entrevista!

ENTREVISTA N - Entrevista com a poeta Ivani*, gravada em formato de áudio e vídeo via Plataforma Jitsi.org, no dia 15 de junho de 2019, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

E: Então...meu nome é Ivani. [informação suprimida para manter identidade da participante da pesquisa] e faço parte do Slam Alferes, aqui da vila mesmo.

P: Sim, e... a sua profissão?

E: No momento [informação suprimida para evitar identificação da participante].

P: Ah, sim...e você também se considera artista, Ivani?

E: Ah sim, eu me considero cantora, poeta. E, também, atuo como poeta também agora, devido aos slams... e é isso.

P: Legal, muito bom! Você lembra, Ivani, quando e porque você começou a participar dos slams?

E: Na verdade foi assim, eu fui convidada para participar de um evento que teve aqui no bairro que chamava "Criança Arte Parolin". E aí lá neste evento, aí teve apresentação de teatro, teve apresentação de música e tal, e aí tinham poucas né, fui convidada pra cantar e a partir do momento desse dia que eu olhei e que eu vi que me interessei pelo Slam, que é aquela poesia, porque na verdade o rap é poesia, só que cantada, e no caso a poesia do Slam ela é falada, né? Eu peguei e comecei a me interessar e daí a Angélica**, que idealizou esse projeto através do "CriançaArte Parolin" e surgiu o Alferes Poeta. Começou a haver tudo isso no fim do ano no bairro, ela me convidou pra vim, se eu quisesse cantar ou fazer poesia, aí eu vim e falei uma poesia e foi isso...daí eu me apaixonei mesmo pelo slam.

P: Aham, sim, muito legal! E você já tinha visto em algum outro lugar, na internet ou em algum outro lugar, ou foi realmente ao vivo que você conheceu?

E: Então, eu comecei a ver, assim, que eu gosto de ver no Youtube as batalhas né, que tem passagem de rima e tal. Aí, um eu dia eu lá olhando o negócio de batalha, aí tava escrito Slam, era um Slam, não era daqui acho que... (para e pensa) esqueci o nome. Eu vi esse Slam de outro Estado, outra cidade. E aí eu falei: "nossa que legal, mas é poesia...é um rap que a pessoa tá falando aí". Eu vi assim, só que tipo, pensei, achei legal e tudo mas achava que aqui não tinha, que no Paraná, Curitiba, não tinha. Aí eu peguei e como surgiu essa oportunidade de eu cantar lá, eu vi ao vivo e ah... aí eu comecei a gostar. E, também as meninas me deram muita força, que já faziam o Slam né, e aí eu peguei e me apaixonei, comecei a fazer também...através desse convite do Slam, pra mim foi...é que eu faço muita letra de música e o Slam me ensinou muito mais a me aprofundar na letra em si, a escrever mais letra e como ele é tipo poesia, porque normalmente como a gente fazia rap, é cantar. E isso me incentivou bastante, me motivou bastante a fazer mais Slam porque ele me ajuda bastante também na aquisição como cantora de rap.

P: Aham, legal, muito bom. E aí Ivani, já que você falou um pouco desse processo de ser rapper e também participar do slam, como que é o seu processo de criação das poesias? Como é que acontece assim, é uma coisa que você pensa vai e lá escreve, pra escrever a poesia, ou você simplesmente já faz uma reflexão ali da letra e tenta passar para a poesia? Como é que é esse processo pra você?

E: Então, antes eu fazia (reflexão)...porque na verdade é a mesma coisa, é uma poesia né. Então o que acontece, só que eu sempre fazia assim: eu já cantava, porque eu tinha que entrar na batida, eu tinha...então era uma coisa assim, mais rápida né. E pra mim, fazer a poesia é mesma coisa quando eu faço um rap também. É... é através dos cotidianos, dos acontecimentos as vezes é coisa pessoal, faz poesia de coisas pessoais, às vezes alguém da família ou algum conhecido, ou alguma notícia que tem. E isso vai dando mais, é... como que eu posso dizer...criação pra gente né? E também quando vem a vontade de escrever, às vezes não importa o lugar, as vezes tô numa lanchonete e já vem alguma coisa eu já "Opa!", aí você passa em algum determinado lugar e fica lembrando. Agora, depois, com a tecnologia, ainda bem que tem gravador no celular né? (risos). Agora eu gravo, tipo: ai lembrei! Ou vem assim muito rápido, vem um refrão, alguma coisa, aí "opa!" falo lá o refrão, alguma coisa e já fica marcado, fica mais fácil.

P: aham...muito massa. E aí então quando você escreve Ivani, você pensa num público específico que vai te ouvir ou não, você escreve mais livre mesmo?

E: Eu costumo dizer assim... (ruídos na gravação - inaudível) No Rap eles falam assim, porque na verdade eu acho que cada cantor tem uma ideologia e tem um caminho, né? Tem uns que seguem mais para o lado feminino, outros já seguem para um lado mais machista, os homens, vamos dizer assim. Outras pessoas que seguem mais para o lado da política e outros já é pro lado social, e assim vai. O meu lado é assim, ao mesmo tempo que é social, ele é motivador, ele é incentivador, é isso que eu gosto de fazer...eu gosto de fazer poesia e fazer letras, e que mostre o lado escuro e onde você foi, que te entristeceu, te marcou, te feriu, mas eu também junto na mesma, eu mostro o outro lado: que tem jeito, que tem jeito pra tudo, que dá pra ser feliz, que dá pra correr atrás, que dá, sabe assim? Pra dar a volta por cima. É isso que eu mais gosto, motivação, eu gosto de músicas assim. Também tem um lado triste, igual eu falei, mas sempre tem um lado que "Opa!", que dá pra mim sair daqui e ir pra lá.

P: Sim, muito legal, muito bom! E aí, Ivani, você acha que a plateia, o pessoal que assiste assim, tem alguma rima ou algum tema que você fale, ou que as pessoas falem que você fale assim "nossa, isso sempre as pessoas reagem bem"? Não tem como você não falar disso e as pessoas não demonstrarem nenhum tipo de reação, emoção ali. Você vê que tem alguns temas que são, assim, meio marcados dentro do Slam?

E: Ai eu vejo assim, é...eu gosto muito de ver pessoas e ouvir pessoas que tipo assim, é... tem pessoas que batem na mesma tecla, vamos falar um exemplo aqui: às vezes a pessoa fala muito assim... martela muito em cima, "ai porque a política isso" e fica naquilo, naquilo e naquilo, e eu não gosto disso. Eu, particularmente, eu Ivani, eu gosto assim, eu vejo se eu entro num projeto eu quero incentivar as pessoas, eu quero mostrar que há um outro caminho para as pessoas, para os jovens, para os adolescentes. E eu acho que isso impacta as pessoas, pelo menos as minhas músicas, que eu escuto as pessoas falando, vindo elogiar, ouvindo "nossa que legal". Geralmente é essa parte, que você fala, você mostra o lado escuro, mas você mostra uma solução para as pessoas. Porque as pessoas não estão precisando ver o lado ruim, o lado ruim tá aí, todo mundo tá vendo. Eles querem uma forma, eu digo assim uma forma, que alguém chegue e fale pra ela "ó, que não "acoitadessa", não deixe a coitadinha", mas, que demonstre pra ela "ó, que há um jeito, há uma forma de sair disso e que você vai conseguir". Então, por isso que eu gosto daquela pessoa ou daqueles jovens lá que (para e pensa) ...na verdade não é nem só jovem, no Parolin tem desde criança até idoso (ela e a pesquisadora concordam juntas). Eu gosto de coisas que motivem, não que, vamos supor, que levem as pessoas a ter ódio, que levem as pessoas a ter raiva, independente de qual classe esteja, social ou política. Então tipo, essas partes que eu já não gosto muito, eu já prefiro aqueles também que... que falam, que nossa a Carol**, que é a Carolina**, que não é do Alferes Poeta, mas ela fala umas poesias muito marcantes assim, sabe? E tem também o Danilo** aqui do Parolin, o Tiago**, nossa o Tiago**, eu adoro a energia dele, que são assim fortes e que falam a verdade, mas a realidade tem outra forma. E

tem o Rafael** aqui também, do Alferes Poeta, deixa eu ver se não esqueci ninguém (pensa)...é, exatamente. E tem essa galera também que vem de fora, que falam coisas da família que aconteceu, boas ou alguma história que aconteceu com amigos, alguma coisa assim, e é isso.

P: Uhum, legal...é, e Ivani, quando você vai lá na quadrinha, quando você sai da sua casa e vai lá na quadrinha do Parolin e vai recitar a sua poesia lá, você acha que você tem algum objetivo, algum motivo pra tar indo? Qual seria esse motivo assim, pra você levar a sua poesia para um lugar aberto, que todo mundo vai ver? Qual é?

E: Aí sim, é... claro que em primeiro lugar você já vai nervoso, frio na barriga (risos da pesquisadora) eu já vou desse jeito! E aí...aqui no meu bairro quando tem algum evento, alguma coisa, é igual a gente fala, eu sempre participei de projetos sociais aqui, eu sempre gosto, eu admiro as pessoas que fazem e que vem de algum outro lugar e falam "ó, vou montar o projeto aqui", que foi esse do Slam Parolin. E tem vários outros projetos aqui e tem pessoas aqui de dentro também que fazem para ajudar, pra incentivar. O que eu faço, o que eu quero é que jovens escutem as pessoas, mulheres que acham que não tem mais jeito, aí é só sofrer, sofrer, que eu não posso arrumar emprego porque eu tenho 50 anos, 50 anos sempre botam algum preconceito, alguma barreira pra não conseguir. Então quando eu vou, eu sempre vou pensando assim: tomara que alguém me ouça, que entre na cabeça, entre no coração e que ali ela veja uma movimentação dentro dela sabe, que quando ela ouvir de novo, ela vai reagir, ela vai reagir na vida dela pessoal, na vida dela, no trabalho ou os jovens também, que sejam mais assim... meio que perdidos né, sem saber o que fazer. É isso que eu quero, o meu alvo é sempre mostrar para as pessoas que há uma solução, que há um jeito e que a gente pode, é só a gente querer. Que idade, cor e, tipo assim, independente da sexualidade, não interessa, o que interessa é você ir em busca dos seus sonhos ou de ti, daquele sonho que você fala "olha, eu quero um dia - igual eu vejo os meninos - quero um dia ser um cantor de rap, conhecido e tal, eu quero um dia ser um advogado ou alguma coisa nesse sentido". E isso me alegra, tipo, nossa, quando eu faço minha poesia lá ou quando eu canto minhas músicas, geralmente sempre vem alguém e fala: "parabéns, você me tocou", principalmente quando eu falo assim e alguém chora, aí eu tenho que me segurar do outro lado também porque eu sei que pegou ali a pessoa, sabe? Alguma coisinha ali entrou, espero que seja amor claro, o maior - como é que eu digo assim...- é levar amor às pessoas, sabe, e um caminho novo. Sempre há um mundo diferente lá fora, do que o que a gente vive dentro da gente. É isso.

P: Sim, muito legal, muito bom. É, deixa eu ver se tem mais algum...Ivani, eu ia te perguntar também se você teria algum relato, de alguma coisa que aconteceu durante um Slam, ou tanto com você ali, é... falando ou ouvindo, tanto faz, de uma coisa que te emocionou assim ou que te tocou e ficou marcado em você, que você gostaria de dividir aqui comigo?

E: (pausa para pensar) Então, é assim... teve uma vez que veio um casal, acho que da Bahia, se não me engano. Eles vieram ali com mercadoria, um livro, não lembro...eles vieram da Bahia pra mostrar o livro e pra também declamar poesia, e aí eu achei interessante a história deles, porque é a mesma história que a gente passa aqui. Só que, pela idade deles, pelo fato da idade deles, aí eu me emocionei. Mas, eu me emociono vendo quem tá ouvindo, olhando pra quem tá ouvindo e vendo a reação das pessoas, que às vezes isso conta muito mais do que...eu prefiro muito mais ver uma pessoa declamando e o outro vendo e sentindo com uma cara ou de felicidade ou de choro, que às vezes tá sentindo, tá chorando e tá se emocionando. E eles falaram assim que, eu gostei dessa parte que eles falaram: a poesia não tem idade, a poesia não tem cor, não tem sexo, não tem... sabe? A poesia ela vem de dentro. E daí eles foram falando assim e aquilo foi batata, eu tô no caminho certo! Sabe quando a pessoa fala assim, o que é o Slam, o que é poesia, sobre o que você escreve? Tipo assim, o que? Ele não me deixa com raiva, não me deixa com raiva do outro, com raiva do fulano ou do beltrano. Se ele lê ou recita alguma coisa, o que eu falo me deixa emocionada para mim levar emoção para as outras pessoas. Cada vez que eu escuto, tipo assim é...alguém falando uma poesia que tá se identificando com a gente,

isso pra mim é muito gratificante, é sinal de que eu tô no caminho certo. E também tem outro episódio que aconteceu também, eu tenho uma poesia é... poesia não, na verdade é uma música, eu já declamei ela, é sobre a depressão, que foi feita para mostrar para as pessoas que tem jeito, porque tava numa época da depressão, eu estava, que eu via muitas pessoas muito jovens se matar, vendo aqueles negócios na internet de cortar pulsos e esse tipo de coisa, e eu... --- **FALHA E CORTE NA GRAVAÇÃO** ---

P: A penúltima pergunta da nossa entrevista é: você acredita que o poetry slam tem uma importância política, social ou ainda pessoal para quem participa do evento, Ivani?

E: Aí, eu acredito que tem. Na verdade, eu acabei descobrindo isso há pouco tempo, porque eu sempre fui fechada pra política, essas coisas assim. Só que, a partir do momento que você faz parte de um trabalho social, já é uma política que você tá fazendo. Porque tem o trabalho social, tem um lado estrutural é... tem de tudo, tem um lado racial, então já é uma política o que a gente faz. Quem faz o slam já é uma política que ele está fazendo, social porque ali também, muitos ali estão dizendo: "ó, tá faltando isso, ó governantes, vocês têm que ver isso aqui, tá acontecendo isso, tá faltando aquilo". É um modo das pessoas assim, como eu posso dizer...das pessoas colocarem pra fora aquilo que elas estão sentindo e estão vendo. Então, isso faz parte sim da política como um todo, eu acho que é como todo, não só pessoal como que pra todos, porque geralmente é um grito né? O slam é um grito que as pessoas estão dando que é "ó, vejam o que está acontecendo, né? isso não pode estar desse jeito e tal e tal". A maioria dos slammers, eles sempre fazem uma versão do slam que é muito assim, político, desse lado estrutural, também do lado racial, do lado social e fora outros que abrangem tudo na verdade, né? E eu gosto muito também, gostei muito do slam, de conhecer que ele é junto com o rap...mostrando as dificuldades que tá no seu bairro, que tá acontecendo ali com várias...é como posso falar...acontecendo várias coisas erradas, que as pessoas estão...as vezes dentro dela que muitos governantes não veem e que tá ali na cara, é o que eles tão gritando "ó, tá vendo isso, tá vendo aquilo?", protesto! É uma forma de protesto também. Então eu vejo isso como uma política também.

P: Sim, não institucional né, não dentro de um partido, mas uma política das pessoas mesmo, né...

E: Exatamente, isso, social. Tipo assim: "ó eu moro aqui no Parolin, sou moradora do Parolin, mas tô vendo que tá faltando isso, faltando aquilo, não tem projeto pros jovens se entreter, fazer algum projeto além de só estudar e não tem uma pracinha, não tem um outro tipo de diversão ou algum curso, alguma coisa mais profunda pra eles estarem fazendo pra utilizar esse tempo. Pra não pensar bobagem e não fazer bobagem". É isso também que eu penso, não pelo partido, porque eu sou contra também esse negócio de ficar muita briga de partido, não vai levar a gente a lugar nenhum, é isso que eu penso. Mas é aquela política social, que temos que ajudar o outro, fazer pelo outro e é isso.

P: Aham, sim, muito bom! E, Ivani, você acredita que o slam também é um espaço de representatividade? Ou seja, é um lugar em que a gente consegue olhar a pessoa que tá ali falando e falar: "olha, aquela pessoa ali ela me representa ou eu me identifico com ela, eu já passei pelo que ela passou, eu me vejo nela", enfim, você acha que é um espaço onde há esses encontros?

E: Ah sim né, sim, tem pessoas que a gente se identifica...é como qualquer outra área assim né, do slam também tem a que você se identifica e a parte que você não queria se identificar (risos da pesquisadora) ...Tem aquela parte que depende da pessoa, você não quer se identificar, mas claro que a parte de quem você quer se identificar é muito maior. Tem assim, que eu admiro, Angélica, é uma pessoa que eu admiro as poesias dela, que fala muita verdade e tem muita coisa assim que as vezes eu vejo a pessoa declamando a poesia e eu sinto assim "pô". Até nessa às vezes eu faço uma música, porque às vezes a pessoa tá soltando o que meio por cima tá dentro dela, o que tá machucando, que tá magoando. E eu assim, graças a Deus eu

acho que é um dom de Deus, que eu consigo ver "poxa ela tá declamando, mas tem muito mais, muito mais coisa ali". Que às vezes a gente não fala pra ninguém, mas por isso que o slam é maravilhoso, porque você escreve no papel aquilo que muitas pessoas não sabem, às vezes estão com você há 30, 40 anos e não sabem. E quando você escreve uma poesia e você declama, você fala "nossa, mas como assim? Nossa, parecia que ela estava tão bem" ou também tem aquele outro lado "nossa, eu achava que ela era mal", e não. E quando tem pessoa que declama uma poesia forte ali sabe, que te anima. Eu também gosto muito de estar ali e ver que tem poesias que me atingem de uma maneira assim: "opa, Ivani, vamos espertar, é pra lá, é pra frente" e essas coisas, por isso que eu falo, eu gosto dessas coisas que motivem e incentivem. Tem a Carol também né, que é a Carolina, que é o do Slam das Gurias que eu adoro também as meninas, são muito boas também e já viajaram por uns lugares aí falando do slam delas, e que me motivam e me incentivam. E o slam Alferes poeta, eu admiro muito e eu gosto muito de estar no meio, de estar ali sabe assim, que é uma coisa que eu vejo que pô, antes do jovem estar em outro lugar, fazendo outras coisas que não deveriam, tão ali ocupando o espaço e colocando o que sentem pra fora, e eu vejo alegria deles também, sabe? Eu vejo quando eles declamam, quando eles colocam nas redes sociais deles, principalmente os meninos daqui também, é tipo assim sabe, uma emoção de que eles estão, e também a transformação da poesia, né? Que às vezes começa de um jeito meio rude, meio odioso, que dali você vai vendo eles crescendo cada vez mais e mudando aquele tipo de pensamento e se transformando. Isso eu acho muito bonito e admiro muito nos slams.

P: Sim, e você falou um pouco das crianças né, você acredita que... - igual você deu o exemplo dos meninos aí do Parolin. Você acha que as crianças os veem como exemplo, veem eles como que "poxa, olha, ele é um artista, posso um dia ser igual". Você acha que isso é um bom incentivo para as crianças do Parolin?

E: Ah sim né, nossa, muito grande. Porque assim é... tá tendo muita criança, agora não tá tendo slam por causa da pandemia, mas, tinha muita criança, tá tendo muita criança envolvida sabe, querendo escrever, querendo declamar e falam também "nossa, eu queria ser igual você" e falam pros meninos "nossa, eu queria ser igual você". Por quê? Porque as crianças elas veem slam, elas escrevem e vão ali pra declamar ali. Agora, já imaginou levar uma criança para declamar em outro lugar e ver aquele bando de gente que nunca viram na vida, a alegria deles? Ver aquilo ali vai motivando eles, sabe? A ser um adulto melhor a ser uma pessoa melhor, e isso aí é muito gratificante. Quando eu vejo eles ali e eles elogiando os meninos maiores é muito legal, eu me emociono né?! Eu não tenho como não me emocionar quando vejo criança, idoso, eu vejo assim....não vejo muito por idade, mas a gente tem que pensar assim: tudo começa com as crianças, daí que vai se levando pra cima. Então, eu admiro muito, e muitas dessas crianças aqui do Parolin às vezes, ou tá com a vó ou tá com o tio, ou tá assim sabe, as vezes a mãe nem sabe que tá lá assistindo, que tá lá vendo, e a mãe vem assim "nem vou dar uns cascudos porque eu sei que tá lá vendo coisa boa" (risos da pesquisadora) e está no meio dos meninos lá, mas que não estão fazendo coisa ruim, tão fazendo coisa boa. Então, às vezes até eu via as mães irem lá buscar os filhos e falavam: "nem vou brigar, Ivani, com ele. Nem vou brigar com ele porque eu sei o que é agora, eu sei que vi o que é esse tal de slam, eu não conhecia esse tal de slam". Falava assim, pensava que era coisa de outro mundo, aí eu falava: "não, capaz, olha aí, não sei o que, não sei o que...". Elas até começaram a ir levar os filhos e também começaram a participar. E aí vem a pandemia né...e deu essa meio virada, mas eu acredito que o slam é uma daquelas coisas assim que vem pra ficar, não é só moda, é uma coisa que vem pra ficar, porque não é só você vim e fazer uma poesia, igual eu falei, você tira de dentro aquilo que você quer colocar para fora, e é através da escrita, as pessoas vendo você ali, igual o menininho lá, que sempre declama poesias, ele fala assim "nossa que legal, as pessoas bateram palma pra mim, as pessoas gostaram de mim!" e eu falei assim: "Não é que as pessoas gostaram de você, as pessoas gostaram de tudo em você, da sua poesia, de você, e eu espero que você continue assim,

declamando e tal". E isso é muito bom pra gente, sabe assim, e eu vi, eu sempre vejo que tão indo pelo caminho certo.

P: sim, sim muito bom, excelente! Então, Ivani, só pra gente finalizar nossa entrevista, eu queria perguntar se tem algo do slam que você imaginou que eu ia te perguntar e eu não te perguntei, ou que você queria falar e eu não deixei você falar (risos) só pra finalizar (risos).

E: (risos) Não, eu acho que é o que eu imaginava mais ou menos, que ia ser assim mesmo. Mas, eu gostei muito das perguntas, que foram perguntas profundas...não foram aquelas perguntas rasas, eu gostei que foram perguntas profundas, pra né, mas é... como que diz assim?...Mais abrangente e eu gostei muito, até eu me admirei com as minhas respostas! (risos de ambas). Que eu sou muito verdadeira, eu não falo nada que eu geralmente assim, as pessoas falam assim pra mim: "aí Ivani, cê tem que ter umas palavras mais difíceis pra falar assim e tal" eu falo: "eu não, vou falar do meu jeito, vou falar difícil pra quê?!", assim como eu quero entender outra pessoa a pessoa tem que me entender, e essa é a minha especialidade, que eu falo assim. Eu queria dar os parabéns pra Angélica** que ela que me levou pra esse caminho, não tem como eu deixar de falar dela e agradecer muito ela por perder seu tempo, que ela não perdeu, ela ganhou. E ela tem também a equipe dela, que é seu irmão, sua esposa, sabe assim? Tem amigas também que faz parte desse projeto que sempre tão com ela. E, também, falar, que através do slam acontece também a Batalha 222 também na quadrinha, que surgiu por causa do slam, daí vem os meninos fazendo essa batalha também, que eu espero que, logo, logo tenha menina também, e é isso. Só agradecer, eu só tenho a agradecer, agradecer a Deus em primeiro lugar e a você pela oportunidade!

P: Imagina, Ivani, eu que agradeço, nossa, demais! Apesar de todos os percalços, nossa entrevista saiu! Aeee vamos bater palma! (risos de ambas).

ENTREVISTA O - Entrevista com o poeta Danilo*, gravada em formato de áudio e vídeo via Google Meet, no dia 15 de junho de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: Apareceu alguma coisa para você aí?

E: Apareceu gravando aqui...

P: Beleza, então a partir de agora a gente tá gravando. E para começar, Danilo, eu quero que você fale seu nome completo, a sua idade, o seu bairro de moradia. E de qual Slam você participa.

E: Meu nome completo é Danilo, [informações suprimidas para manter a identidade do entrevistado], e eu participo do Slam Alferes Poeta.

P: Qual é sua profissão no momento, Danilo?

E: Eu sou autônomo.

P: Muito bom. Você também se considera artista, poeta, enfim...

E: De fato. Lógico, sem dúvidas. Me considero.

P: Ah! Ótimo. É que tem gente que fala pra mim assim “ah, eu não falo muito no Slam...”, daí não se considera um poeta. Por isso que eu pergunto se, para além da profissão, também se considera ou não, tá?

A primeira pergunta então é assim, Danilo: como você conheceu o Slam, o Poetry Slam, o movimento do Slam e o que fez você se interessar por esse evento, as duas coisas. Como você conheceu e o que fez você se interessar.

E: Eu conheci o Slam, foi... pelo *Facebook* mesmo, não sei qual Slam que foi. Um Slam de São Paulo, eu acho, não sei se estou errado. Estou torcendo muito para não falar cagada, eu acho que é o Slam Resistência...

P: Slam da Resistência, aham... Lá de São Paulo, existe esse. Bem famoso.

E: Então, conheci pelo *Facebook* e eu me interessei pelo fato de o cara mandar umas rimas assim... e todo mundo “vish, nossa, uhuu”, bater palmas, tá ligado? Eu acho da hora isso de interagir com o MC, com o poeta que está ali. Eu me interessei pela vibe mesmo que é transmitida mesmo. Porque o poeta muitas vezes ele escreve, o poeta ele escreve para desabafar, tá ligado? E ele transmitir essa poesia, essa letra que ele fez, e gerar... e mandar uma energia positiva e tal... eu acho isso mágico. Não tem... não tem pra cabeça, né? O slam é “pocas ideia”.

P: Aham, sim. É muito massa, né? E por que você tomou a iniciativa de participar do Slam? Por que você teve essa vontade de ir lá, o que te inspira para escrever ou para chegar lá e mandar suas poesias?

E: Ah, o que me inspira... eu tomei a iniciativa de participar de um Slam porque, por isso que eu acabei de falar, porque eu achei interessante a *vibe* que a plateia transmite interagindo com o MC. No Slam Paraná teve bastante exemplo disso, que cada *punchline*, cada rima destaque era “uuuuh” todo mundo alucinado e gritando e tal... e o que me inspira a escrever...no caso?

P: Isso, o que te inspira a escrever. A ir para o Slam....com os seus poemas.

E: Ah, o que me inspira... não tem uma resposta tão direta para isso, mas o que me inspira é a luta, né? É a luta de cada dia que a gente passa nas comunidades e tal... é o genocídio

no Rio de Janeiro, nas favelas do Brasil... o que me inspira bastante é isso. E, é... o sucesso futuro dos meus, no caso.

P: Deu uma travadinha aqui um pouco, Danilo. Danilo? Essa última parte cortou aqui. “E o sucesso dos meus...”. Depois disso, deu uma cortada...

E: Deu uma cortada? Depois disso eu falei “é isso que me inspira”.

P: Ah, legal. Bom. E você quando escreve, Danilo, você escreve para um público-alvo específico, pensando em quem vai ouvir, ou não? Você escreve mais para você mesmo... Como é esse processo?

E: Ah, eu particularmente não escrevo para um público-alvo... (fala entrecortada por falha na conexão).

P: Danilo! Danilo... agora travou de novo. Eu vou tirar o meu vídeo, pra ficar só o seu... aí, essa internet não está ajudando (risos). Eu vou pedir para que você responda de novo essa questão, sem a minha imagem porque eu acho que vai ficar mais livre a sua voz.

E: Beleza. Qual foi a pergunta mesmo, desculpa? (Risos)

P: (Risos) Se você normalmente escreve para um público-alvo específico, pensando em quem vai te ouvir, ou você escreve para você mesmo e tal...

E: Lembrei o que eu disse. Eu disse que eu não escrevo para um público-alvo, eu escrevo o que vem de mim, eu escrevo o que eu vou me sentir bem escrevendo, não querendo atingir alguma pessoa... com certeza querendo transmitir algum sentimento, mas não para algum público-alvo, tá ligado? Eu tento escrever para mim, com o que eu vou me sentir bem, para... sei lá... qualquer pessoa que vai ouvir, vai sentir alguma coisa com essa poesia. Porque ela é um pedaço de mim, tá ligado?

P: uhum... então é mais sobre uma vivência sua, as coisas que você vive...

E: É, é mais sobre mim mesmo... Mais sobre as minhas pessoas, as pessoas que convivem comigo, que convivem no mesmo ambiente que eu, no mesmo lugar...

P: Entendi, perfeito. É, e quando você vai para o Slam, o Slam que você participa ali no Parolin ele é numa quadrinha, né?

E: Isso.

P: Então, é um espaço público, aberto, né? Um lugar em que todo mundo pode te ver. O que você pensa, qual o seu objetivo em recitar num lugar aberto, amplo?

E: O meu objetivo...

P: É, você tem um objetivo, você pensa assim “ó, se eu falar na quadrinha, o resultado talvez seja esse. Se eu falar na internet, por exemplo, talvez seja outro”.

E: Ah! não... Na quadrinha ali, aqui, na quebrada, o meu único objetivo é mostrar para a geral que rap não é esses bagulho louco, essa loucura, poesia também... Porque normalmente, muitos parentes, amigos, eles acham que rap é estranho, poesia é estranho, então “o Danilo, esse cara é estranho, ele curte umas paradas diferentes”... porque todo mundo é mais do funk e tal... então eu tento mostrar para a geral que essa parada é... ainda... é tão bom quanto o funk, tá ligado? Não posso dizer a mesma energia, porque é diferente. Então... deixa eu pensar uma forma que eu posso te dizer... eu quero mostrar que o rap também transmite uma energia positiva, uma energia boa, dá aqueles arrepios nas rimas destaque, claro. Eu quero mostrar para a geral, para a minha comunidade, que o rap não é estranho... que todo mundo escuta e fala “nossa, que bagulho estranho, não é igual funk, não dá para dançar” ... não, tem muito rap que dá para dançar, muita poesia que dá para ouvir, sentir alguma coisa... e arrastar geral comigo para trancar junto, né? Quem sabe, um dia, construir algum grupo... eu procuro sempre esse ideal de arrastar todo mundo que tá comigo junto comigo, tá ligado? Para qualquer lugar que eu vou de evento, para qualquer sucesso que eu tiver um dia, quem tá comigo, quem sempre esteve do meu lado eu vou arrastar junto.

P: Uhum, muito louco. Legal... E, como poeta, você consegue perceber algum tema, ou alguma rima, alguma coisa que você percebe que gera uma conexão maior com a plateia? Com

a galera que está assistindo? Assim, se fala “não, quando eu falo disso a galera reage geral, a galera fica feliz, ou comemora” ... tem algum que você conseguiria mostrar, assim, falar?

E: Um tema que geral sempre interage, né mano? Não é um tema, é mais uma frase, é... Ah, o tema que todo mundo sempre interage, o tema é “fogo nos racistas”, tá ligado? (risos). Todo mundo sempre interage com isso, tá ligado? Porque é uma luta bastante importante, fogo nos racistas, no preconceito, porque as pessoas que elas fazem poesia já para transmitir um sentimento com esse debate. Debater o preconceito e levantar a minoria. É sempre isso...

P: Uma questão racial você acha que levanta mais a galera, assim...

E: Sempre levanta.

P: Aham.

E: Normalmente levanta as pessoas que estão ali realmente pelo movimento, né? Realmente para abordar as questões, é... como é que fala mesmo? Perguntei para minha mãe e ela não me respondeu... (risos) mas é isso.

P: (risos) Tá, então... e rima, essas coisas, você acha que chama a galera também?

E: Como?

P: Uma rima bem-feita, uma coisa assim... você acha que também chama a galera? O pessoal reage.

E: Ah, reage né? Atrai bastante, porque... atrai bastante a molecadinha, né? A piazzinha da quebrada ali, você conhece o Paulinho**, o Alex**, né?

P: Aham...

E: Eles achavam que poesia era aquela parada louca que eles viam no colégio, tá ligado? Tipo, só aquelas poesias de... vamos ver... Dom Casmurro, essas paradas românticas. Eles achavam que era só essa parada. Mas aí que eles me conheceram e conheceram o Slam Alferes, daí eles viram “nossa, os caras rima, né? Os caras fazem umas parada louca na quebrada. Vou começar a participar desse negócio aí”. Tanto que o Alex, o Paulinho se envolveram, foram finalistas aí...

P: Sim, uma beleza, muito legal... E você acha que tem um padrão, assim, você já participou do Slam do Alferes e do Slam Paraná... Você acha que tem um padrão, por exemplo, as plateias diferentes reagem a coisas diferentes? Entendeu minha pergunta? Tipo assim, no Alferes é mais fácil a galera curtir tal coisa, talvez fora curta mais outra...

E: Ah, eu acho que existe sempre um padrão. Na moral...

P: É?

E: É, que tipo... eu acho meio noiado falar isso, né? Porquê... até minha mãe flagrou, que as pessoas, na quebrada, elas reagem de uma forma diferente de como elas vão reagir no centro ou no Slam Paraná mesmo. Tipo, as pessoas da quebrada mesmo, quem mora na quebrada e participa do Slam Alferes Poeta, nossa reage super “*Wow!* não sei o quê e tal”, e todo mundo grita bastante para as poesias e quando você vai para fora, as mesmas pessoas que gritaram para você mesmo sendo de fora...

P: uhum

E: ... no Slam Alferes, agora elas gritam diferente, e as se acuam, elas vão mais para dentro, tá ligado? Porque... não entendo isso, mas é exatamente isso mesmo.

P: Aham, sim. Parece...

E: Acho que é mais um “ah, aqui é o lugar dele, eu vou gritar para ele” ... “não, aqui ele tá fora de casa, então ele não precisa de grito”, tá entendendo? Eu acho que essa é a parada.

P: Entendi.

E: Que é muito errada, né? De fato...

P: Sim, sim. Muda muito dependendo do lugar que a pessoa está, né? É, e você acha então que o Slam ele tem uma importância política, social... uma importância para além da poesia mesmo, Danilo? Você acha que o Slam tem essa força, assim?

E: Ah tem, lógico né? Ô se não... porque, querendo ou não, ele atrai bastante mídia, bastante pessoas, e se a gente luta por uma causa ali, a gente já vai atingir outro patamar, né? Com a mídia que a rima, o rap, o Slam atinge, tá ligado? A gente vai atingir uma altura ali que a população já vai começar a abraçar as ideias, tá entendendo?

P: uhum... e aí tem uma força política, né?

E: aham, de fato.

P: E você também acredita que tem a questão da representatividade? Por exemplo, você. Você ali, mostrando para os meninos, como você diz, da sua quebrada, ali do Parolin, você acha que você tem uma importância para eles, você e outros meninos, né?

E: Ah, tem né? A molecadinha, desde quando eu comecei, não rimava nada, usava só suporte. E a molecadinha já falava “ó, esse cara é MC, ele rima” [...]

P: (Risos)

E: [...] “um dia ele vai ser famoso”. Então, a molecadinha admira bastante as pessoas que fazem um trabalho artístico, né? Que tem bastante reconhecimento ali na quebrada, é... O Paulinho mesmo, uma vez, ele chegou em mim e... nossa, parecia que eu era um ídolo para ele... parecia que eu era... “nossa, você rima demais”, não sei o que. E eu tenho uma gratificação enorme, é bastante resposta, hein? Ter a admiração desses molequinhos aí, porque... a criançada é o futuro da nação, né mano? Então tem que tomar bastante cuidado para não escrever lorota, né?

P: É... (risos) verdade. Muito bom, excelente. E aí, a última questão seria perguntar se você teria algum relato, alguma emoção que você sente no Slam, alguma coisa que você gostaria de falar que eu não te perguntei. Alguma coisa sobre o Slam que você gostaria de falar.

E: Cara... ô, relato assim... Só emoção mesmo do Slam, tá ligado? Porque, no momento ali que você está recitando a poesia e vem aqueles “vixe”, aqueles “Wow”, aqueles “nossa” ... Mano do céu! Você sente aquele fogo, aí já vai “pum e pá” e nossa! Não tem nem como explicar o que acontece dentro de você naquele momento, tá ligado? Na hora que você a reação daquelas pessoas que ficaram impressionadas com o que você escreveu, você fala “não pode ter sido eu quem escreveu isso”. E quando você está na plateia também, sentadinho, ouvindo ali... você tem soltar aqueles “ô louco, o que que é isso? Tá ignorante, hein?”

P: (risos)

E: Não dá! Porque tem poeta que é osso duro, hein?

P: É, tem poeta que mexe com a gente, né?

E: Pelamor...

P: (risos) Massa, massa... tem mais alguma coisa que você gostaria de dizer sobre o Slam, Danilo? Que eu não te perguntei? Alguma impressão que você tenha, alguma coisa que você gostaria de relatar...

E: Eu queria só falar que, não só o slam, como a poesia e o rap, é o nosso futuro. Tá entendendo, né? Tá entendendo o que eu quero dizer? Nosso futuro, que eu digo, para trazer segurança para o lugar, tá ligado? Para os menorzinhos poderem estudar, não ficar só naquela parada, ficar lendo só livro didático, do colégio e tal... eu tinha uma professora, o nome dela é Beti** e ela já entendeu isso na época dela, já. Colocava uns Racionais para nós escutar, criticando a política, tá entendendo? Colocava uns raps muito loucos para nós escutar e nossa... essa é a bala, é o futuro, a poesia e o rap é o futuro.

P: uhum... Ele envolve muito mais né?

E: É com isso que a gente vai mudar tudo aqui na quebrada.

P: Sim, sim. Muito importante. Então é isso, Danilo. Essas eram as minhas questões. Por você tá tudo certo? (...) Danilo? Tirei a minha câmera, porque é só eu ligar a minha câmera que trava... acho que a minha câmera não gosta de mim (risos)...

E: Eu acho que é a minha internet, porque o meu *wi-fi* não é dentro de casa...

P: Ah, entendi. Não, mas o meu é e como tem parede dividindo, ele sempre dá ruim... então é isso, Danilo. Agradeço muito para a gravação aqui. Agradeço demais...

E: Eu que agradeço o convite. É nós sempre!

P: (Risos) Massa!

ENTREVISTA P - Entrevista com o poeta Miguel*, gravada em formato de áudio e vídeo, via Google Meet, no dia 27 de junho de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade do participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: Apareceu? Gravando?

E: Apareceu, apareceu....

P: Tá, firmeza. Tá dando umas travadinhas, mas acho que a gente consegue, daí quando... se travar muito a gente dá uma paradinha e tenta voltar na resposta, pode ser?

E: Aham...

P: Então tá bom, obrigada. Então para começar, eu preciso que você fale o seu nome, a sua idade, o seu bairro de moradia, sua profissão ou ocupação e o Slam que você participa ou já participou.

E: Tá. Meu nome é Miguel, eu moro aqui em Curitiba mesmo, [informações suprimidas para manter a identidade do entrevistado], e eu costumo frequentar o Slam Alferes e o Slam Contrataque.

P: Fechou, é isso. Só faltou a idade.

E: Ah, tá. Eu tenho [informações suprimidas para manter a identidade do entrevistado].

P: Eu também confundo a minha (risos)...

E: Esses dias eu tive que discutir com a minha mãe a minha idade, e ela tava certa...

P: (risos) viu? A gente, as vezes dá esse “tilt” na cabeça... Então, Miguel, a primeira pergunta que eu tenho aqui para os poetas é a seguinte: quando e por que você começou a participar das batalhas de *Poetry Slam*?

E: É... eu comecei a participar dos slams em... eu acho que foi em 2018, eu não tenho bem certeza, na verdade. Mas acredito que em 2018... porque... porque eu sempre tive muitas coisas escritas e sempre tive muita dificuldade em expor, porque desde muito cedo algumas situações da vida me fizeram eu me tornar uma pessoa muito fechada, sabe? Daí, no ambiente do slam, quando eu vi principalmente quando eu vi o conteúdo das poesias, eu vi que ali era um espaço onde eu poderia me expressar de fato, assim... e fez muito bem para a minha psique de maneira geral. Então foi mais ou menos isso.

P: Entendi. E como você ficou sabendo do Slam, como que você conheceu?

E: Em 2018 eu era militante do Quebrando Muros, não sei se você conhece, que acabou... E alguns companheiros falaram sobre que ia rolar o Slam, o Contra Ataque. Daí eu fui e acabei gostando do movimento e acabei me envolvendo mais. Foi isso.

P: Entendi. Eu não conheço esse coletivo que você falou, eu não sei se é coletivo, movimento... sobre o que ele era?

E: Então, o Quebrando Muros ele foi um coletivo que surgiu em 2009, acho que ele surgiu na UFPR mesmo, e ele existiu por 10 anos... ele era uma tendência, na verdade. Ele não era nem um movimento social e nem uma organização política... e por que tendência? A gente era um nível intermediário entre organização política e movimento social porque o que pautava a nossa...

P: ... parou aqui. Acho que ele perdeu a conexão. Vamos parar tudo um pouquinho....

--Falha na conexão e nova chamada --

P: ... para mim deu aqui. Eu vou tirar um pouco a minha câmera. Veja se apareceu para você...

E: aham. Você acha que eu deveria (...) a conexão para ficar melhor?

P: Pode ser, pode ser. Acho que gravar só voz, daí já vale.

E: (inaudível)

P: É, olha... por exemplo, agora eu já não estou te ouvindo... você parou um pouco sua câmera agora?

E: Não, eu perguntei se eu deveria fazer isso para que a conexão ficasse melhor.

P: Isso, acho melhor (risos)...

E: Então tá... Então, o Quebrando Muros ele era uma tendência libertária, porque o nosso objetivo não era ser uma organização política, na qual as pessoas tem que ter um alinhamento ideológico e também não era um movimento social porque a gente atuava dentro do movimento social. Então o nosso alinhamento era muito mais prático (inaudível) às práticas do coletivo do que a uma ideologia “x” ou “y”, por exemplo, você não precisa ser marxista leninista, marxista trotskista, anarquista plataformista para atuar dentro do coletivo, entendeu? Era assim que a gente trabalhava..., mas daí ele teve fim em 2019 justamente porque a gente foi se distanciando dessa ideia de tendência também. E o Quebrando Muros foi muito importante dentro do movimento social porquê... não sei se tu conhece o MOB, o MOB ele foi criado pelo Quebrando Muros, acho que em 2014, se não me engano...

P: Ah, legal...

E: É. Hoje eu sou militante do MOB lá no núcleo de Tamandaré, que é a cidade onde eu cresci, passei a minha infância.

P: uhum... massa. E aí, quando você vai escrever, normalmente o que você pensa? Quais os temas que normalmente te inspiram? Sobre o que você gosta de escrever? Como que é esse processo criativo para você?

E: Então, eu sempre escrevi mais como se fossem desabafos assim... sempre. Foi isso que fez começar a escrever de verdade. Então não consigo, tipo “ah, hoje eu vou sentar e escrever uma poesia sobre o desmatamento na Amazônia...” não sai assim, sabe? Normalmente são mais lapsos de consciência que eu vou meio que colando. Por isso que eu sinto bastante que as minhas poesias elas não têm uma linearidade, sabe? Elas sempre falam de várias coisas ao mesmo tempo. Então normalmente é assim, eu escrevo várias coisas, daí eu tento organizar para que aquilo faça sentido dentro de um contexto e que conserve a velocidade com que eu vou falar e tudo mais... é mais dessa forma, lapsos de consciência meio que cuspidos no papel, assim.

P: Sim. E você normalmente escreve para um público específico ou realmente é mais para você mesmo?

E: Eu escrevo para mim. Eu não escrevo pensando nas pessoas, eu escrevo para mim. É bem estranho, na verdade. Às vezes eu declamo a poesia e ninguém entende, então eu falo “é, tudo bem, então era para mim só” (risos).

P: (risos) Faz parte. Bastante gente responde isso também, que escreve para si mesmo. Eu acho isso muito legal. E qual é o seu objetivo, então, de levar essas poesias para um Slam e para um espaço público, principalmente pensando que é um espaço aberto, onde muita gente vai ver... qual é o seu objetivo? O que você pensa quando você leva para um lugar assim?

E: Então, como eu tinha dito no início, quando eu vi o primeiro Slam que eu fui, eu percebi que o conteúdo era muito próximo das coisas que eu pensava, sabe? Eu acho que essa troca de experiência que as pessoas falam nas suas poesias faz com que você perceba que você não está sozinho, que você não é a única pessoa a sentir e observar aquelas coisas, então é interessante por causa disso. Porque as pessoas, apesar de não entenderem o que você está passando, não conhecerem toda a sua história, você tem um momento em que você é ouvido. É uma parada meio terapêutica, na minha perspectiva.

P: Perfeito. E aí você consegue elencar ou perceber alguns momentos em que a poesia ela gera maior reação ou conexão com essa galera que está ali? Com quem assiste ou talvez com os jurados? Você acredita que tenha uma reação esperada dependendo do que você está falando ou da rima que você faz?

E: Sim, eu acredito que o público Slams é um público que está ali, pelo menos é o que eu sinto, que as pessoas estão ali para ouvir críticas, sabe? Ouvir esse extravasamento. Tanto que, normalmente, quando alguém faz uma poesia de afeto, uma poesia nesse sentido... digamos assim, não bate tanto quanto uma poesia de protesto. Eu sinto que o público está mais para ouvir sobre as dores das pessoas do que o que faz essas pessoas se sentirem bem. Mas isso eu acho que é uma leitura minha. Tanto que, por um tempo, eu acabei me afastando um pouco porque eu tava muito nessa “pira”, mas daí eu percebi que tudo bem também. O que as pessoas querem ouvir e o que você quer falar nem sempre vão estar alinhados e tudo bem, eu acho que tudo tem o seu momento.

P: Perfeito. E você que já participou... você falou que participa de dois Slams, o Alferes e o Contrataque. Você vê diferenças nas reações entre uma plateia, digamos assim, um público e outro? Você sente diferença entre como que recebem as suas poesias em um e em outro?

E: Eu acho que sim, tem bastante diferença. Tanto que eu sinto que no Slam Contrataque... como eu posso colocar isso?... No Slam Contrataque, por ser no centro, que é um espaço... que, apesar de ser ali, no Largo da Ordem, que é um espaço mais frequentado por pessoas aleatórias, tipo... tem gente de todas as classes sociais..., mas quando está rolando o Slam, normalmente as pessoas que ficam ali são as pessoas que sempre estiveram ali. Ou convidados de um ou outro, assim... Eu sinto que no Slam Alferes as pessoas te olham no olho, sabe? Elas realmente escutam o que você está falando, sabe? Independentemente de quem você seja. A primeira vez que eu fui lá eu senti isso muito forte, que as pessoas realmente estavam prestando atenção na minha poesia. Já no Slam Contrataque eu sinto que as pessoas, muitas vezes, vão lá para ver os seus poetas. Tipo “essa pessoa eu gosto, eu vou para ver ela”, sabe? Eu sinto que tem esse contraste.

P: Você acredita que pode ser também porque, por exemplo, o Slam Contrataque ele é mais antigo, então a galera já tem essa cultura, digamos assim, de buscar ouvir aquela pessoa que com certeza vai lá declamar?

E: Sim, sim. Eu acho que é bem essa “pira” mesmo. Acho que é bem isso. A galera vai porque sabe que vai estar a pessoa “x”, “y” e tal...

P: E existem vários grupos ali no Contrataque, né? Você vê que tem reações...

E: (inaudível)

P: Miguel, não estou te ouvindo...

E: Cortou na hora em que você estava falando “no Contrataque tem reações...” e aí cortou o que você estava falando. Você pode repetir, por favor?

P: Posso. Você vê que tem vários grupos ali no Contrataque assistindo, né? Principalmente uma plateia muito grande, muita gente. E as reações para cada poeta tem uma diferença ali, né?

E: Sim, sim.

P: Certo. E aí, dentro disso, eu acho que você já respondeu um pouco, mas só para confirmar... você acredita que o Slam tem uma importância política e social, além da pessoal, para quem participa do evento?

E: Eu acredito que sim, eu acho que é um espaço de formação política, é um espaço de discussão mesmo, em que as pessoas colocam as suas visões do mundo e é... várias discussões que saem de lá e vão para a vida. Então, é um espaço de política em vários sentidos, não só pelo debate, mas também pela questão pedagógica, a questão psicológica que está envolvida, acho que super é.

P: E também um espaço de representatividade? Você vê o Slam como um espaço onde as pessoas conseguem representar... não representar papéis, mas representar uma população, um grupo social?

E: Então, eu não sei. O que você quer dizer com representatividade? Porque essa palavra tem muitas interpretações.

P: Perfeito. Representatividade, que eu quero dizer, não é no sentido de representar sobre alguém, mas sim de estar tendo um papel em que você se enxerga naquela pessoa. Você consegue se perceber nela, ver coisas que você vive, que um grupo seu vive... por exemplo, um grupo social LGBT, por exemplo. Conseguiria encontrar ali um poeta que fale sobre aquelas dores, que fale sobre essas questões?

E: Sim. Acredito que sim. Acredito que é um espaço, inclusive o Slam das Gurias é muito forte nesse aspecto, né? Porque várias mulheres começaram a escrever por ter esse espaço. Então, acredito que ele super complementa esse espaço de representatividade.

P: Sim. E a última seria se você teria algum relato seu de alguma coisa que você viveu no Slam que para você foi bastante marcante, forte... que você gostaria de colocar aqui na entrevista.

E: Nossa, difícil...

P: (risos) Algum relato de alguma coisa que aconteceu que marcou você ou que te emocionou... sobre alguma coisa que você declamou... alguma reação ou algo que você assistiu? Tanto faz...

E: Eu acho que foi a primeira vez que eu declamei a poesia sobre Curitiba, foi muito louco, porque tinha sido muito próximo daquelas manifestações super anti-pobre do Greca, daí teve uma repercussão legal. Várias pessoas que eu tenho como referência na poesia vieram me saudar, foi louco... porque era um momento muito louco, tinham acabado de botar fogo na casa da galera lá... e eu estava muito indignado quando eu escrevi, porque muita gente perdeu tudo. E daí ver que eu tinha conseguido transmitir a minha revolta muito bem foi louco, acho que esse foi um momento importante pra mim.

P: O incêndio que você está falando foi aquele do final de 2017, que teve nas ocupações?

E: Isso, lá no... Dona Cida, eu acho...

P: Isso.

E: É, e o MOB, que é o lugar onde eu milito, a gente tem uma atuação bem forte ali na Portelinha, que é ali próximo, então foi algo que impactou muito. Porque era um momento em que a gente estava conseguindo construir muitas coisas. A gente tinha acabado de começar a reforma do espaço do MOB, que tem a cooperativa Laços e Linhas das mulheres da vila... daí a gente ficou com medo de isso acontecer lá também, sabe? E ao mesmo tempo tendo que dar apoio para as famílias que tinham perdido tudo... foi um momento muito tenso.

P: Sim, imagino. Bom, então essa era a última questão, gostaria de saber se você acha que tem alguma coisa sobre o Slam que eu não te perguntei, que você imaginava que poderia estar aqui e que você gostaria de falar...

E: Não sei, acho que não. Acho que é isso mesmo.

P: Tá bom, então. Agradeço muito a sua entrevista, Miguel. Assim que puder eu vou fazer a transcrição dela e eu passo para você conferir, para ver se está tudo certinho mesmo, se foi isso que você falou... Como a gente também teve alguns problemas com gravação, conexão, pode ser que algumas palavras saiam erradas, enfim... você fique à vontade para me corrigir, ok?

E: Ok, boa sorte na sua pesquisa. Espero que dê tudo certo...

P: Obrigada. A gente vai se falando, então...

E: Certeza, muito obrigado pelo convite.

P: Imagina. Eu vou interromper aqui a gravação...

ENTREVISTA Q - Entrevista com o poeta Ricardo*, gravada em formato de áudio e vídeo via Google Meet, no dia 30 de junho de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: (risos) Então tá. Então a gente começa com você falando seu nome, sua idade, seu bairro de moradia, a sua profissão ou ocupação e qual Slam que você participa ou já participou.

E: Ricardo*, [informações suprimidas para evitar a identificação do participante] e eu participo do Slam Contrataque e eu já participei de outras edições como o Slam Alferes Poeta também.

P: Legal. E a sua profissão/ocupação você considera poeta mesmo...

E: (...) [informações suprimidas para evitar a identificação do participante] Eu me considero músico, na verdade, minha profissão (inaudível) é músico.

P: Aham, ótimo. Perfeito, ok. Bom, então a primeira pergunta que eu teria para você é quando e por que você começou a participar das batalhas de *Poetry Slam*? Como foi esse processo de conhecer e começar a participar?

E: Então, eu caí na poesia... eu posso dizer que é de paraquedas, mas hoje em dia eu já considero que nem tanto. Eu sempre desenvolvi um trabalho relacionado ao hip hop, ao rap, então isso sempre esteve nas minhas poesias, mas sempre voltadas para associar elas a uma batida musical. Meu objetivo sempre foi fazer rima. Daí eu conheci a Luana**, e ela sempre escreveu poesia, e a gente, um pouco antes do Slam começar, iniciou um projeto chamado Poesia Abstrata onde o nosso objetivo era filmar poetas. Porque a Luana tinha um trabalho bastante grande e tinha muita vontade de botar isso para a frente. E a gente começou a ver pipocarem os Slams em São Paulo, pipocar Slam no Rio, e a gente teve a ideia de começar a fazer vídeos de poesia falada aqui. Então, quando a gente estava no meio desse processo, a gente ouvir falar do primeiro Slam Contrataque. Então a gente foi para esse Slam já e chamou vários poetas para participar do nosso projeto. Então a gente começou com a Poesia Falada um pouco antes do Slam começar aqui em Curitiba e, quando a gente viu o movimento, a gente conseguiu cooptar todos esses poetas que a gente tinha conversado antes e levar para esse movimento. Então, tipo, a gente conheceu o Slam muito porque a gente estava interessado em... “mano, existe uma poesia nova, estão fazendo poesia na nossa geração, e a gente faz poesia, então a gente quer contribuir para isso”. Até foi um processo de entender o que o que eu já fazia já era poesia marginal, só precisaria colocar uma nova roupagem, porque nada mais o Slam... colocou parâmetros para a gente avaliar a nossa arte. Então, antes, a gente produzia livremente. Com o Slam começou “ó, a gente precisa melhorar a performance, a gente precisa melhorar a oratória, a gente precisa melhorar discurso”. Então, no Slam, a gente viu a oportunidade de melhorar o trabalho que a gente já fazia.

P: Perfeito, ótimo. E aí, a primeira vez que você participou do Slam então foi no Contra Ataque. Logo, de cara, o primeiro.

E: No primeiro já.

P: A tá, legal. E quando, então, você vai para o Slam e decide começar a escrever, principalmente, as poesias para levar para lá, para o Slam, normalmente, o que você buscava

levar nos seus temas? O que te inspirava ou te inspira ainda para levar para esse lugar que é o Slam?

E: Eu sempre enxerguei o Slam como um lugar onde a gente tinha para... protestar, para denunciar. Mesmo antes do Slam, os meus textos já envolviam uma crítica social porque eu sou do hip hop, então eu sempre acreditei numa frase que é assim ó: “antes da liderança, procure o que liderar”, tá ligado? Então, para mim, o MC, a figura do MC, que também é um poeta, ela vem da questão da representação. Então você representa um grupo, uma pauta ou algo... então eu sempre trago para o meu texto, eu sempre tentei trazer o que eu represento. Então eu me represento e me considero uma pessoa da rua, então, minhas demandas sempre foram trazer a demanda do artista de rua, a demanda do artista independente, a demanda de nós, como jovens, que estão estudando e estão querendo se encontrar. A gente tem um modelo de vida que não se aplica mais a economia do nosso país, onde a gente está frustrado na nossa idade porque não tem uma casa própria, por não ter um carro próprio, sendo que essa é uma demanda que já não é mais nem plausível para a nossa geração... então, eu sempre me enxerguei como um jovem, numa sociedade velha, e os meus textos sempre pairaram como isso. Esse jovem questionando essa sociedade antes na qual eu estou inserido. Então os meus textos, eles sempre tem esse “que” a mais. Tanto que até eu gosto muito do Tom Zé, que é um compositor brasileiro, e até a questão de, tipo... trazer elementos antigos, tipo a poesia do “gatinhos” ... pegar uma música que meus pais ouviam, inserir para agora e tentar traduzir. Então, a ideia acho que sempre foi essa. Pegar esse velho e questionar esse velho: “por que que é feito assim?” ou “por que é assim”? E usando inclusive referências do velho para isso acontecer.

P: Perfeito, ótimo. Então você diria que o seu objetivo ao recitar poesia e, principalmente, no Slam, num espaço público, aberto, em que todo mundo vai ouvir, é justamente esse papel que você colocou ali de representar algo e protestar, é isso?

E: Isso. Eu enxergo o Slam como uma grande Ágora, na real. É ali onde a gente, como movimento de rua, como poeta, a gente acaba trazendo os nossos temas. Porque a partir do Slam eu vi acontecer de formar muitos subgrupos. Desde Slams, que daí perceberam “poxa, tem esse Slam no centro, a gente é todo mundo do mesmo bairro, vamos fazer um Slam lá no nosso bairro” ou “a gente tem ideias muito parecidas. Vamos atuar juntos?”. Então, no caso, eu, a Carol**e a Luana**. A gente percebeu que nos textos de nós três, tinha uma demanda muito forte que envolvesse poesia e educação. Então, isso fez com que a gente criasse um subgrupo. Então a gente percebe que o Slam é um espaço que a gente tem para oralizar nossas questões e procurar pessoas e pares que se identificam com essas questões. Então eu vejo que o principal objetivo meu, ao estar no Slam, é propor esse debate. Claro, é muito massa, envolve todo um.... Tem todo um *mainstream* da poesia marginal hoje, tem todo um certo glamour que envolve a poesia sim, porque são pessoas que têm destaque, são influenciadores. Mas o ponto principal é mais do que ser um influenciador, é a influência que a gente pode causar lá. A gente já viu muita molecada nova se inspirar na gente, querer ocupar aquele espaço. Muita molecada nova ouvir o que gente falava e falar “caraca, eu nunca tinha pensado nisso”. Então, eu acredito no Slam com esse papel, como lugar para a gente debater as nossas pautas, e também ouvir outras pautas. Entender que a gente dentro desse processo... a gente como pessoa branca, muitas vezes se beneficia da estrutura racista... muitas vezes não, sempre se beneficia da estrutura racista. E quando a gente está no Slam, ouvindo uma poeta preta ou um poeta preto falar, a gente começa a sair do nosso lugar e começa a ouvir pela ótica do outro. Então o Slam tem esse papel bastante importante para unificar a nossa luta. A gente se identifica como poetas. Poetas marginais. Poetas marginais do Slam. Poetas marginais do Slam que não concordam com esse governo. Poetas marginais do Slam que não concordam com o governo e que acham que a poesia tem que ser ferramenta de transformação... então eu vejo que o Slam ele permite... até ele tem um papel importantíssimo na consciência de classe desse setor inteiro, né? A gente consegue levar nossas pautas, e eu acho isso muito massa.

P: Muito bom. Você entrou em duas outras questões que eu ia te fazer... acabou falando sobre elas. E eu queria que você desenvolvesse um pouquinho mais, se der. Então você acredita que o Slam tem esse papel político, social... inclusive também pessoal, que foi uma coisa que você não falou tanto, mas você acredita que tem esses papéis? O Slam também?

E: Com certeza. Eu acho que o Slam já começa a ter um papel político, independente do teor dos textos, quando ele se propõe a ocupar um espaço público. A gente passa num processo, na minha interpretação, onde os espaços públicos de fato eles são espaços de passagem e não de permanência. A gente vê isso, por exemplo, quando você vê uma molecada na praça fazendo um *freestyle*, antes da batalha, ou do Slam atingir um certo reconhecimento, muito provavelmente a polícia vai acabar com a movimentação. É extremamente malvisto aglomeração de pessoas em espaço público. Então eu acho que o Slam, se fosse simplesmente poesia de amor... mesmo eu achando que o amor é revolucionário... ou fosse de qualquer outro tema que a galera julga menos contestador... só o fato de a gente estar num espaço público, isso já é contestador. A gente reunir aquelas pessoas para parar, sentar e ouvir. A gente está no meio de uma rua, onde está todo mundo fazendo barulho e a gente fala “mano, agora vamos parar porque uma pessoa destas cento e poucas vai falar e todo mundo vai parar e ouvir”. Então, para mim, já começa a ser político aí. E a questão pessoal é que, além de você ter contato com outras vivências que não são a sua, para você moldar suas opiniões, você tem também uma questão de autoestima. Porque eu vejo que muitas pessoas têm o que falar, elas têm muito o que dizer, mas a primeira coisa que nos é roubada na hora de dizer é a autoestima de acreditar que o que a gente tem para dizer é suficiente, que a nossa vivência vale. Porque a gente acaba se encontrando com pessoas de vários tipos, desde as pessoas que são acadêmicas, como é o nosso caso, até pessoas que não tem nenhuma escolaridade, que não terminaram a escola. Então eu vejo que acontece muito de pessoas que, às vezes... eu vejo muito na minha família. Para minha família, eu e meu pai, por serem os únicos que fizeram universidade, a gente é os “letrados”. No ponto de perguntarem “mas em quem vocês acham que a gente deve votar esse ano? Vocês que são estudados?”. Então a gente acaba vendo isso no movimento também. As pessoas têm um saber empírico sinistro, elas sabem muito da vida, mas às vezes elas tem receio de compartilhar isso, por achar que elas não sabem o suficiente. Então o Slam, ele tem esse processo de aceitação. Você está lá na frente você e um poeta com quem você se identifica, você vê ela fazendo uma fala com que você se identifica, isso te empodera a estar lá na frente também falando. Porque, apesar de você se identificar, você tem um caso a mais, uma vírgula a mais, que é diferente... e você sente a necessidade de compartilhar isso. Então o Slam, ele te permite todo um processo, não só o evento Slam como um todo, mas tudo que ele gera em volta. Porque o movimento ele gera várias outras ações, por exemplo, as oficinas de poesia. São todas coisas que tentam trazer pessoas que normalmente estão excluídas do debate para dentro do debate. E mesmo que esse debate seja entre nós mesmos. Eu acho que já que a gente não consegue ter, de fato, uma representatividade perante o poder público, perante outras entidades que poderiam realmente, de fato, trazer uma mudança, a gente no mínimo está se organizando. Então eu vejo que é esse papel social de estar ocupando o espaço público, esse papel social de levantar uma pauta única, e trazer consciência de classe, e o papel pessoal de trazer autoestima para as pessoas de que elas realmente elas têm o que dizer e o que elas dizem é importante.

P: Perfeito, então você concorda em todos os pontos... (risos). E então você entrou em outra questão que eu ia fazer, que era justamente se você acredita que o Slam é um lugar de representatividade. Você acredita que cria essas representatividades, né?

E: Eu acho que é um local com potencial, né? Eu acho que ele poderia criar muita mais, tá ligado? Mas eu acho que sim, é um espaço onde isso acontece. Porque eu acho é um processo. Quanto mais sólido o movimento for, mais isso vai ser potencializado, entendeu? Até porque eu vejo que o nosso movimento ele é tão novo ao ponto de que a gente, por estar tentando encontrar uma pauta comum, a gente ainda tem muito conflito dentro do próprio movimento.

Mas eu vejo isso como algo natural, porque são várias forças, vários agentes se assentando na mesma panela. Por isso, que eu digo que ele tem um potencial. Ele já faz isso, mas eu acredito que a longo prazo tem potencial de fazer ainda mais.

P: Perfeito. E aí, como poeta, você acredita que é possível perceber, ou às vezes elencar, alguns temas, rimas, enfim... que geram uma conexão maior com o público que está assistindo? Você acha que tem um certo padrão de reação dentro do Slam ou não?

E: Eu acho que sim. Eu acho tanto que um processo que acontece muito é: o poeta chega desavisado. Ele tem textos que são um tanto quanto imaturos porque, até então, vários destes poetas não foram estimulados a oralizar esses textos. É muito texto pessoal... e daí, quando ele começa a entender a dinâmica... eu chamo que todo o poeta passou pelo processo que é as “poesias de *punchline*”, que é uma poesia que pega todas as pautas que o Slam costuma bater e você vai com várias linhas de soco. Então, no caso, a pessoa fala na mesma frase “respeita as mulheres”, “respeita os negros”, “vidas negras importam” ... então eu vejo que existem jargões e eles são muitos bons porque se propagam... e quando a pessoa tem o clique de qual o teor do que tá sendo dito ali, ela acaba se adaptando. Então eu acho que sim, existem coisas que são mais pertinentes, eu acho que faz sentido. Porque a cada ano que passa, a cada situação em que a gente está, a gente vai ter uma demanda que vai ser mais forte. E até para o nosso movimento ser mais igualitário... a gente viu no Slam Paraná, ano passado, uma demanda muito dos poetas pretos. Então é o jeito. A gente sentou essa poesia, o nosso movimento começou, querendo ou não, através, aqui em Curitiba, muita da branquitude universitária. A gente conviveu entre a gente, porque a gente se identifica, mas a gente precisou de um conflito para que esses agentes comessem a se comunicar melhor, tá ligado? Então, a partir do momento em que a gente entendeu isso, a gente percebe que tem pautas que às vezes são mais urgentes. Então, por exemplo, se você pegar um Slam que aconteceu logo depois do que aconteceu com o George Floyd lá, por exemplo, com certeza a pauta negra vai ser a pauta que o público mais vai reagir. Então, eu acho que o Slam tem o potencial de estar lado a lado com o que está acontecendo. Na época de eleição, o presidente vai ser malhado, época de eleição municipal o prefeito vai ser malhado... eu acho que a resposta é muito rápida do Slam. Então eu acho que é por isso que a galera se identifica, porque normalmente é um assunto que está super em alta, tá ligado?

P: Ele está em sintonia com o seu tempo, né? Muito em sintonia com o que está acontecendo... então você acredita, por exemplo, que pautas políticas, pautas sociais e reivindicatórias de maneira geral, vão gerar algumas reações dependendo do momento em que você está vivendo ali.

E: Isso. Porque se a gente pensar que o poeta está ali representando os anseios da rua, ou os anseios daquele grupo com o qual ele se identifica, ele está trazendo sempre o anseio mais recente e o anseio mais forte daquele momento. Então é quase que estratégico, porque se a gente pensar naquela questão da autoestima, a gente precisa que a autoestima seja reforçada. Então você se inserir dentro da pauta um pouco faz com que você tenha essa autoestima reforçada, o que a galera chama de “biscoitinho”, tá ligado?

P: (risos) sei...

E: Você ser elogiado por uma coisa que você falou e que deveria ser normal, tá ligado? Então, tipo, as pessoas às vezes trazem pautas, e às vezes muitas das poesias são para se inserir num grupo que já está atuante no Slam, ou realmente para mostrar que você faz parte daquilo. Então eu acho que existem sim as pautas centrais, e as pautas que, dependendo do momento ou de onde você está, elas são mais fortes ou não.

P: Muito bom. E aí... deixa eu ver se eu já não perguntei... você já, basicamente, entrou em todas as questões, né? Ah! Essa questão é bem importante: você então acredita, e sabendo que você também é um estudante de Geografia (risos). Queria que você pensasse com carinho nessa questão... que o Slam transforma o espaço onde ele se insere?

E: Ele transforma o espaço onde ele se insere. A gente pode começar já falando de uma coisa bem básica. O Slam Contrataque ele acontece ali no “Cavalo Babão”, onde o palco é no asfalto, mas a plateia é na grama. O primeiro processo de modificação com o Slam, quando o Slam começou a acontecer com regularidade, a prefeitura já não deu mais conta da renovação da grama, porque o fluxo de pessoas em cima da grama já começou a ser muito maior do que a grama ali precisava de manutenção. Então, só esse impacto já mostra como a gente altera o espaço. A gente está permanecendo num lugar onde a gente não permanecia antes. Daí a gente vê um recuo contrário da prefeitura, que botou aquelas plantas, para a galera não sentar. Diminui nossa área sinistramente. Então, a gente está ocupando um espaço, a gente faz uso desse espaço, a gente está fazendo com que as pessoas olhem diferente para aquele espaço. Então sim, ele muda. Porque a partir daquele momento... antes, você passava no Largo da Ordem, você passava sabadão, era várias pessoas perdidas. Hoje em dia, dependendo do sábado que você passa, vai ter uma roda de poesia gigante. Então, a pessoa sai para consumir cultura e lazer, ela acaba consumindo uma cultura e lazer que ela nem esperava. Isso já é um outro ponto, tá ligado? Sem falar de mudar a relação das próprias pessoas com o “estar na praça”. Nem todo mundo que vai no Slam são pessoas que já estão acostumadas a estar na rua. Então o fato de elas se apropriarem desse espaço com certeza é transformador, porque a gente está nesse processo muito forte, assim... tanto que na Geografia, o que eu vejo que me atrai muito em trazer a batalha de rima para a Geografia é essa questão do uso do espaço. Porque, para mim, por exemplo, a gente tem um processo, e eu não sei até que ponto o Slam vai evoluir nisso, porque o nosso Slam é central, mas a gente não tem uma batalha de rima central, por quê? Porque uma das características bem fortes da batalha de rimas é ela acontecer em bairros onde os jovens que curtem rap lá não conseguem acessar o centro. Então se você pensar, para você que não é do bairro chegar na batalha... é sempre os ônibus chatos. Nossa cidade é moldada para afastar a periferia do centro, então a gente vê esses movimentos pipocando na periferia justamente porque eles estão afastados. E o Slam central eu vejo que ele é um início, porque ao longo prazo ele vai expandir isso para as periferias. Porque a questão do deslocamento na cidade é muito forte. Mas até o fato de a gente estar fazendo um evento central e, mesmo assim, a periferia colar, mostra que a gente está forçando um fluxo dentro da cidade que não é natural. O centro não quer que essas pessoas da periferia estejam lá, de noite. Então a gente traz toda essa galera diferente para o bagulho. Tem galera que passa pelo Slam horrorizada. Gente que frequenta o Slam e se diz desconstruído, mas quando chega um morador de rua, a pessoa fica extremamente incomodada. Então eu acho que o fato de a gente colocar todas essas pessoas num ambiente, porque daí eu enxergo o lugar não só como espaço físico, né? Como aquele lugar do centro. A gente traz novos agentes para ocupar aquele espaço... querendo ou não, precisou que os punks fossem um pouco mais para o lado para a roda acontecer... quando rolou o bloquinho de carnaval, precisou que o bloquinho desviasse do centro... então, a gente altera totalmente o lugar, porque a gente se apropria desse lugar. A gente começa a trazer outras características.

P: Perfeito. E você deu um exemplo muito forte do Slam Contrataque, que é o que você participa desde sempre, né? Mas você conseguiria pensar, por exemplo, nessa transformação ali no Parolin, por exemplo? Que é um bairro periférico, que é um bairro estigmatizado da cidade de Curitiba, mas o Slam está ali também...

E: Eu consigo, porque se a gente pensar que o Slam usa da estrutura da associação de moradores, até que ponto essa estrutura que deveria ser para reunir os jovens e proporcionar lazer, cultura, de diversas maneiras para esses jovens, como é a relação desses jovens com esse espaço?

A partir do momento que a gente coloca o Slam, muitos desses jovens só frequentam esse espaço durante o Slam. Então a gente tem um processo de apropriação desse próprio espaço. Essas pessoas estão na Vila, se a polícia chega, cada um corre para um lado, mas ali na quadra, no Slam, ele se sente empoderado. “Pode passar polícia aqui que nós estamos fazendo

o certo”. Então eu acho transformador sim, porque faz com que a própria comunidade se aproprie de um aparato que é deles. Aquele espaço é deles. Então o Slam, quando foi organizar uma edição especial lá, limpou todo o negócio, valorizando o espaço... a gente pode trazer isso para modificar o espaço... então, eu acho muito importante porque a gente precisa que as pessoas se reúnam. E a gente precisa que as pessoas se reúnam em espaços considerados de todos. Então o Slam chegando na vila, eu não quero dizer que é o único movimento, a gente não pode pensar o Slam como o salvador da pátria, mas a gente consegue pegar parte desses jovens e, por exemplo, muitos desses jovens hoje o hip hop, o rap, que caminha lado a lado com a poesia marginal, é de grande interesse para esses jovens. Só que o rap exige uma estrutura um pouco maior que o Slam, porque exige o microfone, uma caixa de som, exige um computador para você gravar. O Slam pega toda essa força de trabalho poética, que ficaria no nada, por não ter uma estrutura, e coloca para conversar, no mínimo, entre os seus. Então com certeza é transformador. A gente vê exemplo no Parolin lá em que vem o filho de 40 anos recitar poesia, a mãe fica sabendo em casa e vem correndo com um papelzinho para recitar uma poesia para o filho também. Então dizer para mim que não modifica as coisas, eu não consigo acreditar...

P: Aham, perfeito. Ah, eu ia perguntar isso e acabei esquecendo. Já que a gente já deu uma comparada ali... uma comparada sem comparar (risos) entre o Contrataque e o Parolin, você acha que a plateia, o público que está ali, tem reações diferentes também? Um em relação ao outro? Dependendo do tema, dependendo da rima ou do que se fala... você acha que é diferente, assim, no público?

E: Com certeza, porque se a gente pensar naquele ponto que eu disse antes, de que o movimento se auto representa, quando a gente propõe um recorte menor, as pautas que se destacam mais são outras. Por exemplo, no Slam Contrataque, que a gente fala de uma pauta de moradia, vai atingir... sei lá, vou inventar um valor, 20% das pessoas se identificam com essa pauta. Talvez se eu falar de moradia no Parolin, 60% vão se identificar. Então eu vejo que a linguagem muda porque a o público muda, as pautas mudam porque o público muda. Então a gente pensa numa cidade extremamente segregada como Curitiba, em que o nosso problema de deslocamento é muito forte, a cidade foi pensada para segregar, a gente vê que as pessoas que estão no Parolin não são as pessoas que vão lá assistir no Contrataque. Logo, a gente tem outras pautas que estão em voga, outras realidades. Então eu acho que são dois pontos bem diferentes, o que vinga num Slam e o que vinga em outro Slam. Por exemplo, eu sou um poeta que gosto muito da técnica, que eu gosto muito do português em si, então isso me fascina muito. Então eu tenho a visão de que, não que eu não vou usar certos textos no Parolin, mas lá a comunicação tem que ser outra porque, por exemplo, se eu estiver no Slam Contrataque, que é o Slam mais consolidado, onde vários no público são outros poetas, se eu colocar uma métrica muito doida no meio, é o jeito de eu me comunicar com a plateia, mas também me comunicar com outros pares meus que fazem arte... “ó, o Ricardo fez essa métrica”... mas no Parolin isso talvez não faça sentido nenhum, porque são outras linguagens. E a gente tem uma parada que eu acho que o público reflete muito o lugar onde ele está. O público do Contrataque é um reflexo de ele ser no centro. E aí eu (inaudível) aquelas pautas do Slam Paraná que aconteceu ano passado. O nosso principal defeito foi não ser antirracista. A gente sabe que o centro é importante para vários lugares, a gente sabe que o Palácio do Estudante... “Eu não sou estudante! Palácio do Estudante? Cara, que nome horrível...” só que são coisas que vem depois, do próprio fluir do movimento, né? Após acontecer você reflete. Então a gente, sim, cada escolha muda tudo.

P: E em relação a... pensando mais assim, quando você recita, você via essa diferença entre um Slam e outro ou não?

E: Com certeza, e é o tempo todo, né? Porque eu sou acostumado a apresentar desde os slams, a escolas, e outras entidades. Então eu trabalho desde, só com adultos, até só crianças e público misto. Então as coisas que chamam a atenção são diferentes, e já numa coisa bem básica, a questão temporal. Eu sempre canto aquela “nós gatos, já nascemos pobres...”. Quando

eu fui para Santa Catarina, eu peguei uma turma de galera de comecinho do ensino médio, eles nem sabiam o que era a música, tá ligado? Então não teve esse impacto como no centro, onde tem várias pessoas antigas que falam “nossa, olha essa música”. Então, é diferente. Eu acho que isso exige do poeta, se o objetivo dele é realmente comunicar e não se mostrar, exige que ele se adapte. Se eu estiver numa semana acadêmica de Geografia... cara, vai ser muito mais massa, porque eu nem vou ficar explicando, eu vou só citar termo. “Falta consciência de classe”, pronto, geógrafo entendeu. Falar isso no Slam “falta consciência de classe” ... “Consciência de classe? Como assim?” Então a gente tem que ter essa leitura de com quem nós estamos nos comunicando, e eu vejo que a academia ela tem muito esse problema. A gente não sabe comunicar o que a gente aprende para a população que não está inserida nesse meio. Então eu acho que o Slam, ele permite com que o poeta, na hora de se apresentar, ele tenha essa leitura, e por mais que ela não seja... hedionda. E você perguntou antes assim “você acha que existem temas que se adaptam?” Sim, tem temas que estão em pauta. Então o próprio Slam mesmo se adapta, sem nem ter uma leitura de conjuntura. Ele percebe o que está em pauta ali e ele se adapta naturalmente, então é uma coisa que o Slam propicia. A gente precisa se fazer entender, porque não adianta ser uma poesia sinistra e ninguém entender o que você está falando, porque a identificação é a parte principal dessa conversa.

P: Perfeito, perfeito. Bom, então agora faltam basicamente duas questões bem simples. Na verdade, a primeira não é uma questão. É se você teria algum relato ou alguma emoção que você viveu ali no Slam que te marcou muito e que você gostaria de colocar aqui. E a segunda era se eu não fiz alguma pergunta que você gostaria que eu tivesse feito, e você queria que eu fizesse, enfim... (risos) então, são essas duas coisas.

E: Eu acho que o que mais me marcou foi a questão da final do Slam paranaense, tá ligado? Porque a gente... até me arrepia... porque a gente veio de um processo em que a gente teve a proposta de ser o mais inclusivo possível, de trazer novos agentes para a poesia, novos agentes de várias frentes, e a gente se sentiu 100% dedicado. E na hora que a gente chegou lá na frente, a gente percebeu que todo aquele questionamento foi porque a gente, em algum momento, esqueceu de ouvir a base, tá ligado? Nesse processo de estar em comunicação com a base, a gente se sentiu mais representativo do que a gente era, então isso me marcou muito. Porque mesmo moldado de várias, e várias, e várias, e várias boas intenções... eu reforcei uma estrutura que eu combato. Então eu precisei mobilizar uma classe, estar na frente dela para daí a galera falar “calma, Ricardo. Beleza, mas não é assim...”. Então, me marcou muito, porque a gente tava num processo onde havia muito... eu vejo que a minha principal divisão depois disso foi entender essa via de mão dupla. Antes a gente era uma via muito... “a gente tá jogando, a gente tá jogando” e muito pôr a gente ser poeta mais velho, e a galera ser nova no movimento... “a gente tá jogando” ... hoje a gente percebe que a gente tá jogando e tá batendo, tá jogando e tá batendo, então é uma leitura diferente. Então me marcou muito para mim perceber que o que o poeta branco, acadêmico, da rua fala, não necessariamente representa a rua inteira... eu já vejo que um caminho para o Slam, e esse é um divisor bem grande, é a segmentação ainda maior nesse primeiro momento. Porque a gente precisa ter unidade, e pra gente ter unidade a gente precisa começar a dividir os blocos. Então a gente precisa que o movimento preto esteja muito coeso, na hora de dialogar com o movimento universitário, com o movimento das minas. Então eu vejo que faltou um pouco disso. Porque, o que aconteceu? Pelo movimento ser fraco em várias pontas, o nosso grupo, que querendo ou não são poetas universitários, eles acabaram ocupando um espaço de representar toda essa galera, e a gente não representa essa galera. Foi da maneira mais difícil que a gente aprendeu. Estando na frente da galera e vendo que a galera não se sentiu representada. Sabe aquele biscoitinho que a gente espera quando a gente manda aquela *punchline*? A gente estava todo o evento achando que estava sendo inclusivo, e no fim a gente não estava. E é duro escutar isso. Mas o Slam trouxe isso pra mim... “caralho Ricardo, você pode ter a correria que for, mas sempre tem um calo que aperta mais que o teu”. Então eu

acho que esse é o momento mais marcante, assim. Quando o Slam me botou no meu lugar. Fez eu enxergar todos os meus privilégios, tá ligado? Porque é muito fácil você se colocar contra o outro e se achar o injustiçado, sem perceber que essa dinâmica é multilateral. Ao mesmo tempo que eu estou oprimido, eu estou oprimindo alguém, e isso se reproduz, e reforça a estrutura. Então o Slam me trouxe muito essa marca, assim.

P: Acho muito interessante você falar disso porque basicamente ninguém falou disso nessas entrevistas, e isso me faz pensar nesse papel... que não coube assim na minha... eu nem pensei nisso antes, também né? Como universitária (risos)... em perguntar essa questão do quanto Slam transforma o espaço, mas transforma a gente, né? Porque ele mostra umas coisas que a gente não... é que nem você falou, mesmo a gente se achando super desconstruído, mesmo a gente super preocupado, comete erros, e não percebe umas coisas que só no movimento mesmo, estando ali dentro, que você consegue perceber, né?

E: Sim, e essa é a grande sacada, porque a partir do momento que a gente junta as pessoas e dá voz para essas pessoas a gente percebe que vão ser várias opiniões, tá ligado? E a gente tem que tomar cuidado para que a gente não ache que a gente tem uma bandeira única, tá ligado? Porque a partir do momento que a gente levanta uma bandeira única... porque o ideal é a gente ter uma coalizão, mas a partir do momento em que a gente acredita que o movimento tem uma bandeira única, quantas outras bandeiras a gente está descendo para levantar essa bandeira, tá ligado? Então, entender que o movimento é plural, que ele altera as pessoas, e que as pessoas são diferentes umas das outras. Eu acho até que essa questão que, por exemplo, tem poetas que hoje em dia, devido a convivência, eu não tenho mais uma certa... Eu tenho uma certa inimizade, inclusive, assim. Mas o fato de eu ter acompanhado um ano, um ano e pouco de poesia dessas pessoas, você começa a entender. “Aquela pessoa foi agressiva comigo, mas de onde vem essa agressão?” Ela me contou várias vezes. Eu não tava ouvindo, ela falou para mim que ela era assim. Ela me contou por que ela era assim. Então eu acho que é louco isso... e a gente começa a... é uma coisa tão sincera, que muda até na questão de você enxergar o outro, assim. No sentido... quer ver uma coisa que me marcou muito? Eu tenho pai e mãe vivos, então ver como a galera se comove com questão de pai e mãe, tá ligado? Eu nunca parei para pensar de fato a dor, porque para mim na ausência do pai você não vai ter alguém que, tipo, te supra. Mas na vida adulta, não faz diferença. Não que eu tinha essa visão, mas ver como acompanha a falta do pai, ou carência de outras pessoas... você vai fazendo esse ciclo... fala “caralho, esse cara não tem pai, daí ele pensa assim, ele age assim, ele me falou isso, e não sei que” mano... os poetas eles vão te contando quem é. Por isso que eu digo que o movimento é um processo, tá ligado? Talvez até as más intenções, que às vezes parecem ter sido feitas, é falta até de entendimento a longo prazo. Então a gente está se conhecendo todo mundo, a gente está se mobilizando, a gente foi colocado todo mundo nesse barco junto, apesar de não ser igual esse barco, a gente tem lugares diferentes, na hora que a água entrar, alguns vão morrer antes do que os outros, mas a gente está no mesmo espaço de convivência. O Slam se propõe a trazer essas pessoas para o mesmo espaço de convivência... eu vejo que se fossem moléculas, os elétrons estão todos vibrando, assim... uma hora equilibra, mas enquanto não equilibra eles ficam fazendo assim (gesticula com as mãos juntas), de um lado para o outro, de um lado para o outro. Então as opiniões são assim, as formações de opinião são assim. Então eu acho que é um processo a longo prazo, no sentido de que a gente que está vindo primeiro, nosso movimento ele é bem novo, a gente vai trazer alguns moldes, as próximas gerações vão modificar esses moldes e vão trazer outras pautas. E assim vai indo. Para que, a longo prazo, a gente tenha uma estrutura coesa, tá ligado? Para que exista mecanismo, para que a gente, hoje em dia, por exemplo, eu gosto muito de uma perspectiva que é a seguinte... a gente tem que entender que existem vários estágios das coisas. Então eu que estou numa (inaudível) apresentando um Slam porque eu cheguei num entendimento de que o Slam precisa do meu trabalho num outro lado, eu não posso achar que isso é maior do que o poeta que está indo recitar somente lá, tá ligado?

Então tem mais essa questão de a gente se entender como grupo, tá ligado? Porque eu vejo que num grupo horizontal as pessoas não necessariamente vão ter a mesma função. Isso é utópico. A gente vai ter funções diferentes e responsabilidades diferentes, mas a gente tem que entender o papel nosso dentro disso tudo. Por exemplo, eu nunca quero e nunca vou ser o representante paranaense do Slam, porque não é mandar um hétero branco, universitário para o nacional que o Paraná precisa... não é os meus pares que precisa dessa autoestima, tá ligado? E por que que eu tenho esse entendimento? Porque eu tive que engolir a seco o meu racismo ouvindo várias poesias de preto, tá ligado? É muito louco, porque ele modifica a pessoa assim. A pessoa está lá disposta a ouvir, ela sai do Slam sempre diferente do que o Slam passado.

P: Perfeito... E a última pergunta, então, era aquela, se eu não fiz alguma pergunta que você gostaria que eu tivesse feito ou que eu deveria ter feito...

E: Eu acho que não, eu acho que eu queria falar sobre a questão do... eu fiquei bem incomodado de saber que as pessoas não falaram do Slam paranaense, tá ligado? Porque, para mim, ela é um ponto de ruptura, para mim meio que todo o movimento que aconteceu antes disso caminhou para aquilo acontecer para que a gente começasse um novo ciclo a partir dali tá ligado? Então, eu não consigo pensar numa análise do Slam sem levar em consideração o que aconteceu. Porque para mim não é um caso à parte o que aconteceu... é um reflexo de como a gente construiu o movimento. Como a gente construiu um movimento com uma organização mais articulada, mas também mais elitizada, não estou falando de grana, mas também de elitização cultural. Todos ali eram universitários, tá ligado? Então eu acho que essa foi uma das coisas mais importantes que aconteceram no ano passado, tá ligado? Então eu me incomodei bastante de saber que as pessoas não falaram sobre isso. Porque a gente não pode cair na ilusão de que o Slam é um espaço bonito, bonitinho, onde vai lá ter sororidade... não é isso, tá ligado? É um espaço de conflito, de debate, onde a gente faz o nosso trabalho de base, tá ligado? Se não tiver conflito ali, então a gente está fazendo errado. Porque, se não tem conflito, alguma voz está sendo silenciada.

P: Perfeito, perfeito. É exatamente isso. Então eu agradeço muito a sua entrevista, Ricardo. Sua disposição. Seu tempo... tem mais alguma coisa que você gostaria de falar?

E: Acho que não, só agradecer. Eu acho que esse negócio que você está fazendo de fazer uma pesquisa em cima do Slam é totalmente sobre isso que eu estou falando, você entender o teu papel como uma pessoa que tem oportunidade de fazer um doutorado, e trazer isso para valorizar esse conhecimento empírico da galera, eu acho muito massa... e o que me mantém na universidade é isso também, mano. A força que eu tenho de intelectual para produzir conteúdo científico em cima do que a gente já faz é tremenda. Então a gente tem que usar esse privilégio para devolver esse privilégio, tá ligado?

P: Perfeito. Então eu vou parar a gravação e a gente continua um pouquinho só para acabar de passar uns detalhes sobre a própria transcrição, fechou? Obrigada, Ricardo.

E: É nós.

ENTREVISTA R: - Entrevista com o poeta Diego*, gravada em formato de áudio e vídeo via Plataforma Zoom, no dia 02 de agosto de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade do participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P: Então a gente começa, Diego, com você falando para mim o seu nome completo, a sua idade, o seu bairro de moradia, a sua profissão, atuação, e de qual Slam você participa, lembrando que depois o seu nome vai ser trocado por um código para não ter nenhum tipo de identificação, tá?

E: Tá... Meu nome é Diego, a cidade é São José dos Pinhais, São Carlos, o bairro onde eu moro. O Slam que eu participei foi o Verbo divino, aqui em São José, daí o Slam Contra Ataque, na cidade de Curitiba, no Cavalo Babão, o Slam Alferes Poeta, no Parolin e teve o Barril Recita, que ali no Borda do Campo, que é a batalha de rima que eles tem lá. Daí no final eles dão um espacinho para nós recitar... é o que eu estou lembrando agora assim... foram esses que eu fui...

P: Perfeito. E a sua idade, Diego?

E: [informação suprimida para evitar identificação do participante].

P: É a sua profissão?

E: A, é verdade... artista, por enquanto.

P: Perfeito. Então a primeira pergunta é: como você tomou conhecimento do Slam e por que você começou a participar das batalhas? De *poetry slam* mesmo, do Slam?

E: Quando, né? Você perguntou primeiro?

P: É.

E: A primeira vez... como que eu tomei conhecimento né? Eu tava ali em São José, já tinha, tinha sido o primeiro. Inclusive foi o primeiro do Paraná, se eu não me engano.

P: Sim, foi do Verbo Divino, né?

E: Verbo Divino, isso. Era Sarau do Verbo Divino ainda. Que não era competição. Daí teve o primeiro, daí no outro dia eu fui ali na pista e fiquei escutando ele. Daí me convidaram, daí eu fui no segundo. Isso faz uns 4 anos atrás. Por aí. Se eu não estou enganado, mas é mais ou menos isso ... Era isso que você tinha perguntado, né?

P: Era. E daí, beleza... mais ou menos há uns quatro anos, quando começou o Verbo Divino você ficou conhecendo. Beleza... e daí por que que você começou a participar, o que te levou a participar do Slam? Por que você teve vontade, assim...

E: Ah, tipo, eu escrevia poesia, tá ligado? Direto, tinha um “bloguezinho”. E eu fazia teatro também. Daí, no teatro, a gente fazia umas paradas de recitar coisas dos outros. De compositor, tal... e eu sempre curti isso, de recitar as paradas. Daí, surgiu isso, eu nem sabia dessas ideias de poder recitar os negócios, eu falei “pô, ó! Tem um lugar que dá para fazer isso” Daí me chamaram, e a intenção mesmo foi poder expressar, poder soltar as minhas ideias, para mais pessoas verem e tal. E eu poder libertar também. Daí eu comecei a apaixonar no bagulho... daí sempre soltando, mas mais numa questão de até protesto, tá ligado? Sempre meio que vi assim. Da nossa voz poder ser ouvida. E eu vi que era um lugar bom. Que eu me sentia à vontade de fazer, tá ligado? Porque, até então, o que eu sabia de sarau era uns malucos tomando vinho, pá (risos)... entendeu? Mesa redonda... até estudei um negócio de filosofia que era desse jeito.

Aqui em São José mesmo tinha um curso de filosofia que era assim. E daí, eu não me sentia à vontade. O que me fez estar junto sempre era isso, a liberdade, de poder soltar. E de ver também que isso era uma revolução... daí fui percebendo, só fui na loucura primeiro, né? Depois fui vendo que o bagulho é um protesto. Mais um protesto do que até uma disputa, assim. Sempre foi essa a minha intenção, né? Mas, enfim, a disputa também leva a crescer. A gente vive meio que assim, né?

P: Sim... e Diego, quando você escreve as suas poesias, o que normalmente te inspira, o que você pensa normalmente. Como que é esse processo de criação da sua poesia?

E: Geralmente, quando eu escrevo... geralmente eu tô na rua, assim, vendo um bagulho. É sempre assim, veio! Veio na cabeça, daí eu escrevo “ah, uma rima aqui, uma rima aqui” ... sempre foi assim. Até então. Mas eu fui conhecendo as pessoas, no Slam, e fui vendo que tem até técnica para recitar e tal. Mas não aderi ainda, desse jeito. Uma vez ou outra, assim, com uma técnica. Mas sempre foi assim, de inspiração, de estar na rua, conhecer alguém, alguém fala uma ideia para você, e essa ideia pegou na cabeça e eu falei “caralho, é isso mesmo”. Colocar no papel, transformar em poesia... porque essa mensagem do nego velho que falou um negócio para mim, vou colocar na poesia, porque assim é mais fácil de digerirem, tá ligado? Mas sempre foi meio de pegar a experiência dos outros... pai, mãe, família... as pessoas mais velhas, de rua. Louco de rua. Essas ideias que fazem sentido...

P: Aham, então você normalmente escreve mais sobre essa sua vivência na rua, sobre o que as pessoas te falam. Você meio que tenta passar para a poesia.

E: Ou o que eu vejo, também. Acho que é mais isso. E sentimento meu também. Coisas presas, ansiedade...

P: Daí você vai lá e escreve sobre aquilo.

E: É. Isso dá uma libertada, tá ligado? Se eu tô meio louco, e vou e escrevo... é uma terapia, né? A Luana mesmo diz isso.

P: Perfeito. E você já escreveu, já pensou em escrever, para um público específico? Quando você vai recitar no Slam? Por exemplo: você já falou que recitou em diferentes Slams, no Verbo Divino, no Alferes, no Contrataque. Você acha que para mandar uma poesia em cada Slam é diferente, ou pode ser sempre a mesma poesia. Você pensa no público que vai receber essa poesia ou não?

E: Eu já pensei, pelo menos na segunda vez que eu recitei eu pensei, entendeu? Na primeira vez que eu recitei, foi a única que eu tinha gravado na cabeça. Na segunda vez eu peguei “eu vou escrever o que eu acho que eles precisam ouvir”, talvez... ou o que eu acho que eu preciso transmitir, nesse momento. Eu escrevi até mais sobre a realidade, assim. Daí eu escrevi mais sobre uma realidade que eu não tava enxergando ali e eu queria mostrar. Era essa a brisa, mas a única vez também, porque depois disso eu lutei pela liberdade mesmo de poder falar aquilo que eu quiser.

P: Aham... e você acha, assim, já que a gente entrou nesse assunto, que existem diferentes recepções do público em relação a sua poesia, Diego? Então, vamos supor, você pega a mesma poesia e você recita no Contrataque, você recita no Parolin. E você acha que o público vai reagir de forma diferente? Acontece isso?

E: Sim. Você colocou dois lugares específicos que é meio que isso mesmo. Por exemplo, lá no Contrataque é o pessoal que está no centro ali mesmo. Lá no largo, é o pessoal morador mesmo e o pessoal que é poeta que vai, que já é conhecido. E sai do seu habitat e vai ali para o Parolin. Mas lá no centro é a galera, sempre foi assim, o pessoal que está mais no rolê ali, porque ali é o lugar de beber, pá... e daí tem o pessoal de faculdade, que é outras ideias também. Pra mim, pelo menos, eu sinto assim. Porque tinha os professores, ali no Contrataque. No Parolin era mais morador mesmo, e o pessoal que é poeta dali da vila, e o pessoal que vem de fora. Então eu sinto que tem bastante diferença de recebimento. Eu tento não mudar... recitei um negócio ali, eu recito lá também. Mas o recebimento é diferente. Percebo isso.

P: E o que você sente, assim, não sei se você saberia falar. Mas qual é essa diferença, é na reação da pessoa, no jeito que ela comemora sua poesia, ou é o jeito que ela fala com você depois, é o jeito que ela te olha, como você percebe isso?

E: Reação, bastante. Dá para ver pela reação. Um olhar mais “pam”, meio crítico até do pessoal mais acadêmico, dá para perceber. Eu digo, assim, não é nem só pelo Slam. Eu vendia poesia no centro da cidade, tá ligado? Num “zinezinho” assim... daí as vezes eu recitava para a pessoa. Quando eu recitava ali na Federal, tinha o pessoal de escola, os professores, eles dão uma atenção mais crítica, analítica. E nas vilas, geralmente, é um bagulho mais sensitivo mesmo, tipo “putz, é isso mesmo”. Tipo um sentimento meio de... como é que se fala? De quando a pessoa se identifica. Eu vejo mais identificação no quando eu recito em vila, mais nas vilas. Que é uma coisa, assim, nem sei se é essa a palavra, mas é um pouco mais humilde, mais humilde no ponto de receber legal mesmo (inaudível). Mas no centro é um pouco mais crítico mesmo. Mas é só isso também. É isso, mas talvez várias coisas, mas não tô conseguindo lembrar...

P: (risos)

E: Mas eu tento passar da mesma forma, entendeu? Nas duas da mesma forma...

P: Entendi. Era mais para saber como que era mesmo essa diferença. Como você sentia mesmo. E aí, Diego, eu acho que você até já falou um pouco, mas qual é o seu objetivo quando você leva poesia para a rua? Para o espaço público? Para falar ali no Slam, em que uma galera vai te ouvir? Qual é o seu... que você pensa “pô, se eu falar isso, vai ser importante para tal coisa”, digamos assim.

E: Ah, um pouco que eu percebi no decorrer, também. Sempre de primeira foi loucura, né? Só de... por recitar. Porque eu queria recitar. Mas eu fui percebendo no decorrer mesmo é representatividade, tá ligado? Tem muita gente que escreve, que é parecido com a gente e não tem o movimento de ir lá e recitar. Eu sinto que eu tenho essa representatividade também, e posso levar mais gente ali...

P: Então, quando você fala, você sente que tem algumas pessoas que se identificam com você, com as suas histórias, com o que você está falando, e você acha importante...

E: É, já ouvi mesmo. De um pessoal que falou para mim, tá ligado? Daí eu falei “vixi, então é isso mesmo”. E também, meio que por construir, né? Construir uma carreira e tal... é o trabalho nosso, tá ligado? E isso te mostra, porque nós temos que ser mostrados, tá ligado? Porque se não se mostrar, vai ficar escondido, é a mesma fita que nós estávamos falando atrás ali... nós temos que falar quatro vezes para eles entenderem uma vez só, tá ligado? Porque, se não... essa é a fita mesmo. Tem que insistir mesmo, pra mostrar que a gente tem a voz. A gente, eu falo, periférico e tal...

P: Aham...

E: Mas eu respondi sua pergunta?

P: Respondeu, inclusive você respondeu até outra pergunta que ia fazer, que era se você acreditava que o Slam era um espaço de representatividade, mas na sua resposta você já me respondeu outra questão. E daí, Diego, eu ia perguntar para você também, se você acredita que o Slam ele tem uma importância, ali para quem participa, política, social, ou ainda pessoal mesmo para a pessoa, né? Para quem está ali participando do evento, para quem tá assistindo... para quem tá falando... O que você acha? Que tem essa importância? Que tem esse papel?

E: Pessoal, total. Porque desenvolve e você vai descobrindo coisas, que nem eu falei, a princípio eu falei por falar, daí na segunda eu escrevi com uma forma e tal... e fui descobrindo que pensam igual, e que tem vontade de recitar, e às vezes não tem coragem. E isso a gente consegue levar, tá ligado? E política, para caralho (risos). Porque é o espaço que nós estamos ocupando ali que, por exemplo, lá o Verbo Divino, é um lugar que é muito marginalizado. E era isso, o pessoal de São José olhava ali como um ponto... que ali é onde tem os picos para pegar droga e tal. Daí começou a fazer os movimentos ali, cultural, e daí foi mudando isso...

difícil de mudar, também, mas é isso, tem que insistir, para que isso seja político, tá ligado? Pessoal, político... é para caramba.

P: Sim, massa. E aí, isso já entra numa outra questão que eu ia fazer, então você acredita que o Slam ali, a poesia nesses espaços, modifica o espaço onde ele tá. Ele modifica o lugar ali, né Diego? Na sua opinião.

E: Como que é, perdão?

P: Se você acredita que quando tem o Slam acontecendo naqueles espaços ou, vamos pensar assim, na praça, ou ali na quadrinha do Parolin, enfim... ele modifica aquele espaço onde ele se insere. O espaço não continua o mesmo, né? Depois de um Slam...

E: Sim, deixa mais visível, né? Para o pessoal... que ali acontece um sarau de poesia, tá ligado? Não é só... tô dizendo pensando mais ali em São José. Não é o que eles pensam que... os moradores, tal, o pessoal que mora em volta... que é bem no centro, tá ligado? Daí o pessoal que mora fica vendo e pensa que aquilo é espaço para skatista, para esporte, para poesia e tal..., mas quando a gente ocupa, é uma visualização, tá ligado? E é bem isso que você falou aí.

P: Sim. Ali no Contrataque você acha que muda também, que as pessoas veem com outro olhar? No centro de Curitiba?

E: Ah, eu acho que sim. Porque Curitiba também, na real, eu não sei, eu não posso falar muito... tipo, é um lugar bem cultural, e tendo ali dá uma modificada sim, de alguma forma, talvez. Não sei muito como, mas sabem que ali o Cavalo Babão, por exemplo, todo último sábado tem poesia. Ali é para poesia, as pessoas respeitam. Até os moradores ali, que estão bem loucos, respeita ali quando é a hora da poesia.

P: Aham, e participa às vezes, né?

E: Participa, é.

P: Diego, você sente que tem algum tema, ou rima que você faz, que sempre gera uma conexão com a plateia? Existe algumas coisas meio batidas, assim. Que você sente que gera uma reação, na galera? Você sente isso?

E: É real. Eu tava conversando com a Karina** uma vez, sobre isso. A Karina** do Slam das Gurias, sabe?

P: Sim, sim, sim...

E: Tem, por exemplo, você falar o tema principal. Talvez mais... falar sobre quebrada, mostrar que nós está ali. E falar sobre o racismo. Esses temas assim, sabe? Falar sobre racismo, sobre essas coisas que acontecem e que passam um pano. Parece que esse, por ser cultura de rua, por ser poesia marginal, esse vai ser o bagulho (risos). Mas eu sinto assim, pelo menos, e sempre é assim. Porque geralmente nas que eu fui, assim, sempre tava abordando esse tema. Mas isso é o que eu sinto, eu falo porque é o que eu vivo, entendeu? Então vou falar sempre sobre essas coisas. Abordagem de polícia, não sei o que... que precisa olhar para nós, não sei o que..., mas é para ser dito o que quiser, e eu reforço isso e até escrevo mesmo, assim, nas paradas. Falar até sobre espiritualidade, tá ligado? Importante para caramba. É liberdade mesmo, e sobre o que você perguntou, o que que mais faz... é sobre questão política mesmo. Mais sobre sociedade. Isso que impacta mais. Mas depende, os temas estão mudando agora, também. Agora que virou esse negócio, o pessoal tá olhando mais para dentro, reconhecendo você mesmo, assim... daí talvez esses papos do interior vai chocar um pouco mais, tá ligado?

P: Começa a mexer mais com a galera, né Diego?

E: Mas é bom isso, também. Porque vai puxando todo mundo para falar poesia. Falar sobre amor, tal. Às vezes não mexe muito com a pessoa, mas tem outras pessoas que sim. Não sei, é muita gente, né? Cada um olha de um jeito.

P: É, sim. Beleza... então, Diego, de pergunta fechada mesmo era mais ou menos essas. Então eu queria que você pensasse, assim, se você pudesse lembrar, de algum momento, algum relato que você poderia me dar, sobre algo que você viveu no Slam, e que te marcou, e que você gostaria de falar... de contar. Alguma coisa que você viveu e foi forte.

E: Tem uma amiga que eu fiz no Slam, eu nem conhecia, que é a, que faz um rap, tal. A Jamila**, alguma coisa assim o sobrenome dela... Eu recitei uma poesia, acho que nem é minha, mas recitei e poesia e no final falei pro pessoal “ô, em vez de bater palma, vamos dar um abraço no final” ... recitei a poesia e tal, acabou a poesia e eu fui na reta dela, assim, foi e abracei ela e a gente se abraçou tão forte que a gente está hoje de amizade forte, parece que a gente é irmão. Essa foi uma que me veio agora, assim, na cabeça. E foi legal usar esse negócio de se abraçar em vez de bater palma, se conectar. Agora não pode mais, mas naquele tempo era massa (risos).

P: (risos) Sim, mas espero um dia a gente voltar a fazer isso, hein, Diego? Eu espero estar no Slam no dia que você proponha isso! Então, só para finalizar, queria te perguntar se tem alguma coisa que você esperava que eu te perguntasse, ou algum assunto que você achava que eu poderia ter tratado e não falei.

E: Putz... acho que só a questão de a gente poder escrever o que quiser, tá ligado? A liberdade de poder escrever o que quiser, e falar com respeito. Acho que isso, eu não tenho na cabeça a pergunta

P: Você não tem nenhuma pergunta para mim (risos)? Travou aqui um pouquinho, Diego. Eu não ouvi o finalzinho, o que você falou?

E: Não, é que quem faz o que acha que tem que ser feito, tipo poesia... mesmo que pareça que não se enquadre nas ideias, continua fazendo, porque se é de coração é sincero, e se tiver respeito já era...

P: Perfeito, perfeito, ótimo. Muito obrigada, viu Diego?

E: E fora Bolsonaro... (inaudível).

P: Difícil, né? Vaso ruim não quebra.

E: Quem puder dar uma facada nele... (risos)

P: (risos) Tá certo... eu vou parar a gravação aqui. Se tudo bem por você, eu vou parar a gravação aqui. Tudo bem?

E: Já era.

P: Só para a gente garantir que não vai perder a gravação eu vou parar ela primeiro e daí a gente conversa já, rapidinho.

ENTREVISTA S - Entrevista com a poeta Odara*, gravada em formato de áudio e vídeo via Plataforma Zoom, no dia 13 de agosto de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P – Apareceu para você aí?

E – Apareceu.

P – Beleza! Então vamos começar. Então, muito obrigada pela sua entrevista. Vamos começar então com a primeira pergunta que seria quando e por que você começou a participar das batalhas de poetry slam?

E – Então, foi assim, eu trabalhei de jovem aprendiz na PUC, conheci várias pessoas, assim, que faziam vários movimentos, né, sociais e tal. E eu conheci um assistente social, o nome dele é José** e, nossa, uma vez eu mostrei uma poesia para ele que eu tinha escrito e ele falou “caramba, isso é a cara do slam, você deveria ir no slam”, e daí eu fiquei “slam?”, né? E daí ele falou “ééé... um movimento de poesia que rola lá no Cavalo Babão e tal”. Aí eu fiquei pensativa sobre isso... aí eu tava olhando o meu Facebook e apareceu alguém, alguém tinha confirmado presença nesse evento. Aí eu falei “vou ir lá, né, vou ir lá”. Aí eu peguei e fui assim, eu na louca, levei minha mãe, declamei e foi uma fase muito difícil da minha vida porque eu tinha acabado de perder meus irm., meus dois irmãos, assassinados, então eu precisava de uma válvula de escape e essa minha válvula de escape foi escrever, né? Sobre minha dor e aí eu encontrei o slam e, nossa, quando eu declamei lá, assim, ó, parecia que eu tinha nascido de volta, sabe? E foi (inaudível) totalmente inusitado.

P – E esse, essa pessoa que você falou, você conheceu ela dentro da PUC, é isso?

E – Dentro da PUC, aham (riso; movimento afirmativo com a cabeça)

P – Ah, tá, trabalhando lá?

E – Trabalhando lá (movimento afirmativo com a cabeça).

P – E você nunca tinha ouvido falar de nenhum slam?

E – Nunca tinha ouvido falar (movimento negativo com a cabeça).

P – Nem pela internet, nada? O primeiro...

E – Não sabia o que era poesia, não sabia que o que eu escrevia era poesia, eu apenas escrevia, né?

P – Aham...

E – E assim foi, foi muito louco... porque (inaudível)

P – Você já chegou chegando mesmo?

E - (inaudível) ...processo, a cultura, sabe?

P – Aham, sim... E aí, quando você fez esse, essa poesia... você tá me ouvindo?

E – Tô.

P – Tá. Quando você fez essa poesia, você lembra sobre o que você escreveu, o que te inspirava na época pra colocar ali no papel o que você gostaria?

E – Então, eu acho que, eu acho que um dos sentimentos assim, ó, mais fortes na minha vida é a minha revolta com, com o sistema, né? Eee e o racismo, assim, que eu sofro, que as pessoas negras sofrem, né? Então, nossa, isso falou muito alto em mim. Então, quando eu fui escrever, eu tinha que escrever sobre... o genocídio, eu tive que escrever sobre o sistema, assim,

algo muito forte (inaudível) esse que foi o causador da minha dor, né? Porque quando eu perdi os meus irmãos foi uma situação, assim, que foi tão dolorosa, mas é uma situação que acontece com milhares de pessoas negras, que moram na periferia, isso acontece com milhares de famílias, né? Então é um sintoma do sistema e eu não pude deixar de falar sobre aquilo.

P – Sim... E aí, depois, conforme o tempo foi passando, você viu a necessidade de escrever sobre outros temas, ou você... isso sempre foi uma coisa que continuou te inspirando?

E – Então, ééé... eu, eu sentia a necessidade sim, de falar sobre outros temas, assim, tanto que eu tenho algumas poesias que falam sobre ser mulher, sobre a violência que a mulher sofre, também algumas coisas sobre amor, mas sempre sobre o que foi mais forte pra mim, foi sempre, foi sobre o sistema e sobre ser negra, sabe? Da solidão da mulher negra que é algo muito presente na minha vida.

P – Ahã... E aí, conforme foi passando o tempo, você também percebeu – como você recitou em vários slams – se existiu uma diferença entre os públicos que te ouviam?

E – Sim, sim, totalmente! Uma diferença, porque é assim, ó: quando eu ia no slam, no Contrataque – ele é no Cavalão Babão – então às vezes uma pessoa que nunca viu o slam, nem sabe o que é, ela vê que tem gente falando, por curiosidade ela vai lá, se aproxima... Então são muitos públicos variados, né, tipo, tem moradores de rua, tem pessoas que tão lá dando seu rolê e de repente param, pessoas que já têm frequência nos slams, homens, mulheres, de variadas sexualidades e gêneros... agora, no Slam das Gurias, né, já foi diferente. Mais mulheres, eu me sentia bem mais à vontade para conversar sobre certas coisas. Só que a única coisa que me, que me incomodava muito é que eu não via pessoas negras como eu, assim... (inaudível) eu via, então me doía muito, tanto quanto pessoas negras assistindo quanto pessoas negras falando.

P – Aham, entendi. E daí você também teve a experiência de ir até, de recitar no Parolin. Você via essa diferença no Parolin também?

E – Então, lá eu me senti bem mais em casa (riso), bem mais em casa! Eu fui lá só uma vez porque eu não sabia ir lá no Parolin. Aí um dia quando eu fui, aí, nossa, eu descii uma rua assim toda escura (riso), sozinha, mas eu consegui achar o slam...

P – Aham...

E – Eu me senti bem mais em casa, assim, ó, porque tinham pessoas bem mais parecidas comigo, mais pessoas negras, mas não o tanto que eu acho que deveria ter. Mas me senti bem mais à vontade, bem mais acolhida e com pessoas que são iguais a mim porque, que nem o Slam das Gurias, você vê bastante a galera universitária e tal...

P – Aham...

E – Que tem uma condição de vida diferente da minha e tal, aí talvez eu não me senti tão à vontade, mas acho necessário ocupar todos os espaços, tanto os que eu me sinto totalmente à vontade quanto os que eu não me sinto à vontade. Eu acho que o que eu não me sinto à vontade é um espaço que eu tenho que ocupar mais ainda, né? Porque ele tá em falta do que... vamos dizer, de uma pessoa negra, tá em falta de falas igual à minha, de histórias igual à minha.

P – Aham, perfeito. Então, você chegou alguma vez a preparar alguma poesia ou escrever alguma vez para um público específico, pro slam, chegou a escrever pra um slam ou pra um outro, ou não isso nunca aconteceu com você?

E – Não, isso nunca aconteceu, eu sempre escrevo sobre o que eu... um sentimento muito forte que eu tô sentindo. Eu tenho ansiedade, então se eu tiver pensando muito em uma coisa, aquilo começa me agoniar, me agoniar, me agoniar então eu pego e escrevo sobre aquilo...

P – Ahã...

E – Não necessariamente pra um público específico, só que eu sei que, né? O que eu falo acaba atingindo mais as, as pessoas negras, as pessoas negras acabam tendo mais como referência porque elas se identificam com a minha vivência.

P – Sim, perfeito. Você contou que logo que você começou a recitar, logo no primeiro que você foi você já falou, né? bem corajosa (riso)...

E – (riso)...

P – É bem difícil as pessoas relatarem isso, a maioria fala que demora pra ter coragem, enfim, mas qual foi assim – já que foi uma coisa meio que, você já chegou chegando – qual foi seu objetivo de chegar lá e mandar mesmo, assim, a sua poesia? E você – como eu já te vi várias vezes – você tem uma potência, uma presença muito grande, você fala alto, você se impõe, você se faz ser vista (riso), então como que você... qual é o seu objetivo de estar ali com aquela força toda?

E – Então... quando esse meu amigo, o José, que eu conheci falou – eu mostrei pra ele minha poesia – ele falou “caramba, você precisa ser ouvida, você precisa falar sobre isso e tal”. Aí, quando ele conversou sobre isso comigo, eu tinha acabado de me engajar no movimento negro, aí eu ainda tava com o cabelo relaxado, eu tava deixando o meu cabelo ficar crespo, né...

P – Aham...

E – Eu tava numa metamorfose, aí eu fiquei pensando em tudo aquilo que ele falou, em toda a mudança que tava dentro de mim, que eu tava passando a amar meus traços, amar minha cor, aí eu realmente acreditei naquilo que ele falou. Eu falei “caramba, realmente eu preciso, é, contar isso assim, ó, pras pessoas”, sabe? Assim, “isso precisa ser denunciado”, sabe? “Essa dor” ... é por isso que, a primeira vez, nossa, assim, eu fiquei muito chocada, assim, ó, muito nervosa porque eu não sabia como aquelas pessoas iam reagir à minha revolta, né? Portanto de eu ser assim, muito... se impor muito, não sabia como elas iam reagir, mas foi muito lindo, foi muito lindo! Foi (inaudível) assim, mas foi muito lindo! Eu senti a necessidade das pessoas ouvirem o que tava acontecendo comigo, de verdade, assim, de uma pessoa chegar pra elas e falar “ó, tá acontecendo isso”.

P – Aham... sim. E aí, você consegue, então, perceber, ao longo do tempo, né, quando você continuou participando do slam, quais temas e quais rimas e forma de falar, enfim, que geram uma reação, uma conexão grande com o público que tá ali te assistindo? Que tá te vendo? Você acha que tem um tema que é assim “Ah, esse tema sempre as pessoas reagem” ou não, você acha que depende muito de slam para slam?

E – Ah, eu acho assim que, é, todo mundo consegue compreender assim... numa pessoa, a revolta ou uma dor, quando ela é muito expressiva. Então, em todos os slams que eu declamei as minhas poesias, todos eles levaram um baque, sabe? Em especial eu achei que o que levou assim mais um baque foi no Slam das Gurias. Assim, ó: porque tinham mulheres lá que não iam no Slam Contrataque, sabe? Que nunca tinham visto, assim: mulheres brancas, com a condição diferente da minha assim, que (inaudível) um olhar assim de “tá acontecendo alguma coisa, mas eu não sei o que é ainda” tava assim, sabe? Verídico, assim, explícito, então, eu senti que a minha poesia ela conseguiu, tipo assim, chegar a todos. A minha dor, eles conseguiram ver a minha dor, a minha revolta, só que no Slam das Gurias eu achei que elas, as mulheres, se chocaram mais, principalmente por elas se identificarem, de serem mulheres, como eu, né?

P – Aham, aham, sim, sim. As gravações que eu tenho de você recitando são realmente muito, muito emocionantes! São as mais emocionantes, assim, né, quando você chegava, mudava o ambiente do Slam das Gurias, assim, pelo menos eu sentia isso, não sei, você sentia isso um pouco também?

E – Sim, eu sentia, sentia muito isso, sentia muito! Mas daí eu dei uma parada, né? (inaudível) no das gurias, após, né, de todo o... a desavença que teve do Slam Paraná.

P – Sim. Eu queria perguntar para você também, se você acredita que o slam ele tem uma força, uma importância, de maneira geral política, social ou ainda pessoal para quem participa desse evento? Você acha que ele consegue modificar politicamente, socialmente, enfim?

E – Com certeza, com certeza, sim! O slam, nossa, ele abriu fronteiras, de uma maneira inexplicável, sabe? O slam, a poesia, salvou a minha vida. Eu digo isso pra todo mundo, o slam salvou a minha vida, sabe, assim (inaudível) foi num momento perfeito, foi o que eu precisava,

foi no momento perfeito, ele me empoderou, ele me deu força, ele me deu visão sobre as coisas, ele me ensinou sobre política, então ele foi perfeito. E eu acho que isso causa um efeito sobre outras pessoas também, sabe? Que nem eu não tinha noção nenhuma sobre a questão de cotas. Uma vez eu vi a Nara** declamar aquela música que “Cota não é esmola” aí um dia eu tive a percepção da importância das cotas, do contexto histórico, entende? Daí eu comecei a pensar: “não, não é esmola, e tal”. Então eu acho que tem, nossa, todo um efeito social muito forte sobre as pessoas, um efeito político muito forte, um efeito pessoal muito forte.

P – Então ele engloba todas essas questões, a seu ver?

E – Todas as questões.

P – E se você fosse chutar – já que você se apresentou muitas vezes no ano passado – motivos para que as pessoas se envolvessem com o slam, quais os que você falaria? “Eu acho que elas se envolvem por causa disso; ou mais por causa daquilo” ...

E – Ah... Eu acho... Eu acho que as pessoas se envolvem mais... acho, que por uma questão política...

P – Aham. Que elas vão buscar ali naquele espaço debater sobre essas questões?

E – É... Debater. Mas é um encontro, né? Um encontro de pessoas com ideais parecidos, mas totalmente diferentes umas das outras que, por uma questão política, se encontram lá, mas acabam encontrando muito mais que isso, né? (inaudível) abrangendo várias coisas, né? Mas o principal é por um contexto político. Porque, pra mim, eu fui num slam declamar, a primeira vez, porque eu achava que o que eu falava precisava ser ouvido. Então era uma atitude muito política minha. Mas depois acabou sendo algo muito interno porque era algo assim que me lavava, que me fazia me sentir muito bem e que as pessoas se identificavam, choravam e vinham conversar comigo. Então acabou se tornando algo bem mais profundo. Mas eu acho que a princípio, a curiosidade da pessoa é sempre por um contexto político: “Ah, sou anti-Bolsonaro”, “Eu sou feminista”, “Eu sou antirracista”, “Ah, tá tendo um movimento de poesia: é marginal, é antirracista, tem a ver com Hip-Hop”. Então a galera vai por curiosidade e acaba, né, entrando em algo bem mais profundo.

P – Aham, perfeito! E aí, você acredita que o slam, então, tem esse... ele cria esse espaço de representatividade mesmo, já que você falou que é um espaço que tantas pessoas diferentes vão? Então, as pessoas se enxergam ali mesmo? É capaz de elas se verem ali?

E – Eu acho que sim. Eu acho que é capaz de elas se verem. Só que o ser humano, né, é um ser muito complicado, então, muitas vezes, o movimento, né?... Porque o slam, ele é majoritariamente, pelo menos aqui em Curitiba, branco.

P – Aham...

E – Às vezes, né, quando eles querem incluir, fazer uma inclusão de pessoas diferentes, acaba afastando um pouco certas coisas, certas atitudes, assim. Depois de um tempo que eu tava no slam eu me decepcionei com muita coisa, sabe? E eu entendi por que não tinham tantas pessoas negras quanto eu queria que tivesse. Porque elas não conseguiam se sentir à vontade, com certas atitudes, certos olhares, que eram muito... que são muito racistas. Assim, tinha um racismo muito forte em todos os slams que eu fui. O único que eu não senti tão forte foi o Alferes. Mas no Slam Contrataque e no Slam das Gurias eu sentia esse racismo muito forte, no Slam Paraná eu senti ele muito forte. E eu acho que é isso que impede as pessoas negras de ocuparem ou as pessoas mais periféricas porque a área central não é tão fácil assim de todos irem. Eu mesma muitas vezes eu vim de... – porque o Capanema, ainda bem, né, é perto até, do centro, ali – então eu vou a pé até o slam... (inaudível) chegava atrasada e tal, por “n” questões. Então, por isso que eu senti a necessidade de fazer o Slam Zumbi Dandara, só que o Slam Paraná me deu um baque assim que eu pensei: “caramba, eu tenho que fazer um slam de protagonismo negro”. E o louco foi que quando eu organizei o Slam Zumbi Dandara apareceram poetas pretos que eu nunca vi na minha vida! E são de Curitiba! E que têm amigos em comum com os meus amigos que são poetas. Daí eu falei: “caramba, cara, porque... o quê

que tá causando isso, né? O quê que está fazendo essas pessoas não sentirem a vontade de ocuparem esses espaços?” ...

P – Aham... Entendi. Perfeito. Infelizmente, o seu slam – esse ano que ele começou, né? – não... no final do ano passado, ou?...

E – No final do ano passado, é...

P – No final do ano passado e lá quando foi ter o segundo, teve a pandemia, né?

E – Teve a pandemia, aham... Teve a pandemia... (riso)

P – E você tem estratégia para fazer ele online ou você pretende voltar só quando tiver presencial mesmo?

E – Então, vamos fazer, né, vou fazer uma edição online...

P – Aham...

E – Aí já conversei com alguns poetas e estamos preparando tudo. Aí vai ter uma edição online e tudo para ir pro Slam Paraná. Só que aí eu vou fazer uma edição só porque tá tendo uma dificuldade maior porque alguns poetas negros que tinham ido da outra vez agora não tão podendo participar porque ou tão trabalhando muito, ou não tão tendo tempo, ou não tão tendo acesso à internet, ou tão sem o celular... Aí não tão conseguindo me mandar vídeo nem se comunicar comigo.

P – Aham. Fica mais difícil mesmo, né? De idealizar, assim...

E – Sim. Aí agora tem poetas negros para participar do Slam Zumbi Dandara só que tá numa quantidade bem pequena.

P – Aham. Já que a gente acabou tocando nesse ponto – apesar do Slam Zumbi Dandara não ter surgido a tempo da minha pesquisa, de entrar nele – você pensou no lugar, no espaço que ele seria feito e por que naquele espaço?

E – Então, a princípio, eu ia fazer o slam da Vila Torres, só que estive lá, não achei um espaço, e teve um problema, né, questão de gerenciamento da favela que você entende...

P – Aham...

E – Então eu falei: “Não, então não vou fazer... Vou fazer na Federal” ...

P – Aham...

E – Aí peguei e decidi fazer, mas o primeiro slam foi lá por conta da Marcha do Orgulho Crespo. A gente se juntou com a Marcha do Orgulho Crespo para fazer o slam.

P – Fantástico! E aí foi por isso que rolou lá! O segundo vocês iam fazer lá também?

E – Sim. A gente ia fazer lá também porque não deu na Vila, aí eu tava (inaudível) pra fazer, aí eu falei: “Não, vou fazer lá, então”.

P – Aham. E você pensa em talvez mudar ou já tá pensando em deixar fixo ali?

E – Ah... Eu queria fazer... Eu queria fazer na Vila Torres, mas não sei como que vai ser lá, né?...

P – Hum. Entendi. É mais complicado para a organização, mesmo, do local, você diz?

E – Sim, sim. Aí é meio complicado.

P – Aham... Tá. E aí você acredita – já que a gente entrou nessa questão do espaço – você acredita que o slam modifica o espaço mesmo onde ele está? Os lugares onde ele vai se inserindo, né? Ali, na Praça da Reitoria, ali a escadaria da Reitoria, a Quadrinha do Parolin, você acha que ele se modifica, (inaudível) modifica aquele lugar?

E – Sim, modifica totalmente! Se torna um ambiente especial, né?...

E – (inaudível) quem gosta, se torna um ambiente totalmente especial, um ambiente de referências, totalmente diferente. Modifica o local e as pessoas que estão em volta, né? Que nem, se eu fazer na Vila Torres, lá tem centenas de jovens negros e, né? Lá as pessoas ouvem as coisas e de repente já se espalhou por todo mundo e todo mundo sabe. Então, o slam lá, a hora que você vê, já tá com uma galera, assim, que nunca foi, nunca ouviu falar e tal e que vai por curiosidade. E a pessoa começa a mudar seu pensamento... um pensamento mais crítico.

P – Aham. E era essa a sua ideia mesmo, de levar para a Vila Torres?

E – Sim. Tanto que, nossa, eu, lá na PUC – que eu tive várias oportunidades lá, né? – lá na PUC tem um projeto social onde eles acolhem crianças e adolescentes da Vila Torres, é um projeto social deles lá. E eu dei a oficina de poesia lá e foi assim, maravilhoso! Maravilhoso! E quando eu entrei lá, eu dei um papel para cada um: tinha mais de quarenta crianças na sala.

P – Que demais!

E – (inaudível), né? Aí, quase nenhum deles queria escrever, né? Aí eu fui falando, eles foram se envolvendo, que até quem não queria escrever, escreveu! E não ficou um que não escreveu alguma coisa. Todos escreveram! E teve uma pancada, assim, de criança que queria declamar, declamou várias vezes, e daí, declamava, escrevia outra e declamava mais uma vez. E daí, um dia: “Ai, tia, vou morrer de saudade”, e não sei o quê, e me abraçaram, e era assim, um monte de cartinha! Me acolheram de uma forma muito gostosa, sabe? Muito boa! Então, eu sinto que lá é o local que eu tenho que fazer o slam, que eu tenho que fazer todos esses projetos, né?

P – Aham. Sim! Fantástico, muito bom! E, já que você contou um pouco sobre essa experiência que você teve na oficina, você queria contar ou lembrar alguma coisa que te marcou muito num slam, que você gostaria de me... que fosse para o meu trabalho ou que você gostaria que eu escrevesse sobre?...

E – Hum... (pensativa)

P – Ou que você viu, não precisa você ter vivido, pode ter visto, alguma coisa que você ficou assim...

E – Então, o meu primeiro dia lá...

P – O seu primeiro...

E – Porque foi o dia que eu renasci pra mim. Nossa, foi perfeito! Depois daquele dia – eu lembro até o livro que eu ganhei, que foi Cem Sonetos de Amor, do Pablo Neruda – nossa, foi perfeito, perfeito, demais! E eu nem sabia que tinha que ter mais de uma poesia (riso), que ganhava livro, nem sabia de nada. Fui e achei que tinha que declamar uma poesia, nem sabia que era, tipo, uma competição, tinha finalistas, não sabia de nada! (risos). Fui lá e (inaudível).

P – Aham. Depois que você começou a tentar entender o quê que era mesmo, assim?

E – Sim.

P – É, massa! Muito louco! Muito bom! Era basicamente isso. Minha última é: “será que eu não te fiz alguma pergunta que você gostaria que eu te fizesse”?

E – Ah, não sei... não sei (risos)

P – Nenhuma? Nada? Aí você falou: “Nossa, eu achava que a Gabi ia me fazer tal pergunta e ela não me perguntou” ...

E – Deixa eu ver... (pensativa). Ah, não sei, acho que tá perfeito!

P – Olha que não existe perfeição! (risos). Mas aí, então, se você lembrar você me fala, pode ser?

E – Tá bom!

P – Então, tá! Só então para a gente finalizar a entrevista eu preciso dos seus dados só para colocar, né, certinho, no trabalho depois e lembrando que seu nome verdadeiro vai ser trocado por um nome fictício por conta do Conselho de Ética da Pesquisa, que a gente tem que fazer isso, tá?

E – OK.

P – Se você quiser criar algum nome ou quiser que eu coloque algum nome específico aí você já pode me falar aqui.

E – Sim.

P – Ahã. Tá. Então eu vou pedir para você falar o seu nome completo, o seu nome real, né, inteiro, completo, idade, bairro de moradia, os slams que já participou e a sua profissão.

[Parte suprimida por conter dados pessoais da poeta].

P – Então tá bom. É isso então. Muito obrigada pela sua entrevista. Eu vou parar a nossa gravação.

E – Obrigada também.

P – Deixa eu parar aqui, rapidinho, só pra ver se deu certo.

ENTREVISTA T - Entrevista com a poeta Thaís*, gravada em formato de áudio e vídeo via Plataforma Zoom, no dia 18 de agosto de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade da participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P – Obrigada pela espera, Thaís!

E – Imagina!

P – Queria começar agradecendo você por ter aceitado participar dessa gravação, de participar dessa pesquisa. Vai ser bastante importante você estar aqui comigo, tá bom?

E – Imagina, Gabi! Eu que agradeço... por ter me convidado! Ééé... Meu nome é Thais, tenho 25 anos, moro no bairro Uberaba, em Curitiba, e atualmente eu trabalho de forma autônoma como babá.

P – Hummm, muito bom. E, Thaís, se você pudesse, você me contaria quando e por que você começou a participar das batalhas de slam?

E – Eu comecei em 2019, no ano passado, depois de... uma mudança brusca na minha vida... Eu era casada, me separei e daí eu me aproximei da poesia pra me expressar. E conheci o movimento de slam pela Mayara, que é uma organizadora de slam e frequentadora também. E eu me aproximei mais pelo Slam Alferes, que foi onde eu recitei a primeira vez.

P – Ah, tá! Legal, massa! E quando você começou a escrever, né, que você disse que teve essa mudança, enfim, o quê que você mais escrevia nos seus poemas? Tinha algum tema que te inspirou mais, que te levou a escrever?

E – Ééé... os primeiros poemas que eu escrevi foram em 2015, na verdade, né? Mas esses poemas que eu escrevia eram sobre amor e tal porque eu estava numa outra fase. Mas nessa que eu comecei a competir e escrever mais pro slam, foi sobre tentar me empoderar e sobre a ansiedade, lidar com ela, que era uma... tava tendo muito problema com isso, e eu usei, assim, como uma forma de me entender. Eu acho que eu escrevia mais sobre isso, sobre ansiedade e empoderamento.

P – Aham... Legal! E aí você começou a perceber que existia, por exemplo, algum tipo de reação mais comum, dentro dos slams, que a galera reagia melhor ou pior quando você falava de uma coisa ou de outra?

E – Sim. Eu acho que depende do lugar onde tá. Por exemplo, no Slam das Gurias você falar sobre feminismo, sobre empoderamento, tem uma reação diferente das pessoas do que falar sobre isso onde tem mais homens, onde é uma região periférica, e daí tem todas... e também acho que tem a linguagem que a gente tem pra falar, né? No Alferes eu acho que é uma linguagem e no Slam das Gurias é outra linguagem, porque são lugares diferentes, públicos diferentes.

P – Aham.

E – Eu acho que dependendo do público ali, que tá frequentando o slam, existe (sic) assuntos que são melhor recebidos.

P – Entendi. Você sente que talvez tenha um acolhimento, assim...

E – Isso!...

P – ... maior. Aham... E você participou dos três slams daqui de Curitiba, o Alferes, o das Gurias e o Contrataque?

E – Isso. Participei de todos, participei de todos! O... do Contrataque eu participei uma vez só. O das Gurias eu fui da terceira edição até a última que teve antes da pandemia, eu fui em todas. E do Slam Alferes eu fui em alguns, mas eu participei de dois, eu acho, ou três. De todos de Curitiba, eu participei.

P – Aham... perfeito! E isso influenciou de alguma forma como você escrevia ou o que você recitava em cada um desses lugares?

E – Eu acho que sim. É... no Alferes eu fiz... foi o único lugar que eu mandei as minhas poesias de protesto sobre o lugar que eu moro...sobre de onde eu vim, sobre as coisas que eu vi aqui, as coisas que eu vivenciei aqui, que meus amigos passaram. E, por exemplo, no Contrataque, eu declamei uma poesia de protesto, também, sobre o feminicídio.

P – Aham...

E – E eu mudei a poesia, o começo dela, porque tinha polícia próximo. E daí a gente tem uma forma diferente de declamar e eu acho que isso me influenciou muito. Assim como nas batalhas, eu tenho uma imposição muito diferente do que no slam...nas batalhas de rap mesmo, de hip-hop.

P – De rima... aham... tá, legal! E você participa frequentemente das batalhas também?

E – Das batalhas eu participei de uma de conhecimento, da Batalha das Casinhas, e participei de uma de sangue, que é a modalidade mais comum, né, que é a de sangue. De conhecimento acho que só tem a das Casinhas... E eu participei nessa de sangue contra um rapaz que vai pro nacional, Duelo Nacional de MCs. E eu participei no mês especial da mulher. Mas eu frequento bastante as batalhas, gosto muito, e eu sempre peço um espaço para declamar poesia.

P – Ah, legal, que você acaba declamando no slam?

E – Isso... Aham...

P – Você vê, então, uma certa conexão entre esses movimentos – a Batalha de Rimas, de MCs – com o Slam?

E – Eu vejo, eu vejo muito por que essa cultura de movimentação de rua... É uma cultura de rua, todas elas, né? Daí tem a diferença de uma ser mais frequentada por homens do que as outras. Porque as batalhas de poesia têm homens, mas eu acho que têm mais mulheres, fazendo a arte, assim... ativamente, né? E daí nas batalhas de MCs tem muito menos mulheres, tanto é que agora começaram a ter essa movimentação de Edição das Gurias e Mês Especial das Mulheres e tal e trazer... Quando teve o mês da mulher em março teve a (inaudível) e teve a edição especial e foi uma das maiores que teve da Menô...E aí era obrigatoriamente chave uma mulher e um homem e eu acho que esse incentivo, sim, é muito da hora, mas eu acho que é bem semelhante, assim... Talvez só o público, talvez não seja, não atinja o mesmo público, né? Mas eu que frequento os dois lugares acho bem semelhante.

P – Aham... massa, massa! E aí, Thaís, eu queria perguntar: quando você leva a sua poesia pra um lugar como é o slam, também as batalhas, que normalmente acontecem em lugares abertos, em lugares públicos, onde todo mundo vai te ouvir, qual é o seu objetivo em levar aquilo? O que você pretende com essa atitude, digamos assim?

E – Eu sempre tento passar a visão de como é pra mim as coisas que eu vivencio. No caso, quando eu falo uma poesia sobre feminicídio, eu estou tentando mostrar para as mulheres, né, que todas estamos juntas e para os homens essa diferença de como é pra gente e como é pra eles. Numa poesia minha eu falo que eles não acreditam no feminicídio, porque não aconteceu na frente então não é verídico. E, tipo, eu tento passar essa visão, de como é pra mim. E eu sempre, sempre tento falar no meu lugar de fala, né, sem ocupar outros lugares e, ao mesmo tempo, eu aproveito o espaço que eu tenho pra mostrar pras mulheres que elas também têm voz e mostrar pros homens, também, que nós temos voz, e que eu vou ocupar e às vezes vai ser

doloroso para ele ouvir algumas coisas mas é necessário, nem tudo são flores, e eu tento... ser honesta comigo e com a minha vivência sempre porque não adianta eu ir lá e falar algo que eu ache que é utópico sendo que não é a realidade, né? Eu queria que fosse tudo maravilhoso, mas infelizmente não é, então eu tento mostrar como é pra mim como mulher, artista e periférica, né?

P – Aham... sim, perfeito! E aí dessa forma você acredita que tem... você tem, então, quando você escreve, também, às vezes, um público-alvo, assim tipo – quero atingir esse, quero atingir aquela ou aquele...?

E – Tenho, tenho... acho que sim. Quando eu sento pra escrever algo, pra fazer isso, sim! Agora, quando, por exemplo, a maior parte dos meus textos eu escrevi para mim mesma, aí eu tento dar uma adaptada nas coisas pra passar pros outros. Tipo, eu escrevo sobre minhas amizades daí eu deixo de uma maneira mais neutra pra que outras pessoas encaixem as amizades delas, se achar que encaixa, e se identificar. E... quando eu escrevo sobre feminismo e empoderamento tô tentando colocar pra fora algumas coisas ruins, mas ao mesmo tempo, empoderar outras mulheres e mostrar a realidade de fato pra nós e pra outras pessoas. Eu acho que quando eu escrevo sobre determinados assuntos, sim, eu penso no público-alvo.

P – Aham... tá... massa! É... e daí também teria uma questão que seria justamente sobre se é possível perceber e elencar quais os temas que você acha que geram mais conexão com a plateia, com o público, né? E já que você disse que tem diferença, como que você sente diferença em cada um dos três, como que você sentiu?

E – Eu senti... eu não fui a primeira a declamar, tem essa também, né? Quando você não é a primeira a declamar – porque começa com o mic aberto – daí a gente vai sentindo, as pessoas vão mandando, e vai vendo a reação da plateia. No Alferes, é uma região periférica, então daí você chega lá, não tem como ser uma poesia erudita... Até tem como ser, mas eu não tô falando a mesma língua que eles!

P – Aham!

E – E eu acho que tem uma... essa linguagem é uma... é mais uma percepção da reação das pessoas ouvindo as poesias. E no Slam das Gurias eu sempre ajo como... eu me sinto muito segura, eu me sinto muito acolhida, então pra mim, eu sempre, ali, eu vou mandar o que eu sentir de mandar, independente do que eu ache que a plateia, de como a plateia vai reagir porque ali eu me sinto mais segura, até para fazer como se fosse “teste” mesmo, assim, sabe?

P – Aham... Aham...

E – E... no Contrataque foi onde eu fiquei mais nervosa mas acho que foi um dos que eu mais fui longe, assim... na competição!

P – Sim... massa! Então, se você fosse elencar um dos que mais você se sente acolhida mesmo é o Slam das Gurias, mais à vontade... (interferência no áudio).

E – (inaudível)... Slam das Gurias e o Alferes, né, se fosse uma sequência, seria essa. Porque o Alferes eu me sinto mais segura de mandar essas poesias de protesto, por exemplo. E no Slam das Gurias, infelizmente, até pelo lugar onde é feito, existe uma elitização, né, das pessoas, de plateia. Tanto que eu acho que teve essa... no Slam Paraná, teve essa... essa diferença que todas tinham sido na rua e daí foi feito num lugar fechado, enfim, era um lugar público, mas mesmo assim, né?...

P – Sim, ele era restrito, né?

E – Restrito e de outra forma, né? Era uma outra realidade, ali. E pro slam era algo surpreendente. E daí teve essa diferença também na plateia, né?

P – Aham... sim! Aí, deu pra sentir mais que era outra... às vezes não eram nem as mesmas pessoas que iam pros slams durante o ano inteiro, né?

E – Exatamente! Daí, tipo, não tem como... até tem como essa plateia julgar, mas essa plateia, daí, ela não conhece o movimento do slam, né? Não conhece o movimento dos artistas, dos poetas ali envolvidos e tudo... Daí é mais pelo dia, mesmo!

P – Sim, sim! E aí eu ia perguntar pra você, já que você falou, tocou nessa questão do espaço, né, você acha que quando o slam acontece, quando tá tendo ali a roda de poesia, a galera tá declamando, tá tendo jurados, tá tendo todo o movimento, o evento mesmo, você acha que aquilo muda o espaço onde ele está? Você acha que tem uma transformação daquilo, daquele espaço?

E – Eu acho que sim. Eu acho isso muito forte, na verdade! Porque, por exemplo, lá no Parolin é feito no lado da associação, né? E ali, quando você passa ali, quando não tá tendo movimentação de cultura é até um outro ambiente, né? E quando você passa ali, eu sinto muito esse... isso da energia da cultura rodando, e eu acho que é transformador! Porque as crianças tão ali, às vezes – você já deve ter presenciado – crianças que tavam desacompanhadas de pais e mães e tarde da noite e, tipo, quem tava ali olhando por eles era o pessoal que tava fazendo a cultura e mudando mesmo, o espaço, e as áreas onde eles estão. E eu acho que isso... (pausa) isso é... um ato político, né, Gabi? Um ato político, transformador, mesmo! Eu queria muito ter a oportunidade de fazer algo assim aqui, onde eu vejo, assim, que tem crianças da mesma forma, sabe? – que tão ali – e transforma porque eles veem a gente com camiseta que tem escrito “Rime como uma garota” e eles já pedem pra gente rimar! Imagina se tivesse esses eventos aqui? Eles iam contemplar e ficar... (pausa), encher eles de coisa boa também, né? Que gera uma energia muito boa, independente do local que está. É claro que existem algumas áreas que isso é transformador, onde a cultura não é comum. Lá no Centro, perto de teatro, perto de faculdade, a cultura é comum. E aqui onde eu moro... Lá, a cultura é feijão-com-arroz. Aqui é uma raridade, né?

P – Sim, sim! Então você acredita que nesses espaços – tipo Parolin – se tivesse no seu bairro a transformação é ainda maior do que...

E – Eu acho que é ainda maior, porque daí tá dando acesso! Acesso gratuito à cultura, que é algo que não se vê por aqui, né? Até tem, mas daí tem complicações, né? Porque tem um projeto social, mas daí a criança tem que... os pais da criança têm que ir atrás do projeto social, e às vezes o que falta é isso, né? O adulto, ele é responsável! Porque se toda criança tivesse um adulto responsável para correr atrás, não tavam na rua lá, assistindo a batalha de rap até o final!

P – Aham (riso)... sim, sim! E daí, fora isso também, eu queria perguntar, você acha então – você até chegou a comentar, né? – você acha que é um ato político quando o slam acontece ali naquele local. Então você acha que o slam, ele tem essa importância política, social, até mesmo pessoal, para quem participa aí do slam? Você acredita nisso?

E – Eu acredito muito! Eu acho que, tipo, é uma forma de expressar muita poesia de protesto, né? Muita poesia de protesto! Eu escrevia, até algumas. Eu não gosto muito de abordar sobre esse assunto, porque é algo que me deixa desacreditada, sabe? Que eu não tenho muita esperança, assim, nesse sentido. Mas... eu acho que escrever sobre isso e participar disso demonstra que ainda tenho um pouco de esperança e eu acho que transforma tanto politicamente como psicologicamente: é uma válvula de crescimento, de autoconhecimento, muito importante. Eu acho que... que sim...

P – Aham... contempla tudo! Massa! E aí também queria perguntar – que era mais pergunta mesmo, depois eu queria o seu relato – se você acredita que o slam é também um espaço de representatividade, Thaís, você sente isso? Que tem representatividade no slam? Ou não, pra você isso não importa muito...

E – Eu acho que sim, que tem representatividade. Acho que, como tudo, dá pra melhorar, né? Ééé... o Zumbi Dandara é um exemplo de representatividade, né? (inaudível) dos poetas pretos. Ééé... o Slam das Gurias é um exemplo de representatividade, porque gurias, não necessariamente mulheres com útero, que isso é uma grande questão que tem, que o feminismo é excludente, assim. E... eu acho que... (pausa) é importante a representatividade porque senão a gente não tem noção das coisas, que as coisas são diferentes. Por isso que a gente cresce com

um padrão de magreza de, enfim, várias coisas que são socialmente impostas e eu acho que a representatividade tira isso da gente, né? De ser todo mundo da mesma caixinha.

P – Aham, aham... massa! Muito bom! E aí, Thaís, eu queria, então, pedir pra que você tentasse lembrar de algum relato de alguma coisa que você viveu no slam e que te marcou. Não precisa ser boa. Pode ser ruim, pode ser boa – enfim, você escolhe – de alguma coisa que te marcou muito, que você ache que valeria a pena falar sobre...

E – Eu passei por um relacionamento abusivo e eu fui no Slam das Gurias, no dia seguinte que eu consegui terminar esse relacionamento abusivo. E eu tinha escrito uma poesia falando do quanto eu me odiava por carregar as coisas dos outros comigo. E eu chorei tanto declamando essa poesia e, ao mesmo tempo, eu me senti recarregando as energias porque eu coloquei pra fora muito coisa ruim nesse dia, mas eu fui tão acolhida! E eu não me senti fraca nem sozinha em momento nenhum! E... porque as mulheres estavam ali, e eu lembro da Larissa pegando na minha mão – acho que você tava nesse dia, inclusive – pegando na minha mão, e levantando e eu senti a força das mulheres juntas, ali! Isso pra mim foi, nossa, transformador, transformador! Eu, a partir daquele momento, eu senti a poesia correndo, assim ó, em todo o meu corpo! E também no dia que eu ganhei um sorteio – que foi a primeira vez que eu declamei no Slam das Gurias – eu ganhei o sorteio da tatuagem e eu fiz ela no plexo solar, que eu acredito muito nos pontos de energia da gente. Eu fiz ela no plexo e, depois disso, parece que eu consegui sentir mais essa minha intuição, sentir mais essa vontade de me expressar, de falar, e conseguir fazer isso de uma forma melhor. Eu acho que essas experiências são... surreais, assim! Foram... são lembranças que eu vou ter pra sempre, eu acho que...

P – Aham... que massa! Muito bom!...

E – ... desse movimento!

P – Sim, eu lembro desse dia também, Thaís. Lembro, lembro... tenho gravado na memória e tenho gravado, gravado (riso).

E – Olha só! É, eu lembro que você tava em quase todas, né? No slam... pra mim... Ainda bem que você tem esses registros! E eu acho que o que a gente tem de memória no coração é o que fica, né? Mas é bom ter esses registros físicos também! [...].

[PARTE SUPRIMIDA POR CONTER INFORMAÇÕES PESSOAIS]

P – Que massa! Muito massa! Bom, Thaís, eram basicamente essas as questões que eu tinha pra te fazer. E aí eu sempre deixo por último perguntar se tem algo que eu não perguntei ou sobre algo que eu não toquei no assunto que você ache que eu deveria tocar, que eu deveria falar?... Que você acha importante?... (interferência no áudio)

E – Agora, de cabeça, assim, não consigo pensar em nada. Eu achei que você perguntou bastante coisa interessante e importante, perguntas que eu achei que você não faria! Mas eu achei muito massa! E a iniciativa, também, eu achei muito da hora, como foi mudando a percepção que... eu... (pausa). Eu sou de quebrada, né? Sou... a gente que é, assim, a gente é meio arisco, né? A gente é pé atrás, e daí conforme a gente foi permitindo, né?... Eu digo “a gente” como movimento, mas tô falando de mim, da Thaís, ... o que eu fui permitindo, aproximação, assim, vendo que é genuíno, né? A gente tem esse receio de... de natureza, né? E eu achei muito importante, Gabi, tudo, a movimentação que você tá fazendo, de estudar isso e...

P – Massa!...

E – ... tornar mais... acessível... essa linguagem, tanto pra gente quanto pras pessoas pra quem você vai passar que não têm a mesma linguagem que a gente, né?

P – Aham...sim... agradeço!... (interferência no áudio)

E – ... muito importante!

P – Agradeço demais, Thaís! Isso que você falou é muito legal porque eu nunca fiz nenhum relato pra mim mesma, no meu trabalho (riso). Mas se eu pudesse fazer, o relato mais emocionante pra mim no slam é esse! Tipo, a transformação da Gabriela pesquisadora pra

Gabriela que não foi mais pesquisadora porque se envolveu tanto com aquilo que se propôs que já, tipo, virou mixórdia, sabe?... (inaudível)

E – Nossa, Gabi, me arrepia! Porque eu me lembro a primeira vez que eu te vi, até fisionomia, assim, e daí eu lembro a primeira vez que você recitou!

P – Aham... sim!

E – Nossa! Foi... (interferência no áudio). Aham... Foi lindo e é essa energia se movimentando, né?

P – Aham... (inaudível).

E – ... de se permitir!

P – É... quando você falou da poesia se movimentando no corpo, isso pra mim é muito forte, assim, porque é exatamente isso... A maioria das pessoas não relatam isso, mas eu acho isso muito forte! De, tipo, a hora que você recita, as sensações que vêm no seu corpo...

E – Ééé... forte!

P – Tipo assim, o coração palpita, parece que tá tudo ali dentro tá querendo... é um furacão, e aí você começa soltar aquilo em formato de palavra e...

E – ...e gesticula, e gesticula!...

P – Éééé...

E – ... e coloca pra fora mesmo! Uma energia forte!

P – Nossa, é demais! E aí, quando termina, quando você termina tudo aquilo, às vezes parece que você vai desabar, né? Que você não vai nem aguentar tudo aquilo que você falou! E aí tem uma galera, assim, tipo...

E – ... te mandando energia! E, nossa!...

P – ... energia! É muito emocionante! Mesmo! Eu agradeço sempre ao Slam das Gurias por elas terem me permitido essa experiência! Porque, talvez, se eu também não tivesse me aberto, né? Se eu não tivesse me permitido, eu talvez nunca ia entender o que é essa sensação, né, de tá ali falando, e falando pras pessoas, as pessoas me ouvindo e depois as pessoas querendo me ouvir, né?...

E – Aham...

P – ... porque é muito diferente!

E – Nossa! Eu lembro de, tipo, eu não reconheci você... quando você tava recitando! Porque eu tava... eu acho que você tava de costas pra mim. E eu lembro que a Karina** falou pra mim assim: “É a Gabi pesquisadora!”. E eu fiquei: “Nossa!”, porque eu falei: “Quem era?”. Porque eu nunca tinha escutado você, e você falou, dava pra sentir que você tava colocando todo o sentimento lá, sua emoção! E a gente sente isso porque passa, né? Passa muito...

P – Passa!... Parece que é uma sinergia, não sei, parece que vai no ar... Isso é inexplicável, assim...

E – É inexplicável! Mas é uma das melhores sensações que eu já pude experimentar, Gabi!

P – Aham... é isso mesmo! Muito massa! Muito massa! Eu acho que foi muito importante conversar com você, Thaís! Porque, é bem isso, é como se eu e você, a gente tivesse chegado quase ao mesmo tempo no slam, com objetivos bastante diferentes, mas que começaram a se envolver tanto que chega uma hora que quase não tem mais diferença, né?

E – Aham... A gente vai... querendo fazer parte da cultura e quando vê já tá tudo dentro da gente, né?

P – Aham (riso)... Exatamente! Exatamente! É muito louco, isso! E, inclusive, que você falou – você citou rapidamente – a questão do Slam Paraná... Eu acho que, o Slam Paraná, ele foi uma das maiores tristezas que, qualquer pessoa que fez, participou do movimento o ano inteiro, pôde sentir... Não sei se você tem essa mesma impressão, mas eu terminei o Slam Paraná nesse sentimento em que a gente tentou tanto construir uma coisa linda e que chegou no final e aquilo foi um choque, foi uma tensão tão grande...

E – Tensão! Exatamente!...

P – Ééé... que mudou tudo, assim!...

E – Foi um divisor, né?...

P – Ééé...

E – Foi um divisor! E eu sinto que deu uma ruptura também na cena... em geral, assim... por trás, né, por bastidores, rolou coisa nada, nenhum, nada muito... tipo “guerra fria” o que rolou, né?

P – Aham...

E – Mas... em mim, assim, eu sinto que... todos demos o melhor que a gente conseguiu, tá ligado?

P – Aham...

E – Podia ter sido melhor, claro, a gente aprendeu muito...

P – Isso!...

E – Provavelmente, não vamos cometer os mesmos erros...

P – Esperamos!...

E – Esperamos! (riso).

P – (riso).

E – E, poxa, eu sinto muito que as pessoas não tiveram maturidade, um pouco, sabe? Pra chegar e conversar, de verdade! Conversar de forma honesta, sabe? As pessoas querem conversar com armaduras, como se fosse numa guerra! E nisso, só a cultura perde.

P – Ééé... É verdade!

E – Nessa desunião, quem tá perdendo é a gente!

P – Sim... Sim!

E – Não é... Isso não é vantajoso pra ninguém, muito pelo contrário!

P – Ninguém...

E – Não que seja um peso, né? Vantagem e desvantagem. Mas isso não é bom, né?...

P – Não...

E – ... carregar isso... E eu tentei não criar nenhum tipo de desavença, nem abraçar nada de ninguém, porque isso era algo que era, que é muito comum, né?

P – Aham...

E – Quando a gente é amigo de alguém, gosta muito de alguém, a gente querer pegar o problema do amigo e é meu problema, e algo que falaram do amigo é meu e, tipo, não necessariamente tem que ser assim. Eu acho que as pessoas, no mínimo, têm que se respeitar. E é isso, sabe? Tipo, eu respeito todo mundo, jamais faltaria com o respeito com ninguém. Se quiser conversar comigo eu tô aberta sempre! Eu acho que eu tenho uma... uma primeira impressão de que eu sou brava e de que eu, sei lá... porque as pessoas têm esse receio, assim, que eu vejo que as pessoas têm esse receio de falar comigo sobre algumas coisas. De iniciar mesmo, assim, uma conversa ou uma amizade, mas é porque é meu jeito mesmo, assim; eu tento não usar isso como muleta pra ser “fechadona”, né? Mas eu tô tentando mudar isso, demonstrar que eu sou mais tranquila do que pareço, sabe? E, tipo, sempre aberta a conversar, tanto é que eu conversei bastante com o André**, com o... com a Angélica** eu conversei pouco. O Tom** é uma pessoa que eu tenho um carinho imenso, e conversa comigo direto! Tanto que ele... ele passou num edital, né, da Fundação Cultural, e daí eu conversei com o Tom** e ele falou sobre um zine que eles querem fazer... E, tipo, essa experiência, por exemplo, de conversa, eu sei que a Bel**, que a Mayara**, e outras pessoas que são, que tão nessa divisão, né, de “lado”, não conversariam, entende?

P – Sim...

E – Porque eu e o Tom**, meu, eu prezo muito, assim, sabe? Eu respeito muito ele, gosto muito, eu admiro muito ele... ele, a Angélica**, o André**, todo mundo, mas é que daí,

tem outras questões que não são minhas, né? Quando as pessoas delimitam algo, a gente não pode ultrapassar o limite dos outros, né? Então, tipo, eu também não... não forço, né?

P – Aham...Sim, sim, sim!

E – Mas eu sempre tento ser... (pausa) simpática e manter esse respeito com todo mundo, acho que é importante pra cultura, senão a gente já tá...

P – Sim, a gente cai nas nossas próprias armadilhas, né, Thaís?

E – Aham...

P – E isso é muito triste porque o mundo já tem muita armadilha pra gente, né?

E – E daí a gente vai se dividir entre a gente e vai continuar da mesma forma, caindo nas nossas e na [armadilha] do sistema (riso).

P – Isso mesmo, isso mesmo (riso)! Então eu agradeço demais essa entrevista, Thaís!

E – Imagina!...

P – Se por você, tudo bem, eu vou parar aqui um pouquinho a gravação e só vou pedir pra que você fique pra gente ver se deu certo, tá?

E – Tá bom, aham...

P – Então tá bom! Deixa eu parar aqui então... Parar a gravação.

ENTREVISTA U - Entrevista com o poeta Tiago*, gravada em formato de áudio e vídeo via Plataforma Zoom, no dia 22 de agosto de 2020, concedida conforme os termos estabelecidos pelo TCLE submetido e aprovado pelo CEP/UFPR desde 28 de junho de 2019.

*Nome fictício criado para manter o sigilo da identidade do participante da pesquisa.

** Todos os outros nomes referenciados durante a entrevista foram devidamente substituídos por nomes fictícios, buscando evitar a identificação das pessoas citadas.

Legenda:

E: Pessoa entrevistada/ P: Pesquisadora.

P – Ligou aqui pra mim, pra você também?

E – Aham...

P – Tá, beleza! Então, Tiago, como eu disse, agradeço muito a sua participação nesse trabalho. Vou começar, então com a primeira pergunta que eu havia programado pra gente discutir um pouquinho, mas é mais mesmo sobre as suas experiências no slam, né? Então eu queria saber primeiro, quando e por que você começou a participar das batalhas de *poetry slam*?

E – Ééé... eu creio que foi... eu conheci o slam através da internet, como a maioria das pessoas, né? Eu conheci o slam antes de haver uma... antes de haver um slam aqui na capital, entendeu? Então... no momento em que eu conheci, eu conheci através da página do Facebook e através do YouTube do Slam Resistência, que é um slam pertencente a São Paulo. É... no momento em que eu vi aquilo, eu: “Nossa!” Acho que em uma hora eu vi, sei lá, umas vinte poesias diferentes e de, né, vários poetas diferentes, e tal, e eu comecei a criar algo dentro de mim: “Pô, mas peraí! Nossa! Mas isso existe? Essa pessoa escreveu isso que ela tá falando?” Tipo, eu não, eu não, sabe, não tinha essa... essa proximidade com poesia. Antes, tipo, já conhecia, né, um pouco que é apresentado à gente numa aula de português no colégio, ixi, só isso, né? E, já dali algum conteúdo, tipo, Sérgio Vaz, que já é um poeta periférico... Conhecia o trabalho do Mário Quintana, que é um poeta brasileiro que eu admiro o trabalho. Machado de Assis, que eu gosto muito, sabe? Tipo, de ler. E... só que, pô, da forma, assim, da pessoa poder expressar aquele ponto de a poesia ser realmente o que a pessoa havia vivido ou presenciado, tipo, experiências pessoais transformadas em uma poesia que ela tava recitando ali, isso mexeu comigo! Tipo, eu achei: “Nossa!” Tipo, ali, naquele espaço, parece que a pessoa ganhava um poder, sabe? Tipo, ganhava, sei lá, uma eloquência que, no dia a dia, essa pessoa não tinha! Invisível, no dia a dia! E quando ela chega ali pra recitar na frente daquelas pessoas ela se transforma em outra coisa, sabe? Uma força, em uma entidade, assim. Eu achei isso... isso mexeu comigo! Então eu pensei: “Pô, nossa, eu tenho que tentar escrever algo semelhante a isso!” Só que ainda não tinha aqui. Daí, né, eu andando num rolê no centro e tal, um belo dia, lá no Cavalo Babão, eu vi um monte de pessoas diferentes umas das outras e todas no mesmo ambiente, e uma pessoa no meio, ali, falando. E eu parei pra prestar atenção naquilo. E (riso) era uma das primeiras edições que estavam sendo realizadas do Slam Contrataque – o primeiro slam da nossa capital aqui de Curitiba! Nisso que eu vi, era Janine Mathias que tava recitando uma poesia dela. Foi uma das primeiras pessoas que eu vi recitando aqui da capital. E, pô, é a Janine Mathias, né?! (risos). Quando você vê, assim, alguém com essa carreira, com esse trabalho, com essa importância na nossa cultura aqui de Curitiba, tipo, ali, né, ao vivo na sua frente, você podendo ter aquela experiência, eu, pô, eu gostei muito! Então, eu perguntei pras pessoas da organização, né, e tal, pro Enric**.” – Enric, pá, oi! Pá, tal, quando que acontece isso? Como que vocês fazem? Quando que vai rolar de novo? Sabe?” Aquela fita, assim, de uma criança quando vê uma vitrine com brinquedos que ela sempre quis? Era eu! Eu fiquei muito impressionado! E daí, beleza! Eles: “Ah, tal, vai acontecer uma vez por mês. Esse é um

dos primeiros, é a terceira vez que a gente tá fazendo, mas vem aqui, se você quiser falar também é só você se inscrever!” Beleza! Daí isso foi lá em meados de, acho que, sei lá, março de 2016. Eu passei o resto ano inteiro indo nas edições só que só pra assistir. Eu nunca tive essa coragem, assim, de botar a cara. “Não, vou falar o que eu tenho pra falar!” Mas eu adorava assistir, tá ali, sentadinho na grama, vendo as pessoas, tá ligado? Várias pessoas diferentes, sabe? Pessoas que, talvez, antes do slam, eu não tivesse tanto convívio, sabe? A proximidade com pessoas diferentes de mim e isso me deu a oportunidade de conhecer pessoas totalmente diferentes de mim, sabe? Que hoje, pô, muitas são, sabe? Praticamente a minha família! Então, construiu, me ajudou a construir relações sólidas que eu levo ainda hoje, sabe? Depois de quase quatro anos! E... é isso. Eu acho que foi ali, meados do final de 2016, que eu então comecei, criei coragem e falei assim: “Não, vou me inscrever!” Daí, fiz uma poesia, recitei, vi: “Opa! Pera lá! O pessoal até que ficou meio impressionado! Não, acho que talvez eu leve jeito! Vou melhorar esse negócio que vou tentar participar das próximas inscrições e vou sempre me inscrever!” Justo e feito: todo mês, a partir daí do final de 2016, eu participei, assim, de uns dois últimos slams no ano e, quando chegou 2017, janeiro eu já tava lá (riso), entendeu? Inscrito! Comecei a escrever e foi assim que eu conheci o slam e que eu comecei a dar início a participar pelo Slam Contrataque onde eu conheci várias, né, pessoas. E por um tempo, assim, por uns oito meses, eu só fui assistir e depois, então, eu comecei a participar em... para ser exato, em fevereiro de... de 2017.

P – Aham... E aí logo, foi no ano de 2017 que depois, no final do ano, você ganhou a final do Slam Contrataque, é isso?

E – É... tipo, eu daí participei de todas as edições...me classifiquei pra semifinal, passei pra final e nisso, daí, eu, né? Fui o representante, o primeiro representante do Slam Paraná, né? Fui o primeiro representante do Paraná na grande final do Slam BR, que acontece em São Paulo.

P – Aham... sim. E aí, isso foi no mesmo ano, né? O Slam BR acontece no mesmo ano da final do regional?

E – Ééé... eu creio que a final foi em novembro, acho... deixa eu ver... É, acho que foi em novembro e foi em dezembro já rolou a final do... do Slam BR, aonde eu fui pra São Paulo, então.

P – Massa, massa! Eee... tá! E aí, depois desse processo que você falou que começou a participar, como que você começou a escrever as poesias, Tiago? Quais eram os temas que você escrevia? O que te inspirava? Ou o que te inspira até hoje? Você começou a perceber que tinha tema que a galera gostava mais, ou não, que isso nunca, né, nunca fez parte da sua escrita? Como foi esse processo?

E – Olha, ééé... Eu acho, assim, que hoje em dia o slam, né... (interferência no áudio). Quando eu comecei, não tinham muitas referências de um modo de proceder, assim, de um modo de executar aquilo. Era algo muito pessoal. Isso que fazia o slam ser tão especial! Porque cada pessoa chegava com uma escrita muito individual, mas, ao mesmo tempo que representava um grande grupo e ele nem sabia disso! Daí a importância do (interferência no áudio) discurso da (interferência no áudio). Então, hoje em dia, já (inaudível) muitas e muitas e muitas pessoas que estão fazendo, né, o slam, que estão fazendo poesia marginal, ou se intitulando como poetas marginais, creio que há, sim, uma padronização ou talvez até mesmo uma... uma escrita mais... como eu posso dizer? Uma escrita mais superficial, entendeu?

P – Aham...

E – Ééé... num tô, assim, generalizando, mas hoje, sim, há poetas que já fazem um discurso mais pronto porque sabem que atinge (inaudível). Eloquência maior um certo e determinado público. Mas quando eu comecei, não! Eu escrevia coisas que eu estava sentindo! Eu escrevia, a maior parte do tempo, as minhas poesias eram bem “*dark*”, bem melancólicas, porque vinham de fatos que ocorreram comigo, no dia a dia: é traumas, preconceitos que eu

havia passado, situações ruins com a polícia, ou até mesmo com a sociedade em si daqui de Curitiba. Então, eu não tinha muito pra falar de bom, sabe? Porque eu nunca pensei que eu ia chegar no Slam BR. Esse nunca foi o meu intuito. Meu intuito era: “Eu preciso de um lugar onde eu possa desabafar! Gente, eu vou enlouquecer se eu... Eu preciso que as pessoas descubram que eu tô passando por isso! Eu preciso que as pessoas descubram, sabe, que eu vivo isso, que eu vivi isso! Vai que tenha outras pessoas passando por isso e eu nem sei, sabe?”

P – Sim...!

E – Vai que tenha outras pessoas que: “Pô, cara, eu também passei por isso e fiquei... foda! E eu fiquei bravo com isso e eu pensei que “Não, eu que sou louco”, sabe?” Porque às vezes a gente passa... tem certas situações na sociedade onde a sociedade tenta fazer você passar por louco... Não! O problema não tá na gente! Você tá vendo problema onde não tem! E aqui eu começo a causar uma... ah, te adocece! Sabe? Quando você tá passando por algo, no seu cotidiano, e todo mundo ao seu redor fala que “Não, isso é coisa da sua cabeça”, você tenha a certeza absoluta, assim, que não é coisa da sua cabeça, isso começa a te adoecer, sabe?

P – Aham, com certeza!

E – Então eu queria só expressar! Tanto que eu gritava muito quando eu comecei, assim, as primeiras poesias (risos).

P – (risos).

E – Eu não... eu não falava, eu berrava! Porque eu não tinha... eu não tinha nenhuma... nenhum jeito, assim, de saber me expressar porque, ah, hoje em dia tem até aula pra você saber como você interpreta uma poesia! Quando eu comecei (riso), eu só sabia que tinha que falar e decorar o que, tipo, né, não se perder no meio da poesia! Era o máximo que eu conseguia fazer, sabe?

P – (riso) Sim!...

E – Tinha que começar e lembrar do final. Nossa! Já tava ótimo quando eu conseguia fazer isso!

P – (risos).

E – Então, respondendo de uma forma, né, mais... (riso) mais direta sua pergunta, creio eu que eu só comecei mesmo como uma forma de desabafo, de me sentir melhor, de ter um espaço onde eu pudesse ser ouvido, sabe? Foi isso! Foi desse jeito que eu comecei! Não tinha um tema; o tema era o que eu tinha passado na semana passada (riso). Pronto!

P – Massa! E aí, Tiago, você já acabou entrando numa pergunta que eu ia te fazer também que é qual que era seu objetivo, seu intuito, como você disse, pra ir até a praça, lá, entrar no slam, e falar o que você tinha pra falar? Qual era o seu objetivo? O que você queria? E de falar numa praça pública, né, que acho que esse é que é o louco do slam... De você chegar num lugar onde muita gente vai te ouvir, ainda mais se você berra, né? (riso). Então, muita gente vai te ouvir, e aí? Qual que é, né? “O que eu quero passar ali?”

E – É, tipo... Eu, assim, eu... eu estou amadurecendo muito, né? E as experiências que eu tive nos últimos anos me ajudou a ter esse amadurecimento. Quando eu comecei lá, em 2016, eu era um moleque, tá ligado? Tipo... E assim como moleque, tipo, uma pessoa que ainda não tem a maturidade necessária pra tá executando algo com tanta importância, eu dei muita bola fora, tipo, eu... eu não, tipo assim, eu não me preocupava com o jeito que os outros iriam receber o que eu estava falando.

P – Aham...

E – Hoje eu sei que liberdade de expressão, entendeu? Tem que ser feita, tá ligado? Mas de uma forma que respeite o ouvinte, tá ligado? Tipo, na época eu, às vezes, talvez, eu não sabia, ao certo, o que eu devia falar. Eu sabia que eu falava o que eu precisava falar, entende? Eu não via muito eu como um representante comunitário. Ah, eu não via, tipo, nas minhas palavras, uma força de mudança na vida de um terceiro que estava, ali, me ouvindo. Eu não pensava que poderia ser tão, assim, que... sabe? Tipo, eu não era ninguém! Tipo, sabe? Eu só

era um cara, tipo, melancólico, que queria desabafar! E... foi meu espaço, ali, que eu achei. E eu achei uns cinco gatos pingados que gostavam, realmente, do meu desabafo. E esse número de gatos pingados, ao longo do tempo, foi crescendo devagarinho. Até eu perceber que: “Pô, peraí! Já é a terceira vez chega um mano, que chega uma mina, tá ligado?” E me fala: “Pô, Tiago, eu tava passando uma situação e eu te ouvindo eu... você me deu um ar, assim, de resistência pra mim conseguir enfrentar essa semana!” E, ao... ao perceber isso, eu comecei a mudar o meu discurso pra algo que englobasse essa pessoa que veio falar comigo: “Peraí. Então, pô, não é só eu que tô passando perrengue na sociedade.” Vamo vê o que eu posso falar pra, né? Pra tentar representar outras pessoas de outros grupos, da minoria. Entendeu?

P – Sim!

E – A partir desse momento, eu comecei a aderir a um discurso mais antifascista, entendeu?

P – Aham...

E – Porque isso já era algo que eu poderia lutar, por pessoas LGBT, poderia lutar pelas mina, eu poderia lutar por quem é pobre, eu poderia continuar lutando pelas pessoas mestiças e negras, como era o meu objetivo. Tipo, representar pessoas que são igual a mim. Isso sempre teve na minha cabeça. Pô, mas se tem tanta pessoa que nem eu que sofre, por que a gente não faz algo, coletivamente, pra mudar isso? Por que a gente tem que ficar sofrendo sempre, sozinho? Por que a gente sempre tem que ficar chorando, sozinho? Entendeu? Já teve muitas vezes, assim de pessoas chorarem, de eu chorar, em slams! Sabe? Momentos, assim, pô, de se identificar com a história de alguém que tava recitando uma poesia porque você já tinha passado por aquilo! Sabe? A partir do momento que eu vi outras pessoas, eu e outras pessoas, assim, tendo um poder tão grande, representatividade, eu comecei a ver, daí, que sim: – Não, eu preciso projetar as minhas poesias pra que elas atendam, sim a um objetivo maior! Sabe? Daí, sim, eu comecei a pensar: – Não, eu vou escrever poesias que tragam representatividade! Que tragam força, esperança, pras minorias em geral...

P – Aham...

E – ... tipo, pros periféricos, pras pessoas LGBT, sabe?...

P – Sim... perfeito!...

E – ... eu comecei a...

P – Aham... Você entrou, inclusive, em uma outra questão que eu ia fazer né? Que é, tipo, se você acreditava que o slam é o espaço de representatividade. Então, a sua resposta acho que é positiva, né? Não tem como não ser, né?

E – Assim... O slam, eu creio... ele – a minha opinião – eu acho que não é, em si, um espaço de representatividade; é um espaço público. É um espaço público onde pessoas podem fazer uso dele, benéfico, pra representar algo. Entendeu?

P – Sim...

E – Tipo, o slam, como é? É de caráter de cada um, é de caráter individual a responsabilidade pelo que vai ser dito. Então, se a pessoa quiser fazer mau uso, entendeu, do espaço, ela pode sim, agir de má fé pra se promover, pra vender camiseta – já vi isso – (riso), sabe?

P – Sim...

E – Transformar o negócio ali em outra... sabe? Dá pra desvirtuar, dá! Mas também, mano, dá pra você começar ali recitando uma poesia e na próxima semana cê tá entregando cesta básica! Vai do critério do poeta.

P – Sim...

E – Existe... eu acho... creio eu, assim, que o slam dá oportunidade pras pessoas se conhecerem melhor, conhecerem outras pessoas melhor, sabe? É um espaço de coletividade; é um espaço que acolhe pessoas que antes não eram ouvidas, entendeu, que antes não tinham um lugar pra poder se expressar! Daí vai de cada um fazer o uso que achar melhor desse espaço,

entendeu? Creio eu que o melhor seria, sim, que cada poeta tivesse a consciência de usar da melhor forma possível pra representar. Entendeu?

P – Sim...

E – Mas creio eu que, assim, que se (inaudível) adequada mais como espaço público, entendeu? Um espaço de... um espaço, assim, de democracia, um espaço democrático... mais do que um espaço representativo. É um espaço democrático onde a pessoa pode, sim, usufruir desse espaço pra representar algo.

P – Perfeito! E aí você acha que ele... – já que ele é um espaço público, aberto, – ele tem uma importância política, social e até pessoal pra quem tá ali participando? Ele tem esse papel?

E – Ah, é, de uma forma primeiramente, assim, de uma forma individual, eu olhando pra mim – como eu já disse no começo – tipo, o slam mudou eu de forma positiva, entendeu? O slam teve, sim, um acréscimo em questão do meu caráter, em questão das minhas ideologias, do meu amadurecimento em várias áreas da minha vida ele foi importante, sim! Acho que se hoje eu devo muito do que eu sou hoje e do que eu estou tentando ser à chance que eu tive de conhecer o slam. Sem conhecimento... sem poder participar desse espaço eu não teria tanto crescimento pessoal! E, de uma forma coletiva, acredito eu, sim, que ele pode, sim, ter uma... ele é um espaço de força pra mudança social, pra mudança na própria sociedade. Entendeu?

P – Sim.

E – Já vi essa mudança acontecendo de uma forma geral, onde pessoas se sentiam melhores ao... depois, começar a participar do slam e assistindo. Já vi muita pessoa que antes falava que nunca ia recitar uma poesia e, de tanto assistir, criou tanto amor pela causa que começou a botar a cara, começou a ir pra frente pra recitar também e hoje está servindo de exemplo pra que novas pessoas tenham essa força, de poder trazer de dentro de si essas poesias que precisam tanto ser ditas!

P – Aham... Perfeito! E aí, politicamente, você acha que também, né, acaba influenciando ali porque essa é uma forma política de se expressar mesmo...

E – O que não é político, né?

P – É...

E – Já dizia aquela poesia lá que nós aprende no colégio, né? Tipo, a política tá no pão que a gente come no café da manhã! Não tem como fugir! O analfabeto político, ele erra ao dizer que odeia política porque tudo envolve a política! Você pode odiar uma certa filosofia específica. Você pode se (inaudível) como – Ah, tipo – de uma forma, assim: “Eu sou de esquerda; sou de direita” – tipo, mas não tem como fugir da política. A política está em tudo! Então, desta forma, sim, é político, sim, sabe? É um espaço onde existem pessoas, tipo, aqui no slam e tanto quanto nos outros você vai encontrar pessoas anarquistas, você vai encontrar pessoas antifascistas – como eu – você vai encontrar pessoas de direita, né? – Incrível, mas encontra, às vezes.

P – (riso)

E – ... você vai encontrar pessoas de esquerda marxista, sabe? Da esquerda mais tradicional, então, é sim, um espaço político, com certeza!

P – Sim, massa! Outra pergunta que eu ia te fazer era se você acredita que o slam modifica o espaço em que ele se insere. Então, na hora que tá acontecendo ali o slam, aquilo ali não é mais a mesma coisa. Alguma coisa tá mudando ali, naquele espaço. Você acredita nisso? Em todos que você já participou, né, Tiago, que eu sei que você não participou só do Contrataque, você já participou de vários, então...

E – Olha... eu acredito que depende muito. Eu creio que as pessoas, o público faz o lugar, tá ligado? Tipo, a gente pode tá numa periferia, mas se, em grande maioria, tipo, pessoas da central se deslocam, pessoas que têm mais condição financeira se deslocam até esse lugar, vai ser uma coisa. Se as pessoas da periferia onde está sendo realizado o slam estão assistindo

a esse slam realizado na sua... né, no lugar onde eles moram, vai ser outra coisa. Então, pra mim, eu acho que as pessoas alteram o lugar e não o evento, entendeu?

P – Aham... Aham...

E – Porque o que constrói – pelo mesmo na minha opinião – o que constrói um slam não é o slogan no slam, sabe? Colocar um nome ali e falar: “Ah, agora vou fazer um slam!” Pode até fazer, mas o que vai determinar se isso, de fato, é um slam é a vivência no decorrer do evento. É a energia que vai ser transmitida tanto da plateia pro poeta quanto do poeta pra plateia. Acredito, sim, que as pessoas, o público, é o mais importante num slam. Sem público, sem plateia, não existe slam, entendeu? Sem a massa, sabe, sem a massa ali, a galera, o povo, é em vão!

P – Aham... Sim! Sim, sim! Bom, essas eram as perguntas. Aí eu ia perguntar pra você se você tinha algum relato, alguma coisa que você lembra que aconteceu com você no slam, que te marcou, que você gostaria de contar, alguma coisa que... você gostaria de passar, sobre o slam... que aconteceu...

E – Olha, ééé... de uma forma geral, assim, tipo, eu só, né, tenho... tipo... eu, eu tenho só a agradecer a eu ter conhecido, a eu ter tido essa oportunidade de conhecer o slam. Eu não teria como dizer, uma vez só, onde eu fiquei emocionado, ou que isso me tocou, porque já foram vários momentos, já foram várias poesias, já foram várias vezes em que eu tive um contato ali com alguém que me marcou. Tipo, mas pra mim, assim, de uma forma pessoal, creio eu que ir pro Slam BR – não tanto pelo fato do título, né, ou de ser o primeiro a ir representar o meu Estado numa competição desse nível – eu acho, assim, que foi a experiência... porque, tipo assim, eu nunca... até agora, ainda, eu não tenho condições de me deslocar até outro estado de avião... E o slam, tipo, o slam me deu essa oportunidade de viajar pela primeira vez de avião! Foi uma hora – nem isso – (riso) mas foi diferente pra mim, sabe? Tipo, foi algo assim... foi uma experiência muito boa que eu não teria tido se não fosse através da minha poesia, se não fosse através de eu me deslocar (inaudível) todas as edições no slam, de eu tá participando desse evento! Eu creio, assim, não – tipo, pra mim – mas a pessoas que não têm condição o slam forneceu já... pô, eu tenho relatos de pessoas de outros estados que já saíram do país, através da poesia marginal, que foram, que estiveram em lugares que antes eles não sabiam nem se podiam passar da porta! E graças à poesia eles entraram nesses lugar. O hotel que eu fiquei lá em São Paulo foi uma experiência que eu vou demorar muito tempo pra ter de novo! E não se trata do conforto, não se trata do dinheiro e sim, se trata de mostrar pra sociedade que pessoas que foram tidas sempre como “fracassadas”, conseguiram do seu próprio esforço, das próprias palavras e vivências da pessoa, não! Ela não é uma “fracassada”! Ela pode ser o que ela quiser ser! Ela vai ser o que ela quiser ser! Entendeu? Acho que o slam mostra o quão forte o indivíduo é na sociedade, sabe? O quão forte uma pessoa da minoria é na sociedade, sabe? Tipo, mostra que... não tem... não existe esses limites que tentaram em (inaudível), sabe, empurrar sua goela abaixo! Não! Você faz os seus limites! Você pode, sim, tipo, sonhar mais alto! Você pode conhecer outras coisas, você pode conhecer outros lugares, outras pessoas, sabe? Eu acho que o slam me abriu e abre a visão de outras pessoas a pensar fora da caixinha: “Não, existe um mundo maior do que quiseram me mostrar, sabe?” Do que me empurraram lá na escola! Tipo, ô, eu conheci, eu fui atrás de conhecimentos que antes eu não tinha interesse porque era tido como algo que não era pra mim, sabe? Poesia não é algo de pobre! Poesia não é algo de pessoas, tá ligado, que têm que trabalhar, você tem que trabalhar, cara, poesia não enche barriga de ninguém! Beleza, pode não encher, mas que a poesia dá força a essa pessoa, levantar da cama e procurar algo que vá fazer ela ter a comida na barriga, isso é! A poesia tira pessoas de depressão; a poesia pode muito bem fazer com que uma pessoa que esteja em estado terminal de depressão, pronta a se suicidar, voltar pra dentro da sacada. E pegar uma caneta e um papel e, em vez de pular, ela fazer a sociedade pular! Entendeu? É mostrar: “Ah, eu não vou desistir! Eu vou fazer vocês desistir de querer que eu desista!”

P – Sim!...

E – O slam me mostrou isso. Me deu... sabe? O slam me mostrou... que... tipo, a gente pode ser mais! A gente deve procurar ser mais! A gente não precisa se limitar a ser o que a gente é no momento. Pô, se você visse a pessoa que eu era uns anos atrás e a pessoa que eu tô me tornando você vai, realmente, ter a confirmação de que o slam muda as pessoas, de uma forma positiva, entende?

P – Sim!...

E – Eu conheci muitas pessoas, assim, que já me falaram: “Pô, cara, se não fosse por eu ter te ouvido, se não fosse por eu ter ouvido outras pessoas, assim, no decorrer do slam eu não estaria aqui agora!...”; “Pô, cara, eu tava... eu saí da boca, eu larguei o crime por causa que eu conheci a poesia marginal!”. Você vai conversar com os poetas marginais do Parolin, do Slam Alferes Poli – que eu tenho orgulho de falar que eu faço parte – muitos moleques lá estariam na boca, entendeu? Era pra (inaudível) tá numa quadrilha. E a quadrilha deles, agora, é a quadrilha do rap, a quadrilha da poesia, entendeu? Os moleque tão aparecendo no jornal, entendeu? Quem diria, que esses moleques, sempre, e todo mundo falava que eles não iam ser nada? Agora, as pessoas, as mesmas, vão ter que assistir eles de meio-dia...

P – Sim, é isso!...

E – E não porque roubaram, não porque levaram um tiro da polícia. Porque tão fazendo algo pra que outros igual eles, igual eu, não levem um tiro da polícia, não entrem numa quadrilha, não assaltem uma farmácia. Sabe, eu acho que o mais importante pra mim no slam não... não é a fama, não é o status – porque até mesmo porque isso eu não tenho (riso) – né?... Eu não sou um dos favoritos, né, eu sou... posso até ser um dos melhores, ou o que leva isso com o coração, mas não sou um dos favoritos aqui na capital. Então, pra mim, o mais importante mesmo é: as amizades que eu construí, as relações com pessoas incríveis que eu conheci nessa minha trajetória e conhecer algo com tanto poder de mudança como o slam, sabe?

P – Aham...

E – Tipo, a poesia marginal se tornou a minha Bíblia (riso)! É isso! Entendeu? Eu levo isso como sendo um movimento social de transformação! Eu levo isso como... sabe? Tipo, o meu partido político é a poesia marginal, entendeu? Ééé... eu vejo isso como a minha religião, é onde eu baseio a minha fé, nesse movimento. Eu tenho fé nas pessoas que tentam a tanto custo organizar um slam. Porque só quem tenta saber os perrengue, as dificuldades que é organizar um espaço onde... nem todo mundo dá valor, ainda. Nem todo mundo sabe como isso é importante! Como, há... setenta anos atrás (riso), se a gente se juntasse numa praça (riso), pra ficar falando coisas tão explícitas e fazendo, sabe, apontando erros na sociedade tão explícitos, a gente levaria uma “camaçada” de pau, entendeu? A gente ia tudo preso!

P – Com certeza!...

E – Tem pessoas que parece que não têm essa noção...

P – Não!...

E – ... de que a gente tá tendo um espaço onde os nossos avós não tinham pra poder falar o que a gente pensa! Ninguém dava importância pra o que o jovem pensa... E hoje o jovem, pessoas de todas as idades – uma pessoa tanto idosa quanto uma pessoa adolescente – pode ter o mesmo espaço, vai ter a mesma atenção pra poder falar o que sente, o que pensa, o que tá passando. Acho que isso não tem preço, sabe? Não dá pra... não dá pra vender ingresso pro slam. Não dá pra fazer um slam num estádio ou num teatro. A gente tem que lembrar que isso é um movimento de rua! É importante, sim, nesse momento de pandemia, a gente começar a tentar ver uma forma de visibilizar isso de uma forma via internet, uma forma, né, via Skype, e tal, (inaudível) fazendo umas lives (interferência no áudio) assim é importante a gente sempre lembrar e ter (interferência no áudio; interrupção da gravação).

P – Tiago?... Tiago? Você caiu pra mim... Eu vou pausar aqui. Aí a gente tenta voltar daqui a pouco... Ele demora um pouco pra... aí, foi! Isso! Então, você tinha parado falando

quanto era importante a gente fazer na internet, nas redes sociais, mas lembrar que esse é um movimento de rua!

E – É, tipo, obviamente, o único motivo pra que as edições de agora se deem via internet é pelo fato da gente tá numa pandemia global, de uma doença super séria, superperigosa, e não há maneira da gente querer ficar se aglomerando em praças públicas, né? É, mas assim, creio eu que em breve isso vai passar, entendeu? E a partir do momento que isso se normalizar, é importante, sim, esse resgate do slam como cultura de rua, do slam como sendo um espaço que deve haver, sim, sabe? Deve haver eventos mais – como eu digo – mais glamorosos, porque eu acredito que tanto eu como outros poetas merecem ganhar dinheiro. A gente investe tempo, passagem de ônibus não é de graça, sabe? Tipo, existe, sim um custo pra fazer o que a gente faz.

P – Aham...

E – Porém, creio eu que eventos – Ah! Vamo fazer um evento e tal! Beleza! Mas as competições devem ser de graça, não tem que ter inscrição pra se inscrever, não tem que ter custo na inscrição, não pode haver muita dificuldade de acesso a isso, sabe? Deve haver, tipo, uma forma mais clara, a mais transparente possível, pra que as competições, sabe, aconteçam.

P – Aham... OK.

E – A partir do momento que a gente quer muito enfeitar o negócio, acaba desvirtuando, entendeu?

P – Aham... Sim.

E – Acaba... às vezes, daí, pessoas mais periféricas não vão se sentir à vontade em pô, olha quantas pessoas pagam pra ir no teatro... por que será? E quando um teatro acontece na rua? Olha o tanto de pessoa que para pra ver e, talvez, sendo a primeira vez que vê uma peça de teatro! Porque o teatro foi até ela! Tá ali, ó, ela tava passando e, sabe, o grupo de teatro tá se apresentando na rua! Tipo, é diferente, sabe? Dá esse ar de incluir pessoas que não têm acesso à cultura. Ainda assim, hoje no Brasil, mesmo com o acesso que nós temos à internet e o espaço que antes não tinha, ainda assim tem muita pessoa que nunca foi no cinema e mora no mesmo lugar que a gente! Tem pessoa que nunca foi no... nunca entrou lá no Guaíra pra saber como é que é por dentro. E vai demorar pra entrar, entendeu?

P – Sim... sim!

E – Então, assim, o slam, além de ser um espaço político, é um espaço cultural também. É uma forma de lazer.

P – Sim, com certeza!

E – Pô, tem muita pessoa que eu conheço que o programa do final de semana era ir no Slam Contrataque, tomar uma “béra”, ver poesia marginal... ô, não é gostoso isso?

P – Pra caramba!...

E – Boêmio... sabe? Então, a gente não pode tirar isso, sabe? Deixar que se privatize um slam.

P – Nunca!... Exato, perfeito! Perfeito, Tiago! Tem mais alguma coisa que eu não te perguntei que você acha que eu deveria ter te perguntado ou alguma coisa que eu deveria ter tratado e não falei, que você gostaria de falar?

E – Olha... eu só queria acrescentar, tipo, que... eu torço pra que o slam seja mais respeitado. E visto com o potencial que ele tem. Muitas vezes os poetas, muitos dos meus amigos e amigas, que praticam o ato de fazer uma poesia marginal já foram desrespeitados, já foram *escorraçados* (sic), já foram xingados e até agredidos por tá fazendo isso! Enquanto nos outros estados eles, sabe, têm conforto pra ir num ônibus, pra ir no metrô, fazer isso. E aqui, se nós tentar, dependendo do poeta e da poesia a gente é *escorraçado* (sic) de dentro do ônibus, entendeu? A gente está *escorraçado* (sic) da frente de um estabelecimento. Então, eu espero que a sociedade entenda que isso não é algo passageiro, que isso é o começo de algo que vai perpetuar durante os anos, durante as décadas. Entendeu?

P – Aham...

E – Então, eu creio, assim que a gente como espectador, a gente como participantes dos slams deve dar mais apoio a quem organiza, deve mostrar mais solidariedade a quem está disposto a sair de casa pra ir organizar um negócio que não vai ter retorno financeiro e dinheiro é dinheiro, gente! A gente vive numa sociedade capitalista, sabe? Quem tá lá organizando um slam num sábado às cinco horas da tarde, tá ligado, merece um apoio, merece um reconhecimento! E os poetas, também, os poetas que levarem isso realmente a sério merece uma atenção: “Pô, gente! Vamo lá gravar um vídeo daquela poesia”, o cara num tem dinheiro pra ir num estúdio, pra pagar um videomaker. Ou: “Vamo dá um apoio, sabe?” Acho que ainda assim aqui falta isso, sabe? Falta a gente parar de escolher uma pessoa só pra dar apoio e dar apoio de um modo coletivo.

P – Ótimo, perfeito!...

E – Então, é isso!

P – Ótimo! Era isso então, Tiago! Eu agradeço muito pela sua participação (interferência no áudio)... é que a gente sabe que esse tempo é valioso e que você, então, tenha um bom descanso agora!

E – Agradeço, bom descanso aí também! Eu falo muito (riso)...

P – Não! Tá ótimo! Quanto mais fala, melhor pra mim (riso)!

E – Mas eu acho que é isso, sabe? Tipo, falei tudo que precisava ser dito, né? E, precisando de mais algo, tipo, como eu falo muito, as frases soam meio... (riso), tipo, se perde um pouco no meio ali..., mas precisando de acrescentar algo é só me falar, é só avisar...

P – Sim...

E – Por enquanto é isso, falei tudo mais um pouco ainda (riso)...

P – Não, tá ótimo! Vou parar a gravação rapidinho, só pra gente se despedir. Parar aqui.

APÊNDICE III – BREVES RELATOS DOS PÚBLICOS DOS SLAMS CURITIBANOS

- Respondendo a questão geradora: “Porque você procurou um slam de poesia e o que te marcou nesse espaço?”

RELATO A – Tatiane moradora do Bairro Centro de Curitiba e frequentadora do Slam Contrataque (via e-mail – set./2020).

Descobri o Slam através de redes sociais e depois de ir ao meu primeiro encontro passei a frequentar mais vezes esse espaço. O slam me introduziu a novos mundos experimentados e expressados por mulheres e homens através da poesia. As questões políticas que foram expostas me são completamente pertinentes e é essencial propiciar um espaço em que pessoas com vivências completamente diferentes possam fazer ouvir suas vozes que na maioria das vezes são caladas. Então, passei a fotografar os encontros e tentei captar essas expressões e manifestações que foram construídas no espaço público e movimentado em que acontecia o slam. Foram experiências que me agregaram muito, as falas acerca do racismo ou de pessoas surdas ou até mesmo da realidade de uma mãe-solo me foram extremamente impactantes.

RELATO B – Bella moradora do Boqueirão e frequentadora dos Slam Contrataque, Slam das Gurias e Slam Alferes Poeta (via áudio de WhatsApp – set./2020).

Eu conheci o slam no início de 2019, eu acho que foi em março, se eu não me engano foi até na primeira edição que teve do slam mesmo... do Slam das Gurias, no caso, foi o primeiro que eu fui, e eu conheci através da Eloá, que é uma amiga da Janaína, que é minha irmã, e ela sempre levava a gente para os lugares assim... pros rolê da hora... E eu não lembro exatamente como foi, porque faz muito tempo já, né? Mas eu sei que eu fiquei encantada, tanto que eu voltei todas as outras vezes, todas as outras edições, comecei a ir pro Slam Contrataque, depois conheci o Slam Alferes também... Aí comecei a ir pra Batalha das Casinhas, que eu nem sabia que tinha, que eu só conheci da Menô mesmo, e foi... Nossa! Abriu um mundo de possibilidades que eu não sabia que tinha assim... eu conheci muita gente... E conforme eu foi conhecendo o slam, e indo pros lugares, para os eventos assim, eu fui conhecendo as pessoas e vendo que tinha realmente uma cena de poetas e rappers em Curitiba que eu não fazia ideia, e, nossa, eu fiquei maravilhada assim... E o Slam das Gurias foi maravilhoso, porque o palco é delas, então só elas recitavam, e tipo, ver aquele tanto de mulher escrevendo, e fazendo aquilo, eu pensei: “Cara, isso é perfeito! Sem mancada!”. Eu queria fazer isso também, eu sempre tive essa vontade de escrever alguma coisa de... eu sempre sonhei em fazer rap, tipo, aquele sonho distante de quem escuta mesmo... E isso abriu um leque, tipo: “Cara, sem mancada, eu consigo escrever, eu posso fazer isso!”. Tanto que mais para o final do ano eu comecei a escrever, pá, enfim..., mas a minha experiência enquanto plateia: Ah! Eu adorava, sem mancada! Toda a edição eu chorava, ria... Era, tipo, a gente vai para o slam meio triste assim, e saía renovada mesmo, porque era todo mundo trocando várias energias e mensagem, as poetas... e até para ser jurado, eu já fui jurada algumas vezes – porque jurado é voluntário, né? – e nossa! Dava um frio na barriga assim, de avaliar outra pessoa, né? Mas era uma experiência muito massa, porque todo mundo ali muito parceiro mesmo... Tipo, todo mundo ajudando todo mundo, e incentivando, e... foi maravilhoso! Um dia que eu acho que me marcou, eu acho que foi o dia que a Bia Ferreira e a Doralyce foram no Slam das Gurias, e nossa! Foi maravilhoso! Eu não conhecia elas, acabei conhecendo ali e, nossa! Eu fiquei encantada! Eu fiquei chocada na verdade! Eu fiquei: “Caralho, quê que são essas minas? Muito foda! Meu Deus!” E nossa! Eu fiquei maravilhada mesmo, elas são cantoras e são casadas também, e daí mandaram *beatbox*, mandaram poesia, e a Doralyce cantou... E eu falei: “Nossa cara! Quanta coisa!” E foi tipo, maravilhoso... Acho que foi ali que eu me encantei mais ainda, que eu fiquei mais apaixonada, quis saber

mais desse mundo, quis conhecer né? Além de Curitiba, que eu acho que elas são da Bahia também, não sei, enfim... E outro dia que eu lembro também, acho que foi do... acho que foi uma festa das Gurias, não sei se era festival das Gurias, ou alguma coisa assim... que foi mais para o final do ano, que aí não foi bem slam né? Que foi mais uma festa mesmo, comemoração, tinha várias paradas, várias apresentações artísticas, e daí eu lembro que eu não recitei... eu não escrevia ainda, ou eu tinha alguma coisa ou outra escrita, mas não... eu tinha muito vergonha, não recitava, e daí eu recitei uma poesia da Mel Duarte – maravilhosa – e eu fui mais no mic mesmo, foi falar no microfone mesmo mais para recitar, mas também para agradecer as Gurias justamente por, tipo... Ah! Eu dei mó discursinho, assim: “Ai, eu queria agradecer vocês, porque se não fosse o slam das Gurias eu não conheceria o tanto de gente, eu não teria começado a escrever, não...”. Foram muitas possibilidades, sabe? Que o slam mudou mesmo minha percepção das coisas, abriu um leque muito grande oportunidade para mim e esses dois dias me marcaram bastante.

RELATO C – Emília moradora do Boqueirão e frequentadora do Slam

Contrataque (via áudio de *WhatsApp* – set/2020):

Eu fui no slam pela primeira vez com as minhas filhas, no ano passado, na metade do ano, e depois daquele momento lá, eu sempre fui porque eu adorei! Porque eu gosto de ver as verdades das pessoas, falando da raça, falando da mulher. Então, quando, tudo estiver bem, vou retornar de novo, porque sempre, em todos que eu fui na verdade, eu fiquei muito emocionada e muito grata do aprendizado, falando de tudo: do respeito e do amor pelo nosso próximo, né? Vamos ver, quando voltar agora de novo, estarei lá! Amei! Gratidão! [Voz ao fundo: “Fala um dia que te marcou”]. O dia que me marcou foi a última vez que eu fui, lá no centro, lá no largo da ordem, aí eu cheguei atrasada, com uma chuva danada, muito frio, e aí eu cheguei ali, e fiquei aquecida de ver as pessoas falarem poesia, e principalmente a minha filha! Eu fiquei muito emocionada mesmo... Aquele dia me tocou bastante, porque ela falou com o coração mesmo, eu adorei.

RELATO D – Lívia moradora do Bairro Centro e frequentadora do Slam

Contrataque e Slam das Gurias (via áudio de *WhatsApp* – set/2020):

Então, eu conheci o slam pela internet, né? Os primeiros que eu assisti foram por vídeo mesmo, nas redes sociais, e tal... Principalmente no YouTube, né? Tem vários vídeos dos slams mais famosos do Brasil, e tal..., mas eu de fato fui em um slam mesmo, presencialmente... Assim: Eu faço letras na PUC, e aí na semana acadêmica de letras, no ano passado, foram alguns slammers lá. Eu lembro que foi a Poeta Carolina, o Mc Jorginho, o Kiko que não é do slam, mas está sempre ali por dentro, e acho que mais dois outros meninos que eu não vou me lembrar agora. E aí, eles foram até lá e deram uma apresentada no que era o slam, eles declamaram poesias, e... Nossa! Foi muito emocionante, eu chorei em vários momentos assim...

Eu me identifiquei demais, demais, demais... Eu adorei assistir, e também fiquei com muita vontade de participar, sabe? E aí eu fui no Slam Contrataque, e aí logo depois, o Slam das Gurias apareceu, né? Eu faltei só na primeira edição, mas em todas as outras eu fui, e... aí! Adorei né? (risos) sou apaixonada! (riso) E as poesias que mais me tocam... Cara! Todas né? Todas são incríveis assim... Acho que poesia falada é uma coisa que mexe muito comigo, de ver a pessoa... Sabe? Não é você lendo a poesia da pessoa, é a pessoa declamando a poesia dela, do jeitinho que ela quer, sabe? Porque muitas vezes, quando a gente lê uma poesia a gente acaba lendo com o nosso tom assim, com a nossa voz, o nosso ritmo ali, e as vezes não é bem o que o poeta quer passar, né? E aí no slam, na poesia falada, a gente consegue saber exatamente o que o poeta quer expressar e os sentimentos assim, são muito claros. Então, todas me tocam muito, mas eu sou muito apegada a escutar poesias de protesto, de resistência, porque esse tipo de poesia... Eu realmente conheci esse tipo de poesia nos slams. Eu nunca tinha visto antes, sabe? Pra mim poesia era uma coisa que tinha muito a ver com amor, ou com tristeza, com o pessoal, o íntimo assim... e aí no slam eu entrei em contato com essas poesias sobre o coletivo, entende? Sobre o que é ser um cidadão, o que é ser uma mulher, o que é ser um favelado, e por aí vai. Então, acho que as mais me tocam assim, as que mais me chocam e as que mais me chama a atenção são as poesias de protesto e de resistência, com certeza! É isso! Muito obrigada pela oportunidade! (risos!) Um beijo!

RELATO E – Gabriel morador do Bairro São Lourenço e frequentador do Slam Contrataque e Slam Paraná (via mensagem de *WhatsApp* – set/2020):

Não lembro a primeira vez que estive em um slam. Na verdade, não lembro nem quando eu descobri o que era um slam. Mas lembro de um movimento em 2013, 2014 onde algumas pessoas, na forma de um coletivo artístico começaram a organizar recitais e sarais no centro da cidade. Enquanto morador do subúrbio de Curitiba, em minha criação os espaços do centro não estavam muito presentes, a não ser em memórias já puídas, de passeios pela rua XV com meu tio, quando criança, a qual a aventura de andar de biarticulado é melhor que qualquer parque de diversões. E é interessante que a sua pergunta me desperte essas memórias. Pois agora vejo que a minha experiência com lugares que hoje já são habituais, está diretamente relacionada com esses encontros em que líamos poesias. Ou melhor, que fazíamos poesia. E impossível não relacionar o espaço com o acontecimento, pois também nos reuníamos no cavalo babão, as vezes no TUC quando chovia. Lugares apropriados

pelo slam também e que assim colocam mais significados no imaginário poético que esses espaços têm para mim.

Mas talvez te interesse mais sobre o slam em si. Eu estive em alguns como observador, também em microfones abertos arrisquei alguma coisa, até jurado na final, eu fui. Então, por um lado me incomoda um pouco a lógica de competição do slam, e só pude perceber o quão difícil é julgar algo, julgando. Ainda mais alguma coisa como poesia, que se recusa até as últimas a ser quantificada. Pra ser sincero mesmo, acho que o valor Poético as vezes se esconde atrás de uma necessidade de ganhar (lacrar, usando um termo atual e mais ilustrativo). Assim é perigoso cair em um tipo de hierarquias que considera temas mais relevantes que outros. Ou uma história de vida mais relevante que outra. E isso que eu tô falando é bem polêmico, mas acho que são coisas que devem ter passado pela sua cabeça. Enfim, apesar disso, eu entendo que a lógica proposta pelo slam é outra, e se são esses discursos que aparecem, é porque tem um motivo nisso. Lembro da presença / ausência do Lefebvre, aqui. Mas isso podemos conversar outra hora. Por último, queria comentar um momento marcante, que foi na final paranaense, onde eu presenciei uma das mais lindas performances poéticas que já vi, que foi quando o Samuca declamou um poema dele. Acho que ali tinha tudo. Discurso, crítica, forma e conteúdo. Uma força tremenda. Se tiver isso gravado eu queria muito rever. Mas ah, acho que é isso.

RELATO F – Ezequiel morador do Bairro Alto frequentador do Slam Contrataque e Slam Paraná (via mensagem de *WhatsApp*):

A primeira vez que participei de um Slam foi em um minicurso sobre Hip-Hop e a Cidade. Foi uma experiência incrível. Eu já tinha visto este tipo de manifestação artística nos vídeos do *YouTube*, mas presencialmente foi ainda melhor. O encontro ocorreu no Largo da Ordem, foi a noite. Havia muitos jovens homens e mulheres. As roupas ao estilo hip-hop, com muitos bonés, calça larga, também vi muitos corpos tatuados. Algumas pessoas bebiam e/ou fumavam. Estava escurecendo e logo o MC iniciou a batalha. O que mais me marcou naquele dia foi a quantidade e intensidade da participação feminina. Gostei muito de ver elas ocupando aquele espaço. As rimas traziam versos "pesados" falando sobre os dramas da vida feminina, da vida periférica, da vida das negras, da vida da mulher num contexto mais arquetípico. Os rapazes ouviam atentamente. As meninas da plateia demonstravam muita solidariedade. Foi um show de alta qualidade oferecido gratuitamente no espaço público. Observei a construção de um espaço criado coletivamente para os jovens se expressarem. Parecia um divã em alguns momentos. Muita riqueza sobre como os jovens vivem, pensam e contestam as realidades. A periferia estava a ocupar o centro e levando pra lá uma das coisas que tem de melhor - o Ritmo e a Poesia.

**APÊNDICE IV - MEMORANDOS DOS TRABALHOS DE CAMPO – TODAS AS
EDIÇÕES DE 2019 DOS SLAMS CURITIBANOS EM 2019:
SLAM CONTRATAQUE; SLAM DAS GURIAS; SLAM ALFERES POETA**

Pré-campo Slam Contrataque - 14ª Edição – 23 de fevereiro de 2019

A primeira edição do ano de 2019 ocorreu neste sábado de fevereiro, o qual eu não estava presente por motivos pessoais. Entretanto, alguns vídeos desse evento foram postados na página oficial do Slam Contrataque, os quais serão aqui descritos para que se tenha uma noção sobre os temas, poetas e poetisas que se apresentaram nessa data. O intuito é realizar uma análise das reações da plateia em relação as poesias, os gestos das poetas, os temas principais das poesias, e se o público e artistas se repetiram ao longo do ano que se sucedeu.

Pré-campo Slam Contrataque - 15ª Edição – 31 de março de 2019 – Edição especial e itinerante.

Esta edição do Slam Contrataque teve um formato diferenciado dos outros, pois foi atrelado ao Ato organizado pelo CWB Resiste, denominado #Ditaduranuncamais. O mesmo teve como intuito de reforçar que o aniversário de instauração da ditadura militar no Brasil não era uma data – 31 de março - a ser comemorada, contrariando os pedidos de celebração por parte do exército em declarações do presidente recém-eleito, Jair Bolsonaro. Por esse motivo, esse slam não teve caráter competitivo, mas foi feito apenas para que os poetas e poetisas presentes expressassem livremente seus pensamentos e repúdios. Assim, o slam se iniciou ao final do grande ato itinerante, que passou por pontos onde se destacou simbolicamente a ditadura militar em Curitiba. O Local escolhido para servir de palco para exposição de várias poesias foi a Boca Maldita, lugar igualmente simbólico na cidade, por ter sido palco de inúmeras manifestações populares ao longo de sua existência. Nesse momento, vinte e quatro (24) pessoas se apresentaram, trazendo textos e poesias diversas para serem versadas, lidas ou faladas. Por ter se tratado de uma edição especial e fora do ambiente comum e das regras de um slam, as anotações de campo neste dia se restringiram às breves notas dos temas tratados nas poesias, pois se esperava que as mesmas fossem necessariamente relacionadas ao tema do ato. Entretanto, o que se percebeu é que diversas foram as temáticas, apesar de muitas delas estarem relacionadas a conquistas democráticas e/ou, ainda, apresentarem relações e similaridades com o período histórico vivido. As mesmas foram elencadas como: educação; política atual brasileira; ditadura; feminismo; marginalidade e periferia; história do Brasil; movimento estudantil; religião; fascismo; negritude; violência; egoísmo; contatos humanos; artistas de rua. A última poesia recitada foi impedida de ser terminada, pois dois moradores de rua que acompanhavam a poesia, tiveram um sério desentendimento entre si, e ambos se agrediram ao meio da roda de *slam*. As pessoas presentes ficaram bastante preocupadas com a situação, e na tentativa de apaziguar ambos, a grande maioria dispersou do evento poético. Deu-se por encerrado o ato, os e as manifestantes deixaram o local.

Memorando inicial: Diário de Campo – Slam das Gurias - 14 de abril de 2019 – 2ª Edição

O evento estava previsto para iniciar às 18 horas, mas iniciou com um pouco de atraso, para aguardar mais participantes. A plateia ia se organizando quase automaticamente no entrono do orelhão e lixeiras do vão da escadaria da Reitoria da UFPR. A apresentação das organizadoras Mayara e Bel foram breves, explicitando

que aquela foi a segunda vez que estavam organizando o Slam das Gurias, e que o mesmo seguiria neste local nas próximas edições. Ambas também explicaram como e o que era o evento, abrindo espaço para o momento de “*Mic aberto*” – espaço de fala em que qualquer forma de expressão é aceita. A primeira a se pronunciar foi a Karina, que se propôs a fotografar regularmente o evento. Ela escolheu recitar uma poesia autoral, apesar de essa não ser uma exigência do “*mic aberto*”. Nesta, Dani falava sobre o feminismo, porém fazendo uma crítica ao movimento e a apropriação do seu discurso pelo capitalismo. A mesma, criticou também a “nova geração de feministas” que se restringe a emancipações de discurso e representatividade, mas que não impede o feminicídio e outras violências contra a mulher. A poesia é aplaudida com gritos de “uhul!” ao fundo. Déia foi a próxima chamada, e essa escolheu recitar uma música de uma autora negra do Grajaú – bairro da Zona Sul de São Paulo – SP -, a qual ela não cita o nome, mas relata ter a conhecido quando ficou um tempo na região. A letra falava sobre como é ser mulher preta e artista na periferia, das suas dificuldades e da independência financeira, da consciência necessária que é preciso desenvolver na favela e das outras negras, que como ela, buscam sucesso e reconhecimento por sua arte. Déia termina de recitar e explicou que ela entende sua posição de mulher branca e que faz “*rap de branca*”, sempre pedindo permissão e fazendo referência às mulheres negras. A mesma é aplaudida. Elis escolheu ler uma poesia autoral. Retratava a vida do trabalhador/as em seu texto, expondo sobre as dificuldades de se viver com um salário-mínimo, tendo que pagar todas as contas. Fala ainda de seu desejo de lecionar história com garantias, salário digno para as suprir as necessidades básicas, e ainda, de lazer e de cultura que todos/as deveriam ter direito. Assim, permitir que os/as trabalhadores/as consigam emancipar com consciência social. Ao terminar foi muito aplaudida com “uhuuul!” com o som de fundo de “tchu-tcha-tchá-tchu-tchu-tchá” e com o ritmo de *funk*, conforme puxam as organizadoras, quando as poesias são muito boas. Dani foi chamada à roda e a mesma disse que recitaria uma poesia de uma amiga que estava com vergonha. O texto tratava do machismo, e relatava às vezes em que foi assediada por homens embriagados que acreditam que a forma de uma mulher se vestir ou se comportar justifica o abuso e o estupro, fazendo as mesmas a se questionarem sobre essa questão. Ao final, fala da força que a mulher tem na coletividade feminina, relatando umas para outras suas experiências e se apoiando em suas histórias, criando estratégias de ação para se prevenir contra os homens abusadores. A poesia foi bastante aplaudida, aos sons de “uhul!” e ao som de *funk* proferido pela plateia. A Mayara falou sobre a importância de se expressar no “*mic aberto*” e como ele causa efeitos terapêuticos em quem recita. A próxima anunciada foi a poetisa Odara, que apresentou sua poesia “Extra! Extra! Extra!”, como anunciado a mesma relata sobre a vida violenta que os jovens negros possuem nas periferias, sobre suas dificuldades de sobreviverem nessas condições, do sofrimento de seus parentes ao perderem seus entes queridos. Além disso, fala dos preconceitos e da subalternização das pessoas negras, suas profissões sempre mal pagas e a dificuldade de se formar “sendo da quebrada”, além do preconceito contra os universitários negros, sempre vistos como cotistas e incapazes intelectualmente. Porém, termina sua poesia em tom de resistência, falando que a juventude negra e periférica ainda será formada desbancando a burguesia. A poesia é excessivamente aplaudida, com vários gritos, música e dança, emocionando muito as presentes. Bel anuncia que as inscrições para próxima etapa – competição – ainda estava aberta e que as poetisas poderiam competir. A Poeta Carolina, ainda aproveitou para declamar no “*mic aberto*” sua poesia “Eu não sou coragem” que fala sobre a violência policial nas periferias e a falta

de perspectiva de seus moradores. A mesma relata sua vivência no Bairro Uberaba – Zona Leste de Curitiba – PR –, denuncia a ausência do estado – poder público - para fornecimento de segurança, asfalto, arte e cultura no local, e termina enaltecendo as “quebradas”, suas pessoas e sua arte, fazendo referência ao rap de Sabotagem: “Respeito é pra quem tem”. A poesia é muito bem recebida e a plateia aplaude euforicamente, com aplausos, ritmo e gritos de apoio. As organizadoras dançavam ao som proferido. Depois, ambas se uniram de costas uma para outra e iniciaram uma apresentação de poesia em dupla. A letra da música de Flora Matos foi representada pelas poetisas, que fala sobre relacionamentos amorosos entre homens e mulheres, enfatizando a liberdade e autonomia feminina em um relacionamento. Ambas ainda puxaram um coro: “Somo exemplos vivos de mulher que não se cala!” que com palmas que foram acompanhadas pelo público. Ao final um homem chegou ao fundo e reclamou a autoria de Flora Matos, bem aceito pelas organizadoras, mas ironizado pela plateia de mulheres. A poeta Luana aproveita para explicar que a ideia do evento é enfatizar a voz das mulheres, portanto, que se prendesse a atenção as mesmas e não a ações externas. Aproveitando o momento, iniciou uma poesia autoral, falando sobre o corpo feminino, sem padrões ou regras externas, considerando que esse corpo, não se restringe à matéria, forma, mas sim a um “conteúdo poético”. Esse texto é muito aplaudido por todas, com várias interjeições gritadas pela plateia. Na sequência, Mayara puxou o coro do Slam das Gurias, chamando “Slam...” e a resposta da plateia “poesia”, e novamente puxou “Slam...” e a plateia respondia “das Gurias!”. Também aplaudido. Ambas anunciaram o início da competição, sugerindo a escolha das juradas. Três se voluntariaram e ganharam papéis com notas de 6 a 10, que eram erguidos quando as poetisas acabassem de declamar, com intuito de tirar 3 finalistas da atual edição. A primeira a declamar escolheu apenas uma frase para falar “Acaba o terror assim que as necessidades são satisfeitas”, que foi aplaudida e ovacionada com “uhul!” e palmas. Júlia foi anunciada e declamou sobre ansiedade, sobre o processo de recuperação e de crescimento que a ansiedade a fez passar, a qual foi aplaudida ao som de “uhul!”, a mesma comemorou e agradeceu com os braços. Eviny, foi a terceira poeta a recitar e falou sobre uma “menina mulher” que deveria se comportar conforme as exigências da sociedade, “ter bons hábitos”, usar roupas “femininas”, mas finaliza incentivando as “meninas mulheres” a não abrir mão da liberdade. Logo com o fim do poema, um grito agudo de “uhuuul” se escutou, a poesia foi ovacionada com muitas palmas. Verena Lima foi chamada e ao chegar ao centro da roda anunciou: “fiz uma série de poesias após sofrer um estupro, e poesia é isso, né? É resiliência, é fazer poesia na dor.” Sua poesia falava de superação, de encontrar-se novamente, de carências afetivas, anseios, mas também de força contra a solidão. Novo grito agudo se proferiu com muitas palmas. A poetisa sai feliz e saltitante do meio da roda e iniciou-se o *funk* “tchu-tchá” em comemoração pela plateia. Grícia foi anunciada, lê sobre a repressão do corpo feminino e o prazer desrespeitoso do homem que não se importa com o prazer feminino durante o sexo. Aclamada, a poetisa saiu tímida da roda, mas as organizadoras chamaram o coro para intervenção do *funk* “tchu-tchá”, todas cantam. Déia se colocou ao meio do palco pedindo que não publicassem sua poesia. Respeitando sua vontade, essa poesia não será abarcada nesse trabalho. Após a poetisa, Elis foi chamada. A poesia declamada foi “1,2,3” que tratou de dados estatísticos de violência cometida contra a mulher, defendendo a importância de ser feminista e defender essa bandeira. “Uhul!” e aplausos foram expressos. Fabiane foi a próxima a se apresentar, explicando que fez uma tentativa de poesia, sem saber ao certo se o era. Nessa tentativa a poetisa escreveu sobre amor, separação e desejo de se estar com alguém e foi aplaudida e aclamada. Camila

foi ao centro da roda de *slam* apontado quealaria sobre o “amor ou desamor deflagrado pela Igreja”. Neste ela faz uma crítica à pregação do amor por pessoas que se autodeclararam religiosas, mas que ao mesmo tempo desejam o porte de armas e a morte de outras pessoas, pelo simples fato destas não terem a mesmas religiões e crenças que as primeiras. Novos gritos de “uhuuull!” contínuos e agudos puderam ser ouvidos, assim como, muitas palmas. Odara se posicionou novamente, desta vez falou sobre o assédio sofrido por ser mulher negra, do homem opressor e do presidente atual do país e todos que desmerecem a luta feminista. Aplaudida ao som do *funk* “*tchu-tchá*” e com gritos repetidos de curtos “uhul!” e “wow!” a poetisa se retira do centro. Vivian foi chamada e pede licença, declamou sobre um relacionamento abusivo que teve com um homem de mais idade que ela. Relatou sobre as vezes em que apanhou, foi hostilizada, teve que suportar um companheiro drogado e agressivo, que dizia a amar, mas que, para sua felicidade hoje o desprezava e gostaria de retrucar o que passou. A plateia reagiu com muita euforia logo com a frase final da poesia, aplaudindo, gritando e cantando. Ana foi anunciada e ela expõe quealaria sobre uma depressão que acabou de passar. Uma poesia subjetiva a qual tratava se seus sentimentos e de poesia, que foi devidamente aplaudida. Mirian foi a seguinte. Se apresentou como poetisa de Araucária, e explicitou quealaria sobre a fase em que trabalhava com carteira de trabalho assinada, escrevendo o poema “Abelha operária”. O início da poesia tratava da hipócrita sensação de inserção a na sociedade que o trabalho causa. Posteriormente, sobre a desvalorização da mulher no mercado de trabalho, inclusive, da mulher negra. Depois, ainda fez críticas ao presidente atual do país, falando da resistência feminista e do #Elenão! Ao meio de sua fala, a plateia já reagia com gritos de “uhul!” e “wow!”, e ao final, foi aplaudida ao som de *funk* e outras expressões contínuas de euforia. Com essa poesia, as organizadoras anunciaram o final da fase de competição pediram um tempo para a somatória das finalistas. Sendo elas: Verena, Odara, Vivian e Mirian. Mayara ainda explica que as quatro irão apresentar uma nova poesia, para escolherem as três finalistas do dia. Verena se propôs a começar, que falou sobre superação e renascimento. A seguinte foi Odara, que falou da violência que os negros que sofrem nas favelas, mais especificamente do Rio de Janeiro, onde operações militares e policiais são incentivadas, mesmo com o aumento da violência contra a população. A poesia acaba com urros de comemoração, palmas, assovios e *funk*. Vivian seguiu, declamando uma das poesias da trilogia sobre relacionamento abusivo na qual pronunciava os abusos de um homem mais velho e irresponsável, que gastava seu dinheiro, usava e vendia drogas. Mas a poetisa anuncia: não tem vergonha de expor essa pessoa, pois ela mereceu tal exposição. A última frase da poesia é muito aplaudida e plateia reage com a mesma exaltação da poesia anterior. Mirian declamou sobre ditadura, o quanto o momento histórico foi seu sentido pelas pessoas ao seu lado, e quanto ela foi fácil a quem estava aliada a ela, e, atenta para o fato do quanto a ditadura ainda perdura com o desprezo do Estado em relação à população pobre. Entretanto, fala do quanto a resistência, histórica e social, persiste nesses lugares, como o “poema da Gabriela, a voz do silêncio dia após dia ascendendo a favela”. Aqui vemos uma breve referência a luta da Mayara, organizadora do evento. Com esse finalização, a plateia se exalta com assovios, gritos e palmas. Antes da entrega das premiações, as organizadoras anunciaram que fariam mais duas poesias, e a Poeta Carolina recita o texto “Eu odeio a favela”, uma ironia da autora que descreve as mazelas do local, mas que nasceu no mesmo e reconhece a riqueza humana existente dentro dela. Muito aplaudida, ela se retirou, os assovios e gritos se escutavam, e alguns elogios como “maravilhosa!”. Luana se posicionou e recitou “Carnívoro”, que trata do assédio verbal, a qual é

igualmente aplaudida. As poetisas campeãs foram novamente chamadas, sendo todas premiadas com camisetas e livros, e, posteriormente, anunciadas as poetisas vencedoras Odara, Vivian e Mirian. Todas agradeceram e as pessoas rapidamente dispersaram, sem que fosse possível aplicar questionários nesse dia.

Diário de Campo *Slam* Contrataque– 27 de abril 2019 - Edição comemorativa de 2 anos – 16ª Edição

Esta edição foi a mais longa de todas as verificadas até o presente momento. Por se tratar de um evento comemorativo, muitos poetas e poetisas compareceram para participar desse slam e muitos optaram por se expor no momento que chamamos de “Mic aberto”. Nesse, as pessoas podem se expressar por linguagens diversas, não autorais e usar adereços e acompanhamentos, porque nesse caso, as poesias e performances não são julgadas pelo público, ou seja, não fazem parte da competição. Para se ter uma noção do tamanho do evento, vinte e três (23) pessoas optaram para se expressar nesse momento da edição, o que mostrou que muitos/as desejavam mostrar ou falar algo nesse dia, porém, sem o intuito de competir. Quinze (15) slammers se inscreveram para a competição. Neste dia, a mestre de cerimônia desses slam, Poliana, não estava presente, por isso, as organizadoras do Slam das Gurias foram as apresentadoras dessa edição. O espaço do semicírculo no entorno da parte de trás do chafariz popularmente chamado de “Cavalo Babão” estava repleto de pessoas, ao passo que toda a área da rampa de grama existente nesse local ficou ocupada. Como havia feito um dia quente e ainda era começo de noite próxima a data final do carnaval, a região do Largo da Ordem – Setor Histórico de Curitiba – estava cheia de usuários do espaço, o que deixou o ambiente excessivamente barulhento. Assim, o que foi possível registrar foram alguns dos temas principais poetizados pelos e pelas presentes. O primeiro poeta que se apresentou e não pode ser identificado, falou de política, trabalho, baixos salários e reforma da previdência e respeito. Recebeu aplausos e interjeições como “Pow! Pow! Pow!”, “uhul!” e “Wow!”. Elis foi a próxima e recitou sobre trabalho, lecionar e educação, foi aplaudida e recebeu celebrações com “Wow!” e “uhul!”. Seu vídeo é público, disponibilizado pela página oficial desse slam, e, por isso, o insiro nas descrições:



(SLAM CONTRATAQUE, 2019).

Poeta Carolina recitou: “Paquera a minha alma” e recebeu muitos aplausos, gritos de “uhul!”, “Pow! Pow! Pow!” e assovios. Diego recitou sobre repressão do poder público em relação aos artistas e aos cidadãos. Em partes de sua poesia, ele faz interlocuções com plateia, repetindo várias vezes a afirmação: “eu sou... eu sou... eu sou...” e o público ia repetindo a frase junto ao poeta, até que ele cessa: “eu sou, todos somos, cromossomos...”. A resposta da plateia são vários aplausos e “wow!”. Ao final, ainda pediu a contribuição de todos/as, comprando seus zines. Ricardo se apresentou na sequência, fala da importância da arte de rua, do rap e do hip-hop na sociedade,

que segundo o artista é capaz de gerar transformações tão significativas quanto (ou até mais do que) a educação formal. Recebeu “uhul!” e “wow!” da plateia, junto à aplausos e assovios. O próximo anunciado foi MC Jorginho, um poeta menor de idade – aparentemente entre 10 e 12 anos -, que, ao entrar na roda de slam impressiona muito a plateia por sua imposição de voz, estilo e presença. Recita a estória de um personagem indo à escola, em um dia comum, mas que morre em meio a lama que destruiu a cidade de Brumadinho – MG. A poesia é uma narrativa que faz menção a tragédia que ocorreu na cidade no dia 25 de janeiro de 2019, e cria uma ficção sobre uma criança que morreu na tragédia, e como um espírito – ou anjo – conta os pensamentos do menino que acreditava na educação e na não violência. O mesmo recebeu muitas palmas antes mesmo de terminar a poesia, depois era possível ouvir ao fundo gritos de “wow!” e “pow!” contínuos junto à assovios no fundo da plateia. Uma voz ainda exclama: “Você é zica muleque!”. Déia foi a seguinte, versou uma letra de rap que escreveu com uma colega artista, falou sobre as dificuldades de ser mulher, das poetisas que foram caladas em gerações passadas, mas do legado que deixaram para que as mulheres de hoje façam rimas, sobre as ideologias que delimitam o papel mulher e a dominação da sociedade sobre seus corpos. Em dois momentos, durante sua fala foi possível ver reações bastante fortes da plateia, em uma delas gritos de mulheres que parecem representadas pela sua fala, depois a exaltação com a finalização da poesia, gritos de “uhul!”, assovios e “wow!” prolongados. Alex foi anunciado, mas sua voz era muito baixa e sumia dentre aos vários sons da praça – água caindo do chafariz, conversas paralelas, ronco de motores de carros e motos, barulho dos pneus passando nos paralelepípedos da rua -, o mesmo aconteceu com Gabriel, que se apresentou depois. Isso é bastante comum de acontecer em *slams* em que os locais agregam muitos sons sendo reproduzidos ao mesmo tempo, mas é interessante perceber como a plateia reage em casos como este: aqueles e aquelas que ficam logo em frente ao poeta se mantiveram muito atentos, conforme as fileiras de pessoas iam ficando mais distantes, nota-se que alguns/mas tentam fazer uma leitura labial. O fundo da plateia fica bastante dispersa e ao poeta terminar, aplausos e onomatopeias, como são expressão aos outros/as também são proferidas, em sinal de respeito a pessoa que se dispôs a recitar. O próximo poeta não foi identificado, mas falou sobre drogas e a vantagem de se usar drogas naturais, plantadas em casa. Foi aplaudido com comemorações de “wow!”. Sarah recita sobre poesia, de sua preferência por poesias “suja”, sem normas e regras, sem usar palavras refinadas, que fala de pessoas comuns e sem requinte, sem mentiras ou hipocrisia. Uma aclamação à poesia marginal e feita por pessoas comuns que foi bastante aplaudida e recebeu “uhul!” “wow!” e “Pow! Pow! Pow!”. Um terceiro poeta sem identificação se apresentou e falou sobre o amor que sente pelo seu pai, agradecendo a ele toda demonstração de afeto que lhe deu e por ter lhe dado a vida. Com assovios e “wow!” o poeta foi aplaudido. Lucas foi anunciado e chegou na roda fazendo rimas, conclamando o rap, “as quebradas”, a favela e a periferia, fez críticas aos “boys” e a sua apropriação nesses lugares e conceitos. Uma das pessoas da plateia, pega um chocalho e o acompanha, ritmando ainda mais a poesia. Ao finalizar recebeu palmas e “Wow!” atentas. Uma poetisa, a qual o nome não pode ser ouvido, recitou sobre a questão negra e o preconceito, para isso usou a diferença entre as cores preta e vermelha, dando a entender que a sociedade não considera que os/as negros/as possuem sangue como os outros seres humanos, não são entendidos como seres humanos para muitos, e por isso, são passíveis da morte. Ao término da poesia, a poetisa ainda questiona sobre para quem serve a segurança. A plateia reagiu com palmas e “wow!” e “uhul!”. Maicon adentra ao semicírculo recitando,

fala de privilégios e de como os seres humanos costumam mantê-los, a poesia foi curta, mas rende aplausos e “uhul!” da plateia. Régis foi o próximo anunciado, mas este foi outro poeta que recitou com voz baixa, apesar de ser bastante expressivo com os braços. Como descrito anteriormente, o público se esforça para ouvir o que se fala, sem sucesso, e o retorno do mesmo foram os aplausos. Igor se apresentou e poetizou sobre alienação pela mídia, pelo álcool, pela política e cultura de massa. Ainda nessa lógica fala sobre o discurso de violência que afasta uns aos outros e causa medo sobre todas as coisas. A poesia gera reações entusiasmadas, com exclamações de “wow!” prolongados, “Pow! Pow! Pow!” e muitas palmas. Déia voltou à roda e divulgou os adesivos do coletivo feminino Descontamina, os quais traziam frases de apoio às mulheres, assim como, da Poeta Carolina. Em sequência recita um cordel que falava a respeito organicidade dos corpos femininos capazes de gerar fertilidade e cura. O texto foi comemorado com um “Eeee!” e “wow!” agudos e prolongados junto à aplausos. O consecutivo poeta falava espanhol e pediu para todos tentassem o entender. A maioria de brasileiros/as que estavam mais próximos mostravam-se esforçados/as em entender o que recitava o poeta que criticou homens que não faziam cultura, não eram reais, não tinham nomes, mas números, que não eram humanos. Grande exaltação foi tido pelos artistas de rua circenses que assistiam ao slam, que em sua maioria são falantes da língua espanhola, fato que comprovei em uma pesquisa realizada na capital curitibana em 2017. Nesse momento se percebe o quanto a língua – e talvez a origem – é capaz de trazer identificação e representatividade entre as pessoas. Essa, aparentemente, foi a poesia que essa parcela da plateia mais apreciou, soltando gritos de “wow!” e aplaudindo em pé o poeta. Uma moça, com carrinho de bebê chega a roda e explica que vai recitar para seu filho, para ele fala sobre o amor que sente pelo feto até seu desenvolvimento, mas também, do desamor que sente pelo pai da criança e como conseguiu, mesmo sabendo que seria mãe solteira, deixar o parceiro que lhe prejudicava, livrando-se de um relacionamento abusivo. A poesia é muito aplaudida, especialmente pelas mulheres, que enalteceram a poesia erguendo os punhos e gritando “wow!” agudos e contínuos. Poeta Carolina, que estava ao seu lado, fez gestos de reverência à mulher. Outro poeta adentrou a roda, mas desta vez não foi possível ouvir seu nome ou sua fala, mais um caso de pessoas que não são acostumadas a recitar em locais com tantos sons consecutivos e acabam perdendo suas apresentações. Volto a lembrar que isso também é comum porque muitas das pessoas que recitam no slam não possuem técnicas de imposição de voz ou dicção, por isso, é comum que não escutemos suas falas. Também por este motivo que muitos dos slams realizados em locais abertos ou com grande fluxo de pessoas contém um microfone e amplificador para expandir a voz dos/as participantes. O poeta seguinte, ritmou rimas e falou sobre a rua, a arte do improviso, do valor de inconsequente, inconsistente, agir mais por instinto. “Wow!” e outras aclamações foram reproduzidas junto às palmas. Foi expôs ser um homem trans e dedicou sua poesia a todas as pessoas trans e não binárias, pois eles morrem todos os dias. Sua imagem e áudios são públicos, e por isso disponibilizo seu vídeo no QR code abaixo:



(SLAM CONTRATAQUE, 2019).

Sua poesia foi elogiada por meio das palmas e as emissões de “Wow!” e “uhul!”. O momento “mic aberto” seguiu com Martín, anunciando que contaria uma história, mas discorreu sobre as diversas formas de alienação, pela força hegemônicas e econômicas, pelos poderes nos territórios, pela força física, pelas instituições do Estado. A final de sua poesia propôs que pensemos em questionamentos que podem quebrar essa cadeia de alheamento “que possa, essa história, por fim mudar”. A poesia foi ovacionada com palmas, expressões de “wow!”, “uhul!”, “pow!” e assovios. Luana declamou sobre a necessidade das mulheres se amarem, se apreciarem, sem padrões estéticos impostos pela sociedade machista. Ao meio da poesia, dialoga com as mulheres da plateia, as faz perguntas e as instiga a pensar em uma “nova era, de lutas, mas de vitórias!”. Finalizando com essa frase, a poeta instigou a plateia, e com isso recebeu aplausos e gritos agudos de “wow!” demonstrando que agradou os presentes. A última poetisa do “Mic aberto” fala da consciência ambiental e da noção que devemos ter de fazer o bem nesses aspectos. (REVER) Foi aplaudida com sons de “wow!” prolongados após sua curta poesia. Neste momento, os sons da praça estavam cada vez mais altos, um bloco de carnaval se aproximava do cavalo babão e ficou cada vez mais difícil escutar com perfeição as poesias. Iniciou-se, então, o momento da competição, e Elis foi a primeira a apresentar sua poesia, agora valendo notas. Esta outra poesia era bem pessoal, e parecia contar sua própria história de superação, vinda de uma classe baixa e conseguindo se formar, e ainda sem perder as vivências da rua. A declamação recebeu aplausos e exclamações de “wow!”, porém, quando as notas foram solicitadas aos jurados/as, uma das pessoas da plateia que havia se comprometido em avaliar, abandonou o local. O ocorrido gerou um desconforto, e Bel pediu para que respeitassem as regras da competição, que exigia que o/a jurado/a assistisse com atenção todas as poetas e poetisas. Uma nova pessoa foi escolhida para avaliar, e seguiu-se a competição. A poetisa posterior foi Sarah, que rimou sobre a questão do armamento, explicitando que no Brasil a posse de armas não está vinculada à autodefesa, mas sim ao racismo e ao preconceito em detrimento do investimento em educação. Por conta som alto dos batuques do carnaval e as conversas do entorno, a poeta relatou que não conseguia mais recitar, e abandonou seu texto ao meio. Mesmo assim notas foram dadas e a poetisa que recebeu aplausos e aclamações por sua tentativa. Kindigo seguiu, e falou sobre os sentimentos humanos fazendo metáforas com elementos naturais como as árvores, depois falou sobre suas fraquezas, suas luzes, fazendo então, paralelos com mitos, credices e mitologias. Foi aplaudido com algumas interjeições de “wow!”. Vivian foi a próxima anunciada, ela falou de um relacionamento abusivo que teve durante a poesia a poetisa se expressa como se estivesse falando com o ex-companheiro, relatando a ele sobre todas as vezes que ele a fez sentir vergonha, humilhada e enganada. Como se estivesse “jogando na cara” desse homem, todos os seus defeitos e ações imorais. A poetisa, não se sabe se por conta do barulho ou pelo sentimento de raiva que parecia expressar, vozeou a poesia, que foi comemorada aos sons de “uhul!” e aplausos. João leu sua poesia na sequência, fazendo metáforas entre materialidade e imaterialidade, do corpo e da alma, que inspiram a fazer poesia. Nesse sentido, ainda relacionou esse ato a algo religioso/espiritual, demonstrando sua devoção ao escrever. “Wow!” e “uhul!” foram ouvidos após ter recitado, além do acompanhamento das palmas. Tomtani se posicionou ao meio da roda do slam e falou que preferia ler o que havia trazido, para não ter que olhar para a plateia e sentir vergonha. Sua poesia

retratava sobre uma pessoa da sua família que estava desaparecida, das vezes que buscou em meio a população de rua encontrar essa pessoa, assim como das vezes que o telefone tocava e ele sentia que seria uma notícia sua, da dor da família e de todos/as que esperavam um dia revê-la. A poesia foi referenciada com assovios, gritos de “uhul!” e aplausos. Letícia adentrou falando que era muito tímida e por isso lia sua poesia, que criticou o atual governo brasileiro, a divisão de classes e hipocrisia e a ignorância de uma população que não se conscientizou por sua escolha política. A poesia é aplaudida e comemorado aos sons de “uhul!” e “wow!” vindos da plateia. Ricardo adentra ao semicírculo anunciando que fez sua poesia inspirado em Dom Quixote, e recitou sobre a grande mídia e a cultura de massa, explicando que ao produzir música a lógica seguida não é a das grandes gravadoras e do baixo valor pago aos artistas. Durante o momento em que recitava, já se ouvia exclamações como “wow!” e “vixiii” advindas do público, que se demonstrava satisfeito o que ouvia, e, ao final, o mesmo se exaltou, soltando gritos de “uhul!” e palmas cultuando ao artista. O próximo poeta não foi identificado e recitou sobre um “tolo”, que ela fala não ser passível de ser considerado de ser um humano, porque desmerece as mulheres, as trata como objeto sexual, por isso, compara esse homem, a um animal. A poesia é bastante comemorada com gritos de “uhul!” seguidos de palmas. O poeta Diego ritmou sua poesia de protesto contra o atual governo brasileiro, fazendo críticas à falta de conhecimento e da inadequação do uso do termo “mito” para o atual presidente, explicitando que o poeta acredita mais nas pessoas e em seu povo do que nesta figura. Instantes como esse já geravam reações positivas da plateia, que respondia com “wow!”, “uhul!”, “vixiii” e palmas. Dando sequência ainda dizia que tal governo não almeja a paz, que o armamento poderia servir, então, para acabar com essas “cobras” e, assim, fazer caminhar a sociedade. A poesia foi ovacionada e outras exclamações como “hey!” e “caralho!” foram ouvidas. MC Jorginho adentra a competição falando sobre ser criança e crescer, como as pessoas se esquecem das coisas simples e inocentes que uma criança pensa e sonha. Como já explicado, Mc Jorginho é uma criança e sua presença costuma deixar o público “encantado”, e quando fala, é claro o dialogismo que ela cria entre os presentes, que respondem a quase todas as rimas e “frases de efeito” enuncia. Por isso, durante sua apresentação foi possível ouvir respostas das pessoas da plateia em relação às perguntas que ele questiona, soando risadas e interjeições como “wow!”. Ao final, todas essas expressões somadas a “Uhu!” prolongados, assovios e palmas prolongadas. Poeta Carolina recitou sua poesia denominada “A janela do meu quarto fica perto da rua”, essa é uma poesia que também gerou interjeições como “vixiii”, “Pow! Pow! `Pow!” e assovios ao meio da recitação, ao final o fluxo de sentimentos da plateia não se perde, e os/as presentes aplaudem vigorosamente a poetisa exclamando “uhul!”. O poeta seguinte, não identificado, ritmou sobre crises existenciais, violência, pobreza, aborto, sobre a necessidade de se ter voz, e da vivência na rua. Comemorado com assovios, “uhul!” e aplausos. Ao fundo, ainda uma pessoa da plateia, que não estava participando antes, começou a esbravejar: “Sete! Seteee!”, demonstrando querer dar uma dica aos jurados. Déia adentra a roda e avisa: “vou falar verdades”. Em sua poesia ela pergunta quem faz algo para mudar sua cidade. Depois, fala de exemplos de pessoas que lutam por sua classe social e raça, e inicia a se referir a Marielle Franco. Usando a morte da política como exemplo e de sua repercussão popular, falou sobre feminicídio, lutas femininas, aborto, gestação na adolescência, revolução. A poesia era longa, mas foi ouvida com atenção pela maioria das pessoas presentes, gerando reações com bastante aplausos e expressões de “uhul!”.

Em minhas anotações – pois a bateria da câmera não foi suficiente para filmar o evento até o final - ainda esteve presentes a Flávia que recitou uma poesia surda sem intérpretes naquele dia. Mesmo sem que os/as ouvintes entendessem literalmente seu poema, a plateia se mostrava muito atenta aos seus sinais. Por meio de uma interpretação própria, se compreendeu que a poetisa contava a história de uma criança surda e pobre que pedia comida e dinheiro nas ruas. Via outras crianças, e se sentia angustiada porque não tinha responsáveis ou qualquer pessoa para lhe ajudar, pois ela não sabia oralizar e as pessoas não interpretavam sinais. Outros quatro poetas, se apresentaram, mas não foi possível acompanhar as apresentações até o fim do evento, que se estendeu para além das 22 horas.

Diário de campo do *Slam* das Gurias – 05 de maio de 2019 – 3ª Edição

Descrição do evento: A terceira edição do *Slam* das Gurias ocorreu no primeiro domingo do mês de maio, com previsão de ocorrer às 18 horas e 30 minutos. Ao chegar no local – dez minutos antes do previsto – o ambiente ainda estava com poucas pessoas. As organizadoras do evento, Mayara e Bel, já estavam agitadas, na espera pela chegada das participantes. Acredito que por conta da pouca luz do vão da reitoria da UFPR e a falta de acústica, ambas escolheram ficar nas escadarias – abertas e de livre acesso – ao lado do vão. As pessoas foram chegando aos poucos, se aglomerando em rodas de conversa esparsas pelo espaço. Algumas estavam na calçada, fora das escadas, encostadas em carros estacionados em frente a reitoria. Outras sentadas ou em pé nas escadas que dão acesso ao vão, e poucas encostadas nos pilares largos e ladrilhados do topo da escadaria. O ambiente ali estava bem iluminado. Coloquei minha mochila com câmera, tablet e questionários no chão, abaixo do orelhão, junto com os outros materiais que as organizadoras haviam levado para premiar as participantes e finalistas: Camisetas da marca “Putapeita”, para as três finalistas, um envelope com um vale tatuagem no valor de 200 reais para ser sorteado entre as participantes - do estúdio de tatuagem– e uma caixa de livros – apenas de autoras mulheres - fornecidos pela “freguesia do livro” para premiar todas as finalistas. Ainda havia, ao lado das premiações, um banquinho com produtos confeccionados pela artista Gabriela Carneiro – zines e adesivos -, a venda no local. Cumprimentei as organizadoras, perguntei se “estava tudo bem” para a aplicação de questionários no final do evento, como eu havia feito da vez anterior, as meninas concordaram com o formato. Perguntei a Mayara sobre os produtos dela, havia poucos adesivos restantes com as frases autorais da artista, que me explicou que foi idealizado por um coletivo chamado “Descontamina” os zines foram produzidos pela artista, divulgando seus poemas. Comecei a me organizar para as filmagens, coloquei o tripé logo no topo das escadarias, ao lado do último degrau mais alto da mesma. Procurei e testei vários lugares em que eu poderia colocar meu *tablet* para filmar em modo “time lapse”, em cima da lixeira, do orelhão, sem sucesso. Coloquei no chão, junto a alguns degraus do fundo do espaço, a minha ideia era filmar o espaço se enchendo gradativamente. Não consegui as imagens, pois depois de um tempo o sistema acusou falta de memória para o mesmo. (Sem problemas, era apenas um teste, devo tentar novamente no próximo evento.) Já eram quase 19 horas quando as organizadoras chamaram os presentes para se sentarem em semicírculo de costas para escadaria, pois o slam iria começar. Elas explicaram as regras do jogo, falaram sobre as premiações e chamaram as inscrições finais para o momento do “Mic aberto”, no qual qualquer pessoa – no caso desses slam, espaço destinado apenas a mulheres, cisgênero ou transgênero - pode usar o espaço para dar recados, ler

poesias ou outros textos. Válido lembrar que os “Mics Abertos” são um momento importante do *slam*, pois como não se trata de competição, contemplam ideias, pensamentos e expressões outras daquelas que se dão na hora da disputa. Relevante também são as mensagens, explicações que as poetisas dão antes de recitar, pois elas dizem muito sobre o porquê e como as poetisas escrevem e chegam ao ponto de “soltar suas vozes”. Nesse momento houve 11 poetisas que declamaram. Começando por Luamaria. A poetisa explica irá usar um rap de uma “mina” de Florianópolis para expressar o tormento que passou com seu ex-companheiro, pai de seu primeiro filho. O rap, aqui falado, diz sobre feminicídio, machismo e a tradição brasileira em romantizar o abuso e a sexualização dos corpos e sentimentos femininos. Duas poetisas, Poliana e Grícia, leram um poema curto pedindo respeito ao lugar de fala e a cultura dos negros. Nova intervenção das organizadoras para explicar que “quando a poesia é foda”, a plateia pode reagir cantando “tchu-tcha-tcha-tchu-tchu-tchá”. Uma moça vai ao centro e explica que a “Lei do minuto seguinte” que ocorre após um caso de estupro, mudou e pode ser acionada em de qualquer serviço de saúde, seja público ou privado. Nesse momento, se via ainda muitas pessoas chegando ao evento e se sentando nos espaços vazios, ao passo em que foi se tornando bem mais volumoso, com plateia mista, apesar de prioritariamente feminina. Verena é chamada para declamar, ela se explica: “hoje eu vou dar uma amenizada”, sugerindo que declamará algo menos político, ou agressivo. Declamou um verso curto sobre amor e o medo de amar. Ao final as organizadoras pedem que se alguém estivesse fazendo um “estories” no Instagram que marquem em @slamdasgurias. Outra pessoa da plateia pede para marcar #soubianoslamdasgurias, feita para chamar a cantora paulistana Bia Ferreira – conhecida principalmente por suas letras engajadas no feminismo negro -, que estava na cidade neste dia. Uma nova participante se posiciona para declamar um poema da escritora Matilde Campinho(?), o qual fez-se uma adaptação e alguns cortes devido sua grande extensão, mas basicamente se resume ao quanto o mundo está “estranho”. Dani, uma das amigas das organizadoras, que recebeu agradecimentos antes de recitar, leu um texto da autora norte-americana Silvia Pla, que falava sobre a “fome de ler”. Fátima entrou na roda, explicando que veio ao *slam* passado e diz que se sentiu muito emocionada com o que viu. Chegou em casa e escreveu um poema. Este, tratava-se sobre se expressar, a liberdade de expressão mesmo mal julgada pela sociedade, fazendo referência a um personagem masculino, defende que o *slam* – e penso que nesse caso, o *slam* das gurias – é lugar de uma real liberdade. Ainda nesse instante, mais pessoas chegavam ao local, preenchendo o semicírculo do topo da escadaria. Mais uma poetisa declama um poema autoral, sobre a essência de ser, sem rótulos e padrões. Odara foi a próxima anunciada, ela relata: o texto seria sobre um desabafo, pois ela tem um medo, o de ser adulta, pois teve que crescer muito rápido devida as circunstâncias de sua vida, pois sua mãe é usuária de drogas e estava em tratamento, o que a motivou em escrever. Fala sobre a “universidade periférica, a periferia” que a obrigou a se formar precocemente sobre as coisas da vida, perdeu seu irmão mais velho “para o tráfico”... A poetisa se emociona, pede desculpas, e continua. Nesse momento, em que o espaço já estava bem cheio de pessoas, se escuta um silêncio que até então não havia, nas filmagens também é possível perceber. Pessoas ao redor de mim, - e assim como eu – também se emocionam. (É difícil separar o que eu sinto, como ser humano, da minha pesquisa). Mas o relato é fiel, ao que sinto, e ao o que algumas pessoas vieram me relatar e pude acompanhar pelas redes sociais que participaram desse *slam*: que foi muito emocionante. Odara finalizou sua poesia ainda com lágrimas no rosto, ela se afastou do círculo e foi ao encontro de uma conhecida que a abraça. As palmas

vieram, a plateia demorou para responder com o “tchu-tchu-tchá”, não porque não consideraram a poesia “foda”, mas porque foi tão doída dentro de algumas de nós, que a alegria dessa cantoria não vinha. Mas devia ser prestigiada, a música veio, mas se esvaneceu em meio de várias palmas silenciosas, as e os presentes se levantaram em respeito à sua poesia e a sua vida. A organizadora Bel reforça a importância de todas se expressarem nesse espaço, e declama sobre os malefícios do silêncio, “o silêncio mata, e é por isso que seremos barulho!”. A organizadora Mayara também apresentou um poema, e avisou: “essa poesia eu fiz para os amigos da faculdade”. Uma crítica ao ativismo acadêmico, das redes sociais, mas afastada do mundo real e da realidade que a própria poetisa se encontra, de uma população pobre que não tem acesso à educação, arte e cultura o qual ela se dedica em fomentar. Acaba o “Mic aberto”. Começou a competição, chamando-se quatro juradas voluntárias. Cada uma delas recebe um bloco grande de papel onde estão impressas notas de 0 a 10, em sulfite A4, para levantarem no momento das avaliações. Déia foi novamente a primeira, e explana que fez o poema por conta de problemas constantes de perseguição que passa com o pai de seu filho, fala também do apoio que recebe hoje de sua família para cuidar do filho, mas do quanto a família naturalizava as atitudes do ex-companheiro. O poema fala sobre esse tema, e explicita como as tradições de sua família, mantido também pelas mulheres, é conivente com os abusos homens que se eximem da responsabilidade da família, muitas vezes de forma violenta. A slammaster, Luana, após a poesia, até se esquece de pedir as notas das juradas, mostrando a força que essa expressão tem quando nos toca, risadas seguiram. Poliana, foi ao centro e perguntou quem já foi subjugada, pede para que levantem as mãos. Algumas levantaram, mesmo sabendo que entre mulheres, essa é uma prática muito comum. Ela fala que escreveu sobre ser subjugada como mulher negra, e recita sobre o tema, recita, inclusive ao gênero feminino branco, que em sua visão também a subestima. A poesia é recebida com louvor e logo se escuta o “tchu-tchá” em comemoração. Verena foi a próxima, falou que escreveu para quem tem medo de andar sozinha, e recita pedindo para que tentemos superar esse medo. Aplausos. Grícia é anunciada, com um caderno na mão diz boa noite, declama sobre a dificuldade de ser livre sendo mulher, recebe aplausos e mais “tchu-tchá”. Mari timidamente vai ao centro, e fala que escreveu quando em “um momento muito foda” de sua vida. Falou sobre escuridão, dando a entender sobre um quadro depressivo que passou, é aplaudida e cantam “tchu-tchá”. Júlia é anunciada, explicou que escreveu quando se sentiu machucada na alma, descreve sua superação em forma de poesia e é aplaudida. Encenação das organizadoras: que se abaixaram para chamar a próxima poetisa – fazendo uma referência à poetisa -, Vivian, que elucida que escreveu uma poesia em três partes, sobre seu relacionamento abusivo, nos outros slams recitou as duas primeiras e nesse recitará a terceira. Esse era como uma narrativa, como se falasse com o homem que se relacionou, conta sobre os vícios dele e irresponsabilidade como pai e companheiro, ao final pede que nunca mais o encontre. Aos gritos é ovacionada ao som de “tchu-tcha-tcha-tchu-tchu-tchá”. Odara veio na sequência, dispensou apresentações e recitou sobre a forma que a grande parte dos homens veem as mulheres, tratando-as sempre como mais frágeis e inferiores. Ao final é igualmente ovacionada. Sarahé anunciada, lembrando que esta é a organizadora do Slam do Parolin, conhecido como “Alferes Poeta”. Recitou sobre as várias violências sofridas por mulheres, desde feminicídios, prostituição e outros abusos. A poesia também amplamente aplaudida e comemorada. Uma poeta é chamada, mas desiste de declamar. Uma nova se inscreve de última hora e é apresentada, Beti. Ela recita sobre homofobia e preconceito, o interesse da sociedade

que só se importa com o corpo das mulheres, mas não com suas vidas. Essa é a última poetisa que também é muito aplaudida e comemorada. Enquanto se fazia a somatória para a segunda parte da competição, Poeta Carolina e Luana declamaram poesias autorias, que tratavam consecutivamente de periferia e sonoridade feminista. Houve a chamada das finalistas, Luamaria, Poliana, Grícia, Vivian, Sarah, Odara. Nesta mesma ordem elas se apresentam e os temas dos poemas são sucessivamente: Aborto e vida feminina; os sentimentos femininos em detrimento da força feminina negra; relacionamento abusivo; vida cigana e a estrada; violência em detrimento do amor; vidas negras, violência e preconceito. Antes de anunciar as finalistas, as organizadoras agradecem e fazem a distribuição de adesivos para a plateia feminina. Ao fundo, os presentes já notavam a presença de Bia Ferreira e sua parceira, Doralyce, também cantora, o que gerou certa agitação no público. As organizadoras anunciaram, assim, sua presença, a plateia fica eufórica e muitas sacam seus celulares! Ela se deslocou para o centro da roda e apresentou sua poesia, “psicopreta” falando dos espaços que a mulher negra vai ocupar. Ao término gritos, palmas ao som de “tchu-tchá”. Em seguida, Doralyce se propôs a apresentar, falou sobre a importância da troca e da reunião, como a que estava acontecendo naquele momento, depois de referenciar as mulheres que são seus exemplos. Recitou uma canção que expressava a influência de Tereza de Benguela e Dandara como inspiração a um levante, para a luta de classes e de raças, acompanhada pelo *beatbox* de Bia Ferreira a canção ganhou ritmo emocionando as e os presentes, todas e todos se levantaram, aplaudiram, cantaram e dançaram no entorno das cantoras. Houve euforia e quase não havia espaço para proclamar as ganhadoras do slam. Quando essa baixou, as três finalistas são chamadas: Odara, Grícia e Poliana. Visivelmente Bia Ferreira se mostrou muito feliz com o resultado: somente mulheres negras foram finalistas naquela noite. Houve uma nova empolgação, todos os presentes ficam muito agitados, “tietam” no entorno das cantoras e tiram muitas fotos. A aplicação do questionário - que eu pediria para os presentes responderem -, nesta noite, se tornou secundário, inconsistente e impossível, ficando inaplicável após tanta alegria. (Fotos e relatos públicos no Instagram da organização demonstram essa emoção melhor que minhas palavras).

Obs.: As imagens realizadas nesse evento foram feitas como uma troca entre pesquisadora e organizadoras que não tem quem registre em vídeo esse *Slam*. Por isso, todos os vídeos das poetizas são filmados e compartilhados pelo *Google Drive* às mesmas, para que essas tornem os poemas declamados públicos em redes sociais oficiais do evento. Da mesma maneira, fazem com as fotos, em que há uma fotografia oficial do evento, Dani, registra e repassa suas imagens às organizadoras.

Diário de Campo - *Slam Alferes Poeta* - 11 de maio de 2019 – 2ª Edição

Em participações como essas é sempre bom lembrar qual é meu lugar de fala, de onde eu vim e onde estou. Foi a primeira vez que fui ao *Slam Alferes Poeta*, na favela do Parolin, que gera uma visão bastante estigmatizada para grande parte dos moradores da cidade de Curitiba. O Parolin, para mim – mulher branca, estudante de pós-graduação da Universidade Federal do Paraná, e, portanto, uma pessoa privilegiada na sociedade brasileira - assim como para muitos que vivem na cidade, é apenas um local de passagem, onde a paisagem escancara a desigualdade de dentro da capital paranaense. Entretanto, também se sabe que o Parolin é local de morada para muita gente, que encontra nesse espaço intra-urbano, um lugar para viver e sobreviver em meio à lógica cidade capitalista e segregada. Portanto, entendendo que

aquele não era o meu lugar, mas que eu estava entrando no lugar de outras pessoas, pedi licença para participar, filmar e fotografar o espaço. Previamente conversando com os organizadores do slam do local, denominado Slam Alferes Poeta, cheguei carregando minha mochila com câmeras, tripé e questionários. Não gostaria de parecer uma turista, apesar de saber que para muitos/as, isso seria inevitável, já que estava nítido que ali nada me pertencia, nem a história, nem o cotidiano. Não gostaria de causar impactos, que muitas das vezes os turistas causam porque visitam um lugar exótico, e não sabem como se comportar. Mas também sei que isso, era inevitável. Por isso, muitas vezes, quando estou nesses espaços, eu me calo, apenas observo e tento incomodar o mínimo possível. Construo dentro mim, antes que todos saibam, que tenho um enorme respeito por esses lugares e espaços – sociais, históricos e físicos – que não são meus. Depois, tento externalizar isso, conversando com as pessoas, me mostrando disponível para as trocas necessárias, me dispondo a ser útil, mesmo sabendo que sairei dali aprendendo muito mais com as pessoas desse lugar do que elas comigo. Ao chegar, conversei com Angélica e Rosa, duas das organizadoras desse slam, sendo a primeira uma poetisa de outros slams que desenvolve projetos sociais nesse bairro e a outra uma moradora da comunidade que trabalha na ONG “Usina de ideias” que atua no local e em outras periferias de Curitiba. Ambas foram muito solícitas e receptivas tanto com a minha presença quanto com a de outro estudante de arquitetura das Faculdades Positivo que em seu projeto de TCC propõe criar um projeto arquitetônico que sirva a este slam. Outros organizadores, ainda penduraram um faixa indicando que ali seria a segunda edição do *Slam Alferes Poeta*, no campinho de futebol onde a disputa de poesias ocorreu. Cerca de oito crianças brincavam de bola no nosso entorno na espera pelo evento, que começou com uma média de uma meia hora de atraso, pois havia poucas pessoas no horário marcado: 18 horas e trinta minutos. Ao começar o *slam*, a brincadeira com bola cessou, mas as crianças continuaram brincando pelo entorno. Como já expliquei, o local é bem conhecido por ser passagem entre bairros nobres e centrais de Curitiba, como o Água Verde, e outros mais ao sul e sudeste da cidade, como o Hauer, e até mesmo a região metropolitana de São José dos Pinhais. Por isso, havia muito barulho de ônibus, carros e motocicletas no local, o que as vezes dificultava o entendimento perfeito do que os poetas e poetisas diziam. Mesmo assim, mais pessoas foram chegando ao local, adolescentes mais tímidos não se juntavam à roda e preferiram apenas observar mais de longe o que estava acontecendo. Alguns adultos, inclusive, olhavam apenas de fora da quadra, sem poder ouvir o que se dizia no semicírculo que se formou ao redor das poetas e poetisas que recitam no slam. Os/as primeiros/as poetas e poetisas a se apresentar foram aqueles/as que escolhem declamar no momento “Mic aberto” o qual não há julgamento sobre os poemas. O poeta Ricardo foi o primeiro, e recitou o poema denominado “gatinhos”, no qual faz uma alusão da música “História de uma gata” dos Saltinbancos. A metáfora e comparação era feita se referindo às famílias tradicionais brasileiras e a classes sociais mais abastadas que defendem discursos de ódio ao mesmo tempo em que se dizem pertencentes a religiões e preceitos cristãos, negando, muitas vezes, a vida, o amor e a justiça social. Nessa contradição, deixando nítido o abismo social que existe entre o poeta e a essa classe social que chama de tradicional, defendendo que está do lado dos pobres – como os gatos, da música - e que faz questão de reivindicar de lutar pelos seus direitos. Foi aplaudido por pelos/as presentes. O segundo a se apresentar nessa rodada foi o poeta Samuele recitou que seu pai queria ele fosse um “bandido”, porém, um bandido de conhecimento, o ensinando desde criança a se “armar” com livros, cadernos, lápis, caneta e papel. Mostrou, de maneira poética sua trajetória, até se

formar e sobre o peso e as dificuldades de ser um negro na escola e na faculdade, mas que por fim, seu pai conseguiu o que queira: transformar seu filho em um “bandido” da sabedoria, que conseguiu aprender, questionar e ensinar. Bastante aplaudido aos sons de “Uhull”, dá lugar ao terceiro poeta, Pablo, que recitou sobre a destruição do planeta. Nesse poema o artista fala de muitos temas, mas se foca na questão da ganância humana e na destruição do planeta Terra realizado pelo ser humano, questionando a ciência, a tecnologia e a industrialização, dentro da lógica capitalista. Novos aplausos e “Uhull” ao fundo. Angélica, uma das organizadoras recita parte de uma poesia sobre feminicídio e outros crimes contra a mulher, ao final e ao fundo de sua fala, foi possível ouvir aplausos e “Wow!”, demonstrando admiração. A próxima poetisa Ivanido Parolin, que escreveu sobre a força das mulheres, que como ela, luta nas periferias, e da importância do slam em seu bairro, e é bastante aplaudida aos sons de “uhull!” e “Wow!” ao fundo. Rafael se levantou e se posicionou para recitar. Declamou rapidamente sobre a falta de amor e da “putaria” como fórmula de escape para mundo em que vivemos, e é igualmente aplaudido com onomatopéias mais tímidas ao fundo. Uma moça da comunidade, mãe jovem – não identificada - se levantou para recitar e dedicou ao seu filho. Contou no poema sua trajetória adolescente que se tornou “consciente” quando engravidou, mas que receia pelo mundo que seu filho ainda irá enfrentar quando deixar de ser criança, mostrou muita sinceridade e nervosismo ao recitar, mas foi ovacionada e recebeu palmas. Acabando as apresentações dos poetas e poetisas do Mic aberto e fui à frente do público para me apresentar, dizer o porquê de estar gravando e explicar que gostaria que, quem se sentisse à vontade, poderia responder um rápido questionário que fiz para conhecer melhor o slam. Retornei e me posicionei atrás da câmera, para filmar, conforme acordado com os organizadores, os vídeos que seriam divulgados em um canal específico do Alferes Poeta no YouTube. Iniciou-se, então, a fase classificatória. Escolheram-se três juradas que se candidataram voluntariamente para essa função. Em ordem da inscrição, o primeiro a se apresentar foi Rafael. Seu poema foi escrito em primeira pessoa, e fala sobre violência, denunciando o que vive na periferia, reclama sobre os discursos de paz que não resolvem os problemas reais da violência ou de “resoluções” que ainda a fomentam ou pouco repercutem nela. Foi aplaudido ao som de “Uhul” ao fundo. O segundo poeta, Alex, que deveria ter em torno de 9 anos, entrou nervoso em frente ao público, suspirou, tentou começar o poema, mas se esqueceu. Olhou para cima, decepcionado. Uma poetisa de fora grita: “Sou sua fã!”, incentivando o jovem poeta. Voltou, se posicionou novamente, e recomeçou. Falou sobre a importância da poesia em sua vida e do quanto gosta dela, baixinho, quase que não pudemos ouvir. Mas foi muito bem recebido pela plateia, que o aplaudiu com carinho. Ele saiu aliviado, e conseguiu, enfim, dar um sorriso. Voltou a olhar suas notas pelas juradas com atenção, mas já não se sentindo tão pressionado. O próximo anunciado foi Pablo. Ele se levantou e já começou a recitar: “Olhem lá! Mais maluco pelas ruas da cidade...” e continuou sua poesia brincando com a ideia de um mundo “louco”, que ainda cobra sanidade. Versou sobre a insanidade de uma sociedade egoísta e preconceituosa. Em momentos em que se referiu às “loucuras” dos atuais governantes - presidente do Brasil, governador do Paraná e prefeito da cidade de Curitiba - recebeu fortes respostas da plateia, que riram alto da ironia e analogismo feitos em relação aos mesmos. Ainda, durante todo o momento em que recitou, várias outras intervenções vinham da plateia, palmas, risos, expressões como “nossssssa”, que demonstravam a atenção e envolvimento que o artista despertou nas pessoas presentes, o que desembocou em vários aplausos e outras reações ao final. Samuel foi ao centro. Sua poesia fala da favela, como se vive e a tratam dentro dela, versa

sobre o seu cotidiano e seu descaso, e ao final faz um levante a ela: “Periferia, só quem pode mudar, é você!”, o que o fez receber aplausos ao som de “uhulll” ao fundo. Sarah foi a poetisa seguinte, sua poesia falava sobre a romantização do corpo, da vida e da morte da mulher, construindo-o sobre uma narrativa que expunha todas as violências sofridas pelas mulheres, desde definições de padrões machistas a estupro. O poema é escutado com atenção, e ao fim, além de aplausos e “uhuls!” simultâneos, ainda foi possível ouvir um “vixxxiii”, muito comum quando a plateia interpreta a poesia como algo “pesado” que ataca ou fere algum valor imposto pela sociedade ou por parte dela. Mirian, compositora e cantora de reggae, apresentou dedicando seus versos ao reggae, pois explicou que 11 de maio é considerado o dia mundial desse estilo musical. Nele, versou sobre esperança, a importância do amor entre todos, da superação do egoísmo, do preconceito e da desigualdade. A qual foi bastante aplaudida com sons agudos de “Uhul” ao fundo. Mc Jorginho vai ao centro, e era possível ver os rostos da plateia sorrindo. Ele declamou sua homenagem ao Dia das Mães, que falava sobre a importância das mães para todas as pessoas, inclusive para si mesmo e foi aplaudido com sons de “Wow!” ao final. O oitavo poeta foi Ricardo, falou das cicatrizes que criamos e pelo julgamento e crítica alheia, incentivando a cada entender que cada um possui uma beleza própria e única. Recebeu assovios e aplausos. Tom foi o nono poeta a se apresentar e recitou rapidamente sobre sua vontade de mudar o mundo por seu filho, sua mãe, e todas as mães pretas cansadas de chorar por seus filhos. Igualmente, recebeu aplausos e assovios. Luiz se apresentou sobre como poeta do Parolin, falando sobre seu próprio bairro, sobre seu cotidiano envolto de pobreza e violência e apatia política em relação ao mesmo, terminando com a mesma reação da plateia. Danatello, o poeta seguinte, falou de segregação social e do quanto a população pobre choca as classes mais abastadas quando conseguem ascensão social. Terminou recendo aplausos e “uhuls” do público, ao sair do centro, foi ao encontro dos amigos e cumprimentou a todos, dando a entender que aquela poesia representava a muitos. A décima poetisa, Poeta Carolina, iniciou sua fala agradecendo e parabenizando a iniciativa das/os organizadoras/es do Alferes Poeta por propiciar tal evento a “quebrada”, depois, recitou uma de suas atuais e conhecidas poesias, denominada “A janela do meu quarto fica perto da rua”, na qual descreve como é possível, da janela do seu quarto, observar e ouvir o cotidiano da rua da periferia onde mora, violenta e degenerada. Ao final, recebeu aplausos, “uhul” e assovios. A poetisa seguinte, Thaís, explica aos presentes que está é a segunda vez que irá recitar por incentivo da poetisa anterior, Carolina. Ela recitou sobre o abismo social que impede que a população rica entenda sobre os problemas dos moradores da favela, da “revolta sem causa” daquela primeira classe e da falta de perspectiva para a segunda. Essa também foi uma poesia em que se podem ouvir reações como “vixiii” respondida da plateia, sendo uma daquelas bastante aplaudidas aos sons de “Wow!” aos fundos. Paulinho foi uma das crianças que se apresentou nesse dia, chegou de forma tímida, tirou seu poema do bolso, desamassou e começou a ler... O barulho dos carros era tão alto e sua voz tão baixa que foi impossível captar sobre o que se tratava, mas mesmo assim, muitos dos/as presentes, por ter ouvido mais de perto ou por empatia, aplaudiram e comemoraram com todas as intervenções possíveis sua poesia. Éric foi o poeta seguinte, apresentou uma poesia em homenagem a sua mãe, mas que contava a história de vida dela, suas decepções e felicidades com o filho. Em alguns momentos a plateia ria de suas ironias, bastante presentes em suas rimas quase cantadas. Recebe muitos aplausos ao finalizar e se vê muitos sorrisos no rosto das/os presentes, ainda é possível ouvir um “caralho!” ao fundo. A décima sexta poetisa foi Rosa, sua poesia falou do papel da mulher na

sociedade e da vulgarização desse papel preconizada pelo governo brasileiro atual. Foi muito aplaudida aos sons de “Wow!” e “Uhu!” . Vivian foi a seguinte, e falou sobre amor e paixões, suas escolhas, caminhos que toma e viagens, lugares novos que se permite viver e conhecer, assim como, paixões. Igualmente aclamada, ainda podia se ouvir reações da plateia feminina se emocionando e enaltecendo a artista. O poeta seguinte foi Douglas que disse que apresentaria apenas alguns versos, falou de amor e racismo, e agradeceu sendo aplaudido. A décima nona poetisa foi a Bárbara, ela avisou logo no começo que pensou na poesia a caminho do slam, criou para sua mãe e que iria se emocionar. Narrou sobre ter saído cedo de casa, dos momentos em que esperou a companhia de sua mãe trabalhadora e do quanto ela foi exemplo para sua vida e liberdade. Esses e essas foram os poetas e poetisas da primeira fase, assim, teve-se o tempo de somatória e contagem das poesias, e outros poetas se digiram ou centro para recitar, fazendo uma segunda rodada de “Mic aberto”, nele se apresentava: MC Jorginho; um rapaz que se apresentou rapidamente fazendo uma homenagem a sua mãe; uma dupla de meninas da comunidade; Alex e Lena. Para a segunda fase, se apresentaram os finalistas: Sarah, Pablo, Mirian, MC Jorginho, Ricardo, Danilo, Poeta Carolina, João Antônio, Éric, Rosa e Bárbara. Em sequência os temas das poesias foram: Reconhecimento e respeito aos nomes femininos, nas ciências, artes e todos outros setores – a qual a artista não finalizou por estar com problemas na garganta. A plateia reagiu com palmas; História do Brasil resultante em desigualdades, expropriações e exploração. Finalizado com reações de “vixiiii!” e aplausos; Sistema capitalista, a segregação sócio-espacial e o sofrimento gerado pelo mesmo – ao meio era possível ouvir algumas intervenções da plateia como “vixi!”, foi aclamada com palmas “Wow!” e assovios; O seguinte foi uma narrativa, em que o filho descreve o dia em que seu pai trabalhador foi confundido por um bandido por policiais e foi preso e torturado. Saiu da roda da apresentação com muitos assovios e aplausos; Decreto municipal de Curitiba que impedem artistas de rua a se apresentarem em locais públicos, tema de debate e manifestações no início de 2019 – aclamado com “Wow!”, “Hey!” e palmas; As ausências dos pais na infância periférica, a violência contra a população pobre e negra na favela, igualmente aclamado; Abismo social entre ricos e pobres, e a distância entre a academia e sociedade – amplamente aplaudida; Uma declaração de amor do poeta mirim que retirou muitos suspiros e “wow” de expressando admiração e “fofura” em relação ao pequeno enquanto declamava, que, posteriormente, recebeu muitos aplausos e sorrisos das/dos presentes; Racismo, falta de respeito e resistência negra – comemorada com muitos “Wow!” , “Uhu!” e aplausos; Rosa relatou sua história de lutas e conquistas como mulher favelada, somando na educação e bem estar das pessoas desse lugar, ainda enalteceu a vitória de mulheres como ela que vão formar – igualmente ovacionada; Abstrata, fala das paisagens e cidade, do medo e do peso que cada um carrega – ao final aplaudida e exclamações de “uhul!”. Chegando ao momento de finalização das disputas, essa fase já não contou com notas das juradas, mas foi realizada por meio das palmas da plateia que escolheu os/as três finalistas dessa disputa, sendo esses/as: MC Jorginho, Rosa e MC Éric. Com premiação de camisetas da “Putá Peita” e CDs.

Diário de Campo *Slam* Contrataque - 25 de maio de 2019 – 17ª Edição

Marcado para ser iniciado às 18 horas e 30 minutos, o *Slam* Contrataque deste dia começou com bastante atraso. Por conta de um evento paralelo contando com poesias e movimento hip-hop da cidade, muitos dos poetas e poetisas não

compareceram a essa edição. Com atraso de uma hora, a mesma teve início com a fala do então Mestre de Cerimônia, ou *Slammaster* - aquela/e que apresenta os poetas e poetisas para plateia -, Poliana. Ela abriu o evento com o momento “Mic aberto”, no qual qualquer pessoa pode participar, se expressando com a linguagem que preferir. A mesma recitou uma poesia autoral, a qual explicou que foi feita pensando na situação da mulher negra no país, denominada “Há quem me teste”. Nesta, a poetisa faz uma crítica ao feminismo branco e a falta de empatia e reflexão com as dores e história das mulheres negras. A mesma foi aplaudida aos sons de assovios, palmas e exclamações de “wow!”, “uhul!” e “maravilhosa!”. A segunda poetisa - não identificada - apresentou uma poesia trazida no celular e falou sobre vida, “brisas” e música, recendo aplausos e assovios pela poesia. O organizador Enric foi ao centro da roda para comunicar como é feito o chamado do Slam Contrataque, no qual a plateia deve responder ao poeta ou slammaster da seguinte forma: O slammaster chama: “Slam...” e o público responde em coro “Poesia!”. James foi o terceiro poeta a se apresentar e fez uma crítica aos estudiosos do marxismo e à esquerda que, em sua visão, se esqueceu de dialogar com classe trabalhadora. A mesma foi comemorada com risadas, “wow!”, “uhul!”, aplausos e assovios. Miguel foi o próximo, declamando sobre a cidade de Curitiba, faz críticas aos seus moradores, e as seus governantes, mas principalmente a polícia repressiva e violenta da cidade. Ao final enaltece ao slam: “[...] mas eu não quero só falar mal dessa cidade, quero exaltar isso aqui ó [apontando para o espaço e para as pessoas presentes], que é a nossa luta por liberdade!”. O poeta agradeceu e saiu ovacionado com as mesmas expressões emanadas ao poeta anterior. Júlia adentra a roda do slam, e diz que fez a poesia que recitou sobre ser mulher. Nela, ela relata vários medos e angústias vividas pelas mulheres, como o medo de andar sozinha ou de Uber, das imposições estéticas da sociedade e do incomodo que sua existência gera ao patriarcado. Aplaudida aos sons de “wow!” e assovios a poetisa se junta a plateia sorrindo. Se encerra o momento de “Mic aberto” e MC Jorginho foi o primeiro a se apresentar na competição. Recitou sobre alienação e a questão negra, e finalizou parte de sua poesia com parte da letra da música “Negro drama” da banda de rap, Racionais Mcs. A poesia foi bastante aplaudida e, recebendo comemorações com “wow!”, “uhul!” e vários assovios. Júlia foi a próxima a competir e contou a história de “Carlos”, traficante do bairro Tatuquara, o qual a poetisa afirmou ser “sua quebrada”. Em sua narrativa, a poetisa expôs seu afeto ao amigo “Carlos” e relatou sobre o dia em que a polícia baleou e matou seu amigo. A mesma se emocionou durante sua declamação e finalizou explicitando que não é dada chances de vida a quem comete crimes e mora na favela. Sua poesia foi bastante aplaudida aos sons de “wow!”. Miguel foi o próximo a se apresentar e fez críticas aos ditos “revolucionários”, pessoas que se colocam a frente de movimentos sociais e pautas políticas, mostrando soluções, mas que são de classes sociais abastadas e não entendem a realidade pobre. Assim, propôs que esta população sim, ocupe esses espaços. A poesia é comemorada em assovios e “wow!”, além dos aplausos. Odara se apresentou na sequência e declamou sua poesia denominada “Extra! Extra!” e foi muito aplaudida e celebrada pela plateia que soltou gritos de “wow!” finos e prolongados, “uhul!” e sucessivos assovios. A poetisa Tawana foi a competição e declamou sobre feminismo: a força da união entre as mulheres, da importância da não submissão e das relações mais horizontais entre homem e mulher, principalmente nos relacionamentos, e fez críticas aos homens que ainda tratam mulheres como objetos, não as valorizando e as respeitando. A poesia foi muito aplaudida e se ouvia proliferar agudas expressões de “wow!” e “uhul!” da plateia junto a assovios. Iná expressou com pessimismo as questões de desigualdade, pobreza, violência, machismo, aborto,

eutanásia, solidariedade e liberdade, nominadas seu poema de “Quando morrer parece convidativo”. O mesmo foi aplaudido com palmas, e interjeições de “wow!”, “uhul!” e assovios sendo proferidos. Sarah recitou “Dandara” a qual foi recepcionada pela plateia da mesma forma que poesia anterior. Antes de a próxima poesia ser recitada, uma das poetisas – aparentemente embriagada - se levanta ao meio da plateia e, sem se inscrever, tenta articular alguns versos sobre a beleza das mulheres e o respeito que elas merecem, mas rapidamente finaliza sua fala agradecendo aos e às ouvintes. A cena foi encarada com humor pela maioria da plateia que foi empática com poetisa, aplaudindo sua apresentação. Manifestações como estas são muito comuns de acontecer nesse *slam*. Por acontecer em um local boêmio – e público - da cidade, é recorrente que pessoas desavisadas sobre o que ocorre adentrem a roda de *slam* para declamar embriagadas, e, muitas vezes sem entender o que está acontecendo, sem saber das regras ali colocadas. De qualquer forma, na maioria das vezes, essas intervenções são bem compreendidas pela plateia e organizadores, que revertem rapidamente tais ocorridos em brincadeiras. Nesse instante, coincidentemente, finaliza-se a primeira fase das competições, e a slammaster Poliana, contabiliza as notas dadas pelos jurados para chamar os/as finalistas. Nesta edição foram: Jorginho, Júlia, Camila, Odara e a poetisa não identificada. Na nova fase, os e as poetas se reapresentaram com outras poesias autorais. O primeiro foi MC Jorginho, que declamou sobre as diferenças entre uma criança rica e uma pobre, relatando que a criança pobre tem baixas perspectivas para sua vida, conhece muito cedo a violência, as drogas e está mais perto de morte. MC Jorginho foi muito aclamado com assovios, palmas e gritos de admiração. Júlia declamou sobre fazer e ser arte, usar dela para se impor politicamente e ocupar lugares com ela, sendo aplaudida e comemorada com sons de “uhul!”. Odara estabeleceu relações diretas entre ser negra e ser violentada, escancarando a violência e perseguição sofrida pelas pessoas negras. A plateia se exaltou e entoou “uhul!”, “wow!” seguidos e conjuntos, assovios e muitas palmas. Iná apresentou uma poesia destinada à Oxum – orixá afro-brasileira – falando de seu canto e de sua forma de sereia, ela explica que sua força está nas águas profundas do mar e de sua “mansa agressividade” que espanta os julgadores e as mulheres burguesas. A poesia foi aplaudida com expressões de “wow!”. A poetisa Tawana fez duras críticas ao machismo, mas principalmente aos homens que acreditam que em uma relação sexual eles não tem obrigações com as mulheres, só se importam com seu próprio prazer e, muitas vezes, se vangloriam por suas “performances sexuais” que, na opinião das mulheres são insatisfatórias. Recebeu muitos aplausos e gritos de “wow!” agudos e contínuos, “uhul!” e assovios. Ao final dessa fase, Poliana pediu que a plateia escolhesse, por meio das palmas, quem seriam os/as finalistas, dos/as quais se destacaram: Tawana, Odara e MC Jorginho. Como a edição foi curta, e contou com poucos poetas e poetisas, ainda houve um segundo momento de “Mic aberto”, no qual se apresentaram Poliana – que falou sobre chorar, amar e se reconstruir – e foi bastante saudada pela plateia; A poetisa não identificada declamou sobre a “brisa” de sair e conquistar uma mulher, e foram aplaudidas ao meio algumas risadas; Cristani leu sua poesia sobre sua infância pobre, cheia de problemas estruturais em relação à família, drogas e falta de perspectiva, que também foi conclamado; Sarah fez uma declaração de amor à sua esposa, ajoelhada em sua frente e olhando em seus olhos, o que gerou reações de afeto, sorrisos e exclamações como “que lindo!” da plateia. Finalmente, Poliana encerrou o slam e pediu para que a plateia respondesse ao meu questionário sobre o evento.

Diário de campo – Slam das Gurias - 09 de Junho de 2019 – 4ª Edição

Neste dia cheguei ao Slam das Gurias – escadarias do vão da Reitoria da UFPR – no horário previsto para início: dezoito horas e trinta minutos. Poucas pessoas estavam no local, mas logo reconheci duas ex-alunas (para as quais eu ministrei aulas de Geografia pelo IFPR campus Curitiba em 2018, por meio de um processo seletivo que me permitiu trabalhar temporariamente na instituição) esperando o início do Slam. Me sentei ao lado delas e comecei uma conversa sobre a IFPR e a situação política do país. Passando alguns minutos, duas senhoras se aproximaram de nós, vendo que estava com uma câmera na mão. A mesma iria fazer as gravações desse slam, pois era uma pesquisadora da UFRJ que faz estudos sobre gênero dentro dos slams realizados no Brasil. Trocamos contatos. Fui cumprimentar as organizadoras, e a organizadora Bel me perguntou se eu iria recitar algo naquele Slam. Aqui é importante fazer um adendo: as organizadoras já haviam expressado que gostariam que eu recitasse algo no espaço. Ambas acreditavam que isso geraria maior empatia dos/das participantes do *slam* com a minha presença e eu deixaria de ser uma mera observadora para me tornar participante ativa do slam. Como não estava previsto em minhas metodologias de pesquisa esse tipo de experiência, fui relutante no começo, mas com o tempo, e a partir de conversas com as organizadoras, principalmente com a organizadora Mayara, esse processo de envolvimento se tornou urgente. Sendo assim, me preparei, naquela semana, para escrever sobre o meu papel naquele espaço, minhas angústias enquanto pesquisadora, que se preocupa em não tomar o lugar de fala das pessoas que ali estão, do meu papel de ouvinte e do medo que nos assola, quando estamos fazendo ciência, de interpretar ou desvirtuar os espaços dos quais estudamos. Essa preocupação, que é constante na minha vida e pesquisa, foi o tema gerador do meu texto, o qual decidi declamar naquele dia. Sendo assim, me inscrevi para o momento de “Mic aberto”, e no mesmo instante eu pensei: “pronto, agora não tem volta, eu vou falar, vou me expor.” Quando disse as organizadoras que eu iria declamar, uma delas ainda comentou para outra: “Viu? Não disse que ela traria algo para hoje?” Momento o qual, reforçou-se a importância dessa minha ação para todas – eu e elas. Posicionei-me com minha câmera - que me ajuda a escrever esses diários e lembrar tudo que passamos nos dias do evento- atrás de um dos pilares da escadaria, onde estavam sentadas pessoas que formavam um semicírculo no entorno das apresentadoras. A Mayara abriu então slam, agradecendo a presença da poetisa e compositora Sâmia, que veio do Rio de Janeiro - RJ, do complexo do Alemão, para divulgar seu trabalho e participar do Slam das Gurias de Curitiba. A mesma foi convidada para se posicionar ao centro da roda e se apresentar, divulgando também seus zines denominado “drogarias”. A poetisa Carolina, pede então ao público que a permita abrir àquele slam com uma poesia própria. Ela recita a poesia “Eu queria entender...” (perguntar a poetisa qual o nome da poesia), que fala sobre sua indignação em relação a seus colegas de faculdade que estudam as questões sociais, mas não entendem ou vivenciam os problemas reais da periferia. Com ele, a poetisa escancara os privilégios dos estudantes universitários perante a uma grande maioria que não estuda por falta de condições sociais. Outro adendo: essa é uma das poesias que me faz refletir muito sobre nosso papel, de pessoas privilegiadas, e sobre nossa responsabilidade quando falamos sobre algo que não vivemos, que não nos pertence. Desde o momento em que ouvi pela primeira vez essa poesia, no Slam Alferes Poeta do dia 11 de maio de 2019, a poesia despertou em mim uma preocupação e reflexão constante sobre minha participação nos *slams*. Fazer parte do *slam*, não me faria fazer viver o que muitos dos/das artistas que nele recitam vivem

– condições precárias de vida, racismo, homofobia etc. -, mas me permitiria entender melhor seus sentimentos quando vão até o *slam*, para expressar sobre algo que sentem, e isso, eu só poderia entender a partir dessa experiência... Esse pensamento me passou pela cabeça novamente quando ela recitou, me senti insegura, tive vontade de desistir, mas segui, esse era um desafio que deveria enfrentar. Ao fim dessa poesia, a organizadora Luana iniciou outro poema: “Armação”. O mesmo falava sobre os cortes do atual governo a educação, da importância da resistência e da arte feita para esse fim. Fala também da importância da educação para população, defendida aqui como uma arma contra o ódio e a ignorância. Bastante aplaudido pelas presentes, maioria feminina e estudantes. Em sequencias ambas recitam a parte de uma música do grupo musical de mulheres chamado Mulamba, fazendo um tributo às mesmas. Após a abertura, ambas chamaram o “*Mic Aberto*”, e eu sou a primeira a me apresentar. Desligo a câmera, deixo junto a minha mochila ao lado do pilar. Vou ao meio do círculo, estava nervosa, a respiração acelera e meu coração palpita. Tiro meu caderninho do bolso e me apresento, falando sobre a minha dificuldade de escrever e participar desse *slam*. Vejo minhas ex-alunas sorrindo para mim, escuto alguns comentários, que não sabia de onde vinham, com palavras de incentivo, e começo, tímida. Não sei nem a altura que minha voz saiu, parecia que eu nunca havia me apresentado/falado em público na vida. Mas nunca, para aquele público. Como é diferente falar apenas sobre si, ali, despida, sem embasamento teórico, de um outro alguém, ou com um texto decorado. O mais impressionante, para mim, foi perceber que enquanto lia meu texto, uma nova sensação surgia, parecia que minhas próprias palavras faziam mais sentido do que na hora que elas foram escritas no papel, no momento da fala, da comunicação, eu senti que as pessoas estavam me entendendo, mas não literalmente. Elas me (re)interpretavam, porque sentiam também, porque era verdadeiro; ali eu presenciei, e entendi, desde mim, o dialogismo. Quando eu terminei de lê-lo, olhei para frente, ambas as ex-alunas minhas estavam com os olhos cheios de lágrimas, ao meu lado a Mayara também, ela me abriu os braços e me abraçou forte e sorrindo. Pude sentir seu coração e acredito que ela também sentiu a palpitação do meu, parecia que ia explodir lá dentro! Meus olhos se encheram de lágrimas! Ao fundo ouvia os aplausos, e quando me dirigi para meu lugar novamente, uma das meninas da plateia segurou minhas mãos e agradeceu pela minha fala dizendo que ela havia se visto ali, também com os olhos lacrimejando. A partir dali eu consegui compreender melhor a força das palavras faladas – “*spoken word*” -, expressas por meio da voz. Eu nunca imaginei que minhas palavras, as quais eu tinha tanto medo de falar, por parecerem bobas, ou sem sentido, tocasse a outra pessoa. E tocou! Depois disso, achei difícil parar de escrever... Me senti bem, e aliviada, por ter me expressado ali, extremamente necessário, inclusive. O evento continuou. Antes das inscrições seguirem a Mayara falaram sobre o que era o poetry slam, suas diferentes etapas e como é sua organização global, assim como, qual o seu intuito e organização local. Ambas seguiram chamando a segunda inscrita, Lorena, que foi ao centro da roda para agradecer as organizadoras, virando-se exclusivamente a elas. Após o agradecimento, as três se abraçaram. Débora foi a próxima, esta é primeira vez de apresentação da poetisa, que expressa sobre as pessoas do mundo que não se importam com os problemas em que vivemos atualmente, ela saiu eufórica da roda e se senta sorridente, ainda ouvindo os aplausos. As organizadoras chamaram o coro: “Slam poesia, Slam das Gurias!”. Nádia se apresentou falando da sua empresa “Le conto”, se orgulhando de ser uma empreendedora aos 50 anos. Ao dizer isso, muitas meninas exaltam a importância desse orgulho. Falando sobre sua empresa chama a todas para o novo espaço que inaugurou café com espaço de leitura, fomentando

também, discussões locais sobre temas e autoras femininas, como Maria Carolina de Jesus, que ao ser citada, foi bastante aplaudida. Carla foi a sucessiva a ser chamada, e falou sobre seus sentimentos em relação ao *slam*, visto por ela como uma “máquina de contrariar estatísticas”. Também expôs sobre a questão do espaço de fala e da responsabilidade de se estar e falar no espaço do *slam*, instigando que todas entendam que esse é um espaço de para que sejamos verdadeiras, sem se apropriar da história ou do lugar da outra. Agradeceu e saiu. A organizadora Mayara retribuiu o agradecimento à fala da participante. Chamou-se, então, a poetisa Mariana, que também agradeceu a fala da Carla e aproveitou para explicar que havia escrito algo empático, que ela não viveu, mas gostaria de relatar sobre. A poetisa fala sobre o assédio sofrido por um homem em seu trabalho. Em resposta, sobre como o machismo afeta até a eles mesmos, pois o homem não pode ser visto como frágil ou aquele que não aceita o assédio de uma mulher, pois é entendido como homossexual. Aplausos ao som de “Eeee!” ao fundo foi proferido. A organizadora Mayara chamou novamente o coro do Slam das Gurias, e em seguida a poetisa Sarah. A mesma declama sobre educação e pedagogia livre, gratuita, popular e libertária, que consiga educar para se reverter estatísticas e a violência. Cita a Pedagogia do Oprimido, anticolonial. A poesia foi muito aplaudida e as organizadoras dançaram ao ritmo de “tchu-tchá-tcha-tchu-tchu-tchá”. Samantha foi anunciada e explica essa letra a impulsionou a escrever. A mesma recitou como se estivesse falando com seu “pretinho”, que não assume seu o relacionamento porque perante a sociedade prefere sair e se relacionar com mulheres brancas. Entretanto, quando precisa de amor e carinho recorre a sua namorada preta. A mesma suplica que ele pare com esse preconceito com sua própria cor e pede para que seja mais consciente. A rima final da poesia exalta a plateia, que grita “Eeee!” e “uhul!” agudos, enquanto batem muitas palmas. As organizadoras dançam ao som do *funk* da comemoração. Grícia foi a próxima a se colocar na roda e expressiu que se sentia uma pessoa sozinha, tanto na faculdade quando na vida, mas que não sentia necessidade de estar acompanhada, pois ela mesma se bastava. O poema é bastante aplaudido e, posteriormente, cantaram o *funk* comemorativo. Luana e Poeta Carolina, declaram “Carnívoro” – conteúdo já explicitado. Posteriormente, as mestres de cerimônia chamaram quatro juradas, que se voluntariaram para tal função. Tábata abriu a competição e recitou sobre seu desejo de trabalhar e ter uma profissão conforme sempre sonhou, incentivando outras pessoas a persistirem em seus sonhos e escolher como profissão por amor e não por dinheiro. Foi bastante aplaudida. A poetisa sucessiva – não identificada - tratou sobre mulheres que foram assediadas alguma vez na vida. Em ritmo de rap, a poesia era bastante lúdica e subjetiva, mas tentava passar sensação de peso carregado por essa vivência. Os presentes a aplaudiram. Novamente se chamou o coro do Slam das Gurias. Carla entra na roda, decidiu declamar uma poesia não autoral, mas antes explicou como ela já perdeu oportunidades por se achar feia, fora de padrões impostos pela sociedade, chamada “se olha no espelho”, o qual um homem incita a sua filha a ter autoestima – recorda-se aqui, que as poesias não autorais não são contabilizadas para a competição. A mesma foi aplaudida com os sons de “uhul!” ao fundo. A poetisa Luciana se posicionou para sua próxima declamação e recitou sobre a história de uma família não tradicional, sem pai, mãe solteira criando dois filhos, faculdades abandonadas, pouco dinheiro, mas mesmo assim, sobre o orgulho do caráter e da verdade ensinada pela mesma. Bastante aplaudida e aos sons de “uhul!”, as organizadoras ainda puxaram o *funk* comemorativo. Lívia foi ao centro explicando que sua poesia não seria sobre resistência, mas sobre um relacionamento que acabou, mas com um “garoto” que

ainda há incomodava, perseguia, queria mostrar suas qualidades, que perante a ela, na realidade, eram defeitos. Houve aplausos em gritos em comemoração, junto ao *funk* “tchu-tchá”. Samantha, fez uma crítica a polícia violenta que persegue, mata e condena a população preta. Ao final, foi ovacionada aplaudida e a plateia puxou o *funk* em comemoração, a Mayara exclamou: “Pega eu!”, expressando o quanto a poesia foi pesada. Uma próxima poeta não identificada declamou sobre o amor, dentro de um relacionamento abusivo que exigia de si, um amor incondicional pelo outro, entretanto, suprimindo o amor próprio. A poeta foi aplaudida e aclamada. Sâmia foi sorteada para ser a próxima a declamar e relatou sobre a violência vivida na favela, sobre as táticas que aprendeu desde criança para se esquivar das balas e dos policiais. Relatou também sobre perseguição à população pobre e preta pelo estado, que mata a população periférica enquanto acoberta políticos e criminosos “de colarinho branco”. A poesia, ritmada e acelerada, foi muito aplaudida por todas/os com entusiasmo, proferindo sons de admiração. A poeta seguinte foi Mariana. Ela explicou que havia escrito sua poesia para o *slam* anterior, mas estava com vergonha de recitar e neste dia havia decidido participar. A sua poesia, da outra vez lida por uma amiga, falava sobre a “masculinidade tóxica” que impõe às mulheres padrões como forma de vestir e de se comportar, e, assim, encontram justificava para abusos e assédios que cometem. Ao final, escutou-se os sons de “Eeee!” e “uhul!”, além dos aplausos. Grícia foi a última a se apresentar, declamou sobre a amizade e a resistência preta, que às vezes se esvanece perante tantas dificuldades. Igualmente aplaudida e aclamada finalizou-se a primeira parte da competição. No segundo momento, as mestres de cerimônias chamaram as finalistas a centro do círculo, sendo elas: Luciana, Lorena, Samantha e Sâmia. Em ordem as quatro se rerepresentaram: Luciana leu uma poesia sobre relacionamento abusivo e amor-próprio, bastante saudada; Lívia ao ser selecionada explanou que não tinha outra poesia, e que por isso leria uma poesia de um livro, que havia acabado de ganhar de uma amiga - poesia foi desclassificada, pois iam contra uma das regras globais do *slam*; Samantha declama sobre os homens que romantizam as mulheres brancas e sexualizam as mulheres pretas. A poesia fez a plateia delirar nas reações – palmas, gritos e *funk* - durante e depois de terminada a poesia; A última a declamar foi Sâmia, que falou sobre sua posição de mulher preta e pobre, mas também fez críticas em relação ao estranho e atual desejo que alguns “boys” – pessoas de classe social mais abastada – têm em falar que “amam” a favela e seus saraus, vivem também, o que os pobres vivem, se apropriando de seus espaços de fala e seus discursos, finalizando a rima com a frase: “e pra você que vai ao sarau, dar palestra sobre questão social, mas que por de baixo do pano trata as pretas como serviçal, só um recado: Eu sou do complexo do Alemão, e pros incubado, cuidado! Pra quando vocês gritarem: Fogo nos racistas! Seu corpo não morrer queimado.” A força das palavras e as rimas deixou a plateia alucinada, as pessoas se levantaram e gritavam continuamente, batendo frenéticas palmas. A Mayara agradeceu e enalteceu as vencedoras, e em seguida entregou as premiações – camisetas e livros. Todas as e os presentes se mostraram extasiados com a expressões daquele evento, as pessoas formaram rodas de conversa e ainda foram prestigiar a artista carioca que ali estava. Nesse momento, foi possível aplicar questionários, pois parte das participantes ficaram no local para confraternizar.

Diário de Campo – *Slam* Alferes Poeta – 22 de junho de 2019 – 3ª Edição: Homenagem à Marielle Franco.

A edição deste mês foi em homenagem a ex-vereadora do Rio de Janeiro – RJ e socióloga Marielle Franco, assassinada pela milícia de sua cidade. A ativista dedicava seu trabalho para a melhoria da educação, da vida das comunidades pobres e, ainda, deflagrava as milícias da sua cidade. O Slam Alferes Poeta – nesta edição - foi dedicado a essa mulher, justamente porque se trata de um espaço onde a cultura e educação periférica é valorizada, assim como fazia Marielle. Portanto, nesta noite, o “grito de guerra” puxado pelas/os organizadores do evento foi: “Marielle presente! Hoje e sempre!”. Apesar de ter aglomerado poucas pessoas, o público desse slam sempre se mostra muito aberto em responder aos poetas e poetisas, por isso, as expressões e gritos puxados estavam bastante eufóricos nessa noite. A slammaster Sarah deu início ao momento “Mic aberto” recitando uma poesia autoral, rimava sobre a beleza das poesias escritas sem normas, ou ainda, feita sem o intuito de ser bonita. Referia-se a poesia escrita nas ruas, nos muros, entre as pessoas simples, a poesia marginal. Para isso, a poetisa a descrevia como se falasse de uma mulher e suas características físicas e comportamentais. A mesma foi aplaudida aos sons de “wow!wow!wow!” e “uhul!” vindos da plateia. O poeta Marco o segundo a se apresentar, e falou sobre a forma que a polícia aborda a população negra e periférica, também rimou sobre a única possibilidade de mudança da situação da dessas pessoas, a leitura. Em meio a sua poesia era possível ouvir expressões como “vixi!” e rápidos “uhul!”, ao finalizar ainda se ouviram as expressões “wow!” e “caralho!” além dos aplausos. Seu vídeo pode ser visto integralmente, pois está disponível no canal aberto e oficial do *YouTube* desse *slam*:



(SLAM ALFERES POETA, 2019).

James foi o terceiro a se apresentar e escolheu ler um poema de Vinícius de Moraes, denominada “Procura-se um amigo” na qual, como se refere o nome, procura-se alguém sensível, humano, compreensível e outras qualidades elencadas pelo autor. A poesia foi aplaudida e expressou-se “wow!” ao ser findada. O Pedrão poetizou sobre uma folha de papel e a poesia, como se falasse de uma pessoa a qual estava apaixonado e se casou. As reações da plateia vieram durante e depois de terminada, sendo ouvidos “vixiii!”, “wow!”, “uhul!” e palmas de aclamação à poesia. André elegeu um poema de Pedrão Galeano para ser lido, homenageando e estimando “os ninguéns”, populações marginalizadas e subalternizadas da sociedade que deixam de ser encarados como humanos para serem encarados como dados estatísticos, notícias de jornal e trabalhadores. Comemorado com “wow!” e aplausos André retornou a plateia. Danilo foi o próximo versou sobre os cortes na educação e a inclusão da população favelada e negra nas universidades. Recebeu várias expressões de “pow!”, “wow!”, “caralho!” e palmas. Seu vídeo também pode ser conferido com o código a seguir:



(SLAM ALFERES POETA, 2019).

Pedrão retornou a roda e recitou sobre o amor, de maneira geral mais sobre amor próprio e autoconhecimento, mas às vezes sobre o amar outra pessoa, amor à poesia, rimas, ao rap, mesclando-se as questões sociais. Por esta, recebeu aplausos, expressões de “wow!” e assovios. Encerrada a fase de “Mic aberto” iniciou-se a competição com Rafaele. Ele falou sobre inveja, sucesso, ganância, enganar e sobre o sistema capitalista, Igreja e o governo que aliciaram o povo pobre. Foi aplaudido se ouviu expressão de “uhul!”, “wow!” e assovios. A poesia está no canal aberto do YouTube e pode ser vista com o Qr code que segue:



(SLAM ALFERES POETA, 2019).

A próxima a recitar foi Sarah que escancarou em versos a triste realidade de crianças e/ou pré-adolescentes que foram mortos por homofobia. “” “A poetisa usa vários exemplos de casos reais e os compara com os argumentos machistas, tradicionais e preconceituosos, ironizando e indagando frases como: “homossexualismo é crime”, “menino afeminado”, “macho que é macho...”, entre outras. Destaca-se o trecho para exemplificar: “[...] E aos 14 anos Jocimar foi morto com pancadas na cabeça, abandonado na estrada, como Alexandre num terreno baldio. Porque patologia é homossexualidade, assassinato é sadio! [...] Sua poesia foi muito aplaudida e as pessoas do público reagiram com “pow!”, “wow!”, “uhul!” e assovios. Danilo foi novamente ao centro do semicírculo formado pela plateia e explicou que iria expor sobre coisas que ocorrem no seu passado e que serviria de alerta para as crianças do Parolin que às vezes se enganam com o caminho que escolhem seguir. Na poesia se faz um alerta ao cuidado com as pessoas em quem confia para isso, conta a história de uma pessoa que viveu há anos atrás nesse lugar – Parolin. Jocimar e Zélia, que tiveram juntos um filho. Certo dia, o melhor amigo de Jocimar o baleou pelas costas, deixando Zélia sozinha com seu filho pequeno. Quando a criança cresce, diferente do que muitos imaginavam esse garoto não escolhe “entrar para o crime”, mas sim usar armas como “caderno e caneta”. Daí se revelou que essa criança era o próprio poeta que expressava seu desejo de “[...] dar muito mais do que dinheiro, eu quero dar orgulho pra minha coroa”. Ao finalizar a poesia foi bastante aclamada, com “wow!” agudos e prolongados, mas também pausados e repetidos por diversas vezes junto aos aplausos. O poeta e Pedrão prepararam para declamar “sem escritas, só com o pensamento que define”, dando a entender que não havia decorado uma poesia para a competição, mas falaria tudo no improviso, conformando o *freestyle*, comum entre rappers e no movimento hip-hop (o

que pode ser constatado em conversas reservadas com o poeta). Por esse motivo, suas rimas não seguiram uma ordem cronológica ou de assuntos, mas tratavam de amor, impaciência, ansiedade, resistência, roubos, ostentação, favela e a dor de seus moradores e drogas. Comemorada às expressões de “wow!”, assovios e palmas. Para a melhor compreensão sobre a mesma e interpretação livre de quem a contempla, sugiro a visualização por vídeo:



(SLAM ALFERES POETA, 2019).

Depois, antes da contagem das pontuações dessa edição, Rafaele falou novamente em “Mic aberto”, explicando que havia feito à poesia naquela mesma hora. Falava sobre superação, expressava sobre o seu lugar de conforto: o microfone, Jesus e sua “quebrada”. Nessa lógica ainda expunha sobre sua concepção de sucessos e derrotas. Aclamado com “wow!” e “wow!”, foi bastante aplaudido. Angélica anunciou os finalistas: Danilo, Pedrão e Rafaele, que receberam livros de premiações. Como um poeta chega nesse instante, uma se abriu o “Mic aberto” ao poeta Fauze, que se apresentou explicitando que a poesia que recitou ele fez para si mesmo. Como se fosse uma prece, falando com Deus, a poesia cantada tratou da supervalorização do dinheiro, às drogas e as mulheres – aqui entendidas como objetos sexuais. Sobre essas premissas expõe que Deus é quem o salva e glorifica sua alma. Exclamações de “uhul!” e aplausos saudaram o poeta. Com essa última exposição, deu-se por encerrado a 3ª Edição do Slam Alferes Poeta. Algumas crianças, que sempre assistem a esse slam (plateia bastante característica e marcante desse slam, inclusive, cabendo tentar entender o porquê) se colocaram para ler os cartazes feitos pelos organizadores Angélica e André. Os mesmos exprimiam sobre Marielle Franco, homenageada nesta edição. Em minutos posteriores ao fim desse slam é possível ver a confraternização entre as pessoas por que este parece se tornar um espaço de lazer aos presentes. As crianças se mostram dispostas a conversar e é comum ver que muita continuam brincando na quadra de futebol antes, durante e depois do slam.

Diário de Campo - 3º Slam Resistência Surda + Slam Contrataque – 29 de junho de 2019 - Edições extra

Este *slam* foi realizado de forma conjunta e mista, portanto, **com o intuito de valorizar e somar ao Slam Resistência Surda. Sendo assim, poetas e poetisas ouvintes fizeram em a disputa de poesias unidos aos poetas e poetisas surdos/as.** Para essa realização, foi necessário o trabalho e apoio dos Intérpretes de língua de sinais brasileira – LIBRAS, que traduziam simultaneamente as poesias recitadas para ambos os públicos. O formato da competição seguiu a mesma: momento de “Mic aberto” para ambos os públicos e disputa de poesias com avaliação dos mesmos jurados/as, porém, com plateia mista. O primeiro poeta a se apresentar foi Ricardo e sua poesia foi “Clariô”, que fala de autoestima e de amor próprio, instigando as pessoas acreditarem em seus sonhos e para além dos padrões de

beleza, pois o amor próprio nos mostra que a beleza está em cada um. Além de declama, toda a poesia foi sinalizada por um intérprete. Diferente dos outros slams, esse teve uma plateia bem mais silenciosa, justamente por estar unido ao Slam Resistência Surda, as palmas, em sua maioria foram sinalizadas. Inclusive, o próprio poeta Ricardo, ao finalizar sua poesia, sinalizou as palmas de mostrando respeito pelo/as presentes. Luana foi a segunda a se apresentar e também teve sua poesia sinalizada. Esta falava sobre a questão do corpo feminino, entregue a quem a dona deste corpo quiser, falava também de suas várias marcas, partes, como: estrias, pelos e cravos. Finalizou com a frase: “Corpo não é forma, é conteúdo poético”. Algumas pessoas da plateia, expressaram-se com palmas e onomatopeias como “wow!” e “pow!”, frases como “nossa, que da hora!”. Mas também houveram as palmas sinalizadas. Jaiminho foi o próximo anunciado, poeta surdo que escolheu sinalizar sua poesia sem intérpretes, pedindo que os ouvintes tentassem entender o que ele expressava. O poeta sinalizou com suas mãos uma tesoura que tudo cortava, cortava fios, papéis, dinheiro, sons, pernas, pulsos, garganta, vozes, pessoas... Até que depois de cortar muitas coisas ele pede para que o intérprete declame junto a ele a frase: “Eu sou o presidente que corta!”. Os aplausos foram em sua maioria sinalizados, mas ouviram alguns sons de palmas e exclamações como “que da hora cara!”. Flávia foi a próxima a se apresentar sinalizando. Ela contou a história de seu avô Tito, que fazia piadas e poesia contra a ditadura militar, mas por isso foi preso, sofreu repressão e depois foi silenciado/morto por esse governo – “Vovô Tito: presente!”. Uma única pessoa ainda insistia em gritar “wow! Da hora mina!”, porém todo o resto da plateia estava em silêncio, porém celebrando a poesia com gestos. A próxima poeta, Rafaela, também sinalizou sua poesia de forma ritmada, como se dançasse uma música. Assim, o intérprete a traduziu cantando. A mesma falava sobre si, sobre sua beleza, a beleza dos seus olhos, de seus cabelos e pele, e o fato de ser surda, que dava muito orgulho. Relatando que quando pequena foi reprimida por ser surda, obrigando-a a adentrar no mundo ouvinte, a retirando de espaços que ela poderia ocupar. Voltando ao orgulho surdo, ela ainda defendeu que seu mundo é visual e corporal, que por isso é bonito, que os ouvintes deveriam adentrar a esse mundo. Uma pessoa ainda exclamava “wow!” e outras interjeições durante a poesia, mas todo o resto do público aplaudiu em sinais. Diego foi o seguinte, e expressou por meio da poesia falada, um dos seus raps. O intérprete sinalizou a mesma, que tratava de amor, rimas e rap, questões familiares e imaginação. O ritmo era bem acelerado, fazendo com que o intérprete fizesse muitos movimentos e sinais ao longo da poesia. Mesmo assim, palmas foram, ao mesmo tempo sinalizadas e proferidas com som. Uma das pessoas exclamava: “É nós! Pow!”. Nani foi a/o ouvinte que prosseguiu, e questionou se os/as presentes tinham consciência de quantas pessoas trans morriam no Brasil. Após passar os números estatísticos, se incluiu como pessoa trans que pode se tornar parte destes dados, do medo que sente por isso e das vezes que, ainda menina e criança, foi violentada por uma pessoa de sua família, e hoje, a poetisa é julgada errada. Palmas, tanto sinalizadas quanto emitindo sons, foram exprimidas. Ainda no final do momento “Mic aberto” a Poeta Carolina declamou sobre sua reflexão sobre as pessoas que dizem preocupadas com o país, mas são racistas, machistas, não se importam com a população pobre e a violência vivida nas periferias, mas postam no Instagram #resistência. Falando dessa perspectiva, a poetisa ainda declama que espera ser mais otimista. A poesia foi aclamada da mesma forma que a anterior. Um poeta não identificado falou sobre solidão, momentos de tristeza e falta de esperança, que forma superados quando uma voz, o ajudou e o guiou, fazendo que ele crescesse, se tornasse humilde e humano. Da mesma forma, comemorou-se a poesia com sinais

e sons. Fábio foi o último poeta a se apresentar e declamou, para suas amigas, “A menina de pouca tinta, que era branca demais para ser preta e preta demais para ser branca [...]”, e que por isso, não se encaixava em nenhum padrão em nenhuma identidade. Daí a necessidade de mostrar que, mesmo com “pouca tinta” ela era uma “preta linda”. A poesia fala do preconceito racial velado no Brasil, pessoas que não são consideradas nem negras e nem brancas, mas que tentam ser encaixadas em categorias e nomenclaturas raciais. Ao terminar, abraçou suas amigas negras enquanto recebia aplausos e assovios, e, ainda, palmas gesticuladas. Em meio a plateia um vendedor de balas pede atenção de todos/as. E, do alto da rampa onde se organiza o público na praça ele declama também! As atenções se virão a ele, que falou sobre ser afrodescendente, vendedor de rua, filho de pais assassinados. Relatou sobre as vezes que as pessoas atravessam as ruas por medo e que o país perde grandes artistas, poetas e professores para o preconceito. Ao terminar sua fala, os e as presentes aplaudiram e o vendedor se afastou. Como já comentado em outros momentos, esse é um acontecimento comum no slam, e a plateia e organizadores tendem a respeitar esses atos, pois eles fazem parte do pressuposto de se fazer arte na rua. Percebendo o que havia ocorrido, um senhor em situação de rua, aparentemente embriagado, também aproveitou para falar e se posicionou em frente a câmera e pediu para ser filmado, declamando sobre suas cores: “quando eu morro eu fico verde, quando fico com vergonha fico vermelho, quando estou no caixão eu fico cinza, e depois vem me dizer que eu sou homem de cor?”. A plateia aplaude dando risada, pois percebe que o intuito era contar uma piada ou ainda, finalizar a fala de forma inversa, já que não houve lógica na conclusão do pensamento. Com essa última performance, se encerrou o “Mic aberto” e se deu início a competição. O primeiro que se posicionou foi Edinho, que se apresenta como poeta surdo que participa dos slams da cidade de São Paulo. Na edição de hoje, a ideia era trazer a expressividade surda como uma forma de inclusão, e por isso, o poeta explicou que era necessário que os ouvintes prestassem atenção principalmente nos sinais e expressão dos/as artistas surdos/as. Além disso, ele ainda elucidou que realiza alguns de seus trabalhos com Edson que é uma artista que não sabe a língua de sinais, mas que por meio das poesias escritas em português por Edinho, ambos constroem expressões faladas e sinalizadas juntos, o que gera resultados muitos satisfatórios para ambos. Flávia sinalizou sua poesia expressando-se em relação ao presidente Bolsonaro, uma grande decepção porque ela se considera de esquerda, e sua ascensão foi angustiante. Em 1º de janeiro, ao ligar a TV, viu Michele Bolsonaro sinalizando e isso a machucou, não a tocou, não a comprou! Manipulou as pessoas... mas a fez pensar nas minorias, em todos os negros, nas periferias e na violência contra essas pessoas, na falta de espaço para todas essas pessoas, o que se efetivaria com esse presidente eleito. Palmas em sinais e de ouvintes foram manifestadas. Renata contou a história de uma mulher que teve um bebê, que adormece em seu colo e ela coloca o bebê para dormir em seu berço. Ao sair do quarto, a porta bate bem atrás da mãe com força, e ela, pensando no bem estar de seu bebê, vai ver se ele acordou, mas ele que dorme um sono profundo. A mãe acha o acontecido estranho e começa a fazer barulho para acordar seu filho, mas ele não acorda. Até o momento em que ela descobre que seu filho é surdo, e os médicos dizem para ela fazer cirurgias na sua criança, para que ela possa ser “normal”. Até que um dia um surdo diz a essa mãe que a língua de sinais é possível e o a criança pode aprender sem precisar passar por cirurgias, sem a opressão dos ouvintes. A narrativa é aplaudida de ambas as maneiras. Diego adentra a roda do slam e versa sobre a sabedoria, indignação, pobreza, arte e destino, se escutam alguns assovios e

palmas ao final da poesia, também sinalizadas. MC Jorginho recitou sobre alienação e a questão negra, e finalizou parte de sua poesia com parte da letra da música “Negro drama” da banda de rap, Racionais Mcs. A poesia foi aplaudida de ambas as formas e ainda recebeu assovios e “uhul!”. A Poeta Carolina adentrou a roda expondo que falaria a segunda de suas poesias que compõe a trilogia “Desejos”, sendo que a primeira foi apresentada no “Mic aberto”. Esta falava sobre sua indignação em relação a apatia das pessoas de classes sociais mais abastadas que não conseguem enxergar o mundo para além da sua realidade. Com isso, critica os universitários e a população que não teve vivências como a dos moradores de periferia, e por isso, não se importam com essas vidas. Assovios e aplausos de ouvintes foram emitidos, além dos sinalizados. O organizador Enric pede para que os intérpretes o ajudem a puxar o “grito de guerra” desse slam por meio de gestos. Treinando juntos, toda a plateia ouvinte e surda, sinalizam a frase: “Slam poesia!”. Ricardo se apresentou e falou sobre o significado da palavra resistência, feita por meio da arte e de quem possui vivência nas ruas. Igualmente aclamado. Jaiminho foi o poeta posterior, e sinalizou sua condição de negro surdo periférico que está pronto para luta, sobreviver como seus ancestrais, “matar ou morrer”. A plateia emanou algumas palmas e assovios, mas a maioria se manifestou por meio de sinais. Novamente se chamou os sinais e gritos de “Slam poesia!” e se anunciaram os finalistas da noite: Flávia, Rafaela, MC Jorginho, Ricardo, Poeta Carolina, Jaiminho e Diego. Todos/as com as mesmas notas. O primeiro a declamar foi MC Jorginho que escolheu sua poesia sobre Brumadinho – MG, já abarcada no diário da 16ª Edição – 27 de abril de 2019 – a qual foi ovacionada pela plateia em geral. O seguinte foi Edinho, que sinalizou sobre o amor e as ofensas, interpretado por meio de palavras cantadas/ritmada. O sentido e a força da poesia estavam em sua expressão corporal que demonstrava a dor das ofensas e a capacidade de cura por meio do amor. Muito aplaudido, de ambas as maneiras, recebeu elogios e assovios dos ouvintes. Flávia sinaliza a história de uma criança negra, pobre e surda, que via outras crianças brancas com suas famílias, conversando e brincando. A criança surda estava sozinha, pois não conseguia se comunicar com ninguém, já que não sabia sinalizar. Ela, dormindo em uma noite fria, faleceu e no céu encontrou sua família. Os sons dos ouvintes quase não foram proferidos, se instalou um sentimento de tristeza na plateia, mas se sinalizaram aplausos. Ricardo falou de arte marginal e hip-hop, a arte feita nas ruas, a educação renovada, pois de seu ponto de vista, a arte é entendida como instrumento ativo e eficiente de ensino. Aos assovios o poeta foi aplaudido, ouvindo-se os sons e vendo-se as mesmas sendo sinalizadas. Renata sinaliza uma poesia onde pedia para que os ouvintes se imaginem vendo TV, indo à escola e percebendo que seu mundo não é mesmo que dos ouvintes. As pessoas te caçoam, o/a chamam de burra/o e você se machuca, mas mesmo assim supera os preconceitos e vive sua vida. Algumas pessoas exclamam “wow!”, porém a maioria expressa com palmas sinalizadas. Diego adentra a roda se esquecendo de que poesia é sinalizada, mas aos poucos o intérprete segue seu raciocínio e se expressa conforme a poesia que tratava do governo, da repressão e da condição do artista. A mesma foi aplaudida e despertou assovios e “uau!” da plateia. Parte da mesma sinalizou as palmas. Poeta Carolina declamou sobre sua escolha em ser professora, da responsabilidade em fazer as crianças progredindo em locais onde a educação é precária, da felicidade de fazer uma criança sorrir. A poesia foi celebrada por toda a plateia. Finalizou-se a última etapa da competição e os e as participantes finalistas são premiados com livros. Poliana anunciou que abriria novamente a “Mic aberto” para que todos/as aguardem a chega de James, companheiro de Edinho, que ainda faria uma apresentação da poesia surda sinalizada em dupla, com um ouvinte

músico. A espera se deu, pois, o poeta James ainda não havia chegado de São Paulo. Luísa se apresentou como contadora de histórias, de seus ancestrais. Poetiza sobre a África, que para a poetisa, está dentro dela. Para isso, fez metáforas relacionando seu corpo com características físicas do continente: rios, savanas, solo, clima e relevo. Sobre sua liberdade fez uso desta e de outras figuras de linguagem que exprimiam a necessidade de superação do racismo e preconceito. Muito aplaudida e seguida de assovios, a plateia se expressou também com sinais. Paulo fez um poema em homenagem a almirante João Cândido, marinheiro que em 1910 liderou a revolta da Chibata. Contando sua história, único marinheiro sobrevivente ao castigo de ser jogado em uma vala, imaginou a mesmo retornando aos 84 anos durante a ditadura militar para encarar as pessoas e dizer que “a luta continua”. A poesia histórica não é muito comum nos slams, mas fez surtir efeitos na plateia que o aplaudiu com o mesmo vigor da declamação, soltando assovios e “wow!”. Renata foi novamente ao espaço e falou de dois mundos: o surdo e o ouvinte, nesses mundos, em conexão, expressaram que “quando você mergulha você não pode falar apenas sinalizar!”. Fazendo duplo sentido com a palavra mergulhar, a poetisa reforçou a importância de todas/as se expressarem por LIBRAS para promover tal conexão. Nagabi adentrou a roda de slam e pediu para que o intérprete avisasse que ela iria fazer uma poesia toda em mímicas. Corporalmente ela expressa uma vaso sendo regado, semeado, brotando, e se tornando uma árvore frutífera, a qual ela colheu e comeu o fruto. Aplausos foram sinalizados. Ricardo recitou sua poesia em homenagem aos artistas de rua. Esta foi aplaudida pelo público geral junto a sons de assovios. Poeta Carolina declamou sua poesia intitulada “A janela do meu quarto fica perto da rua”, a qual foi igualmente aplaudida pelo público presente. Edson chega ao evento e se apresentou junto a Edinho. Enquanto o segundo sinalizava, o primeiro cantava uma música que seguia com a letra “mudinho, mudinho, muinho”, no ritmo da música se mostrava a indignação do poeta surdo, que tentava explicar, seu nome não era “mudinho”, mas sim, Edinho. A poesia foi muito aclamada por todos e todas. “Evapora”, que trata de questões mais subjetivas do sentir também foi uma das poesias cantadas e sinalizadas, e causou efeitos de muita admiração na plateia, que parecia encantada com a beleza das expressões representadas.

O trabalho desses dois artistas pode ser conferido no documentário realizado em curta-metragem pela Trip TV (2018), o qual possui acesso público e disponibilizo aos leitores:



(TRIP TV, 2018).

Todos agradeceram muito a presença de ambos os artistas gerando um espaço posterior de trocas e conversas entre os e as participantes dessa edição do Slam Contrataque.

Esta foi a primeira vez que o *Slam* das Gúrias foi marcado para começar às 16 horas. A mudança de horário veio justamente de uma necessidade das participantes, que solicitaram que esse *slam* fosse mais cedo, pois muitas das mulheres voltavam para suas casas de ônibus ou a pé e relatam as organizadoras, que seria melhor se o *slam* acabasse enquanto estivesse dia, e não escuro. Esse é um receio comum entre grande parte das mulheres que conheço, pois, a sensação de medo nas ruas no período noturno aumenta por conta da falta de luz e de transeuntes. Outro relato que influenciou a alteração foi o fato de algumas mães participarem desse *slam*. Ao terminar o evento mais cedo, mais tempo as mesmas teriam para estar com seus filhos quando voltassem para casa. Assim, o evento começou mais cedo, em uma tarde fria do inverno curitibano. Montei minha câmera enquanto conversava com conhecidos. Ao começar o “*Mic aberto*” me inscrevi. A poeta anunciada na ordem de inscrição foi Vivian, que recitou uma poesia autoral, falando sobre sua escolha de viver livre e andando pelo mundo, sem se prender a ninguém. As reações foram “Heeey!” e aplausos. A fotógrafa Dani foi a próxima anunciada, que declamou sobre atitudes em contrapartida das aparências, para ela, não é o cabelo ou a roupa de uma pessoa que se constrói uma luta, mas por suas ações. A plateia reagiu com “uhul!”, “Heeey!” e palmas. Fátima adentrou o semicírculo criado pelo público, explica que não decorou sua poesia e falou sobre serem mulher e amor próprio, a reação da plateia foi com aplausos e “uhul!”. Bel anunciou Lara, e posteriormente, chamou o “grito” do Slam das Gúrias. Esta poesia fala sobre Curitiba, seus problemas ambientais, de saúde pública, a hipocrisia de seus moradores, que dizem defender a vida e as ciclovias, mas se irritam com ciclistas e se enjoam com pessoas pobres, do pouco aparato dos governos municipais e do estado. Ao finalizar a poeta foi bastante aplaudida e gritos de “Eeee!” puderam ser ouvidos ao fundo. As mestres de Cerimônia, Luana e Mayara puxam a dancinha de funk, mas sente que o público ainda não se lembra do rito de comemoração. Luana explica: “quando uma poesia mexe com a gente, a gente puxa... mas vocês podem puxar também o: Tchu-tchá-tcha-tchu-tchu-tchá!” [Em ritmo de funk, cantam e dançam]. As duas ainda explanaram sobre o momento “Mic aberto” e as possibilidades de concorrer aos prêmios, que são sorteados para quem participa deste momento. Nesta edição o sorteio previa: Uma camiseta da marca “Putapeita”, um livro da distribuidora “Freguesia do Livro” e uma maçã do amor. Então, anunciaram a poetisa Patrícia que declamou sobre o encantamento por uma menina, sobre seus olhos, e o desejo de tocá-la, o que não era possível pela distância. Sua poesia foi aplaudida com exclamações de “uhul!”. Letícia foi a quinta poetisa a se apresentar. Ela demonstrou estar bastante nervosa logo quando começou a recitar e esquece a poesia. Ela pede calma e desculpas, inicia novamente, sua poesia foi ritmada e muito rápida, falava de baratas, que ao longo da declamação percebemos ser homens “burgueses” que por ganância e dinheiro matam uns aos outros, instigando pobres inconscientes a adentrar a essa lógica. A expressão impressionou a plateia, a mesma gritava “Woooww!” e puxam o funk em comemoração. Júlia foi chamada na sequência, e se instigou ao coro do Slam das Gúrias. A poesia começa falando de sua própria mente, confusa e acelerada, ansiosa... Dela saem seus versos e rimas, fala sobre ser poetisa e ser lírica, em suas escritas e nas formas de se relacionar com o/a outro/a. A mesma recebeu palmas e celebrações com “uhul!”. Déia foi a próxima convidada a se apresentar. Ao adentrar à roda designa-se como uma mãe poeta e agradece pelo espaço cedido pelo Slam das gúrias, pois este permitiu falar de sua segunda gravidez inesperada em um momento difícil de sua vida. Depois, informou que leria um rap que gravou com um colega: a letra trata da poesia existente no rap, das dificuldades de se fazer e viver da arte, do seu cunho político e social, mas que o mesmo influencia em

questões subjetivas como o amor – valores que a poetisa enfatiza querer demonstrar aos seus filhos. A música foi aclamada com palmas e “uhul!” agudos e contínuos. A próxima chamada fui eu. Declamei sobre meu sentimento de estar me tornando uma mulher não mais tão jovem, do peso e do julgamento que a idade traz, mas também de suas vantagens: consciência, reflexões, autoconhecimento e cada vez mais aprendizado. A poesia foi aplaudida com sons de “uhul!”. Agradei, mais uma vez, pelas organizadoras a me incentivarem a falar abraçando ambas ao final. Se apresentar no *slam* começou a se tornar necessário, terapêutico mesmo, para mim. A poetisa seguinte, Elis, chegou se apresentou e começou com uma pergunta: “Vocês já amaram alguém?” Pedindo para que levantem a mão. Alguns presentes levantaram e sugeriram algumas outras respostas. A poetisa declamava: “te trago no traço, me entrelaço em teu abraço e aqui insisto em ficar...”. A poesia falava de um amor perdido, de uma pessoa que não estava mais junto, do sofrimento de dessa perda, mas finaliza falando em amor próprio: “Me fiz em traços, me abracei em meus braços e aqui insisto em ficar, porque é assim, apenas assim que aprendo realmente o que é amar.” “Woowww!” contínuo e agudo foi proferido, o público se emocionou com a poesia e aplaudiu por um longo tempo. Anunciaram Sarah pedindo palmas. Esta pediu desculpas pela demora para achar sua poesia “Mulher com mulher”. A mesma falou sobre ser uma mulher lésbica e casada que já passou por muitos assédios junto a sua mulher pelo simples fato de ser um casal homossexual. Nela a poetisa fala da sexualização, dos fetiches de seu relacionamento perante os homens, intolerância e preconceito perante sua relação e, ainda, sobre a violência física e as mortes relacionadas a esta orientação sexual. A plateia reagiu fortemente com a poesia, com gritos de “Wow!” e “uhul!” agudos e contínuos acompanhados de aplausos e das cantorias de “tchu-tchá”. A última a se apresentar no “Mic aberto” foi Odara, que iniciou sua poesia cantando: “Ontem eu descí no ponto ao meio-dia, conta mal me parecia, na cabeça a mesma reza...” Um “nooossa...”, expressando admiração pela voz e melodia soa ao fundo. A poesia seguiu questionando se a poetisa parecia ter um “bom perfil” para ser estuprada e continuou como se relatasse a cena de um estupro. Ao fim, questionou novamente: “Quantas vezes, quantas mulheres já não disseram isso: Meu Deus! Que hoje não seja meu dia!”. A frase se refere ao medo que grande parte das mulheres têm de sofrerem um estupro. A plateia ficou alguns minutos em silêncio, depois se conduziu as palmas, os sons de “uhul!” ecoaram baixos, era possível perceber que muitas das presentes estavam emocionadas. Ambas as mestres de cerimônias abraçam a poetisa, e a Mayara ficou com os olhos lacrimejando, e se explicou: “gente, bateu aqui” e com um suspiro, encerrou o “Mic aberto”. As palmas quase não saíram, pois era visível que o público, maioria feminina, estava extasiado. O evento prosseguiu, as organizadoras sortearam e maça do amor, que saiu para Júlia. Um livro também foi sorteado e Vivian foi premiada. Bel e Mayara se dispõem ao centro do espaço junto á Kauani, musicista que se arruma em uma almofada florida para tocar um ukulele - instrumento musical da família do violão. As três se apresentam tocando e cantando a música “Comofaz” da rapper Flora Matos que trata de um relacionamento amoroso, da falta que a pessoa amada faz. Ao meio da música Luana declama uma poesia autoral, naquele instante, ritmada – essa também fala de seu relacionamento amoroso. Retomam o refrão e foi a vez da Poeta Carolina recitar uma poesia, também sobre o mesmo tema. Ao finalizar a música ambas anunciaram o início da competição, as quais as poetisas foram sorteadas. A primeira escolhida foi Elis, que versou sobre a experiência de ser professora e da transformação que educação pode trazer para as pessoas, também fez críticas ao atual governo do país, que em sua visão pretende terminar com a educação, oprime o gênero feminino e as

diversas sexualidades. Os mesmos são comemorados com empolgação pela plateia, com palmas, exclamações de “uhull!” e o funk. Fátima foi a próxima, e ela explica que fez uma poesia apenas com a letra inicial de seu nome “F”, brincando com palavras que começavam com essa letra, ela expôs sobre favela, o cotidiano, sobre perdas e ganhos, falsidade, frustração e blefe. O sentido da poesia vai se transformando conforme cada nova palavra era falada, fazendo mais sentido apenas para quem a escuta. A sonoridade e finalização da poesia impressionaram a plateia que soltou diversos gritos, aplausos, além do *funk* comemorativo em seu término. A terceira poeta, não identificada, adentrou a roda e informou que era a primeira vez que ela iria ler sobre um momento muito ruim da sua vida e, por isso, havia uma resistência para que ela chegasse até ali. A poesia era como um chamado para a vida, para o amor, o autoconhecimento, amor-próprio, a poeta instigava a si mesmo uma retomada a sua própria existência. A mesma é aplaudida aos sons de “Uhul!”. Júlia recitou sobre ansiedade, a poesia é repleta de metáforas sobre viver, nutrir e florescer, a qual foi aplaudida e aclamada com a mesma intensidade da poeta anterior. Ofegante, adentra Letícia ao centro, que explica -com a respiração acelerada- que escreveu a poesia enquanto estava em depressão. Sua leitura foi igualmente acelerada, falava sobre diversos assuntos como: capitalismo, a força do estado e da polícia contra a pobreza, doenças contemporâneas, mas ao mesmo tempo, fala de seus anseios, sentimentos e subjetividade. “Uhul!” contínuo e em coro foi ouvido junto às palmas. Natalie foi a próxima anunciada, ela se apresentou contando que veio de Goiânia, cidade onde organiza um coletivo de Slam também. Esta informação gerou uma reação de comemoração, curiosidade e agradecimento entre as participantes e as slammasters. Iniciou sua poesia falando que todos os sexos são frágeis, fazendo uma crítica a visão de que apenas o gênero feminino é considerado assim e argumenta em sua poesia que o “sexo” – ato sexual – é fraco para todos, principalmente para os homens, que em sua visão, sentem nojo do ato, do corpo feminino: gordura, pelos e menstruação. Criticou também a formação de estereótipos de prazer sexual, bastante pautados na indústria pornográfica e os fetiches que são criados por essa cultura de massa, amenizadora de desejos genuínos e corpóreos. A poesia gerou um choque nas e nos presentes, por isso, foi muito comemorada com funk, gritos de “uhull!” e aplausos. Luiza chegou agradecendo aos espaços e poetizou sobre sentimentos que o/a incomodam, continuou versando sobre a vida ser um processo de desconstrução, sobre direitos: de segurança, de ocupar espaços. Falou ainda sobre subverter a lógica colonial de sentir e viver, sendo aplaudida à muitos sons de “Wow!” e “uhul!” agudos e contínuos. Lara foi a próxima, e narrou uma cena de violência doméstica, uma mulher que fugiu de casa por esse motivo e foi na busca de ajuda, pelo braço machucado e pela angústia de querer deixar o relacionamento abusivo. A narrativa estagna nos pensamentos da personagem, mas retorna, com a mulher chamando um táxi. Esse não é um estilo comum de ser versado no slam, mas mesmo assim, recebeu muitos aplausos com exaltação e admiração. A poetisa Sarah foi chamada e versou sobre a violência e preconceito contra a comunidade LGBTQI+ e sobre as declarações de eleitores, apoiadores e do próprio, Presidente do Brasil. Em sua poesia ela conta histórias reais de pessoas LGBTQI+ que foram torturados e mortos no Brasil e no Mundo. A plateia ficou visivelmente abalada com a poesia, apesar de ter soltado gritos de “uhul!” ter sido muito aplaudida, era possível ver os rostos com expressão pensativa e não comemorativa com tais escritos. Déia adentra explicando que escreveu uma poesia sobre sua segunda gravidez não planejada e sobre o pai da criança que tentou forçar um aborto, não aceito pela poetisa, que escolheu seguir com a gravidez. Sua letra foi ritmada, falava de sua experiência de ser mãe solteira com pais ausentes,

paternidades negadas. Falava também de sua busca por dinheiro e fama para sustentar seus filhos, de seu crescimento pessoal, e, portanto, de sua capacidade de não mais julgar os outros, porém de sua exigência de também não ser julgada. “Wow!”, “uhul!” e aplausos seguiram após a poesia. Vivian recitou como se estivesse falando com um homem, que a “cantou”, reclamou de suas vestimentas: sem sutiã, calcinha aparecendo. “Isso aqui não é pro teu bico, Mané” – frase que gerou reações simultâneas: risadas e pessoas movendo os braços em comemoração. Falou, portanto, da cultura machista, a sexualização dos corpos femininos e do medo que tal aspecto desenvolve nas mulheres. Odara declamou a poesia “Extra!”, e foi muito comemorada, com gritos de “uhul!” e dancinhas de funk. Bel anuncia o sorteio de uma camiseta para seguirem as contagens para as finalistas. As mesmas foram: Sarah, Ivy, Natalie e Odara. Todas se abraçaram e foram premiadas com livros e camisetas. Cada finalista recitou uma poesia sendo falada “Dandara” de Sarah, aplaudida e aclamada. Natalie poetizou sobre o presidente do Brasil e seu eleitorado, acusados como fascistas e com as mãos cheias de sangue por defender ditaduras, torturas, estupros, mortes e alienação. Neste sentido critica a hipocrisia e ignorância do povo brasileiro que desde tempos colônias se autossabota. Muitos gritos de foram escutados ao final da poesia junto às palmas. Ivy ritmou sobre seus anseios de uma sociedade mais justa, menos preconceituosa, menos consumista, hipócrita. Fala sobre ouvir histórias e humanidade. A plateia comemorou com “Wow!” e aplausos. Odara recitou outra poesia, falando sobre a questão negra no Brasil ligada à violência do estado e policial, bastante comemorada e aplaudida, foi ainda aclamada com “Wow!” contínuos. Bel agradeceu a presença de todas/os nesse dia frio e os/as chamando para uma foto.

Diário de Campo - *Slam Alferes Poeta* – 20 de julho de 2019 – 4ª Edição

A quarta edição não foi acompanhada pela pesquisadora por motivos pessoais, assim como, não tiveram vídeos postados em redes e mídias sociais, relativos a esta data. Por esse motivo, a análise dessa edição não foi realizada.

Memorando inicial: Diário de Campo – *Slam Contrataque* – 27 de julho de 2019 – 18ª edição - Não documentado pela pesquisadora

Esta edição do *Slam Contrataque* ocorreu no final de junho, quando a pesquisadora, por motivos pessoais, não teve condições de acompanhar tal edição. Por esse motivo, seu memorando não foi realizado.

Diário de Campo – *Slam Alferes Poeta* – 24 de agosto de 2019 – 5ª Edição

Essa edição estava repleta de artistas internos e externos do bairro do Parolin. Foi uma edição com atrações especiais, como o bazar elaborado para angariar verba para a realização do Slam PR e a Batalha de Rimas 222, que se daria após a roda de Slam. Quase metade da quadrinha de futebol foi ocupada pelas pessoas que chegavam para evento. Antes dele, foi feita a montagem das araras de roupa para venda, e a organização das máquinas de filmagem e fotografia que registram e depois divulgam o evento. O semicírculo se formou e deu-se o “Mic aberto”. A primeira poetisa anunciada foi Thaís, ela poetizou bastante emocionada, sobre como é triste comprar

maconha, pois nas “biqueiras” são menores que vendem as drogas – perdendo a infância - o que a decepciona muito, por isso, plantar passa ser uma opção. Daí defende a legalização da venda, pois também lembra que os grandes traficantes estão ganhando muito dinheiro e vivendo bem, enquanto crianças fazem “a linha de frente”. A poesia foi aplaudida com “Hey!” e “uhul!”. Um poeta não identificado fez uma freestyle sobre sua “visão”: não ser alienado; não se perder em vícios, nas drogas e na linguagem; acreditar no talento e no futuro das crianças da periferia, os que jogam bola, que fazem rima e poesia; o desejo de viver bem e em paz na sua cidade. Agradeceu ao Parolin e foi comemorado com “hey!”, “wow!”, “uhul!” e aplausos. Poeta Carolina escolheu fazer um tributo à Flora Matos, cantora de rap, a qual a poetisa admira. Pedindo licença para recitar parte da letra da música “Preta de quebrada”:

Vou dar um doce pra ela, trouxe uma cocada.
 Pra ela comer sempre que se lembrar desse cara
 Trouxe um colar pra ela, um colar de prata.
 Pra ela se lembra de mim toda vez que for à balada
 Julgue o livro pela capa, eu sei que ela é mó gata
 Mas sinto em dizer que isso não significa nada
 Não fica em casa parada, olha pra sua cara.
 Hora de se lembrar de que só o seu amor-próprio sara
 Se ele deu mancada, dá uma segurada.
 Ninguém merece ser tirada de otária
 Meu sentimento fala, conversa com a alma
 E a minha mente conclui que eu mereço ser respeitada
 (MATOS, 2017, s/p.).

A música e a poeta são aplaudidas com exclamações de “wow!” e “coisa linda!”. Na sequência Fábio se apresentou e falou que embasado em uma música que costumava ouvir quando era criança escreveu a poesia “P de Preto”. A mesma trata da questão de racismo e subalternização da população negra no Brasil, sempre usando palavras iniciam-se com a letra “P”. A poesia é aplaudida com entusiasmo, recebe “wow!” prolongado e assovios. Diego foi o poeta seguinte, declamando ritmado e rapidamente, sobre diversas questões como pobreza, arte, fome, críticas aos governos – municipais e federais - e violência. Comemorado com “wow!” e aplausos pelo público. Érica adentrou explicando que mandaria sua primeira poesia que faz críticas à desigualdade social, aos “boys” que entram na favela apenas atrás de cocaína, da polícia que só suspeita de jovens pobres, parte para uma crítica a lentidão da justiça e, as injustiças para crimes cometidos por políticos. Também trata das drogas lícitas que enriquecem a burguesia, mas empobrecem e desgraçam a vida dos pobres. Entre os ricos as drogas lícitas como a bebida causam muitas mortes que passam ilesas pela lei. Outros temas como alienação, tecnologia, alimentação nociva a saúde e isolamento entre os humanos foram igualmente rimados e criticados pelo poeta. Tanto durante, quanto ao final das rimas se ouvia expressões como “wow!” e “vixil!” vinda da plateia, que festejou a poesia com aplausos e exclamações de “Eee!”. Ricardo declamou sua poesia dedicada aos poetas de rua. Comemorada com “wow!”, assovios e aplausos do público. Pedrão fez um freestyle, rimando sobre solidão e amor-próprio, arte, escrita e autoconhecimento, que foi aclamada pela plateia com palmas, assovios e “hey!”. Ainda antes de sair da roda do slam, puxou um “grito de guerra” com todos: “Resistir, lutar com a cultura popular!”, o qual foi repetido duas vezes entre os e as presentes. A slammaster Sarah anunciou que todos e todas as participantes da edição da noite estarão concorrendo a um violão – para isso passou uma lista para que os/as interessados/as assinassem e concorressem. Depois, ela

segue declamando sua poesia “Ventres feridos”, que recebeu palmas, assovios e “hey!” da plateia. Uma poetisa não identificada se apresentou, recitou sobre o sistema político, os direitos negados para algumas classes sociais, explicitando o quanto isso reforça ainda mais a divisão de classes não superada, mas ampliada nas relações humanas. Daí a ignorância da população que se prende no sistema político para satisfazer necessidades imediatas, sem entender a diferença entre “esquerda e direita”. Acerca dos privilégios criticou a meritocracia e deixou claro que quem “paga a conta” das vantagens tidas para a classe média e alta é a baixa. Desde aí, concluí sobre a guerra que se instala no país entre suas classes. “Wow!”, assovios e aplausos foram proferidos à poesia. Outro poeta não identificado apresentou sua poesia como se falasse à um estuprador, condenando-o como um monstro que deve pagar com a vida pelos crimes cometidos contra as mulheres. A poesia é festejada pela plateia feminina, principalmente, que exclamava: “Vixiii!” “Heeey!”, “Porra!”, “Pesadíssimo meu!”, assovios e palmas. A poetisa Mari adentrou a roda de mãos dadas com a poetisa-mirim Naná, que trazia nas mãos uma folha de caderno dobrada. Mari apresentou a jovem poetisa que lê seu poema em homenagem ao seu pai que, segundo ela, está distante e deixou doloridas saudades. Comemorada por todas e todos os presentes a pequena poetisa recebeu assovios, aplausos e expressões de incentivo como “uhul!”, “wow! wow! wow!”. Angélica foi ao centro e explicou ao público como seria o “grito de guerra” do Slam Alferes Poeta, para que todos/as respondessem. O combinado foi que os poetas, poetisas e organizadores chamariam: “Slam Alferes...” - e a plateia responderia: - “Poeta!”; Os slammasters puxariam ainda: “Suas linhas tortas...” – e a plateia responderia: - “Nossas ideias retas!”. Alinhando o grito, o mesmo foi repetido três vezes com os e as presentes, que celebraram o sucesso da frase dita em conjunto. (Este “grito” me remete à relação do espaço com a poesia: as linhas tortas estariam relacionadas ao desenho da favela do Parolin, o desenho de suas ruas e vielas sem planejamento urbanístico, mas construído pela população local; as “ideias retas” referindo-se às poesias, certas, planejadas, bem pensadas, astutas, de sua população. Conferir com organizadores/criadores da frase o que os motivou, como veio à ideia da mesma). Na sequência André se posicionou para recitar uma poesia que ele disse estar em processo, por isso, pediu para não reparassem se ele a esquecesse. Recitou sobre o sucateamento do SUS no governo Bolsonaro, a volta dos médicos cubanos para seu país, a privatização do sistema público de saúde e as consequências disso para a população. Durante sua apresentação foi possível ouvir e frases de expressões de incentivo, e ao final, quando o poeta esqueceu parte de sua poesia, as pessoas o aplaudiram entusiasmadas estimulando-a com “uhul!”, assovios e aplausos. Sarah se posicionou reforçando a presença do Bazar para arrecadação de verba para Slam PR e, sucessivamente, declamou sua poesia “Dandara” aplaudida com “wow!” e “uhul!”. O segundo poeta não identificado pediu para adentrar a roda do slam e recitou sobre o amor de mãe, e seu sentimento pela sua mãe, motivo o qual o fez ficar longe do crime. Elogiando sua fé e sua força enquanto mulher pobre e trabalhadora, agradeceu a oportunidade de estar recitando no evento. Foi aclamado com “hey!”, “uhul!”, “wow!” e palmas. Outro poeta sem identificação disse que, incentivado pelo colega anterior, expressou que gostaria de “mandar um som pra mãe”. Se esqueceu da letra e pediu parceria com o MC Éric, e juntos ritmaram um rap, que narrava sobre a difícil missão de ser artista, fazer sucesso e ainda conseguir garantir qualidade de vida para si e à matriarca. Além disso, a melodia narra as qualidades da mãe do artista, que o inspira e o impulsiona a viver, trabalhar e vencer. Aplaudidos ao som de assovios, “Hey!”, “wow!” contínuos e seguidos. Fábio foi o terceiro a anunciar que também declamaria para sua mãe,

apesar de ter sido escrita em momento de “muito ódio”. O nome da poesia é “Filho da Puta”, que aos berros foi declamada, mostrando sua revolta. A poesia pesada trabalha com ironias, e traz repetidas vezes a afirmação “eu sou um filho da puta!” para expressar que sua mãe solteira, sempre foi malquista pela sociedade, mas dedicou sua vida ao seu filho. O poeta deixa claro que sua mãe não era uma profissional do sexo: “[...]sou filho da puta, da puta que nunca foi pra zona... e se fosse, que mal teria? Ser mãe de manhã e de noite vadia. [...]”. Por isso, a poesia é sarcástica, revela todas as qualidades de uma mãe devota à suas funções, mas que nunca foi reconhecida pela sociedade. A poesia é aplaudida aos gritos de “Eee!”, “wow” e sons de aplausos. Mari se posicionou e disse que declamaria sobre “coisas que acontecem com as mulheres” e muito do que estava escrito aconteceu com ela e suas amigas, iniciando: “Homens bêbados e suados, chegando perto demais, pegando no seu braço...” a poeta denunciava o abuso de homens que julgam as mulheres por seu estilo de ser, pela sua roupa e ações. Também falou do medo e da ilógica desse comportamento machista. A poesia é aclamada com “hey!”, “wow!”, assovio e palmas. Danilo foi o último a se apresentar no “Mic aberto”, falando sobre a hipocrisia de políticos corruptos que traficam drogas, enriquecem e ainda enganam a população em combates “contra as drogas”, que em sua opinião servem apenas para prender a população pobre, tirando dela seus prazeres e alegria. Para isso, ainda afirma que a poesia os mantém a favela viva e feliz. “Wow!”, “uhul!” e aplausos forma ouvidos em resposta ao poeta. A slammaster Sarah encerrou nesse momento o “Mic aberto” e fez a seleção voluntária dos/as três jurados/as, posteriormente chamando o terceiro competidor da noite. Cristian foi o primeiro poeta a competir e falou sobre a cobrança dos pais e o medo que ele sente em não corresponder às expectativas dos mesmos. Foi aplaudido, recebeu um “uhul!” e aplausos. Poeta Éric foi o seguinte, falou sobre acúmulo material, depois da relação conturbada entre pais e filhos, e principalmente, (ao que dá a entender) com seu pai, que na infância era ausente, mas atualmente chora sua ausência, daí fala de sua profissão, - não aceita pelo pai que queria que o mesmo estudasse - a da demanda de estudo que esta traz e sobre ser um artista independente, que busca levar esperança para as crianças de periferia como o Parolin. A poesia é ovacionada várias vezes, sendo que durante sua apresentação era comum ouvir exclamações de “Hey!” e “vixiii!”, o que se repetiu ao finalizar, recebendo para além disso palmas e assovios. Mari foi a terceira e tratou sobre a questão do abuso de autoridade, por meio de policiais, portanto, do medo que sente em relação a esses profissionais. Dentre os medos relatou aquele de ser abusada sexualmente e do discurso machista que nega crimes cometidos contra a mulher e feminicídio, daí a reprodução cultura do estupro e da violência nesses casos, reforçado pela omissão e conivência em relação à tais violações. Sua fala foi exaltada pela plateia, principalmente a feminina, com “Heey!”, “wow!”, “pow,pow!” e “fala memo!” além dos aplausos. Poeta Carolina seguiu declamando sua poesia “Eu não sou Coragem” gerando reações de “wow!” eufóricos, assovios e muitos aplausos. A próxima poetisa não identificada anunciou “esse é meu primeiro slam” falando sobre padrões de comportamentais e estéticos, refletiu sobre a perda de liberdade que os humanos impõem um sobre os outros. Assovios, aplausos e “wow!” foram ouvidos ao findar da poesia. Angélica foi novamente ao centro da roda e pediu palmas de agradecimentos a todos/as os/as colaboradoras/es do evento, como: Sebo Urucum que sede os livros, fotógrafos, cinegrafistas e comunidade que faz esse slam ocorrer. Ricardo leu sua poesia sobre desmatamento, brincando com as palavras relacionadas ao substantivo “mata” e ao verbo “matar”, além de fazer críticas aos governantes de todas as esferas que fomentam tal desmate. Comemorado com “wow!”, “uhul!”

assovios e aplausos. Diego foi o próximo anunciado e em ritmo acelerado versava sobre assuntos diversos que iam rimando um com o outro, podendo ser elencados: sabedoria; as maldades do mundo; periferia; sistema capitalista; crença; destino; força divina. O poetizar foi aplaudido e expressou-se um “wow!”. O poeta de Danilo narrou com rimas sobre a realidade na periferia: das pessoas assinadas no morro; da infância com pai ausente; das probabilidades altas que as pessoas que moram nesse lugar possuem de virar traficantes ou usuários de drogas. A poesia gerou aplausos e interjeições como “uhul!”, “wow!” e assovios. A poeta Naná leu novamente sua poesia, agora competindo na slam, assim, recebeu aplausos, “wow” “uhul!” da plateia. Pedrão declarou em freestyle, mas antes pediu o grito de guerra por ele puxado anteriormente. Neste, o poeta falava sobre ser e viver sonhos, lutar por ele, jamais desistir dele. Também fala de amor (não se sabe se por alguém ou pela poesia) e da sua condição, poeta nascido na favela, mas que nela vê beleza para se poetizar. Comemorado com “wow!”, “uhul!” assovios e aplausos. MC Jorginho adentra para declamar e manda sua poesia sobre racismo e preconceito que se finda parafraseando Racionais Mc’s, a qual grande parte da plateia acompanhou cantando. O resultado foi a empolgação e aplausos seguidos de “wow”, assovios e “uhul!” destinados ao jovem poeta. O poeta não identificado foi o seguinte e falou sobre a violência cometida na periferia contra pessoas pobres e negras, comparando as penas de pessoas brancas e pretas. A poesia foi aclamada pelos e pelas presentes recebendo “wow!”, assovios e aplausos. Ivani se apresentou como rapper, explicou sobre o processo de depressão nas pessoas – relatando que já havia passado por uma - e versa sobre uma música de rap que escreveu acerca do assunto. A mesma inicia-se tratando de costumes da sociedade que foram perdidos na contemporaneidade como a infância, que antes era repleta de brincadeiras de rua e menos atrelada à tecnologia. Seguiu (como se este fosse o efeito) falando dos sentimentos despertados pela depressão, como a falta de amor, descontentamento, desespero e solidão. Concluindo que essa é uma doença que afeta a toda a sociedade sem distinções socioespaciais. Foi comemorada com “wow!”, assovios e palmas. Fábio competiu com a poesia “Se seu Deus é o certo, o meu é o Diabo” na qual dava exemplos de discursos de pessoas religiosas e cristãs que defendem a morte e o sofrimento dos outros e eram contestados com trechos retirados da bíblia. “Wow!”, assovios e aplausos conclamaram sua poesia. Murilo recitou a letra de sua música “Queda da Babilônia” que retrata sobre a vivência na favela ao passo em que faz paralelos histórias e nomes de santos da Bíblia. A poesia foi comemorada com “wow!”, assovios e aplausos. Odara declamou sua poesia “Extra! Extra!” que foi ovacionada pela plateia com “wow!” agudos e contínuos, “uhul!”, assovios e muitos aplausos. Miguel leu sua poesia sobre o fim do ministério do trabalho, e o tratamento do Governo Bolsonaro às minorias brasileiras. Como solução o poeta ainda apontou a educação popular, o fim de debates meramente acadêmicos, economia solidária, cooperativas e as lutas conjuntas para mudar a realidade do país. Em diversos momentos, sua poesia causou reações na plateia como “vixiii!” e “wow!”, repetindo-se ao finalizar a declamação, também comemorada com “hey!”, assovios e aplausos. Com ele se findou a primeira fase dessa edição e foram elencados os finalistas que seguiriam para a segunda fase: Poeta Carolina, Diego, Éric, Naná, MC Jorginho, Mina Consciente, Maxado e Odara. O primeiro a se apresentar nessa fase foi Éric, que declamou em freestyle sobre o crescimento de uma criança que deve receber amor e educação. Entretanto, criticou quando a Escola promove uma educação irresponsável e preconceituosa, criando julgamentos errôneos entre as crianças. Depois, ainda exaltou a importância da natureza e do pensamento. A poesia foi comemorada com aplausos, “hey!” e “uhul!”. Poeta Carolina seguiu e expôs seu

questionamento sobre “quem sou eu?” e sobre as coisas que a satisfaziam e não a satisfazem mais, tendo outras que a completam, dentre elas, o amor-próprio e o autoconhecimento. Com expressões de “wow!” e aplausos a poetisa é aclamada. Diego rimou sobre variadas questões dentre elas: histórias mal contadas; governos e “mitos”; a liberdade de expressão e de escolha do povo. As rimas foram comemoradas com “wow” e aplausos. Ivani declama acerca da vida mulher brasileira, da exploração de seu trabalho, dos baixos salários, das condições de moradia precárias (realidade de mulheres mais pobres), daquelas que se enganam com promessas políticas e da apatia que não ajuda na emancipação da mulher e das populações mais pobres. “Wow” foram exclamados junto à aplausos. Odara revelou que trouxe uma poesia nova, de quando descobriu que estava apaixonada por uma mulher. Nesta poetizou sobre a sensação de olhar para esta mulher, como ela, além de seus sonhos e a chance que esperava ter de um dia estar com ela. Comemorada com “uhul!” e “wow!”, foi aplaudida. MC Jorginho foi o penúltimo a se apresentar e falou sobre a diferença de oportunidades entre uma criança rica e outra pobre, com essa poesia recebeu aplausos e ovações de “uhul!”. Murilo declamou a letra de “Grito do gueto”, que expunha sobre como sobreviver na favela, das pessoas que trabalham e “se viram” dentro dela, fazendo “milagres de favelado” com seus baixos salários. Denunciou a humilhação que os negros passam na favela, sempre maltratados pela polícia, da diferença de racial e social que se escancara nas cidades, com “as grades condomínios”, gerando mais violência e sangue derramado em território brasileiro. A letra é comemorada com “wow!” e aplausos. O Slam se encerra anunciando seus finalistas da noite: MC Jorginho, Ivani e Murilo. Todos e todas os participantes da segunda fase foram premiados com livros e camisetas da Puta Peita, se fez o sorteio do violão e se concluiu a slam com aplausos ao “primeiro slam periférico do Paraná”. Ao final da disputa de poesias, os poetas e poetisas se organizaram para a “batalha de rimas”, prática comum dentro do movimento hip-hop, nas quais se criam duelos entre MCs, que em freestyle devem rimar sobre um tema sorteado sob um ritmo inserido por um/a DJ e responder as provocações dos competidores com mais rimas. A plateia, escolhe por meio de saudações ou vaias, qual foi o melhor MC a duelar até que esse passe para outra chave de duelo. Por conta disso, a quadra continuou ocupada e foi possível conversar e confraternizar entre os presentes.

Diário de Campo – *Slam Contrataque* – 31 de agosto de 2019 – 19ª edição

No sábado de 31 de agosto de 2019, uma forte chuva estava para cancelar o Slam Contrataque, que normalmente ocorre na Praça pública e aberta Garibaldi, portanto, por não possuir qualquer tipo de proteção quanto a intempéries, o Slam corria o risco de não ocorrer naquele mês. O poeta Ricardo, que desde julho de 2019, havia integrado a comissão organizadora do Slam Contrataque e assumido o papel de slammaster – ou mestre de cerimônias - deste evento, pois a ex-integrante da comunidade desse slam, Poliana, havia se afastado de sua função por motivos pessoais. Desta forma, o artista, por meio de seus contatos profissionais, conseguiu reservar um espaço fechado e privado para o desenvolvimento dessa edição do Slam Contrataque. O espaço cedido gratuitamente foi o segundo pavimento do estabelecimento “Edena Ruh arte e bar”, localizado na Rua Trajano Reis, número 147, bairro São Francisco, Curitiba – PR. Aqui é importante frisar que, apesar do local ser voltado a apresentações culturais e artísticas que se oferecem de forma gratuita, o ambiente privado restringe bastante o livre acesso dos participantes, ao passo que foi possível observar que a população em situação de rua, plateia assídua do Slam

Contrataque, não estava presente nessa edição. A quantidade de poetas e poetisas, assim como o volume do público, também foi menor, aqui devido a três possíveis motivos: i. Porque a divulgação do novo local foi feita apenas algumas horas antes do evento, por meio das redes sociais oficiais do Slam PR, Slam Contrataque e, ainda, dos poetas e poetisas que geralmente participam do evento; ii. Pelo ambiente, que ao ser privado e fechado – não visível às pessoas que passam pela rua -, não foi tão convidativo como no espaço público, onde curiosos/as podem simplesmente se interessar e se aproximar da competição mesmo sem saber do que se trata um slam. Por estar fechado entre paredes, dentro de um local privado, a visibilidade do evento foi menor; iii. Os poetas e poetisas que comumente se apresentam no slam, estavam ocupados com outros compromissos, conforme foi possível constar em mensagens enviadas por redes sociais fechadas dessas comunidades. Nesse espaço, portanto, foi possível realizar um paralelo entre as poesias e reações do público em cada um dos ambientes: espaço público e privado. Por esse motivo, apesar deste não ser o foco da pesquisa, seu diário de campo foi realizado normalmente, gerando então o memorando que segue.

O slammaster Ricardo apresentou e explicou o que seria slam: como o evento funciona, suas regras e etapas. Aqui já se deliberaram os jurados e juradas, que voluntariamente se propuseram a participar da parte das competições entre as poesias. Os e as presentes totalizavam aproximadamente 30 pessoas, se fazendo um slam mais intimista. O momento “Mic aberto” foi anunciado e a primeira a se apresentar foi a artista Florência. Com bolinhas de malabares nas mãos a poesia foi declamada enquanto se fazia malabarismo, e tratou do seu desejo de ser artista de circo, do “malabarismo” necessário para se conseguir dinheiro e da necessidade de sair país para conseguir ser palhaça, já que no Brasil só havia oportunidade para ser atriz. Tímidos assovios e palmas aclamaram a poetisa. Nico foi o segundo poeta a ser anunciado e se destacou o fato dele ser um poeta visitante, que veio de Florianópolis – SC para se apresentar no slam curitibano. Sua poesia falava sobre sobreviver na rua, com frio, se protegendo com papelão, sentir fome e se alimentar do lixo, usar drogas ilícitas para aguentar tais condições. Nelas, a conformação de seres invisíveis, que a sociedade não quer ver e, quando avistado, “congela” olhos inocentes. Um grito de “wow!” contínuo e agudo foi ouvido em reverência a poesia, além dos aplausos. Ricardo se apresentou na sequência e declamou sua poesia em homenagem aos artistas de rua, sobre a repressão da cidade de Curitiba em relação a tais artistas, tanto por meio de decretos, quanto por coerção policial e de fiscais. A mesma foi aplaudida e recebeu assovios e expressões de “wow!” da plateia. A próxima anunciada fui eu, que li uma poesia de uma amiga que começou a escrever poemas recentemente. O poema era curto e brincava com o sentido da preposição “in” em inglês e em português, que na primeira língua está ligado à completude, preposição de lugar relacionado a “estar dentro”, e na segunda língua, o oposto, sobre a incompletude, “estar fora”, formando substantivos. A poesia foi aplaudida pelos/as presentes. Ado leu sua poesia, pois relatou ter problemas de memória. O mesmo falou sobre a dificuldade que as pessoas têm de entender suas negações às coisas, às propostas. Explicitou o valor que dá a palavra “sim”, referindo-se a pessoas que sempre esperam ouvir respostas afirmativas, pessoas egoístas e de autoestima extremamente elevadas que não consideram a opinião e vontades do outro. Com aplausos e comemorações de “uhul!” o poeta senta novamente, e sai da roda. Tiago

foi o próximo e falou sobre aprendizado, superação, poesia marginal e felicidade, sendo aplaudido pela plateia. Miguel adentra a roda, falou que escreveu sobre umas neuroses na cabeça” que escolheu compartilhar no slam, na esperança de ser compreendido e/ou ao mesmo escutado. Seu texto tratava sobre o uso de drogas lícitas e ilícitas, mas principalmente como uma forma de fuga e satisfação no momento em que sente a superficialidade das relações. Metaforizando as sensações sobre as reações do corpo em relação as drogas, o artista ainda fala sobre a falta de humanidade entre as pessoas e processo de aceitação na sociedade. Assovios e aplausos foram proferidos ao poeta. Luana foi a última anunciada do “Mic aberto”, se posicionou em frente a plateia, sentando-se no chão, fazendo uma performance com seu corpo. Recitando sobre as cores e sobre sua essência, “corpo político”, e próprio, com suas próprias regras, a poetisa faz metáforas entre a matéria corporal e a poesia, finalizando com a frase: “corpo não é forma, é conteúdo poético”. A qual foi bastante aplaudida. Ricardo comunicou sobre o início da fase de competição entre as poesias chamando MC Jorginho. O poeta recitou a poesia sobre ser criança, já descrita em outros momentos deste slam. A mesma foi comemorada com expressões de “wow!” e aplausos. Uma segunda poetisa, não identificada, se apresentou e falou sobre a depressão, suas consequências físicas e psicológicas, como a falta de vontade de realizar as coisas e de pedir ajuda. Apoiada com palmas e interjeições de “wow!”. Ado descreveu seu cansaço em relação à manipulação, indiferença e hipocrisias daqueles que dizem estar ao seu lado. Sobre seus egos inflados e a presunção de sabedoria. Com assovios, “wow!” e aplausos, o poeta foi aclamado. Ricardo reabriu as inscrições para os e as pessoas que chegaram um pouco depois do início e mais duas se inscreveram para competição. Miguel foi o seguinte, ele contou a história de uma infância pobre junto aos seus pais e mais quatro irmãos, depois, avançou para uma adolescência solitária, rodeada de violências, maldades e falsidade. Foi aplaudido, recebeu assovios e “wow!”. A poetisa Luana se posicionou e declamou sobre as cicatrizes da relação com seu pai, “de um pai que não é falecido, mas também que não está vivo” e do processo de se libertar dessa dor por meio da poesia que a gerou autoconhecimento, se afastando dos traumas deixados por essa relação. Assobios e aplausos foram expressos à artista. NICO – Nico foi o próximo anunciado e iniciou uma performance de costas para a plateia, ao se virar ritmou sobre uma possível fuga, pois seus inimigos estariam vindos, daí relacionou a luta dos negros de hoje com a sobrevivência dos seus ancestrais e negros do passado, que marcaram a história – Lampião, Marighella e João Candido. Como se ainda estivesse no meio de uma luta física, ele explicou o porquê de participar de batalhas – palavra com dupla conotação, se referindo a batalhas de rimas e da luta social. Assim ele vai mostrando sua destreza como poeta negro, que se esquivava dos seus inimigos de vida por meio da arte. Altamente aplaudido e recebendo assovios o poeta agradece e se retira da roda. O slammer Tiago adentrou a roda e cantou um trecho de sua música, ao mesmo tempo, da plateia, uma pessoa colocou – como um eco - o som da voz do artista gravado. A canção dizia: “Não permita que essas cruces te preguem, então, reflita, pra que essas luzes não te ceguem” e a poesia iniciou-se pedindo para que as pessoas não atravessassem a rua quando o vir, que não escondam seus objetos de valor, pois a ignorância, o racismo e a insegurança são os verdadeiros perigos sociedade. Daí fez críticas às “celas” que os seres humanos constroem para se proteger, enriquecendo a indústrias de segurança e se isolando cada vez mais um dos outros. O poeta foi bastante aplaudido e aclamados com “wow!” agudos e constantes. Dani iniciou indagando: “Quem cortou suas asas? Quem podou suas raízes? Quem interrompeu seus sonhos? Quem lhe falou que voar era só para pássaros? Quem apagou a luz

dos seus olhos e abandonou no breu? Quem foi tão infeliz que roubou sua felicidade, te fazendo acreditar que não eras capaz? Quem te roubou o céu, a liberdade, e a paz? [...]” em continuação, ainda fazendo metáforas das palavras, encoraja mulheres a pensarem em suas conquistas, em sua força e resistência, mostrando-as que sua “liberdade é real”. Aplaudia aos sons de “wow!” a poesia foi comemorada. seguiu e falou de se reconhecer como não binário, ao mesmo tempo em que era mulher e sapatão. Nesses caminhos da vida, explicou que o nome dado por sua família fez parte da sua história, mas que não possui mais representatividade a Eli, por isso, a necessidade e urgência de ser chamada como escolheu e ser referenciada com linguagens neutras. Com a poesia festejada, foi possível ouvir “wow!” e aplausos que ecoaram no espaço. Uma segunda poetisa não identificada se colocou ao meio da roda, sentou-se e leu sua poesia. Esta foi extremamente íntima, subjetiva e abstrata, por isso, resumidamente, mas sem consistência sobre os intuitos da artista, definiria que a poesia falava sobre autoconhecimento e sentimentos dispersos sobre seu ser. A mesma foi aplaudida e recebeu assovios. Finalizou-se a primeira fase das competições e Ricardo fez as contas para chamar os poetas e poetisas para a segunda fase da edição: MC Jorginho, a primeira poetisa não identificada, Ado, Luana, NICO, Blackout, Dani e Beti. Iniciando-se a segunda fase, os poetas e poetisas escolhidos se apresentaram na sequência respectivamente apresentada. Sendo assim, MC Jorginho declamou sobre o tempo, a rapidez com que ele parece passar, mas também como uma desculpa para algo que deixou de fazer. O poeta-mirim foi aplaudido, recebeu “wow!” e assovios dos/as presentes. Fez-se o grito: “Slam poesia!”. A segunda poetisa leu sobre sua poesia “Dos afagos que enfrentamos pelo gozo”, que falava de uma relação sexual consentida pelo carinho, mas não pelo desejo, por isso, sobre “a última vez que o deixo entrar em mim”. Foi bastante aplaudida. O poeta seguinte falou a respeito de consciência e ação, e, ainda, autoconhecimento para desvendar seu próprio pensamento e sabedoria. A plateia reagiu com aplausos. A poetisa Luana expressou-se sobre as queimadas na Amazônia, ocorridas durante as últimas semanas de agosto de 2019. Em sua poesia ela tratou sobre ancestralidade, conhecimento indígena, desmatamento, agrotóxicos e da necessidade da floresta para vida humana. Foi clamada da mesma forma que anteriormente. Ricardo fez uma pequena pausa para agradecer aos e às presentes, participantes, poetas e poetisas, e ainda reforçou sobre as mídias sócias dos slams, inclusive do evento Slam PR, programado para novembro. Depois, anunciou Nico, que poetizou acerca de uma guerra fictícia que se relaciona com a guerra da vida, como se o povo fossem os soldados, muitas vezes alienados pelo consumo e a organização da vida social no capitalismo contemporâneo. Aplausos e “wow!” vieram da plateia. Tiago principiou novamente cantando, referindo-se sobre o porte de armas. Logo, partiu para a descrição da campanha política que elegeu Bolsonaro, carregada de preconceitos e falsa moral, por meio de aliciamento ilegal em redes sociais como o WhatsApp, que enganou seus eleitores. Criticou o discurso, o plano e as ações de seu governo, em seu ver: corrupto, violento, assassino, criminoso, mentiroso, fascista, racista e preconceituoso. Ovationado, o poeta recebeu aplausos e berros de “uhul!” ao terminar a declamação. A poetisa Dani recitou acerca do medo e da violência que assola vidas inocentes, principalmente, nas periferias brasileiras. Foi bastante aplaudida. Beti recitou sobre temas diversos, que se cruzava em algumas rimas: o mito da normalidade, a dificuldade de alfabetizar sua irmã com deficiência, a falta de estrutura nas escolas para inclusão desses/as alunos/as, fascismo, aborto e minorias. Igualmente aplaudida. Findada esta fase, se apregou a terceira fase desses slam, que, desta vez, avaliaria os finalistas apenas a partir dos aplausos da plateia. O

slammaster Ricardo ainda informou que, nas edições do Slam Contrataque não se revelam os ranqueamentos dos finalistas da última rodada, pois esses são convocados, posteriormente, nas competições estaduais para recitem nas finais anuais locais e regionais. Desta forma, os finalistas da noite foram: Luana, Nico, Mc Jorginho e Tiago. A terceira fase se iniciou com Jorginho que recitou sobre as diferenças que se fazem entre classe e cor de pele no Brasil, o qual se encerra com o trecho de uma das músicas dos Racionais Mc's. "Guria" é poetizada por Luana, nela, instiga-se a autoestima feminina, demonstrando que as qualidades da mulher estão para além dos padrões de beleza, que os lugares das mulheres são diversos e a elas são possíveis um devir de lutas e conquistas. Tiago expressou-se por meio de uma música de rap autoral, que adaptou para competir a final, a qual ele explicou não estar preparado. A letra é longa e diversa, entretanto nessa se aborda sobre: violência policial contra jovens negros; a revolta de uma rapper negro que usa da música para se rebelar; sobre a vida do crime, que seduz vários jovens por conta dos bens materiais, mas que tem futuro certo para morte rápida; do acalanto tido com o amor; e da pressa de se conquistar tudo o que se deseja antes que o mundo acabe. Sua poesia era rápida e ritmada, o que impressionou grande parte do público que expressava "uhul!" e "wow!" junto a aplausos. Nico fala de seus objetivos e entrega ao hip-hop e ao rap, das emoções vividas por e com ele, pedindo sempre atenção da plateia: "então, ouve aí, ouve aí, ouve aí, o que Nico* tem pra dizer!" e ainda rebela seu ódio que sente pelo racismo, e pela condição de subalternização que pessoas pretas recebem em nosso país. Ao finalizar, emitiram-se os aplausos e Tiago puxou o grito de Slam três vezes, fechando o mesmo em clima de comemoração e confraternização entre todos, que se cumprimentaram. Conforme elucidado por Ricardo, ainda se fez a escolhas dos vencedores da edição por meio das palmas, assovios e expressões de "uhul!" e "wow!" que foram bastante parecidas, gerando quase um empate entre os finalistas. Todos receberam livros em premiação.

Memorando inicial: Slam das Gurias – agosto de 2017 – A festa.

Esta edição do Slam das Gurias foi atípica, pois aconteceu em formato de festa dentro de um bar do região central de Curitiba, mais especificamente próximo ao largo da ordem. Neste dia eu atuei como integrante e organizadora do Slam Paraná, ajudando nas vendas de roupas no brechó ambulante que montamos para angariar fundos para o campeonato estadual de slam, o Slam Paraná. Desta forma, não fiz qualquer tipo de filmagem ou registro nesse dia, me restringindo a atuar nessas funções. Entretanto, esse foi um importante evento, cheio de atrações artísticas. A festa foi muito comemorada pelas participantes deste slam dando ao evento uma conotação muito mais festiva e despojada do que os slam de poesia em si. Por fim, também conseguimos uma verba maior que os outros eventos que se desenrolaram até o final do ano e foi nesse evento em que outros laços e parcerias se aprofundaram com algumas das envolvidas com o movimento.

Memorando inicial: Diário de campo – Slam das Gurias – 08 de setembro de 2019 – 7ª Edição

Neste slam foi possível ser notado câmeras de filmagem para TV, que estavam documentando o evento. As pessoas se organizaram de forma um pouco diferente do que de costume, fazendo um semicírculo bem grande, ocupando todo o espaço do vão da escadaria em frente ao prédio D. Pedro I. As mestres de cerimônias, Mayara

e Bel iniciaram o evento explicando o que era o slam, explanando sobre suas etapas locais, regionais e globais, para também elucidar que esta sétima edição seria a última em que qualquer poetisa poderia se inscrever, pois na edição seguinte – prevista para outubro – se realizaria um evento voltado apenas as finalistas de todas as edições para que se escolhesse apenas uma delas para competição do Slam Paraná – edição estadual. Iniciou-se, então, o momento “Mic aberto” que antecede o evento. A primeira a falar foi a Teodora, que expôs que esta era a primeira vez que ela tentou escrever e rimar, mas que esse foi um processo difícil e que vários amigos e amigas a incentivaram. Ela rimou sobre suas dores, seu medo de andar sozinha na rua, de estar longe casa, da dificuldade que foi ter perdido seu pai ainda criança, assim como, saber das coisas ruins que acontecem com sua família sem poder agir. A poesia foi bastante aplaudida aos sons de “Wooooow” agudos e prolongados. Sarah foi a seguinte, falou da importância de todos ajudarem no bazar que foi organizado para arrecadar fundos para o evento do Slam PR e, depois, recitou uma poesia de amor. Dedicada à sua parceira, ela versou sobre suas intimidades, os prazeres de seu relacionamento e da satisfação de seus corpos. “Wow!” intensivos foram proferidos junto a palmas. Hanna foi a sequência, ela também disse que era sua primeira vez recitando no slam, e falou sobre os assédios verbais que já passou, argumentando que esse é apenas o início de violências mais brutais, das mortes de mulheres do mundo todo, com diferentes sexualidades e etnias, que devem servir de adubo para luta de todas nós mulheres. Comemorado com “Eeee!” e “Wow!” bastante agudo e palmas, Mayara, faz sinal de “pelos arrepiados” atrás da poetisa. Beatriz foi anunciada e tímida, adentrou na roda. Ela poetizou sobre a alienação na escola, assédios verbais na rua, a expectativa da família em “salvar” sua filha com a Igreja. Importante frisar que durante a fala desta poetisa muitos zuniados de carro atrapalharam o entendimento do que foi declamado, por isso, uma parte do que lido não pode ser interpretado. De qualquer forma, o poema foi bastante aplaudido com sons de “uhul!” ao fundo. O problema do barulho também se intensificou quando a poetisa seguinte foi chamada e seu nome não foi identificado. A mesma elucidou que falaria de problemas ambientais, assim, descreve sobre a sensação do vento em seu rosto, das sensações boas trazidas pela natureza, mas depois, fala como se fosse a própria natureza se queixando ao homem por sua morte, e do tempo que ainda existe para impedirmos a degradação ambiental. A poesia recebeu palmas e alguns “uhul!”. Bel escolhe ler uma poesia da slammer Mel Duarte, que segundo a organizadora, é uma poeta que ela estuda e admira. O nome da poesia lida é “Desfazer e depois voltar”, que fala sobre o processo de sofrimento e de erro, mas também de recomeço e da força humana para retomada, refazer as coisas desejáveis e necessárias. Bastante aclamada, aproveita para explicar que essa slammer é também organizadora do Slam das Minas, de São Paulo. Ao final da sua fala, anunciou Poeta Carolina. Recitou sobre amar sua profissão, mas também sobre viver sua profissão, não por escolha, mas por se sentir poesia, da sinceridade de suas escritas, das suas escolhas na vida também: poeta, empreendedora, artista e professora. Relações viscerais a tudo que se dedica a fazer. A poeta é bastante aplaudida, com berros de “uhul!” e “wow!”, e ainda com plateia puxando o funk da comemoração. Bel pede para que Ricardo ajude a explicar sobre o Slam Paraná e a vaquinha que está sendo feita online para arrecadação de verba, juntamente ao bazar montado nesse evento. Ainda nesse momento, os três poetas divulgaram a oficina que estarão oferecendo no IFPR – Instituto Federal do Paraná – Campus de Curitiba, para todas e todos os interessados a desenvolver poesias e sobre a organização de um slam. Terminados os recados, Mayara elucidou sobre o funcionamento do júri no slam, pedindo para que quatro meninas se candidatassem a esta função. Sendo as

quatro escolhidas iniciou-se a competição, e a primeira poeta sorteada para recitar foi Luamaria, que expôs que falaria da dificuldade de ser mãe solteira pela segunda vez, por ter sido abandonada pelo pai da criança. Versa sobre a ansiedade de ver o bebê nascendo, busca por dinheiro para poder sustentar seus filhos, mas também de seus sonhos, da responsabilidade que a maternidade traz e sobre o crescimento desta experiência. Bastante aplaudida com gritos de “uhul!” a poeta agradeceu e saiu da roda. Dandara foi segunda anunciada e recitou rapidamente sobre sua personalidade explosiva e da sua indignação com mulheres que seguem as regras da sociedade. Foi aplaudida e recebeu “uhul” em comemoração. A próxima anunciada sou eu, que com ar de tristeza revelo: “gostaria de me apresentar no Mic aberto...”, a Mayara responde: “Você faz sem valer, pode ser?” Eu aceitei, e expliquei que minha intenção não era participar da competição. Vi uma das minhas ex-alunas ao meu lado me incentivando, agradei, falando que a admirava, mas prefiro apenas ler o texto que eu havia trazido, o qual eu ainda não consegui chamar de poesia. O mesmo tratava sobre o deserto verde, a monocultura, a utilização de agrotóxicos e transgênicos, a devastação ambiental e a dominação das terras brasileiras. Fui bastante aplaudida, com direitos a “Wow!” finos e prolongados e, para minha admiração, até funk de comemoração! Ao fundo cheguei a ouvir a Mayara debochando de mim: “Ela não quer competir!”. Achei muito divertido receber essa admiração e retribuição das pessoas presentes. Em ocorridos como esse é possível perceber como o *Slam* da Gurias consegue criar um espaço forte de escuta, a face daquelas/es que te veem reflete os sentimentos de cada palavra recitada, talvez por isso, seja o *slam* em que mais facilmente vemos diversos sentimentos sendo compartilhados, talvez também pela luz propícia do lugar, ou da arquitetura capaz de criar eco do que se fala, projetando alto e forte a voz de quem recita. O fato é que no *Slam* das Gurias, o que transparece é que as pessoas estão ali unicamente para ouvir e serem ouvidas, sem outros motivos externos ou majoritários para buscar o espaço, característica bem peculiar desse esse *slam*. Dando continuidade à competição se anunciou a Francis, que chegou avisando “estou nervosa...normal.” As presentes sorriram, em sinal de compreensão. Ela se senta no chão e recita vezes lendo um caderno, vezes olhando para todas, sobre as queimadas na Amazônia, o descaso do atual governo brasileiro em relação às questões ambientais, a tristeza e a consciência que se instalou no país quando tais queimadas geraram consequências em outras partes do Brasil. A poeta pede para todas/os que usem esse momento para que nos tornarmos movimentos contra crimes ambientais como esses. Sua poesia recebe palmas e gritos de “wow!” e “uhul!”. Sarah foi anunciada e falou que trouxe adesivos feitos por ela, e que iria distribuir para quem quisesse contribuir com seu trabalho. Recitou sobre a hipocrisia que acredita ser a questão do sagrado feminino, um discurso apaziguador das dores e da violência contra a mulher. Com isso, deu exemplos de crimes brutais contra suas iguais contradizendo a visão da paz e do amor que muitos/as pregam, porém sem se atentar a tais atrocidades. Finaliza o texto explicitando seu rancor em relação a esse discurso. Sarah recebeu muitos aplausos com gritos de “wow!” prolongados, com muitos sorrisos de satisfação no rosto da plateia. Carol adentrou a roda falando: “O nome é: Mina do Bonde”. Rapidamente e quase sem pausas a poesia decorada foi recitada com algumas intervenções repentinas de admiração da plateia, pois sua poesia começou falando sobre os assédios em um bonde que muitos fingem não ver, mas seguia relatando a vida de várias mulheres dentro do bonde estavam: a pré-adolescente julgada pela mudança de temperamento, a mulher com semblante sagrado, outra que busca seu primeiro emprego – mas para isso ouviu conselhos de como se arrumar e se comportar na entrevista. Como um retrato da vida ela termina

falando da igualdade, que todas as mulheres deveriam sentir umas com as outras, dando-se as mãos. A poesia foi muito comemorada. Tanto a forma de recitar quanto a letra impressionaram a plateia, além dos gritos de “Wow” e “uhul!”, ainda se cantou e dançou “tchu-tchá!”. Odara chegou ao exato momento em que Helena finalizou, de longe as organizadoras perguntam por sinal se ela se inscreveria, e ela afirmou positivamente que sim. Brune foi a próxima a ser chamada. Ela explicou que essa é uma poesia que fala da constância da poeta em acreditar mais nos outros do que nela mesma, e que isso, em sua história de vida é tão complexo e complicado que, apesar dela ter facilidade em decorar as coisas, essa poesia ela não conseguiu decorar, porque ainda faz parte de um processo. Nela, se tratou de incertezas, de pessoas capazes de retirar boas energias e caçoar, diminuir as outras, ainda, de autoconhecimento e autoconsciência. Gritos de “uhul!” bastante agudos finalizam a apresentação com muitas palmas, a poetisa sorriu e viu sua irmã, sentada ao fundo do espaço, ela correu para abraçá-la. Sua irmã, portadora de Síndrome de Down, ficou muito feliz e abraçou reciprocamente com força a poetisa, exclamando: “minha irmã!”. Uma cena muito bonita de ser apreciada, uma grata surpresa de demonstração de amor e carinho. A penúltima poeta foi Odara, que chegou puxando coro do Slam das Gurias, depois, expôs que escreveu a poesia que recitaria no caminho do ônibus. Nela, Odara afirmou que a violência do Estado contra seus ancestrais – contra os seus iguais, negros – estava contado. Anunciou a glória do povo preto, falou que sua doença era a vingança, e que essa seria feita, com ajuda de seus orixás, finalizando com a frase “somos mulher preta, macumbeira, sapatão!” e o coro de “Wow!”, agudos e alto volume proliferados, dominou o espaço! Em sequência, as contínuas palmas que ecoavam enquanto as organizadoras e poetisa se abraçavam, também se notava que outras mulheres negras levantavam o braço em sinal de comemoração. Mariana foi a última a ser anunciada, e logo ao entrar ela avisou “hoje estou sensível” e declamou sobre: o abuso policial; o machismo presente nas abordagens e entre seus colegas, o lugar de fala do homem, evitar, criticar e impedir que mulheres e as violências sofridas pelas mesmas, virem chacota, piadas ou ainda, sejam desmerecidas. “Uhul!” bem agudos foram ouvidos e ainda um: “ai, aí!” ao final da declamação, seguidas de muitas palmas. Terminando a primeira fase, as organizadoras contabilizaram as notas e anunciaram as 4 finalistas do dia: Carol, Sarah, Déia e Odara. Foi feito o sorteio de uma camiseta da PutaPeita e da Freguesia do Livro, para as participantes, sendo as ganhadoras Déia e Brune, consecutivamente. A segunda fase da competição se deu com as quatro finalistas, agora recitando uma nova poesia para concorrer aos 3 últimos lugares. Iniciou-se com Sarah, que declamou uma poesia longa que tratou de diversos assuntos, em ordem sendo sobre: seus desejos para a emancipação humana da periferia, com educação de qualidade, arte e menos violência; a questão feminina e a hipocrisia de alguns homens que discursam ser feministas, mas chegam a agredir mulheres – neste instante a plateia entrevistou com gritos como “wow!” e “vixe!”; criticou ainda o estado, a polícia e os políticos, que defendem igualdade nas eleições, mas e depois não cumprem com seus papéis; critica a educação tida como mercadoria, a alienação com o trabalho e com tecnologia; relembra os desastres ambientais como plástico nos mares, derretimento de calotas polares, desertificação e transgênicos. A poesia faz várias conexões entre um assunto e outro, ao passo que não ficam desconexos conforme o descrito. Assim, a poesia gera reações positivas, rende muitos aplausos e gritos agudos de “wow!”. Antes de continuar a competição as mestres de cerimônias passam sua sacolinha da contribuição do Slam das Gurias. Lumaria poetizou sobre os ditames machistas em relação ao comportamento e vestimenta feminina. A poetisa

fala que as gerações mudaram, mas que na sua, muitas meninas sofreram com tais imposições, costumes, que se levam para vida adulta, como obrigações domésticas e maternidade. Mas ao final ela explica que para superar tudo isso se embasou no amor, próprio e dos outros, revertendo os papéis de uma geração que sempre julgou mais do que ensinou. A poesia foi aplaudida com sons de “Wow!”. A penúltima poeta, Odara, adentra perguntando o que as pessoas pretendem ouvir, poesia de amor ou algo mais “pesado”, a plateia respondeu a segunda opção e poetisa recitou “Extra!”, o qual é posteriormente aplaudida e aclamada. Bruna foi a última poetisa dessa fase a se apresentar e recitou “A dama dos sonhos”, a qual a poetisa explicou que havia feito para uma pessoa muito especial para ela. Falando da pessoa amada, usou palavras envolventes e rebuscadas, como se realmente recitasse para uma “dama”, poetizou sobre os olhos e sonhos com a mulher amada. Este tipo de poesia não é comum de ser ouvida em um *slam*, mas foi muito bem recebida, com excessivas palmas e gritos de “wow!” finos e prolongados proferidos. Um novo livro foi sorteado para as pessoas que colocaram seus nomes na lista de interesse no Slam PR, sendo a sorteada, Teodora. Outros recados foram dados pela plateia e se revelou as finalistas da edição: LuaMaria, Odara e Carol. Bel finalizou informando que a próxima edição será apenas com aquelas que foram finalistas de todas as edições já realizadas no ano, o que totalizaria uma média de vinte poetisas. As pessoas se dispersaram em alguns minutos, havendo poucas disponíveis para responder o questionário desenvolvido para esta pesquisa.

Memorando inicial: Diário de Campo - Slam Alferes Poeta – 21 de setembro de 2019 - 6ª Edição.

Neste instante posso dizer que meu envolvimento com o Slam Alferes Poeta é bastante intenso. No sábado de 21 de setembro de 2019, uma forte chuva havia caído sobre a cidade de Curitiba durante o dia, o que deixou apreensivas as pessoas que organizavam este slam. Como disse, nesse momento eu mantinha contato constante com seus organizadores por meio das redes sociais. Uma das organizadoras, inclusive, moradora de um bairro próximo ao meu, sempre pegava carona comigo, que havia me comprometido em gravar todos os eventos desse Slam, disponibilizando os mesmos para serem divulgados depois, por meio da página do Youtube do Slam Alferes Poeta. Por esse motivo, durante o dia todo discutíamos a possibilidade de remanejamento do evento, ou então da transferência do local – quadrinha sintética do Parolin – para a sede da associação de moradores dali que se localiza logo ao lado da quadra. A problemática encontrada nesse sentido foi a de que a associação se encontrava abandonada há muito tempo, assim estava suja, com partes da estrutura desmontada, e sem a chave para acessar o local. Em uma das conversas com um morador do Parolin, verificou-se a possibilidade de conseguirmos a chave para o evento, que ocorreria horas mais tarde. Combinamos então de chegar antes no local, e ao abrirmos o salão, verificamos que este estava extremamente empoeirado e com as estruturas de banheiro inapropriadas para uso, sem luz e água. Entretanto, o saguão principal encontrava-se com luz e decidimos pedir vassouras emprestadas para os vizinhos e varrer o local. Logo da DJ Joana também chegou e começou a montar, na parte limpa e com bancos, uma estrutura para o som, e com aproximadamente uma hora de atraso, iniciou-se o slam do dia. As pessoas que iam chegando na quadra iam sendo avisadas que o slam havia sido transferido para o interior da associação. Uma plaquinha foi feita indicando a entrada correta. Nas redes sociais do evento – instagram e facebook -, também foi divulgado o novo local para

aquela edição. Naquele dia, eu também havia de levado um saco com cerca de 50 pacotes de pipoca doce, para vender durante o evento. A ideia era arrecadar dinheiro para o Slam Paraná. Entretanto, ao ver a quantidade de crianças que estavam circundando o evento e se divertindo no espaço da associação, decidimos que doaríamos as pipocas. Também havia me recordado de algumas garrafas de refrigerante que estavam no meu carro. Decidi buscá-las e servir junto à pipoca para as crianças, que viram ali, ainda mais motivos para ficar no evento e chamar outros colegas. A idade média das crianças presentes era de 8 anos. Parte delas escolheu sentar logo no primeiro banco disponível para assistir ao slam de poesias. O Slam começa com Angélica explicando as palavras de ordem do Slam Alferes Poeta, e chama para que todos respondam, “afinando” o público. Logo após abre o Mic, no qual André se posiciona para falar do desenho que fez para premiar o ou a vencedora da Batalha 222, de rima, que ocorria, geralmente, logo após a batalha de poesia. Para isso, disse que trazia no desenho uma homenagem a Agatha Félix, garota de nove anos que havia sido atingida por uma bala perdida de policiais, no Rio de Janeiro. André também elencou o nome de outros jovens negros e periféricos que foram mortos no mesmo ano na cidade, fazendo uma crítica ao sistema policial da cidade. Angélica volta à roda para falar da “Rede nenhuma vida a menos” organização que debatia o genocídio dos jovens negros e periféricos por todo Brasil, após isso, chama novamente o “Mic aberto”. A Poeta Carolina se inscreveu e falou que iria recitar um poema para seu amigo Éric – poeta – que havia sido baleado no final de semana anterior. A poesia fala da dificuldade de se concentrar ao pensar nesse problema, que o amigo era um aliado que foi injustamente acusado por se envolver em uma briga de traficantes pela mídia. A mesma se emociona e termina a poesia com bastante chateação. A mesma foi aplaudida. O próximo foi Danilo, que falou de desigualdade e do lugar de cada um na sociedade, entretanto lembrou que todos “vieram, mas voltaram ao pó”, gritos de wow! e aplausos foram ouvidos. A próxima a se apresentar foi Sarah, que como todas as outras pessoas, pede “licença, família, para chegar e mandar uma poesia”. Recitou a poesia do “Sagrado feminino” que foi aplaudida com suaves assovios ao fundo. O Foia foi o seguinte, ele inicia falando: “Essa poesia pode até parecer um pouco leve, porque ela fala de amor entre corpos trans. Corpos que sangram, mas que hoje em dia a gente está se encontrando”. Neste o poeta fala da pessoa amada, e do quanto amar passa ser um ato de resistência constante para corpos trans: “[...] uma merda ter que falar só de resistência!”, reclama, mas reconhece que não há como fugir disso, pois o medo da morte é constante para o casal. Ao final a poesia foi muito comemorada, com gritos de “uhul”, assovios e palmas prolongadas. O poeta sorriu ao ver a reação das pessoas presentes, e é possível ver algumas pessoas emocionadas dentre estas. Diego se apresenta “Salve família!”, e com um caderno escolar de brochura vermelho as mãos desatina um poema. O mesmo também falou de amor, do prazer de estar perto da pessoa amada, do tempo que passa mais rápido com essa pessoa, fazendo referências também ao espaço, à rapidez, a fé e a imaginação. Diego é um dos poetas que mais varia em suas rimas na poesia, seus poemas variam os temas rapidamente e é um dos mais difíceis de definir ou classificar, ao mesmo tempo é possível ver que a plateia admira seu trabalho, principalmente pela forma com que brinca com as palavras, com os ritmos e rimas. Ao terminar sua poesia, foi comemorada com “Salve!” e palmas. Rafael já adentrou a roda de slam sendo aclamado. Falou sobre os erros, sobre a dificuldade de auto superação, superar medos e a si mesmo, sobre o amor dos pais, da crueldade da rua, e as relações enganosas proporcionadas pela religião, falsas amizades, e, portanto, de traição. O poeta foi muito comemorado ao terminar, com “vixeee!” e

“wows!”. Após essa apresentação houve uma pequena pausa, pois as pessoas não se mostraram preparadas para recitar mais. Aproveitando a pausa, Angélica e Mayara usaram o espaço para explicar sobre a dinâmica dos slams no Brasil, no mundo, no Paraná e na cidade de Curitiba, divulgando assim, o evento final marcado para 03 de novembro de 2019, o Slam PR. Além disso, lembraram que esta era a 6ª edição do evento, que permitia que o mesmo fosse reconhecido pelo Slam BR. A 7ª edição do ano, coincidiria com a final do Slam Alferes Poeta – primeiro slam periférico do Paraná - que ocorreria no mês seguinte, com os finalistas do ano inteiro. Além disso, Angélica ainda acrescenta que uma das vagas finalistas, seria reservada a um/uma poeta da própria comunidade do Parolin, garantindo assim, uma vaga para a final estadual, assim como, representando sua própria comunidade. Ambas agradeceram a atenção de todas, e retomaram o “Mic aberto”. André se posicionou novamente ao centro, só que desta vez com um celular na mão anunciando: “Essa ainda não está pronta, mas vou mandar para vocês. É assim...” e iniciou uma poesia falando de uma infância sofrida e repleta de medos e preconceitos, principalmente, por parte de seus pais pelo fato dele e da irmã serem homossexuais. Filhos e de uma família tradicional e evangélica, que cedo os recriminavam, expulsando-os de casa quando adolescente. Desta história explica a revolta, da falta de amor e das milhares de pessoas que morrem por sua sexualidade e gênero, não normativos. Durante toda o declame sua irmã e amigas se emocionam. A história real é facilmente reconhecível e é impossível não refletir com o poeta. Imaginar suas dores, mesmo que não nos permita entender exatamente o que a pessoa viveu é capaz de nos tornar empáticos, sendo uma daquelas poesias que facilmente nos entristecem e nos fazem pensar nessas condições. A poesia também mostra uma “reviravolta”, e diz sobre a força da revolta, da resistência, que essas pessoas ganham ao compartilharem e se unirem contra as violências sofridas por esse motivo. A poesia foi muito comemorada, com gritos de “wow!” contínuos e agudos, “uhul!” e palmas acaloradas, enquanto irmã e amigas secavam as lágrimas e o abraçavam. Ao se recompor, Sarah vai ao centro da roda e pede licença para recitar sua poesia “Poesia sangrando” *. A poeta é bastante aplaudida ao som de “uhul!”. Neste momento era possível sentir que o “clima” do ambiente fechado, com iluminação artificial que antes intimidava artistas e público, agora estava mais animado, as pessoas já aplaudiam e aclamavam as e os poetas com mais entusiasmo do que no começo. Com isso, cessa as inscrições para o microfone aberto e o organizador explica sobre os prêmios da noite, que seriam sorteados através de uma lista que passaria para todas interessadas: duas entradas para o cinema e duas entradas para a “Batalha da Casinhas”, que ocorreria no final do mês em um bar fechado do centro da cidade.

Ao chamarem o primeiro poeta inscrito, Diego, este tentou falar as palavras de ordem do Slam Alferes Poeta, mas de confunde na ordem, todas as presentes riem junto com o poeta, e as crianças corrigem o poeta: “É: suas linhas tortas, nossas ideias retas!”. Há uma comoção para que as crianças façam o grito, elas ficam tímidas, mas depois de certa insistência uma delas “topa” falar ao microfone para que todos escutem a “versão correta” do grito completo: “Slam Alferes Poeta: suas linhas tortas, nossas ideias retas!”. Todas aplaudem com gritos de “Wow!” e “uhul!”. Enquanto isso, as organizadoras vão distribuindo os papéis das notas enquanto verificam quem gostaria de ser jurada. A mesma criança que deu as palavras de ordem se oferece para a função e promete que ficará e responsável pela função até o fim do evento. As mesmas se preparam, sacam seus celulares e começam a filmar o evento quando o poeta Diego se posiciona novamente para recitar. Uma onda de risadas se espalha pelo local quando o mesmo, tenta, pela segunda vez chamar o grito do Slam Alferes

e troca novamente a ordem! As crianças voltam a gritar a ordem palavra para o poeta, seu pela terceira vez, finalmente acerta. O Poeta pega seu caderno e pede licença para ler uma poesia nova. A mesma falava sobre política, as incoerências trazidas pela desigualdade e as alianças políticas para mantê-las, independente de se tratar de ramos da direita ou da esquerda. Ao mesmo tempo incentiva as pessoas a continuarem a lutar, a seguir com uma política do cotidiano, insurgente. O poeta é aplaudido ao finalizar. Mostram-se as notas para o organizador responsável pela somatória, que as anota. Depois, logo se anuncia o próximo poeta: Danilo, que ao entrar é ovacionado com palmas, assovios e “uhuls!”. Um dos organizadores chama o grito, mas só as crianças dão continuidade ao mesmo, fazendo, novamente, todas as pessoas presentes se divertirem. Era fato: as crianças estavam arrasando os poetas, que no dia, se mostravam um pouco confusos e esquecidos. A poesia de Danilo, por sua vez, trazia um tom pesado ao recinto, desenvolvia-se como uma carta a sua mãe, pedindo desculpas em relação às violências vividas e à falta de oportunidade em suas vidas. Ao mesmo tempo fala do orgulho de ser quem é, um exemplo para “os menores”, das escolhas que tomou e, promete, a sua mãe uma vida melhor. Neste sentido, fala também das experiências de viver na favela, do medo da violência policial tão comum, dos “irmãos” que perdeu, dos talentos que dificilmente serão descobertos, e nesse sentido agradece, mas também pede para estar vivo em um amanhã. Com a finalização da poesia se escuta um “viiiixxe!”, gritos de “Wooooooww!” e palmas. Rafael foi o próximo. Sua poesia falava de traição, consciência, violência e da perda de seu pai. Ao final foi aplaudido e comemorado com “Wow!”. Angélica voltou à roda para explicar que o slam desse dia estava sendo feito em defesa de Éric, poeta parceiro que havia sido baleado em uma festa e havia sido acusado injustamente de participação em uma confusão durante o tal evento. Para isso, pediu às presentes gravassem um áudio em coro com a frase “Éric é inocente, Éric não deve nada!”. A Poeta Carolina que também estava bastante abalada com o incidente com o amigo, também se propôs a filmar a homenagem e enviar ao poeta. O público aceitou a proposta áudios e vídeos foram gravados em defesa ao poeta. Palmas e gritos de “uhul!” foram entoados também. O slam continuou com a apresentação Mc Pedrão. O poeta disse que faria um *freestyle*, que era a melhor forma de expressar sua emoção, ainda se ouve um “adoro!” ao fundo e o poeta prosseguiu com: “Como de costume, policial fardado, e falou: “Vai negão! Agora é um enquadro!” Me segurou meia hora só porque no meu bolso tinha um prensado, e na minha mente fez estrago! [...]”. Como se contasse uma abordagem policial abusiva, com violência psicológica e física, o poeta vai refletindo sobre a ação da polícia, o abuso das autoridades, ao fato de que muitos policiais terem sido “meninos da vila” e parecem terem esquecido de suas histórias, enquanto outros, apenas buscam a sustento de sua família com a profissão. Falou também sobre a inocência das crianças, que rapidamente se perde quando são aliciadas por traficantes e criminosos, e ainda usa a rima para fazer um apelo à essas crianças: “espera menor! Arruma um trampo! [...]”. Finalizou dando seu próprio exemplo, de que, mesmo com tais vivências não levou tal rancor para a vida aliviando suas dores com a música e suas letras. O poeta foi bastante aplaudido, seus colegas o cumprimentaram com alvoroço, e se ouvia comemorações de “woowww!”, variados, agudos e contínuos. Outro poeta foi anunciado: Foia. O mesmo pediu licença e entrou na roda soltando seu verbo sobre a “Transgeneridade”, palavra que ele diz ser difícil de entender, que parece complexa, mas ele mesmo diz que a vive em “carne e osso”. O poeta explica que apesar das roupas que usa, desde criança foi menino, e que faz questão de explicar isso para as pessoas, inclusive às crianças para que entendam o que é respeito. Acrescenta que

não existe “influência”, sendo cada um segue sendo o que é, afirma: “[...]cuidei de altas criancinhas! Todo mundo é o que é ninguém virou nada por causa da companhia [...]”. Sobre o respeito recita: “[...] eu choro com os menor que me chama de moço, me chama de amigo e as trava de guria! Se você soubesse o tamanho da alegria!”. Sobre suas identidades afirma que já ouviu muitas mentiras, como “ideologia de gênero”, relacionando promiscuidade às suas sexualidades, mas questiona a quantidade de homens cisgênero que abusam de crianças e a reprimem aqueles que se reconhecem transgênero na infância. Finaliza falando sobre o futuro que constroem sendo uma pessoa transgênero. A poesia foi muito ovacionada, com aplausos e gritos de “woow!”. Tiago foi ao centro, comemorado desde sua entrada com aplausos, e expressões de “woow!” e “uhul!”. O início desta poesia foi cantada, e a mesma falava sobre preconceito, racismo, fazendo dicotomias e entre violência e segurança – arquitetura hostil, o mercado da vigilância – ignorância e educação, amor e ódio. Durante a poesia é possível ver as reações das pessoas, algumas sinalizam expressões como espanto, dança, concordância, vezes ou outras internalizadas com “vixe!”, mãos levadas ao peito, “Porra!” e sinalização de socos. Ao terminar, o poeta foi celebrado com muitas palmas, diversos “uhul!”, “wow!” e ainda, “Pow! Pow! Pow!”. Seus e suas amigas cumprimentam o poeta com sorrisos nos rostos de euforia. Angélica, antes de chamar a próxima poeta, divulga a página do Facebook e o canal do Youtube do Slam Alferes Poeta. Chamou-se Poeta Carolina, que ao entrar na roda pede “Licença para chegar!” e logo na sequência chama o grito do deste slam, a plateia responde. Nesta poesia falou de sobrevivência, do resgate que a poesia fez em sua vida, o que nomeia de “escrito terapia”. Em seguida fala da resistência que é ser mulher, das vezes que com medo andou na rua e foi abordada por carros e homens abusadores, e tantas outras vezes que precisou fugir de ameaças como essas. Termina falando da proteção de Deus, e finalizou com a frase “machistas não passarão!”. Durante a poesia foi possível ver que a poeta estava bastante emocionada, que a poesia lhe saiu sem muita elaboração, como de forma natural, e em muitas vezes sua voz fraquejou, segurando o choro. A poeta foi aplaudida e se ouviram sons de “wow!” e “uhul!”. A primeira fase da noite se encerrou e uma pausa foi feita na competição para apresentação da banda de Rap Contravenção, que apresentaram 3 músicas, e mais 3 músicas dos poetas Blackout, neste momento se apresentando como Mc, e Mina consciente. Após as apresentações foram anunciados os e a poetas finalistas para segunda fase do slam, que foram: Pedrão, Foia, Tiago e Poeta Carolina. O primeiro que voluntariamente se propôs a declamar foi Blackout, que iniciou outra poesia de introdução cantada. Falando de armas e ódio o poeta deslança a falar sobre os preconceitos e ignorância que fez as pessoas elegerem Bolsonaro como presidente do Brasil, portanto, a poesia é reclamada aos seus eleitores. Dentre as críticas exalta a hipocrisia, a heresia... o poeta é interrompido por uma sirene de bombeiros que passa na rua, algumas pessoas param e ficam tensas, umas saem para olhar para fora e as crianças comentam. Uma tensão é sentida no ambiente, mas o poeta continua. Nos versos, diz que entende a decisão de seu povo em relação ao voto e se apavora com as consequências que prevê: mais violência ao povo preto, pobre, mais desmatamento, poluição. Ao finalizar se escutavam as palmas e alguns “wow!” proferidos pelo público, que agora, se encontrava mais esvaziado. Poeta Carolina foi a seguinte, e ela estava bastante comovida e falou sobre a mudança da poesia em sua vida, da fluidez da caneta que expressava livremente as emoções, diferente de sua voz, que agora falha, não conseguia... A poeta pareceu terminar a poesia mesmo sem um desfecho e caiu em prantos. Foi para um canto do espaço e começou a chorar acuada enquanto alguns aplausos eram emitidos. O público pareceu confuso, e os jurados deram suas

notas. Se anunciou o poeta seguinte: Pedrão. Aplaudido logo ao entrar, o poeta fala da morte de um grande amigo e da dor de perdê-lo, e se perde em devaneios, fala sobre internação, loucura e canta sobre o respaldo da poesia e do rap. Pede desculpas ao sair: “Desculpa família, se eu travei...”. Nesse momento é possível notar que os poetas já não estão mais tão eufóricos e animados como antes, parece que um ar pesado paira no ar... Os temas e as feições ficaram mais tensas, e ao fundo do espaço da apresentação a Poeta Carolina continua a chorar sem cessar. “Wooooow!” e palmas são ouvidos, sendo que as segundas se delongaram até cessar. O silêncio se instaura até se anunciar o último poeta da rodada, Foia. A última poesia segue o fluxo, expelindo o rancor de quem sempre foi tratado como doente: as pessoas transgênero. A poesia fala de vingança, de ódio, mas também da união e coletividade do movimento LGBTQI+ que busca emancipação na sociedade, clamando ao final, sua conquista. Foia saiu da roda muito aplaudido e aos sons contínuos de “Woow!”. As organizadoras calculam rapidamente as últimas notas da noite e anunciam os vencedores dessa edição: Blackout, Poeta Carolina e Pedrão. Os poetas e a poeta são aplaudidos e se cumprimentam Angélica chama todas as participantes para uma foto coletiva. Após essa foto, Dj Dani preparou o som para a Batalha 222, batalha de rima que aconteceria posteriormente ao slam.

Memorando Inicial: Diário de Campo Slam Contrataque - 28 de setembro de 2019 – Slam Contrataque – 20ª Edição.

Na noite de 28 de setembro de 2019, foi um dos eventos do Slam Contrataque, mais esvaziados que cheguei a registrar no local, um grupo de pessoas em situação de rua atuou ativamente durante as declamações, mas não sem expor vários conflitos. Talvez o mais notável fosse o de que o espaço aberto para poesia estava ocupando o lugar de permanência e lazer daquelas pessoas, colocando em tensão as relações ali estabelecidas. O condutor do evento, o Mc Ricardo, seguiu o evento como de costume: fazia as inscrições de quem quisesse, mas quando percebia que alguém não estava entendendo o ordenamento nas apresentações, pacientemente, se colocava a explicar como eram as regras, destacando que cada pessoa deveria esperar seu momento de fala. Júlia, a primeira poeta a recitar, declamou lendo sua poesia de uma celular, falando sobre os conflitos internos que passava por ser uma mulher militante de esquerda, mas que enfrentava vários problemas com as identidades, regras e padrões. Enquanto ela falava era notável que um homem em situação de rua, que aqui vou chamar de Joel, falava durante a declamação. Ela termina a poesia, é aplaudida e, logo atrás dela é possível ver que slammaster da noite se mostrava incomodado com a intervenção. Ricardo chama Joel para conversar pessoalmente – não em meio a roda -, no intuito de explicar que ali ocorria um slam de poesia, e quais eram as regras daquele jogo. Na sequência o apresentador chama o próximo poeta do Mic aberto. Um poeta aparentemente idoso, anuncia que vai falar um poeta de Augusto dos Anjos e que este é um poema contra a morte, qualquer tipo de morte – seja natural ou não. Ele inicia sentado e com voz forte, mas decide se levantar ao final da poesia, referenciando com a cabeça quando termina de recitar o poema decorado e bastante gesticulado, e recebe aplausos e assovios dos presentes. Isabelle entra na roda, e declama sobre feminicídio, ao meio da poesia, perde parte da poesia, para e pede para que a plateia a aguarde encontrar o restante, neste momento Joel volta e bater palma e gritar: “poesiaaaa!”. Ela volta a ler seu texto e é aplaudida por todos ao final. Neste momento Joel já está em pé novamente ao lado

do slammaster, querendo ver de pé a lista com os participantes. Ricardo, então anuncia o próximo poeta, Moisés, um jovem rapaz que trajava roupas surradas. Moisés começou a improvisar uma poesia, agradecendo o espaço para recitar, valorizando a arte de rua e vivência nela. Repentinamente, Joel, mais uma vez, se coloca ao lado de Moisés e começa a entrecortar suas frases se colocando em frente a minha câmera. Enquanto um deles – mais jovem – declamava para a câmera expressando seus sentimentos de alteridade – o outro se colocava em sua frente, misturando poesia com um diálogo em monólogo, pois o primeiro nunca respondia, apenas desviava da presença do segundo, para aparecer melhor no enquadramento da filmagem. A disputa ali se faz nítida: enquanto Moisés tentava recitar sobre os sentimentos dissipados na rua – como adrenalina e humildade- Joel gritava palavras de ordem contra o Bolsonaro e o fogo na Amazônia. Depois falou de parceria, pegando o “colega” no colo. Moisés fica paralisado e apenas deixa Joel agir enquanto falava. Depois, Joel se afastou, e Moisés voltou a falar da emoção de estar fazendo um freestyle na rua. Quando o segundo volta tampando sua visão da câmera, o primeiro se cala e parece se irritar, deixando Joel falar sozinho. Os organizadores do evento interviram, pedindo novamente para que Joel se sente e aguarde seu momento de falar. Ele se senta, mas não deixa de intrometer-se entre as frases de Moisés, que decide o ignorar. Ele termina, é aplaudido e faz um toque de mão com Ricardo. Joel, seguia com alguns xingamentos... Outro homem em situação de rua chega neste instante ao meu lado, ele olha a câmera e me fala: “muito prazer, eu sou o Marquinhos Gaiola!”; E eu respondo: “Muito prazer! Tá certo!”. Este se senta e Enric vem ao meu lado e ao dele. Ricardo começa a declamar sua poesia em homenagem aos artistas de rua, no mesmo momento, atrás de mim Marquinhos fala: “Quem manda aqui sou eu!”. Fico calada e continuei o mirar para a gravação de Ricardo, que seguiu falando dos decretos da Prefeitura de Curitiba que impedem com que artistas de rua se expressem livremente, impondo a eles uma série de regras restritivas. Enric e Marquinhos continuam a conversar, e Gaiola sempre com som reativo, fala que ele manda naquele pedaço, que ele é livre para falar... Outro colega se aproxima, e este novo fala em tomar uma cachaça. Quando Ricardo termina, ele anuncia um próximo poeta, outro senhor que declamou sobre o subdesenvolvimento do país, em alto volume, sobre os processos de colonização do país. Confesso que nesse momento me distraí das gravações para entender o que se passava no meu entorno, percebendo que “os colegas” que estavam atrás de mim começaram a discutir, enquanto Gaiola falava: “Bote a marcha! Bote a marcha!”. Nesta tensão, a roda de poesia também parecia estar mais dispersa. Era curioso notar que naquela ocasião muitas pessoas diferentes ocupavam o lugar: uma jovem mãe com uma criança pequena vestida de homem aranha; homens idosos em pequeno grupo sentados nos bancos; mais de seis homens em situação de rua perambulando por entre a roda de poesia. Entravam e saíam, falando frases soltas, horas visivelmente se comunicando uns com os outros e, outras, dissipando frases, aplausos e assovios aleatórios. Após essas apresentações, Ricardo explica sobre as regras do slam à todas as pessoas presentes, falando do campeonato local, regional, nacional e mundial. As pessoas se empolgaram, aplaudiram e fizeram comentários entre elas. Até que o slammaster começou a selecionar os jurados da noite, anunciando a primeira poeta da disputa de poesia daquela primeira rodada, Elsa. Ela adentrou à roda após o grito de guerra “Slam... Poesia!” e recitou sobre a violência policial nas favelas e contra a juventude negra, o machismo, o racismo e a misoginia. Ao meio de sua declamação, Joel se aproximou dela e ficou em pé ao seu lado, a mirando de muito perto, sem se afastar até o fim da poesia. Quando termina, ela se sentou, também tentando ignorar Joel,

recebendo aplausos, assovios, e expressões de wow e pow tímidas. O próximo poeta foi anunciado: Caio. Durante sua declamação houve poucas intervenções externas e o poeta falou sobre a cidade fria, enchentes e a injustiça social e racial, violência policial, e morte de jovens negros. Joel, mais uma vez se coloca à frente do poeta e tenta o ouvir muito de perto, enquanto aquele gesticula seus versos, Joel parece querer o imitar, ou dançar ao som da forte voz e dos versos do poeta. Este foi muito aplaudido com gritos de uhul e wow! Ricardo anunciou Ane, ela entra e pede desculpas a quem assiste explicando que iria imaginar que cada um dos presentes seria o pai dela, o qual viu apenas uma vez, e que dele sentia muito ódio. A poeta é potente, sua voz é alta e a cada frase dita era possível ver suas veias saltando no pescoço inteiro tatuado. Ane tinha baixa estatura, mas esbravejava sua história de costas para o Cavalo-babão. As pessoas presentes aos poucos foram se envolvendo com sua história que contava sobre a infância de uma menina sem pai, que com o apoio da mãe conseguiu superar a pobreza e conquistou troféus esportivos e bom desempenho escolar. Na faculdade, precisando de ajuda financeira, foi procurar o pai e sentiu repulsa ao descobrir a rejeição e desdenho do homem que a gerou. As interjeições eram profanadas ao meio de sua poesia, muitas delas por homens que ali ouviam suas reclamações, ao final, ao exprimir sobre o “aborto paterno” pede que os pais da roda se conscientizem sobre as consequências da falta de amor e respaldo paternal, o que foi ovacionado aos sons de uhul e palmas pela plateia. O poeta Binho foi a frente da roda, e recitou sobre o tempo, a história do homem e o passado. Esqueceu sua rebuscada poesia ao meio e parou para retomá-la. Acabou de ler mais tímido e foi aplaudido. Maurício é anunciado, ele entrou e leu um papel falando sobre o cansaço do trabalho, o desânimo da vida de trabalhador, os problemas das cidades como trânsito e desigualdade. Com ironia, ele também fala de sanidade mental e revolução. Foi aplaudido e recebeu algumas ovações como “pow!” ao meio da poesia. A poeta Bia foi ao centro e falou que acabara de escrever e uma nova poesia e a recita: fala de sua caminhada, das batalhas da vida e da falta de reconhecimento que torna inconsistente o julgamento alheio. Foi bastante aplaudida, aos sons de “hey!”. Ao meio a essa poesia, foi possível notar que Joel decidiu pegar seu saco de roupas e ir embora, se despedindo de alguns colegas - com cumprimentos de mão - que ali permaneceram. Outro poeta foi anunciado: Isaac. Ele declamou sobre as guerras em Bagdá, sobre as mortes e as perdas de homens e mulheres da cidade, pedindo paz ao seu povo. Foi ovacionado com assovios e palmas. Fauze foi anunciado, e agradeceu pela presença de seu professor de português que naquele dia estava no público daquele slam. Em sua poesia falou sobre a desigualdade social brasileira e da falta de políticos e políticas para mudança. Também rima sobre a bandidagem como uma saída para muitas pessoas próximas, o que levou muitos de seus colegas à prisão e à morte. Por fim, reconhece o rap como um caminho para essa esperada mudança, sendo como uma arma tão forte como a educação. Em meio a essa poesia, um homem de aspecto bastante envelhecido, magro e curvado, passa ao lado do poeta, com o braço esticado e imobilizado junto ao corpo pedindo repetidamente: “Moeda, me dá uma moeda. Moeda. Me dá uma moeda.” Ele atravessa a roda de poesias enquanto repete essas palavras e por alguns segundos para de lado para minha câmera. Consigo ver de perto seu rosto e seu olhar perdido, distante. A impressão que tive é que a frase já saía tão automática de si, que não havia qualquer atenção para o que ele mesmo falava. Naquela hora, quem ignora a roda de poesias e os versos ditos em alto som era este senhor. Algumas pessoas olhavam para ele sem saber o que fazer. O slammaster ficou confuso, sem saber como agir. Mas ele logo se afasta dali, sem parar de repetir a mesma frase, e para ninguém. Isaías

anuncia que vai recitar sobre a morte também. Pisca fortemente os olhos ao longo de sua declamação, mas rima atento às suas palavras, com os braços cruzados acima das três camisetas que vestia. Fala da morte porque faz uma homenagem aos amigos e amores que perdeu. A poesia é comemorada com “wow!”, assovios e palmas. Ele agradeceu com um sinal de joia com as mãos. Julia volta ao centro da roda, e disse que recitaria uma poesia “meio manjada” porque já havia recitado no Slam das Gúrias, denominada “Florescer”. Ela fala da necessidade de agirmos para não adoecermos, das dores internas que temos que superar para superar doenças mentais e depressão. Foi aplaudida aos sons de assovios e “Hey!”. Miguel é anunciado na sequência, quando começa, mais uma vez Joel passa pela praça e atravessa o meio de roda com sua sacola, fala rapidamente com um colega que está ao meu lado e se fastia novamente. Miguel falava de seu cansaço em ter que recitar sobre dores. Da dinâmica dos slams de poesia que não tem trazido cura para si, e que não a vê trazendo cura para os outros, mas sim inchaço de egos, revoltas vazias, o que o magoa ainda mais porque ele diz sentir fortemente as dores escancaradas nos slams. Além disso, falava sobre o cansaço da política tradicional e dos políticos, do desejo de sumir e morar em um lugar ao meio da natureza para esquecer de todos os problemas, ao mesmo tempo em que reconhece que isso seria egoísmo e que sua responsabilidade é reagir, educar e lutar sem desistir. A poesia é comemorada com “pow!pow!pow!”, “Nosssa!”, assovios e palmas. O slammaster chamou sua colega poeta Carol que havia chegado há pouco tempo na roda para declamar em mic aberto enquanto soma as notas dos poetas da rodada. Ela se mostra surpresa e recita sua poesia que recita em “homenagem às colegas de faculdade” onde denuncia a falta de empatia e envolvimento dos universitários com a realidade e a periferia, sendo apenas “revoltados de internet”. Ela foi bastante aplaudida com assovios, e na sequência, o apresentador faz uma propaganda do evento de Batalha de rap que estava organizando em bar à poucos metros dali. A então poeta Carol, se coloca a anunciar os próximos poetas da última rodada: Elsa, Ane e Miguel. Neste instante o outro organizador, Enric, se sente incomodado com a rapidez do término do evento e começa a conversar com seus colegas, para que mais pessoas se apresentem. Porém, um semicírculo se formou em frente ao público, com as três pessoas anunciadas. Elsa foi a primeira a se apresentar, e falou sobre o sistema carcerário que prede mais pessoas e negras e pobres no Brasil. Também recitou sobre a falta de pessoas negras nas universidades. Ane, por sua vez, declamou sobre o “1º de abril”, onde conta mentiras sobre ela mesma e o Brasil, como sua própria história e os mitos que se constroem sobre as minorias. Miguel recitou sobre as políticas violentas de Curitiba e sua desigualdade, o que se repete em nível macro, fomentando desigualdade e a os preceitos da direita conservadora. Com esse término, Carol vai novamente à frente da roda, pede desculpas por ter anunciado menos finalistas do que deveria e chama a poeta Bia e Fauze ao centro. Ambos voltam a recitar. Fauze foi o primeiro que fez, segundo ele próprio uma “poesia oração”. Ele agradece a Deus por ter o afastado do crime e da prostituição, e pela força que Deus dá a sua alma, o que é muito aplaudido. Bia recitou sobre “a panela” e outros símbolos das manifestações da direita brasileira, que não têm como pautas: a fome, a desigualdade, o acesso às moradias dignas, a aposentaria dos trabalhadores e os direitos dos trabalhadores. A poesia é comemorada e algumas frases – que não identifiquei - foram profanadas pelo público. Na sequência, Carol ainda presenteou as participantes com livros e chama novos poetas e para se expressarem livremente em praça pública. Ainda quatro pessoas se colocaram a falar, sem inscrições, aleatoriamente e sem

ordem, enquanto um número de circo de rua se monta atrás de quem recitava. Neste momento cessei as gravações.

Memorando inicial: Diário de Campo - 06 de outubro de 2019 – Slam das Gurias - Edição Final de 2019.

Nas edições finais de cada slam apenas as poetisas que foram finalistas nas edições anteriores são convidadas a participar e competir a três vagas para as etapas regionais. Em 2019, cada uma das comunidades de slam ativas em Curitiba, realizou sua própria edição final, e posteriormente, uma comissão ficou responsável por organizar o Slam Paraná, onde competiriam três poetisas de cada uma das comunidades ativas do estado. Assim, neste dia 06 de outubro de 2019, as organizadoras do Slam das Gurias, convocaram suas finalistas anuais para competirem por rodada à essas vagas. O dia estava frio e à tarde chuvoso, o que parecia fazer pesar ainda mais a ansiedade das presentes. O evento, como de costume, começou com o momento “Mic aberto”, onde se iniciou apresentando Déia, uma menina que engravidou aos dezesseis anos de seu primeiro filho e dedicou sua poesia ao “Setembro Amarelo”, à luta das pessoas com deficiência e ao Slam das Gurias e as batalhas de rimas por ter aberto a ela espaços para expor sua luta enquanto uma mãe adolescente e suas dores enquanto mãe solteira e mulher que busca ser cada vez mais consciente e compreendida. Ela foi muito aplaudida pelas presentes gerando reações visíveis nas organizadoras, e que se entreolhavam orgulhosas pela homenagem. A segunda se apresentar foi Helena. Ela disse que falaria de paixão e amor, diferente sobre o que normalmente recitava. Ela falava do olhar e do toque das mãos da pessoa amada e do quanto aquilo a fazia bem. Ivy recitou uma poesia cantada, tratou de muitos assuntos como o medo e a restrição do uso de alguns espaços por determinadas pessoas da sociedade, correlacionando essas construções com o pensamento colonizador, daí a necessidade de descolonização dos afetos, e assim, do fim dos preconceitos contra comunidades LGBTQIA+, pobres, mulheres, pessoas negras. Sua poesia foi muito aplaudida com sons de “Wow!” ao fundo. Sarah foi a próxima e fez uma poesia em homenagem a sua esposa, Fer, ela mistura a admiração que tem por minerais e rochas com a contemplação de sua amada, fazendo metáforas das cores desses minerais com sua personalidade e beleza. Ao final da poesia ela ainda explicou que, como trabalha com artesanato, juntou duas paixões em uma poesia só. Foi ovacionada e muitos suspiros e sorrisos foram vistos depois dessa apresentação. Tainá foi anunciada, e disse que estava perdendo a vergonha, pois era a primeira vez que falaria em um slam, então disse que escreveu uma poesia baseada no refrão de uma música que dizia “a meta é ficar bem emocionalmente sem depender de ninguém”. Na poesia ela dizia que ao tentar agradar os outros e não a si, a tendência era se machucar e por isso, era importante pensar sobre ser quem te convém. Como ela repetiu o refrão algumas vezes, o público a acompanhou, e após sua finalização foi ovacionada com palmas, assovios e gritos de “uhul!”. Vivian foi a próxima a ser chamada e falou sobre um momento da vida em que foi à uma clínica de reabilitação de drogas, após sofrer alguns anos em um relacionamento abusivo. Contou também sobre as relações que teve naquele momento e o quanto estas foram importantes em sua difícil e dolorosa recuperação. Foi muito aplaudida, com expressões de “uhul!” e assovios. Jéssica foi à roda e disse que estava começando, então que pedia paciência das ouvintes. Leu sua poesia feita como se falasse com uma “mana”, dizendo a ela para se valorizar, se amar e respeitar, pois um homem que a troca por drogas não merece o amor de uma

mulher especial como ela. Foi comemorada com “Wow!”, “uhul!” junto à palmas. Janaína, umas das participantes mais assíduas do público desse slam, anunciou que falaria pela primeira vez e que estava nervosa. Ela leu a poesia de sua amiga Débora, que já havia recitado em outros slams, sendo uma das finalistas que competiria na final. Era uma poesia curta, e que dizia “Não espere você entrar num castelo e não encontrar ninguém para descobrir que você se basta!”. Suas irmãs que estavam presentes comemoraram por ela e a amiga. Todas aplaudiram e ouviram-se gritos de “wooww!” contínuo. Uma das irmãs também se levanta e vai recitar, é a Bella, outra frequentadora recorrente desse slam. Ela disse que era a primeira vez que havia escrito, e estava aparentemente nervosa. Falou sobre seu estado emocional, que não estava bem porque notava os problemas estruturais em sua família: filha de um pai branco com uma mulher negra e empregada doméstica. Por seus pais terem depressão disse não saber como lidar com isso e com todas os outros problemas do seu país – tal qual as pessoas que passavam fome e morriam de frio, o que a deixava cada vez pior e mais triste. A poesia foi muito aclamada e com palmas “wow!” e “uhul!”. Poeta Thaís, que havia chego ao meio da poesia de Bella, se inscreveu logo que chegou e na sequencia colocou-se a ler uma poesia em que ela dizia que se odiava por não se respeitar e se preocupar demais com os outros. A poeta começa a chorar, e os rostos tensos a observam caladas. Ela ainda terminou dizendo que se perdoaria por isso e tentaria novamente, muitos aplausos se prolongam, e a organizadora, Mayara puxa o grito de “tchu-tchá”, comentando que aquele era um espaço de desabafo. Em sequência a colega de palco Bel, puxa apresentação da colega Mayara, para que essa recitasse uma poesia nova e exclusiva, enquanto isso, a artista circense Larissa organizava o espaço para sua apresentação de malabares com música. Mayara falou que esta poesia deveria virar um rap no futuro e esperava que algum dia todas pudessem ouvir. Ela dizia que a arte era “seu lugar de fala”, que ela era poeta e era por meio da palavra que procurava e matar suas dores, havia a salvado, e nunca se calar. Foi muito comemorada pelas presentes com gritos de “wow!” contínuos e agudos seguida da dança de “tchu-tchá!” Após terminar sua poesia, Mayara anunciou a artista de rua e circense Larissa, que apresentou um número com malabares, que se iniciou com a leitura de um trecho da bibliografia de Elsa Soares, depois, com a música tema de fundo de Elsa Soares, “Libertação”, na qual o refrão repete a frase “eu não vou sucumbir”, e a malabarista fazia movimentos em que suas claves pareciam estar sempre junto ao corpo. O número foi muito aplaudido com gritos de comemoração, com expressões como “Meu Deus!” e “Linda!”. Após essa apresentação as slammasters explicam sobre a etapa final e divulgam o Slam Paraná, e Bel finaliza o momento “Mic Aberto” lendo uma poesia autoral, mas que pediu desculpa por não ter decorado. Ela falava sobre o amor que tem por seu parceiro e pela à arte, ao passe em que também essa é a sua profissão, mas, fala ainda de escolhas pessoais, de intimidades, e angústias pessoais. Como calibragem Mayara pede que as juradas escolhidas a pouco levantem as notas, testando o momento de competição que viria. Iniciaram-se assim, o sorteio das finalistas e Grícia foi a primeira, explicando que sua poesia falava de um dia em que não pode participar de um campeonato de beleza, assim, falou sobre os padrões de beleza e a negritude feminina como desejo sexual, apenas, ao passo em que a branquitude seria sinônimo de relações estáveis como o casamento. Ela ainda pede: “não me pergunte porque estou com raiva” e fez referências ao seu corpo e a forma como a masculinidade a vê. Novo sorteio foi feito e Verena foi chamada ao centro da roda e fez metáforas entre a coleta seletiva e divisão do lixo e seu próprio corpo. Ela contava sobre a vez em que foi estrupada e, por isso, se sentia um lixo, inútil, mas orgânica com ou sem direitos,

ambientais ou humanos. A poesia foi comemorada e as notas foram lançadas. Sarah foi ao meio e disse que tinha dificuldade em escrever sobre sua própria vida, mas que a fez desta vez. Ela conta como foi sua caminhada até ali desde a infância, dando ênfase a família. No início da poesia ela explica que a mãe era evangélica e ao descobrir que sua filha era lésbica expulsou ela de casa, e junto a ela foi seu irmão. Ela conta que ela começou a trabalhar com artesanato para se sustentar, que viajou por algumas cidades e ao voltar à Curitiba conheceu sua esposa e formou uma família, ela, sua esposa e seu irmão. Eles moraram na rua e Sarah prestou o vestibular, ao passar, arranjaram uma casa simples para morar e hoje entende que a força de tudo que passou foi construído sobre o amor dessa família que ela criou. A poesia foi muito comemorada e deixou as juradas bastante afetadas, o que se via pela atenção nos olhares e feições de surpresa. Déia foi a próxima, ela fala sobre a gestação solitária, do abandono do companheiro, e os “faladores” que julgam por ter engravidado cedo. Defende o aborto, mesmo tendo escolhido ter tido dois filhos ainda jovem, a normalização do aborto masculino e o peso que a maternidade tem para as mulheres, ao passo em que traz muito amor e laços entre elas e seus filhos. Foi comemorada com “Hey!” e “uhul!”. Ivy foi sorteada e falou sobre educação, moral e políticas públicas, capitalismo e consumo mesclado com desilusões amorosas. A poesia é muito comemorada, em especial pelas organizadoras que puxam um “tchu-tchá” para a poeta, o que a plateia seguiu. Após isso, Vivian foi chamada e declamou sua poesia denominada “anarcomacho” já recitada em outros momentos, e que falava de um relacionamento abusivo que viveu. Desta vez, a própria plateia puxa o funk comemorativo e a poesia foi ovacionada. Helena foi ao meio da roda, e falou sobre empoderamento feminino que ao longo da história foi compreendido pela sociedade machista e patriarcal como “mulheres putas”, por serem livres e autossuficientes. Ainda apresentou alguns dados estatísticos e falou sobre o seu amor por mulheres e homens e do preconceito se sentia por uma mulher que acredita em amor livre e na própria liberdade. A poesia foi muito comemorada também com o funk comemorativo e outros gritos agudos de “uhul!” e “wow!”. Odara falou que escreveu a sua poesia, para uma pessoa que desmereceu seu conhecimento tácito sobre a favela. Ao criticar cientistas sociais e o conhecimento restritivamente acadêmico, finaliza expondo que seus ídolos não são teóricos como Marx ou revolucionários como Che Guevara, mas exemplos de liderança negra como Zumbi dos Palmares e Dandara. A poesia é muito ovacionada e novamente se puxou o funk. Débora faz críticas às beatas e à hipocrisia de pessoas crentes que não toleram muitas coisas, mas que se importam muito com a vida alheia. A poesia tem um ar divertido as presentes recorrentemente se expressam rindo e dando pequenas expressões de concordância ao longo das falas de Débora. Ao final há uma área de piada e gozação no ar, o que desagradava muito uma das juradas, que acabou dando uma nota baixa a competidora. A cena passa despercebida pelas organizadoras e a poeta, que se senta ainda com as colegas comentando sobre sua poesia. A rodada acaba e um tempo é dado para as organizadores fazerem as contas. Houve, então, a performance de Roxina, uma palhaça que criou uma cena para falar sobre o abuso e exploração dos padrões sobre trabalhadoras, em especial mulheres que em diversas vezes também passam por abuso sexual. Ela ainda tratava sobre o cuidado feminino e o costume patriarcal em delegar apenas as mulheres como responsáveis pelo cuidado e afeto. Ela é muito aplaudida com sons altos e comemorativos ao finalizar. As slammasters anunciaram as finalistas para última etapa, sendo estas: Helena, Ivy, Odara e Grícia. Todas são muito ovacionadas pelo público e se mostram muito felizes. A noite já caía, mas mesmo assim as presentes se mostravam empolgadas. A primeira a se reapresentar

é Helena que fala do discurso machista que justifica estupros, abusos sexuais, morais e pedofilia. Como o conteúdo e o ritmo da poesia de Helena eram muito fortes, os sons de “vixxiii”, “wow!” e outras exclamações foram constantes durante a declamação. Ao final não foi diferente e as juradas se mostraram muito impressionadas com a performance. A próxima foi Ivy, ela falou de exploração, oportunidades, diversos tipos de conhecimento, liberdade e amarras do consumismo x sentimentos, desigualdade e a falta de empatia. A poeta foi aplaudida e comemorada. Grícia foi a seguinte a se apresentar, e falou sobre representatividade e representação das mulheres pretas na mídia, exemplificando o quanto crianças negras buscam referências na branquitude. Ela foi referenciada com “Wow!” e palmas. Débora seguiu, e falou sobre as expectativas de outras pessoas sobre si e de estar cansada com as pessoas e suas cobranças. Comemorada foi aplaudida. A última foi Odara, logo ao ser anunciada ela já entra com a poesia “Extra! Extra! Extra!” e muitas do público acompanham os versos da poeta, que foi muito comemorada, como já era de acostume por essa plateia. As notas são levantadas e rapidamente as slammasters se organizam para somar as últimas notas. Empate. Uma nova disputa se iniciou entre Ivy e Grícia. Ambas optam por recitar poesias curtas. A primeira escolheu recitar sobre a alienação causada pela adoração e a falta de liberdade, e foi ovacionada com “uhul!” agudos e contínuos”. A segunda escolheu ler uma poesia sobre o prazer masculino a admiração por mulheres “adestradas” e por isso, submissas e preparadas para não sentir prazer. A poesia foi comemorada talvez com a mesma empolgação que a outra poeta, mas mesmo assim, uma das juradas puxou sua nota para baixo. Ivy é a vencedora que, junto à Helena e Odara seriam as representantes deste slam na etapa regional. Todas se abraçam e as vencedoras recebem seus prêmios, algumas pessoas se organizaram para uma breve conversa, mas rapidamente, o pátio já iluminado pela luz branca e artificial do espaço se esvaziou, sobrando poucas pessoas no espaço e o barulho dos pneus molhados que passavam ao lado do vão. Nesta noite, Sarah e André me aguardavam para irmos embora juntos, aproveitando a carona na noite chuvosa e fria. No caminho conversamos sobre o evento e falamos sobre as expectativas para o Slam Paraná, ainda não imaginávamos o que estava por vir, mas nos sentíamos parte ansiosos e aliviados que mais um ciclo estava chegando ao fim.

Memorando inicial: Slam Alferes Poeta - 19 de outubro de 2019 — Edição Final de 2019.

Esta edição estava marcada para iniciar às 16h, mais cedo do que de costume. O grande volume de poetas que foram convocados para participar da final anual do Slam Alferes eram muitos, principalmente porque esse slam nem sempre premiava ou escolhia apenas três finalistas por noite, mas por vezes, escolhia ampliava o número de ganhadores. Lembro que este dia estava um pouco escuro, estávamos com medo de que chovesse. Neste momento eu já ajudava a gravar, editar e postar vários vídeos desse slam, e havia me preparado para chegar mais cedo, entretanto, no dia tive alguns problemas antes de sair de casa e acabei me atrasando. Também havia feito algumas impressões em preto e branco com a foto dos cinco adolescentes que morreram baleados pela polícia no Parolin à poucos dias atrás. A organização havia decidido que faria uma homenagem aos meninos e a família, que estava traumatizada com o ocorrido. Separei alguns rolos de barbante, grampos e levei as imagens para fazermos um varal e pendurarmos na quadrinha do bairro. Como de costume ainda passaria na casa da Eli para lhe dar carona e até o evento. Infelizmente

quando chegamos à galera já estava organizada e não tivemos muito tempo para ajudar com a organização inicial. Cheguei um pouco esbaforida, colocando rapidamente a câmera atrás do público que estava bastante volumoso neste dia. A DJ Joana, que agora fazia parte da organização desse slam também já havia montado sua mesa de som e Angélica e André haviam conseguido uma caixa de som. Tom e Angélica estavam responsáveis pelas apresentações, enquanto a Eli ajudaria com as notas junto ao André. Apesar da tensão dos últimos dias passados, a quadrinha parecia estar em festa. Muitas crianças estavam por lá e nas minhas filmagens era possível ouvir gritinhos e as risadas delas durante boa parte das gravações que foram feitas ainda durante o dia. Quando terminei de arrumar os equipamentos, então, ainda se anunciava o momento “mic aberto” onde se apresentava uma das vencedoras do Slam das Gurias, Helena. Ela recitou a mesma poesia que a fez ficar entre as finalistas naquele slam, a qual fala sobre a necessidade da sociedade parar de normatizar o estupro e culpar as vítimas. Ela foi prestigiada por uma parcela da plateia que visivelmente também era do Slam das Gurias e estava no Parolin para conferir novos poetas. O mesmo se notava com outras poetas que compareciam pela primeira vez no slam periférico, a poeta Bia, foi uma delas, apresentou sua poesia sobre a “mulher passarinha”, que apesar do medo e ansiedade que passava por conta do julgamento alheio, falava sobre a força e a liberdade de jovens mulheres como ela. Esta foi bastante aplaudida aos sons de “uhul!” e assovios. Sarah decidiu não usar microfone para declamar uma de suas poesias que falava sobre a violência contra a mulher, em especial o feminicídio. Sua poesia foi bastante ovacionada, e em seguida ela mesma anuncia um dos poetas-mirim do Slam Alferes, o poeta Alex. Ele que estava tenso há alguns minutos atrás, pegou o microfone, soltou e voltou a se posicionar em frente ao público com um papel na mão. Antes mesmo de declamar já foi muito comemorado, inclusive por amigos que berravam seu apelido desde o fundo da plateia. Ele leu sua poesia que dizia que já havia amado e se apaixonado, mas que também já havia sofrido, principalmente por ter visto seus colegas que haviam morrido – se referindo aos meninos mortos pela PM há poucos dias. Ele terminou soltando o papel, e falando que talvez, seja incapaz de voltar a amar e se apaixonar. O público visivelmente se emocionava com a poesia do jovem menino, e por isso foi muito aplaudido. Alguns colegas, também novinhos, que talvez não entenderam a poesia falavam que ela havia dedicado à poesia a uma garota “Olha, Pâmela*! Ele falou de você!” e apontava para uma das meninas que estavam presentes. Angélica fez questão de explicar ao público, que o Alex era um poeta finalista também, mas que pelas regras do Slam BR não poderia participar, pois era menor de dezesseis anos. Ao dizer isso, o público se anima mais ainda, voltando a bater palmas e gritar pelo nome do jovem. Na sequência, ela chamou a Poeta Carol, ela ao invés de se apresentar um anunciou performaticamente convidar uma “artista internacional” para se apresentar, chamando assim a palhaça Roxina. Esta última, fez a mesma apresentação que desenvolveu para o Slam das Gurias, e tirou muitas risadas e, aplausos e comentários da plateia do Parolin também, foi ovacionada e depois voltou a se juntar ao público. A Poeta Carol volta para se apresentar, e desta vez agradece às organizadoras do Slam Alferes e do Contrataque que estavam ali presentes pela oportunidade de criar espaços como slam, onde ela consegue se expressar a três anos, desde que o primeiro Slam foi criado em 2017, falando que a energia ali trocada é uma das experiências mais fortes que sente na vida. Ela então se agachou, pensou um pouco e se levantou já declamando sobre “ser professora em tempos de golpe”. Para ela, uma profissão louvável e que ela escolheu para sua vida, buscando nela a troca de diálogo e amor, e da sensação prazerosa em dar aula. Sua poesia foi aplaudida e se

ouvia alguns “wow!” ao fundo. Um tímido rapaz que eu nunca havia visto nos slams pede para ler uma poesia. Ele segurava um caderno e lia sua poesia que tratava das pessoas que conheceu e foram viver no crime, nela ele faz alertas de que à pesar dessa escolha poder trazer dinheiro, ela também pode acabar com vidas muito facilmente. Ao final foi comemorado com “wow!” e aplausos, ele sorriu, mas mesmo assim, ainda saiu cabisbaixo. Depois disso, foi anunciado um breve intervalo com discotecagem da Dj Joana. Na volta, começou a disputa concorrendo a três vagas para a final. A primeira sorteada foi Ivani, uma poeta que estava em praticamente todos os slams do Parolin. Ela recitou sobre a infância e nostalgia das brincadeiras antigas e da sentimento de que a rua era segura para a infância. Agora ela se queixava da falava de liberdade e de inocência para a infância nas periferias. Esta foi comemorada com aplausos.

Tiago foi o próximo anunciado e explicou que sua poesia falava sobre o armamento da população e pede para que reflitam “na mensagem que vou passar”. Sua poesia exprimia a revolta pela política de violência do governo Bolsonaro e da violência que cresce cada vez mais no país ceifando vidas negras e periféricas. O poeta estava emocionalmente abalado, o que era fácil de perceber e mesmo com os aplausos em muitas comemorações do público ainda não se mostrou empolgado com seu resultado. Victor foi o próximo a ser chamado, ele preferiu não usar o microfone e foi difícil ouvir sua poesia, pois o som dos carros também se intensificara naquele momento. Ele falou sobre o amor que sente por Jesus e sobre o amor ensinado por ele, o que o fazia não entender as maldades do mundo. Foi bastante ovacionado pelo público com “wow!” contínuos e variados. Mc Éric o foi seguinte a ser anunciado e falou sobre o genocídio do povo indígena e das destruições das matas, fazendo uma relação com o povo que vive hoje nas periferias das cidades, sem acesso à saúde e a educação de qualidade, assim como à serviços essenciais. O poeta é conhecido por fazer versos e improvisos, usando a técnica do *freestyle*. Por isso, as frases são de impacto e vão se encaixando enquanto a poesia vai se criando. Isso gera uma reação imediata do público, em especial entre os poetas do Parolin que comemoravam a cada rima bem-feita e frases de peso sobre a periferia, exclamações como “wow!”, “pow!” e “vixi!” eram proferidas. Foi muito comemorado ao final da sua performance, que também contou com muita movimentação do corpo do poeta. Ao finalizar, o slammaster avisa às crianças que havia bolachas sobre a mesa da Dj, e que deveriam ficar à vontade para se servir. As crianças iam tímidas pegar as bolachas e sentavam-se animadas para continuar assistindo a batalha de poesias. A próxima artista foi chamada, Mirian. Ela transparece estar nervosa e agitada, e começou a versar sobre a “esquerda caviar” e o seu cansaço com a esquerda “good vibes”, que não estaria preparada para uma real revolução das periferias. Ao meio da poesia olha diretamente à câmera, e performa uma sentida revolta. A poeta mostra o que costumamos chamar de “sangue no zóio”, mostrando sua raiva através de gestos dos braços, curvatura da coluna, expressões de desdém no rosto e passos largos dados dentro da roda de poesia. Suscita assim, uma luta armada, bancada pela burguesia, mas que toma a burguesia de assalto e à queima roupa. A mesma reação da plateia em relação ao poeta anterior se nota repetindo com Mirian: a cada frase de efeito reações imediatas vinham do público. Ao final a plateia gritava “wow!” agudos e se mostrou muito empolgada com a poesia. Jocimar foi chamado. Ele entra ao meio da roda com seu celular à mão para ler a poesia que falava sobre uma fé hipócrita, religiosidade alienadora e a necessidade de por vezes ter que ser um sobre-humano. Por isso fala de inveja, falsidade e os mais sentimentos humanos, o qual chama de “demônios”. No jogo de palavras entre sagrado e profano crítica pessoas religiosas sem empatia e

amor ao próximo. Foi comemorado com palmas e “hey!” e “wows”. Poeta Mayara foi a próxima a declamar sobre o “massacre dos professores” de 29 de abril no estado do Paraná, que lançou balas de borracha e bombas de efeito de moral sobre a manifestação de professores. Falava também das políticas da prefeitura e do país que desvalorizam a educação, a arte, os trabalhadores e a população empobrecida e aposentada. A poesia repleta de pausas dramáticas tiravam suspiros e repuxavam a atenção da plateia que fazia comentários sobre o conteúdo da poesia entre “wow!”, palmas, “vixi!” e “uhul!”. O poeta Pablo foi anunciado por Tom, que puxou o grito de guerra invertendo a ordem das palavras. A confusão sempre gera descontração entre os presentes, em especial as crianças, as primeiras a corrigir os erros dos mcs. Depois das risadas, Pablo foi ao centro da roda e recitou sobre a política fascista e a ilusão do povo em achar que a economistas, militares e ruralistas são capazes de salvar o país. Por fim, desacredita em todas essas “políticas” e diz que não tem o que salve esta Babilônia. Sua poesia foi comemorada aos gritos e palmas, mesmo com o menor número de pessoas que já ocupavam a quadra. Estava anoitecendo e esfriando, era possível ver que as pessoas já colocavam suas blusas, mas esperavam pelo final da primeira etapa da final. O mc Foia foi chamado. Ele foi à frente ao público e recitou sobre a falta da família. Antes de recitar, inclusive, pede licença e diz que não pretende magoar ninguém e criticar as famílias presentes, mas por ser um menino transgênero, nunca teve apoio de sua família e este é um problema comum entre a comunidade LGBTQIA+. Entretanto, fala de amor, da importância de construir uma família com seus iguais, os abandonados formando esse carinho e amor entre iguais e aliados. Foi muito comemorado com assovios, palmas, “wow!” e “uhul!”. Pedrão foi chamado e improvisou uma poesia que falava de meninos mais novos e que gostavam de sair para festas e correr um carro com seus amigos. Ele contava sua história em primeira pessoa, contando da vez em que saiu com amigos que roubavam carro e quase foi pego pela polícia, mentiu para sua mãe sobre o que acontecera e ainda disse que em outros momentos os amigos lhe procuraram para saber por que ele não roubava também. Ele simplesmente ignorou, preferiu não se envolver mais com essas pessoas, anos depois soube que seus colegas haviam morrido. Após o final da narrativa rimada, o público ainda esperou um tempo antes de reagir. O fim da história impactou os presentes que aplaudiram e assoviaram para a poesia, porém ainda insólitos com a narração. Acabou-se, assim, a primeira rodada e a Dj Joana fez uma discotecagem enquanto os organizadores fizeram a soma dos poetas da rodada. Muito rap tomou o espaço da quadrinha e as pessoas se organizam em rodas menores para conversar entre si. Alex ainda recitou uma poesia rápida, mas bem baixinha e apenas uma parte do público o escutou, depois, foi possível ouvir a exclamação “bravooo!” quando ele terminou. O intervalo seguiu e, após isso se anunciou a próxima etapa que seria competida por: Tiago, Danilo, Jocimar, Mirian, Mayara e Mc Éric. Quem começou foi Mirian que diz que sofreu violência psicológica e moral em um relacionamento abusivo, dita em forma de desabafo e alerta a outras mulheres. Foi comemorada com “uhul!” e palmas. O seguinte foi Jocimar que denominou sua poesia de “memórias”, criticando a ganância, a burguesia, o consumo, a desigualdade, a riqueza e as diferenças entre o estilo de vida de pessoas que ostentam e a favela. Comemorado com “pow pow pow!” e “noooooosaaa!” junto às palmas. Danilo, contava sobre uma cena de violência policial e a morte de meninos favelados, inocente ou não daqueles que são enquadrados sem motivos e sendo sempre tratados com violência, tapas e socos até aqueles que passam a trabalhar com o tráfico, e em boa parte das vezes morrem. Ele se questionava também sobre os “playboys” que procuravam a favela para consumir drogas com a cocaína, mas a falta de liberdade dos favelados

de se divertirem com drogas mais leves, como a maconha. Do público foi possível ouvir um longo: “Caralho!!!” ao final da poesia e outros gritos e palmas foram ouvidos. Mc Éric foi anunciado depois, ele começou puxando as palavras de ordem do Slam Alferes e recitou sobre sua infância, sua quebrada, sobre a humildade de seu povo e da vida difícil que levam na cidade. Por isso, narrou também o dia em que decepcionou sua mãe, quando por influência de outros meninos, em sua infância roubou na escola. Sua mãe solteira entrou em prantos e por ter visto essa cena, nunca mais procurou a decepcionar, falando que a rima o ajudou a buscar por outra vida para ele e sua mãe. Foi ovacionado com palmas e “wow!”. Mayara foi a seguinte e recitou sua poesia que contava sobre sua vida na quebrada “a janela do meu quarto”. Também foi muito aplaudida e com assovios. Por último, Tiago apresentou sua poesia e sobre o preconceito com pessoa negras e a violência causada contra jovens negros e pobres como ele. Falando também do racismo e medo programado contra as pessoas negras, fomentado pela mídia. A poesia com parte cantada agradou as presentes que comemoram e expressaram sua admiração pelo poeta com aplausos e assovios. Finalmente, mais uma playlist de músicas foi tocada pela Dj e foram anunciados os vencedores da noite: Tiago, Danilo e Jocimar. Dois poetas do Parolin e um de fora, ganharam esta última rodada o que gerou muita comoção entre os presentes, que se abraçavam e comemoravam pelo conquista. Todos foram premiados com livros e camisetas da PutaPeita, e ainda se sucederam alguns minutos depois do fim da competição, ao som de músicas como de rap que tocaram por mais de uma hora na quadrinha. Neste instante brincamos e desenhamos com algumas que ficaram por ali, tiramos fotos e conversamos em roda. O último slam do ano, acabara, mais leve que os anteriores, e em ritmo de festa e esperança para os poetas do Parolin.

* Nome fictício trocado para evitar identificações.

Memorando inicial: Diário de Campo Slam Contrataque - 26 de outubro de 2019 – Slam Contrataque – Edição Final de 2019.

Neste dia o Slam Contrataque estava marcado para começar pontualmente às 18h, visto que muitos poetas estariam na competição final do ano. Na mesma data, eu havia marcado junto ao laboratório de pesquisa do qual faço parte na pós-graduação da Geografia da UFPR, o Laboratório de LATECRE – Território, Cultura e Representações, a apresentação de um Colóquio externo, denominado “Coloque-se na Rua! I Colóquio “Espacialidades da Cultura”: Uma leitura dos usos dos espaços públicos por meio das linguagens do hip-hop e do Slam em Curitiba”. organizado pelo Prof. Marcos Torres e equipe. Eu junto a um colega externo convidado, Anderson Akio Shishito, ficamos responsáveis pelo conteúdo desse primeiro colóquio, pensando em um trabalho de campo, onde programamos em um itinerário que faríamos a pé pelo centro de Curitiba – PR. O intuito era focar nas espacialidades eminentes que hip-hop conformava nos espaços públicos da região. O nosso percurso iniciou-se às ___ horas e saímos da frente do Shopping Itália, um local conhecido há pelo fato de reunir *b-boys* e *b-girls* para treinarem passos *break*, aproveitando o chão liso polido do espaço, o que facilitava as acrobacias. As reuniões dos integrantes do movimento hip-hop no espaço, geralmente se dava nas noites de semana, e por isso não tivemos a sorte de encontrar dançarinos por ali. Entretanto o espaço foi escolhido, porque se tornou símbolo da tradição do hip-hop na cidade, o que foi explanado no itinerário. Depois seguimos para um espaço semiaberto, uma propriedade privada que nomeara o local

de venda de produtos gastronômicos de “Vila Urbana”. Nela o uso do *grafitte* do movimento artístico-político-cultural do hip-hop foi nitidamente apropriado pelo capital e pelo marketing para criar uma ambientação para um espaço de consumo jovem, criando uma identidade visual sob o mote da arte urbana. Ali debateu-se também o conceito de “simulacro” e “disneylandificação” da cidade, como apontam estudos urbanos críticos. Nos direcionamos até o fundo do prédio histórico da Universidade Federal do Paraná na Praça Santos Andrade. Lá pedimos que o grupo observasse os pixos em contraste com a “limpeza” – ou a ausência de pixo – nas paredes da Universidade. No prédio ao lado, onde se localizava uma histórica agência dos correios, um grande pixo dizia: “Greve em defesa da autonomia universitária” Assinado pela “Alvorada do Povo”. Ali um dos poetas que recitou – e ainda recitaria no Slam Contrataque - falou sobre sua experiência com pixo e a presença constante dos símbolos do pixo nas cidades. Anderson também explicou sobre os debates sobre as origens do pixo e das diferenças e semelhanças com o *grafitte*. Mais a diante vimos um prédio que conformava uma “agenda” de pixo – quando um edifício é totalmente ocupado por pichações sem deixar espaços entre as letras e frases escritas - e, por isso, de forte impacto visual para o centro da cidade. Ali também havia sido uma ocupação popular, onde populações em situação de rua passaram morar e outros movimentos de arte ajudaram a ocupar, criando assim, ao lado dessa construção a conhecida Praça de Bolso do Ciclista. A praça de criação coletiva e edificada com o trabalho da própria comunidade local, possuía grafittes, pixos, ladrilhos, espaços para estacionar bicicletas e algumas plantas. Ao chegarmos lá, duas pessoas – uma delas um dos organizadores do Slam Contrataque - que participaram ativamente nessa construção explicaram sobre o movimento ali criado nos explicaram como foi todo o processo de ocupação do local, e, posteriormente, sua expulsão da população que ocupara o prédio pelo poder público. Dali subimos pela Rua São Francisco, há poucos anos atrás famosos pelo agito social, artístico e cultural, eu mesmo costumava chamá-la de “Mini Augusta”, em referência às semelhanças à Rua Augusta em São Paulo - SP. Na última gestão municipal, entretanto, a rua foi se tornando alvo do tráfico de drogas, e o policiamento se tornou intensivo na região, inserindo-se câmeras de segurança e batidas policiais constante. Isso, afastou as pessoas que ali costumavam se divertir e aos poucos os bares e restaurantes ali dispostos foram fechando. Incluída no Projeto “Rosto da Cidade” a rua que antes era coberta por *grafittes*, *tags* e pixo, foi pintada com tinta antipichação cinza, pela prefeitura. Sobraram apenas alguns grafittes de artistas reconhecidos na cidade, como a pintura de Rimon Guimarães, grafiteiro curitibano reconhecido internacionalmente. Isso suscitou o debate do apagamento da arte e da expressão dos cidadãos curitibanos, e em especial, da arte que simbolizava a cultura periférica do hip-hop. Fomos em frente reparando em outras artes urbanas, como o mural do mesmo artista, Rimon Guimarães, ao lado do prédio tombado, a Casa Hoffmann – espaço voltado às apresentações e cursos de arte da cidade – para chagarmos então ao vão do Teatro Universitário de Curitiba – TUC. Ali temos uma estrutura de galeria onde é possível que pedestres atravessem por debaixo da movimentada Travessa Nestor Castro em direção ao Largo da Ordem - e vice-versa. Ali existem grafites e pixos em homenagem a Paulo Leminski, um dos fundadores do movimento da literatura marginal paranaense dos anos de 1970. Esse ponto foi relevante nas paradas, porque apesar do artista não ter relação com o movimento hip-hop, a gênese da poesia marginal brasileira se intersecciona com a história do hip-hop brasileiro, em especial quando surge a literatura marginal e periférica e os movimentos de poesia do slam no país. Este cruzamento de ideais e histórias, faz com que e o espaço do Largo da Ordem se torne símbolo do movimento

de slams na cidade de Curitiba, justamente porque ali haveria um histórico de encontro de gerações que escreviam poesia para se manifestar poética, social, cultural e politicamente. A poucos passos acima dessa parte ainda tínhamos o espaço destinado à “feira do poeta” destinado ao reconhecimento do movimento setentista. Finalmente, terminamos nosso trajeto no Cavalo-Babão, lugar onde se desenvolvia o Slam Contrataque que estava prestes a começar. Chegando lá fiz uma breve explanação sobre o movimento poético-político-social dos slams de poesia, que estimulou a poesia e literatura marginal e periférica do século XXI. Confesso que me apressei para o fim, propondo que todos contemplassem o evento. Eu estava ansiosa para aquele momento, porque sabia que aquelas seria minha última gravação, finalizando também o fluxo contínuo dos meus trabalhos de campo. Também admito que eu estava emocionada, sensível e feliz, pela confluência dos eventos: apresentar meu estudo aos colegas da pós e ainda prestigiar a final desse importante slam em 2019. Arrumei minha câmera apressada, entre os bancos que em semicírculo que se dispõem nas costas do Cavalo-babão. Me sentei ao lado de duas amigas que fiz por conta dos slams, Sarah e Fer, ambas recitariam naquela noite. A primeira apresentação que registrei no “Mic aberto” foi de Helena, uma das finalistas do Slam da Gurias. Ela recitou sua poesia sobre o pensamento machista e patriarcal que resulta em ações violentas contra mulheres e outras identidades de gênero, se tornando a causa de dados estatísticos como o feminicídio, estupro e outras violências, como exemplo, a própria “masculinidade tóxica” que prejudica também ao gênero masculino. Ela finalizava, porém, falando do amor entre essas pessoas e que não pretendia “para tão cedo!”. A poesia é comemorada com vários “uhuuuul!” longos e agudos, que eram ouvidos mesmo com o barulho local, afinal, perto dali também estava tendo uma batucada alta, que abafava a voz da poeta. A praça estava tipicamente bem ocupada. Ao entorno era possível ver vários grupos de pessoas conversando, além do público do slam que ainda ia se acomodando no entorno da fonte.

Na sequência o slammaster Ricardo anunciou Manuel, um rapaz que disse que seria a primeira vez que declamaria uma poesia, o que à princípio já foi comemorado pelos presentes com “Uhul!”, palmas e um “Bórraa!”. Ele pegou seu celular e leu sobre sua bicicleta e as vantagens de se mobilizar com ela pela cidade, mostrando com o objeto desenvolveu uma relação de carinho, e que se sente privilegiado por ter uma bicicleta ao invés de um carro. A poesia tirou algumas risadas e comentários entre os participantes da roda e foi comemorada ao final. Elias foi à frente da roda – ao se levantar algumas pessoas da plateia já gritavam seu nome o incentivando, e mostrando que ele já era conhecido por pessoas do público -, e se apresentou como uma pessoa que luta pelo direito de moradia no CIC, e explicou que acredita na cultura como forma de luta e divulgou um evento que estava organizando no seu bairro. Ele falou ainda que era um antigo compositor de rap, “das antigas” e que promoveu eventos similares à deste slam, no evento que chamou de “Expresso da rima” que revelou muitos talentos à exemplo de Carol Konká. Há vinte anos ele disse ter feito uma letra de rap a qual nos mostrou em estilo “à capela”. O Rap é uma narrativa que contada em primeira pessoa, em se descreve uma abordagem policial violenta, em que os policiais pedem para que o homem que está sendo torturado conte onde estão às drogas escondidas pelo tráfico e quem são os responsáveis pela venda ilegal. O rimador finaliza a música dizendo que não sabia, mas mesmo que soubesse jamais falaria ou trairia a favela. Ao terminar ele foi muito consagrado, palmas e berros de “Uhul!”, um dos slammers presentes ainda o cumprimenta agradecendo por sua letra. Lívia foi à próxima, ela declarou que estava nervosa, porque era a segunda vez que

recitava, e leu sua poesia no celular, que tratava de obediência feminina que diziam a ela que deveria respeitar. Ela, então, se questionava sobre essas regras e padrões, de beleza e comportamento e terminava dizendo que não queria mais seguir a esses preceitos, incentivando mulheres a se amar e ser cada uma de seu jeito. O público dialogava com a poeta, dando risadas e fazendo interjeições ao meio, e ao final também a comemorou. Ela ainda aproveitou para falar que estava vendendo brigadeiros no dia e quem quisesse poderia a procurar. Ricardo, então pediu para que a plateia se organizasse melhor, para que as pessoas acomodassem em frente aos poetas, depois, e anunciou o próximo: Caio, que cantava a pergunta “Quem gostaria de trocar sua vida com um negro?”, falando das desvantagens de ter nascido e ter a história dos negros, ainda complementa “Quem gostaria?” e seguia complementando com as indagações: “de ser mais uma estatística” “de estar em sua pele”, “de ver morrer mais uma Marielle”. Terminava assim, com a mesma pergunta do começo, e foi ovacionado, com assovios, “uhul!”, “wow!” e “Brabooo!”. A seguinte foi Vivian, que recitou sua poesia “Anarcomacho”. Por ser uma das poesias conhecidas do público, em peso alocadas no público próximo ao centro da roda, a poesia foi muito comemorada com gritinhos e finos de “wow!”, “Aiaiaiai!” e aplausos. Nico foi anunciado, ele entrou agradecendo pelas experiências que estava vivendo e pelos aprendizados, e após uma breve pausa, iniciou sua poesia, bastante performática e com voz alta e boa dicção. Se compreendia que sua poesia era uma mistura de narrativa mesclada com pensamentos. Contava, então, da vida no crime, da libertação, da perseguição dos antigos parceiros e a tentativa de se manter fora daquela vida por meio da poesia – que além de lhe dar sustento, também lhe dava respeito e reconhecimento. A performance impressionou a plateia que comemorou frenética à poesia com palmas, gritos e controlando o funk “tchu-tchá”. O poeta Cecília foi chamada e ao se posicionar em frente à roda pediu para puxar o grito do Slam das Gurias, o que foi respeitado e acompanhado pela plateia. Ela recitou sua poesia “Assalto” - já referida aqui – e foi muito festejada pelo público, em especial, aquele referente ao Slam das Gurias, que puxou o funk novamente. O poeta Ado foi seguinte, e falou sobre a pressão de se sobreviver em um mundo onde muitas exigências são feitas, onde as pessoas reclamam de cansaço, e veem nisso motivo para exploração alheia. Ele mesmo se diz saturado e questiona as dificuldades impostas a si. Ele foi comemorado com “Wow!” e aplausos. Fer foi então à frente, e disse que escreveu sua poesia pensando nas mulheres que como ela, um dia sofreram por ser negras. Ele questiona a representação das mulheres negras pela mídia e pela sociedade, fala da importância da autoestima negra e da força que suas ancestrais lhes deixaram e que são carregadas com em seus corpos. A poesia é muito celebrada com gritos e aplausos. Florência foi a próxima e recitou sobre a subserviência das mulheres e costume machista em compreender que as mesmas sempre estarão dispostas a lhes servir e cuidar. A mesma foi bastante celebrada e aplaudida. Um menino novo, que deveria ter por volta e de seus dez ou onze anos, lê uma poesia que falava que o mundo era “uma disputa de filhos da puta” e que as pessoas mesmo com características múltiplas e, por vezes de caráter humanitário, ainda se configuravam como “Filhos da puta”. A plateia nesta hora ficou insólita, alguns riam, enquanto outras ficavam perplexas. “Caralho!”, pude ouvir ao meio do público. Quando ele acabou de recitar, foi festejado e ainda puxaram o funk comemorativo. Ivan, então foi chamado, ele fazia uma metáfora entre o valor do dinheiro com o valor das pessoas e dos brasileiros. Na brincadeira entre esses valores, falava que faltava reais, poesia, educação, preservação ambiental e justiça social no país, sobrando hipocrisia, mitos, ganância, corrupção, empatia. Concluiu que o Brasil era lindo, saiu cantarolando a

música “Águas de março” de Tom Jobim. Foi muito celebrado, com palmas e gritos de “uhul!”. Ricardo anuncia Biel, que tratou de sua poesia sobre artistas de rua, cuidadores de carros e os semáforos da cidade, finalizaram entoando uma utopia de quando as cidades não tiverem mais carros e semáforos, sobrando apenas os artistas, as bicicletas e os monociclos. Foi aclamado pelos presentes, sobretudo por colegas que o assistiam e fizeram questão de ovacioná-lo. Um rápido funk foi puxado pelo restante da plateia. Jonas foi anunciado ele chegou explicando que era de Minas Gerais, e estava feliz por ter passado pela praça e ter visto um slam acontecendo, o que o deixou muito feliz. Por isso, se permitiu recitar uma poesia e que escreveu há muitos anos. Esta falava do vazio de seu peito, por ter tido um relacionamento rápido e carnal, que foi preenchido apenas e pela lembrança de sua beleza. Foi celebrada com “uhul!” e palmas. Ricardo anunciou, então, o fim do momento “Mic aberto”, o que seria coroado com a apresentação circense de Larissa e seus malabares. Antes, porém, enquanto a artista organiza sua apresentação, Ricardo também recitou uma poesia autoral que falava sobre o decreto da prefeitura de 2017, que impedia a livre expressão da arte de Rua em Curitiba. Foi aplaudido pelos presentes. Quando Larissa terminou de arrumar o espaço, ela acendeu seus malabares com fogo sob uma música de fundo. Essa música era edição e junção de duas outras canções, que se alternavam entre “A carne mais barata do mercado é a carne negra” cantada por Elsa Soares, e “This is América” de Donald Glover. A dança com o fogo e a letra das músicas remetia a ideia de habilidade e perigo, dando a entender que ambas as características que pessoas negras teriam que apreender em suas vidas. Com o término da música a artista ainda erguia seus malabares para cima, em sinal de protesto – simbolizando igualmente a luta negra – e proferindo: “A carne mais barata do mercado FOI a carne negra!”. A performance foi ovacionada com gritos, palmas e cantarolou-se o funk de saudação. Após o longo momento de “mic aberto” Ricardo anunciou a disputa de poesias, explicando sobre suas regras e etapas. O primeira a recitar foi a Poeta Bia, ela fala das inúmeras e dicotômicas características de estereótipos de mulheres, unindo-as, todas, em uma só pessoa. Ela é muito festejada com gritos e exclamações de “linda!”. Diego foi o próximo, que chamou o grito daquele slam ao entrar na roda. Sua poesia era multitemática, transpassando por temas como política, trabalho, desigualdade, religião e fé, relações sexuais, evolução, drogas, poesia e periferia. Sua poesia é aplaudida e se exclamam alguns “uhul!”. A Poeta Carol foi anunciada, e já no instante que seu nome foi dito muita empolgação pode ser notada na plateia. Ela mostrou emocionalmente abalada e antes de proferir sua poesia, explicou que antes de chegar ali ouviu falas e comentários machistas em relação à sua profissão e arte. Ela então disse: “Eu não vim aqui só para garantir minha vaga no Slam Paraná!”, mas que acredita nos seus valores e em seu papel enquanto artista. Com lágrimas nos olhos e voz rouca, ela recitou a sua poesia já falada em outros slams, que criticava o ativismo de internet e hipócrita, e contava sobre sua trajetória e desejo de ampliar a arte para as crianças periféricas, esperando assim, dar mais possibilidades de melhoria de vida para seus iguais. Em um dos momentos em que a poeta falava, ela subiu em um dos bancos da praça, olhando mais diretamente para cada uma das pessoas que estavam a observando, para a acompanhar, neste instante eu virei minha câmera e filmei o rosto dos presentes. Foi impressionante ver que a tensão que eu sentia com poesia, também parecia ser sentida por muitas daquelas outras pessoas. Seus semblantes estavam sérios e cabisbaixos, como de crianças que levavam uma bronca. Os olhos tensos na artista, que ali parecia entregar tudo de si. Ao terminar ela foi muito ovacionada e a plateia frontal, repleta de mulheres, se levantou, dançou e gritou o funk “tchu-tchá!”, enquanto

outros apenas a aplaudiam, ainda espantados. Miguel foi o próximo e falou a mesma poesia que o fez ser finalista no último Slam Contrataque, em que relatava que se sentia doente, e se cansava da dinâmica dos slams, das mídias sensacionalistas e das políticas de extermínio normalizadas. Ele começa a poesia com bastante performatividade, mas ao passo em que a poesia se aprofunda, ele vai esquecendo as palavras e passa a ler mais repetidamente, ao final ele recebe aplausos e puxam o funk comemorativo para o poeta. Mc Foia se posicionou para ser o próximo e chegou entoando uma canção própria, falando do abuso e da violência contra as pessoas LGBTQIA+, dentre outras problemáticas como a falta de ginecologia para homens transgênero, o descaso do estado e a invisibilização das pessoas não binárias. Por alguns instantes, o poeta se esquece da sua letra, o público incentiva: “calma!” e “energia positiva ae!” e aplausos. Ao terminar a poesia, o poeta foi festejado com “uhul!”, assovios e “wooooww!” contínuos. Mirian foi anunciada e foi outra poeta muito celebrada antes mesmo de começar a recitar, com palavras como “linda!” e “maravilhosa!”. Ela chega falando que ela não representa apenas a zona norte, mas a cidade de Araucária. Com isso, mais festejos e gritos. Ela declamou então a poesia que havia se classificado na final do Slam Alferes Poeta, onde puxa uma revolução contra a burguesia. Foi muito comemorada com “Woooww!” contínuos e “fodaaa!”, junto a aplausos. Odara foi chamada pelo slammaster, mais uma das poetisas conhecidas que gerou entusiasmo no público. Antes de recitar, porém, ela disse que iria explicar como foi parar ali no slam: “Eu perdi dois irmãos meus assassinados. Eu moro na Vila Torres, eu perdi dois irmãos assassinados, e de repente minha vida mudou completamente. Isso faz o que? Um ano e meio. Quinze anos nas costas, mãe drogada e pai dormindo na rua... A primeira vez que um professor chegou pra mim e disse bem assim: “Odara, escreve uma poesia pra você tentar expressar esse sentimento que você tem por dentro, que você não sabe lidar”. E quando eu escrevi ele me falou assim “Odara, isso é cara de um slam!”, e daí eu falei, “Então eu vou lá!”. “Eu vim aqui há um ano atrás, com a mão tremendo e num parei sabe por quê? Porque a poesia me salvou!”. Ao falar isso, o público se emociona e responde frases como “eu estava aqui!” e “Ainda bem!”, expressando-se com interjeições como “Eeee!” e aplausos. Na sequência ela iniciou sua poesia “Extra! Extra! Extra!” e como esta já era bastante conhecida o público declamava trechos da mesma junto com a poeta. As exclamações e festejo era já previsto e foi certo, o que se deu com o funk cantarolado, gritos de elogio a poeta e palmas frenéticas. A poeta seguinte foi Ane, mais uma vez ela repete a poesia que fez no slam passado, em que contava sobre o pai que a abandonou, com a mesma potência, rancor e desprezo que a poeta desprende da outra vez, desta, com a plateia mais numerosa – e barulhenta – a poesia foi deveras aplaudida com sons de “wooww!” contínuos e “uhul!”. Outro anunciado foi Tiago, que entrou na roda comentando o quanto o evento estava animado e com “poetas e poetisas fodas!”, logo, continuou entoando os versos de sua canção que falava sobre a alienação religiosa e política tratavam também sobre racismo e “a doença da extrema direita”, e necessidade de lutar contra estas ideologias por meio da arte e da educação. Foi ovacionado pelo público, uma das pessoas até mesmo se levantou e fingindo que iria embora, e o coro entoava o “tchutchá” quando finalizada a poesia. O próximo a recitar na primeira etapa deste slam falou sobre a política e a desigualdade, principalmente nas grandes cidades, em homenagem à pessoas que “sobreviveram” neste ambiente hostil. A poesia foi comemorada com “Wow!”, “uhul!” e palmas. A próxima foi Sarah – igualmente vangloriada antes mesmo de recitar-, que disse que sua poesia foi escrita para todas as mulheres, e pelo direito de ser representadas por si mesmas e não pelas mídias.

Nesta ela cita sobre as desigualdades de gênero, em especial com as mulheres, fazendo uma lista direitos violados e que impedem mulheres a ocuparem maiores cargos, terem melhores salários, serem mais reconhecidas e não objetificadas, e acessarem à todos os outros direitos básicos de moradia, terra, saúde, educação, cidade, mobilidade, imigração, inclusão à que são negadas, permitindo à elas os papéis que elas escolherem e não ao que as impõem. Sua poesia foi festejada com o funk, e aos berros de “wow!” agudos. Pablo foi o seguinte a recitar na primeira rodada, e falou sobre a política brasileira, sendo, como ele dizia “um lamento”, falando que os discursos oficiais eram racistas, fascistas, defendendo assim, ideais ruralistas, economicistas e militares. Ao final sua poesia é comemorada e os organizadores pedem um tempo para as somas da próxima rodada. Neste momento, percebo que a bateria e do meu celular estava ao final, e a primeira rodada não havia terminado... Fico apreensiva, procuro outro meio de registro... minhas amigas também relatam que estão com pouca bateria, porque o slam havia demorado mais do que de costume. Coloquei-me então a anotar sobre as e os poetas que vieram a recitar depois, mas longe de conseguir fazer isso com muito sucesso e detalhes, por isso, a partir daqui me restrinjo a buscar minha memória alguns dos temas que ressaltar serem importantes de cada uma das pessoas que seguiram declamando: Elis recitou sobre as condições dos trabalhadores, sobre ser professora e aposentadoria; Júlia narrou à história de um amigo que traficava drogas e foi morto pela polícia e que, mesmo sabendo que sua profissão era errada, a amizade lhe fazia falta; Fauze narrou sobre as desigualdades e a periferia, e como a arte e a educação eram esperanças para os seus; Nico recitou sobre aliados e traíras, tanto na luta política quanto na profissão. Com isso, se encerrou o a primeira rodada, e seguiram para a segunda fase: Ane, Sarah, Carol, Odara, Elis e Nico. A primeira declamou uma poesia sobre a desigualdade, pobreza e periferia, a segunda sobre a apropriação das pautas feministas pela mídia, o capital e o marketing em geral, a terceira sobre o descaso do Estado com a educação e com os professores, profissão que escolhera e que acreditava ser uma forma de lutar, a quarta tratou sobre amor próprio, a quinta sobre fez críticas à esquerda e suas referências, afirmando que suas referências eram ídolos negros, o último da rodada versou sobre a expertise que se desenvolve na periferia e o conhecimento negro que foi passado por familiares e outras referências negras. Me recordo bem que, depois, desta fase anunciar-se-ia os três finalistas da noite, mas duas delas haviam empatado. Sarah e Ane. Ambas apresentaram mais uma poesia cada, para gerar o desempate. Confesso que fiquei ansiosa com a situação, pois eu havia criado um laço afetivo forte com uma das competidoras, apesar de admirar ambas como poetas de uma forma muito específica: uma delas falava de coisas me tocavam pessoalmente – eu me identificava com ela - e, a outra tratava de assuntos que eu prezava, respeitava e colocava como prioridades em minha vida. Não anotei, então, as declamações finais, mas fiquei extremamente emocionada quando anunciaram que Sarah havia sido escolhida pelo público para representar o Slam Contrataque junto com os outros finalistas: Nico e Carol. Ainda para nos gerar mais emoção, Odara também havia sido classificada nas primeiras posições, mas como já havia ganhado vaga pela final pelo Slam das Gurias, os três representantes desse slam foram Sarah, Carol e Nico. Todos foram premiados com livros. Já passavam das 22h quando esse slam terminou e eu, estava feliz, ainda animada e com fome. Mais um ciclo se fechara, bem ali, naquela praça onde em 2017, tudo começará também: conquistei meu desejo de conhecer e estudar à fundo um slam; apesar dos percalços eu tinha conseguido o que queria e ido mais além; não conheci apenas um slam, mas três; não só estudei, mas me tornei parte de uma comunidade que, depois, vim a

admirar e me dedicar durante anos, não me dediquei apenas à minhas escritas e estudos sobre o slam, mas ajudei a construir uma perspectiva para o slam da cidade e do estado onde eu morei, e quem sabe, se realmente afetamos a vida dos outros de modo global - como diria Massey - também não pude contribuir com o movimento de slams do mundo? Isso, nunca vou saber, mas imaginar, já está sendo válido!

**APÊNDICE V – DADOS COMPILADOS DA PESQUISA SOBRE OS SLAMS DE
POESIA NO BRASIL E APLICAÇÃO DE QUESTIONÁRIO SOBRE OS
POETRY SLAMS – TABELAS**

TABELA A - TABELA DE TRABALHOS BRASILEIROS SOBRE OS SLAMS NO BRASIL COM BASE BIBLIOGRÁFICA EM ROBERTA MARQUES DO NASCIMENTO (2011; 2012) – VULGO ROBERTA ESTRELA D’ALVA.

Autora/autor:	Título do trabalho	Tipo de trabalho	Ano
Marcello Giovanni Pocai Stella	“A Batalha da Poesia...O slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo”	Artigo	2015
Carlos Cortez Minchillo	“Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo”	Artigo	2016
Tayanne Fernades Cura	“Tramas do rap: um olhar sobre o movimento das rodas culturais e a questão de gênero nas batalhas de rima e slams de poesia do Rio de Janeiro”	Artigo	2017
Julia Pila Guedes	“Sem mensagem na mensagem: a poesia contemporânea do projeto Slam Resistência”	Artigo	2017
Gabriel Teixeira Ramos	“Narrações de experiências urbanas por meio de slams de poesia de São Paulo”	Artigo	2017

Cynthia Agra de Brito Neves	“Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo”	Artigo	2017
Rogério Meira Coelho	“A palavrão: atos político-perfomáticos no coletivo sarau de periferia e no poetry slam Clube da Luta”	Dissertação de mestrado em Artes	2017
Caio Ruano da Silva	“Posicionando o slam poetry no debate da teoria política”	Artigo	2018
Amanda Antunes R. Santos de Oliveira	“Mulheres do rap: uma antropologia compartilhada sobre agências, performances e identidades nas periferias Brasília”	Tese de doutorado em Antropologia	2018
Lilian Lemos Menegaro e Luciana Paiva Coronel	“Corpos poéticos, corpos políticos: a poesia performatizada nos slams”	Artigo	2018
Mariely Zambianco Soares Souza	“Das Artes às tarefas de Clio: uma reflexão sobre o movimento slam”	Artigo	2018
Daniela Silva de Freitas	“Ensaio sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea”	Tese de doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade	2018
Fernanda Vilar	“Migrações e periferias: o levante do slam”	Artigo	2019

<p>Patrícia Pereira da Silva e Paulo Eduardo Benites de Moraes</p>	<p>“Das vozes insurgentes no movimento <i>poetry slam</i> à reexistência do <i>slam</i> das minas: a estética da poesia da quebrada pelas manas, monas e monstras”</p>	<p>Artigo</p>	<p>2020</p>
<p>Patrícia Pereira da Silva e Geane Valesca da Cunha Klein</p>	<p>“Da palavra à estética, a periferia é poética”: a poesia marginal de Mel Duarte enquanto uma prática de resistência e resistência”</p>	<p>Artigo</p>	<p>2020</p>
<p>Roberta Marques do Nascimento</p>	<p>“Vocigrafias”.</p>	<p>Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica,</p>	<p>2020</p>

**TABELA B - TABELAS COM OS RESULTADOS DOS QUESTIONÁRIO
APLICADOS – RESPOSTAS EM MOSTRUÁRIO.**

i)

Idade, cor e gênero do público dos slams:					
		Contrataque	das Gurias	Alferes Poeta	Total
idade	menos de 14	0	0	3	3
	de 14 a 18	0	6	5	11
	de 19 a 24	11	13	10	34
	de 25 a 29	3	4	3	10
	de 30 a 35	6	3	1	10
	de 36 a 40	2	0	1	3
	mais de 40	0	1	2	3
	s/ resposta	4	0	4	8
cor	preta	3	4	9	16
	branca	13	16	10	39
	parda	4	6	4	14
	indígena	1	1	3	5
	amarela	3	0	0	3
	s/ resposta	2	0	3	5
gênero	feminino	10	22	5	37
	masculino	12	4	20	36
	os dois	2	0	1	3
	nenhum	0	1	0	1
	s/ resposta	2	0	3	5

ii)

Bairros do público dos:				
Slams	Contrataque	das Gurias	Alferes Poeta	Total
Bairros				
Água Verde	0	1	0	1
Bacacheri	0	1	0	1
Boa Vista	1	0	0	1
Boqueirão	0	4	0	4
Cajuru	0	5	2	7
Capão da Imbuia	0	2	0	2
Centro	8	1	3	12
Centro Cívico	1	0	0	1
CIC	0	1	2	3
Hugo Lange	0	0	3	3
Jardim Cláudia	0	0	1	1
Novo Mundo	2	0	0	2
Parolin	0	0	9	9
Portão	1	0	0	1
Prado Velho - V.				2
Torres	0	1	1	2
São Francisco	2	0	0	2
Santa Cândida	0	1	0	1
Santa Felicidade	0	1	2	1
Sítio Cercado	1	0	0	1
Tatuquara	0	1	1	2
Tingui	1	0	0	1
Uberaba	0	0	1	1
Vila Izabel	1	0	0	1
Xaxim	1	0	0	1
RMC	3	3	0	6
Outros estados	1	5	1	7
S/ resposta	4	0	3	7
Total	27	27	29	83

iii)

Como você conheceu o slam?	Slams			Total
	Contrataque	das Gurias	Alferes Poeta	
pela internet	11	11	10	32
por meio de outra pessoa	14	18	15	47
estava passando no local e me interessei pelo evento	1	2	4	7
outro	6	0	2	8
sem resposta	4	0	3	7

iv)

Por que você vem ou participa do slam?	Slams			Total
	Contrataque	das Gurias	Alferes Poeta	
Para ouvir os poemas/poesias	20	26	22	68
Para declamar	7	6	11	24
Para ouvir e julgar os poemas (participar como jurado (a))	3	0	2	5
Para se encontrar com amigos, colegas e afins, ou seja, me sociabilizar.	11	10	3	24
Apenas para me divertir, pois não gosto ou me interessa pelos poemas/poesias.	0	0	1	1
outros motivos	4	4	10	28
sem resposta	4	1	3	8

v)

Quais são os temas dos poemas declamados que você mais se identifica?	Slams			Total
	Contrataque	das Gurias	Alferes Poeta	
feminismo	19	24	12	55
outras questões de gênero e sexualidade	16	14	8	38
negritude	15	13	17	45
política	20	18	25	63
desigualdade social, marginalidade e periferia	20	20	25	65
violência	14	17	20	51
alienação	18	13	15	46
amor e/ou sexo	12	19	13	44
outros	7	2	4	13

vi)

Você classificaria o slam como um ato:	Slams			Total
	Contrataque	das Gurias	Alferes Poeta	
Artístico e cultural	26	24	26	76
Político	21	20	18	59
De lazer	13	11	12	36
Outro	2	4	4	10

vii)

Você acompanha outros slams?	Slams			Total
	Contrataque	das Gurias	Alferes Poeta	
bares e outros lugares fechados	7	3	6	16
praças e ruas	24	18	25	67
redes sociais	21	13	2	36

viii)

Quais desses você acredita ser o slam mais envolvente:	Slams			Total
	Contrataque	das Gurias	Alferes Poeta	
bares e outros lugares fechados	1	1	2	4
praças e ruas	24	27	26	77
redes sociais	1	1	2	4

ix)

Qual(is) motivo(s) que você acredita ser a vantagem dos slams que acontecem nas ruas e praças?	Slams			Total
	Contrataque	das Gurias	Alferes Poeta	
O encontro, o fato das pessoas se reunirem para declamar e contemplar poesias em praça pública	16	15	20	51
O ato político de se posicionar e se relacionar com o público por meio da arte	18	21	17	56
A emoção: da expressão dos poetas e poetisas, da reação da plateia e dos jurados.	13	9	9	31
Outros motivos	6	5	4	15

TABELA C - TABELA COM CODIFICAÇÕES FEITAS POR MEIO DA ANÁLISE DOS TEMAS DAS POESIAS DECLAMADOS NOS SLAMS CURITIBANOS EM 2019 POR - SOFTWARE *NVIVO*.

TEMAS POESIAS	Total de repetições em 2019 nas 3 comunidades:	Slam Contrataque	Slam das Gurias	Slam Alferes Poeta
Alienação capitalista, e cultura de massas	20	13	4	3
Amor, paixão, romance	25	10	11	4
Arte de rua, hip-hop e poesias marginal/periférica.	57	45	3	9
Autoconhecimento, auto ou baixa estima, sentimentos do indivíduo, existencialismo (temas variados, tanto ruins como bons) *	63	36	18	9
Brincadeira com as palavras, dicotômicas e o sentido das palavras	8	3	1	4
O Processo de colonização e o pensamento colonizador (ou descolonizar os pensamentos)	4	2	2	0
Companheirismo, Amizade (ou traição entre amigas)	6	1	0	5
Reafirmação da comunidade LGBTQ+	16	5	6	5
Bissexualidade	1	0	1	0
Gêneros não binários	2	2	0	0
Homossexualidade	3	0	3	0
LGBTfobia	5	1	2	2
Transgeneridades	5	2	0	3
Desigualdade social (divisão de classes) e socioespacial (divisão centro/periferia) com ênfase nas vidas em periferia.	62	32	9	21
Distância entre discurso acadêmico e ciência das práticas sociais	10	2	6	2
Drogas	19	11	2	6
Educação	20	12	4	4
Família enquanto estrutura e/ou amor familiar	44	15	9	20
Enquanto estrutura - crítica ou respaldo	13	5	5	3
Referência a alguém da família: mãe, pai, filhos, etc.	31	10	4	17

Identidade e luta por visibilidade surda e pessoas com deficiência	12	11	1	0
Infância	17	8	0	9
Lutas feministas e feminismo	127	48	68	11
Referência a revolução feminista ou a lutas feminista.	3	3	0	0
Aborto	10	8	2	0
Arte feminista	5	1	4	0
Corpo feminino	22	11	11	0
Crítica ao feminismo	8	2	5	1
Feminismo negro	14	3	10	1
Feminismo feito pelas mulheres negras	5	2	3	1
Representação da mulher negra na mídia e sociedade em geral	9	1	7	1
Maternidade	7	2	4	1
Papel social da mulher	29	10	14	5
Relação das mulheres com os espaços públicos	8	0	6	2
Relacionamentos abusivos	16	5	10	1
Sororidade	5	3	2	0
Marxismo crítica ou episteme	8	4	2	2
Masculinidade posta em questão	30	11	16	3
Machismo e "Masculinidade tóxica"	16	7	7	2
"Aborto Paterno"	9	3	6	0
Misoginia	5	1	3	1
Mídia em geral (de massa, mídias digitais, etc.)	6	3	0	3
Negritude	18	10	4	3
Autoestima negra	7	2	2	3
Referência à corporeidade negra	6	4	2	0
religiosidade africana	5	4	1	0
Ocupação dos espaços públicos	2	1	1	0
Política	74	45	11	18
Corrupção	2	1	0	1
Ditadura militar	7	5	2	0
Estado e políticas públicas	11	6	3	2
Extrema direita	6	4	0	2
Governo Bolsonaro	18	11	3	4
Governo municipal - Curitiba	6	4	1	1

Militância de internet	7	4	2	1
Movimentos sociais e organizações populares	17	10	0	7
Problemas urbanos em geral (falta de infraestrutura, bens públicos, educação, saúde, moradia e transporte públicos)	6	3	1	2
Transporte - Modais alternativos (bicicleta)	3	2	1	0
Racismo étnico em geral	40	22	11	7
Religião e religiosidade	16	7	2	7
Sexo	8	4	2	2
Sistema de Saúde	1	0	0	1
Temas e problemas ambientais	13	5	5	3
Tempo e temporalidade	3	2	0	1
Tipos de preconceito diversos retratados de maneira geral (sobre minorias)	8	5	2	1
Trabalho ou classe trabalhadora	12	6	3	3
Violência	132	51	35	41
Violência tratada de maneira genérica (não especificado)	5	4	1	0
Abuso sexual	15	1	9	5
Enquanto política pública e/ou militarização	16	11	1	4
Indústria da violência - Preocupação com segurança	5	2	1	2
violência contra mulheres e feminicídio	16	5	5	6
Violência contra pessoas LGBTQIA+	13	3	5	5
Violência contra pessoas periféricas	18	5	5	8
Violência contra pessoas negras	31	14	7	10
Violência ou abuso psicológico	11	6	3	2
Violência policial	15	5	3	7
SOMA TOTAL DE TEMAS PRINCIPAIS:	898	628	405	320
Quantidade de poesias filmadas:	446	182	138	126

ANEXO I – CARTA DO SLAM BR.19 (2019) À ORGANIZADORAS DE SLAMS REGIONAIS (SLAMMASTERS) E POETAS (SLAMMERS).

<p style="text-align: center;">SLAM BR.19 CAMPEONATO BRASILEIRO DE POESIA FALADA</p> <p>Salve slammasters e poetas, Como estão?</p> <p>Informamos a todos e todas que a data do SLAM BR foi fechada e o evento acontecerá entre os dias 10 a 15 de dezembro.</p> <p>Sobre as condições, nós temos algumas mudanças, ocasionadas por fatos ocorridos na última edição, que gostaríamos de compartilhar com todos os slams. Vivemos um momento chave em que a cena precisa mais do que nunca estar fortalecida e pra isso algumas coisas precisam ser pontuadas.</p> <p>No ano passado tivemos alguns problemas que interferiram diretamente na negociação desse ano e o trabalho que vinha sendo feito e as conquistas recorrentes dele acabaram sendo prejudicadas.</p> <p>Sobre o que aconteceu, relatamos aqui para o conhecimento de todos/todas:</p> <p>Nós como organização procuramos sempre receber os/as poetas da melhor maneira possível. Pra isso nos últimos anos contamos com o apoio do Sesc SP instituição que viabiliza a realização do evento, não só com a infra estrutura física, técnicos, material gráfico, mas principalmente no que diz respeito a passagens e hospedagens e ajuda de custo para xs poetas, que representam a maior parte do orçamento.</p> <p>Como o evento acontece no Sesc Pinheiros a hospedagem dos/das poetas foi feita no hotel com o qual o Sesc tinha um convênio, e que era mais próximo do local onde ocorre o slam BR e do metrô, pensando na comodidade, e que os poetas não tivessem que gastar com condução. Esse hotel com o qual o Sesc tinha convênio, é o mesmo hotel que recebia todos os/as artistas de todas as áreas que se apresentam lá, nacionais e internacionais.</p> <p>O que aconteceu foi que durante e ao final do Slam BR o Sesc recebeu uma carta do hotel relatando uma série infrações e danos que foram causados durante a hospedagem dos participantes do Slam BR com menor e maior gravidade, o que acarretou uma multa gigantesca e a quebra de contrato e da parceria do hotel com o Sesc não só no caso do SLAM BR mas de toda e qualquer hospedagem de qualquer artista que se apresente na instituição.</p> <p>Isso já seria grave por si só, mas dentre os vários pontos que estavam na carta, nenhum foi mais constrangedor do que o relato de que defecaram no chão de dois quartos. Sim, foram encontrados dois montes de merda no chão de dois quartos.</p>	<p style="text-align: center;">SLAM BR.19 CAMPEONATO BRASILEIRO DE POESIA FALADA</p> <p>No nosso entender isso não se tratou de um acidente, mas algo feito de caso pensado, propositadamente e provavelmente no intuito de demonstrar algum descontentamento ou mesmo como "protesto".</p> <p>Dentre tudo o que se possa pensar, o mais realmente lamentável é que tenham sido as faxineiras do hotel, duas senhoras que nada tinham a ver com isso, que se depararam com o "protesto" e tiveram que limpar, essa merda, literalmente.</p> <p>Agora perguntamos aos slammasters de todo Brasil: A comunidade de vocês concorda com isso?</p> <p>A produção do SLAM BR está sempre aberta ao diálogo e mesmo com as falhas que ela possa ter, e que a cada ano procuramos ouvir e melhorar, nós nunca desrespeitamos ninguém.</p> <p>O resultado prático disso é que perdemos esse ano a hospedagem, e por conta da multa enorme que foi paga ao hotel, esse dinheiro foi retirado do valor que seria destinado ao apoio do SLAM BR deste ano, e por conta disso ficamos sem metade das passagens dos estados. Ou seja, por conta da falta de senso de coletividade de alguns, todos serão prejudicados.</p> <p>Sobre as passagens, na prática, significa que talvez não tenhamos passagens de avião pra todos, o que, embora nenhum campeonato no mundo pague passagens aos poetas, para nós já era uma conquista certa. Estamos ainda calculando como fazer, mas é quase certo que alguns poetas tenham que vir de ônibus. (O que é realmente frustrante, considerando os muitos relatos de poetas que viajaram de avião pela primeira vez na vida vindo para o SLAM BR). Contamos então com a colaboração dos estados caso saibam de programas institucionais, de prefeituras ou mesmo dos governos do estado que possam apoiar seus poetas com a passagem de avião. Sabemos que está muito próximo da data, mas qualquer custo que possa ser diminuído será bem vindo.</p> <p>Independente de conseguirmos apoio nos estados ou não, vamos ter passagem para todos, mas os estados mais distantes serão prioridade para vir de avião.</p> <p>Sobre a hospedagem, como a parceria do hotel foi perdida por conta das ocorrências, estamos conversando com outros hotéis e hostels em busca de apoio e logo comunicaremos o que conseguirmos. Sabemos da boa vontade de algumas pessoas que se ofereceram para hospedagem solidária, mas gostaríamos ainda que a hospedagem ficasse por nossa conta para que todos fiquem juntos no mesmo lugar, nas mesmas condições. Além de acharmos mais justo, ajuda muito em termos da organização da produção que todos xs poetas fiquem centralizados em um só lugar.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

SLAM BR.19

CAMPEONATO BRASILEIRO DE POESIA FALADA

Sobre a ajuda de custo como é sabido, o SLAM BR, como todos os campeonatos de slam nacionais e estaduais mundiais, não prevê cachê para a participação. Mas aqui, por conta da parceria com o Sesc havíamos conseguido uma ajuda de custo para xs poetas no valor de 500 reais para gastos com a alimentação e a locomoção em SP. Por conta desses cortes mencionados esse ano a ajuda de custo também terá que ser diminuída para 300 reais.

Ou seja, é algo realmente grave que todxs tenham que lidar com diversos retrocessos desnecessários causados por algumas pessoas. Por conta de tudo isso, esse ano tivemos que tomar algumas providências. Uma delas é um termo que todxs xs poetas terão que assinar se responsabilizando por qualquer dano causado entre outras cláusulas. Nós procuramos sempre evitar ao máximo as regras, burocracias, e contratos, mas diante do que aconteceu no ano passado, achamos por bem que xs poetas se comprometam desde o princípio. Tudo o que aconteceu foi grave e o evento correu o risco de não acontecer esse ano por esses motivos, e realmente não gostaríamos que nada disso se repetisse.

Sobre esse assunto é isso.

Sobre a participação de menores no SLAM BR e na Copa do Mundo de Slam na França: Alguns slammasters nos perguntaram sobre isso e posição do SLAM BR é que desde que venham acompanhadxs pelo pai ou pela mãe, ou por um/uma responsável maior de idade autorizado(a), a participação sempre é permitida. Sobre a Copa do Mundo, nós entramos em contato com a organização para perguntar se havia alguma restrição para participação de menores e eles nos informaram que lá a **idade mínima para participar é 18 anos**. Isso significa que: um/uma menor de idade pode participar do SLAM BR, e inclusive ser campeão/campeã brasileiro(a). **Mas não poderá representar o Brasil na Copa do Mundo** por conta de uma regra sobre a qual não temos como intervir. Uma possível solução é o segundo lugar, ou o próximo que tiver um(a) poeta maior representar o Brasil, para não ficarmos sem representante na Copa. Isso é algo que podemos conversar na nossa reunião, e até mesmo em que medida esse é o prêmio ideal, considerando essa descoberta e os tantos problemas que os/as poetas que têm participado da Copa relatam. Mas para esse ano é importante os/as menores de idade ficarem cientes de que ainda que conquistem o campeonato brasileiro, não haverá como representarem o Brasil na França por conta de uma regra de lá. Essa questão não tinha surgido até então, e por conta de um caso específico esse ano de talvez termos uma criança muito jovem no BR, foi levantada a questão para a organização da Copa do Mundo da França e então ficamos todxs sabendo.

SLAM BR.19

CAMPEONATO BRASILEIRO DE POESIA FALADA

Sobre o número de poetas por estado:

Esse ano temos 18 estados participantes e 22 vagas:

A divisão fica:

1- 20 slams por estado - 1 vaga

20- 40 slams por estado - 2 vagas

40 -60 slams por estado - 3 vagas

Nesse caso SP tem 3 vagas, RJ e MG 2 vagas e os demais estados 1 vaga.





Conforme acordado na nossa última reunião os nomes dxs poetas vencedorxs das finais estaduais devem ser entregues assim que elas forem realizadas tendo como limite final o dia **4 de novembro**. Isso é muito importante, por conta da compra das passagens BR e por conta do material gráfico.



São muitas coisas e vamos nos deparando com as demandas e aprendendo a lidar conforme elas vão aparecendo. Hoje somos em quase 200 comunidades no Brasil todo e os esforços para mapear e nos comunicarmos com todas vem sendo feito desde o primeiro semestre. Contamos com a compreensão de todos e todas e esperamos que esse ano façamos um lindo SLAM BR.

Obrigada,

Organização SLAM BR.

ANEXO II – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP – APROVAÇÃO DO PROJETO PLATAFORMA BRASIL E CEP/CONEP UFPR. (JUNHO/2019)

 UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ - 	 UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ - 
PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP	
<p>DADOS DO PROJETO DE PESQUISA</p> <p>Título da Pesquisa: A transformação simbólica do espaço público curitibano por meio do poetry slam e a construção de representatividade de grupos sociais na cidade.</p> <p>Pesquisador: ALESSANDRO FILLA ROSANELI</p> <p>Área Temática:</p> <p>Versão: 2</p> <p>CAAE: 10903119.0.0000.0102</p> <p>Instituição Proponente: Programa de Pós-Graduação em Geografia</p> <p>Patrocinador Principal: Financiamento Próprio</p> <p>DADOS DO PARECER</p> <p>Número do Parecer: 3.423.823</p> <p>Apresentação do Projeto:</p> <p>Título do projeto: A transformação simbólica do espaço público curitibano por meio do poetry slam e a construção de representatividade de grupos sociais na cidade. Constitui um projeto de doutorado de Gabriela Bortolozzo orientado por Alessandro Filla Rosaneli do Programa de PósGraduação em Geografia da UFPR.</p> <p>Local de realização:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Centro Politécnico – Setor de Tecnologia: Rua Francisco H. dos Santos, 100 – Jardim das Américas – CEP: 81530-990, Curitiba, Paraná, Brasil; - Praça Garibaldi, Av. Jaime Reis, s/n. – São Francisco – CEP: 82590-300, Curitiba, Paraná, Brasil. - Praça da Reitoria – UFPR – Dr. Fraivore, 405 - Centro, Curitiba – CEP: 80060-140, Curitiba, Paraná, Brasil. - Campo de futebol em frente ao número, Rua Brigadeiro Franco, em frente à casa n°5746 - Parolin, Curitiba, Paraná, Brasil. <p>Período: Junho de 2019 a Junho de 2020</p> <p>O poetry slam – disputa de poemas amadores realizado em locais públicos - é um fenômeno mundial que se amplificou no Brasil na última década. No país, as características particulares se mesclam com as mundiais e o que se tem são espaços de representação, onde as temáticas poéticas, majoritariamente, revelam reivindicações políticas e de cunho social para grupos</p>	<p><small>Continuação do Parecer 3.423.823</small></p> <p>Identitários distintos. Nessa pesquisa, o intuito é compreender o significado e função dessas disputas em espaços públicos, verificando as possibilidades de constituição de lugar e territorialidades, soerguidos por meio dessas populações, seus processos de identificação mútua e representação social. Para isso, busca-se realizar entrevistas e analisar os poemas declamados em praça pública na competição de poesias que se dá em Curitiba – PR, denominada “Slam Contraataque”. A averiguação dos temas poetizados, a interlocução entre poetas, poetizas e plateia e a escolha do local público para tal finalidade serão a sustentação dessa investigação que busca entender a troca mútua entre os agentes fomentadores desse embate com o espaço que os abarcam.</p> <p>Características da População a Ser Estudada</p> <p>Por meio de uma observação prévia do poetry slam que será analisado estima-se que a população participante do “Slam da resistência” poderão ser: Do sexo feminino ou masculino com diferentes identidades de gênero e orientações sexuais–as quais serão respeitadas; majoritariamente jovens – entre 15 e 24 anos – e adultos – entre 25 e 59 anos -; cor de pele aparente diversas como brancos, pardos, pretos e amarelos; de classes sociais que podem variar entre Classe média e baixa, com nível de escolaridade igualmente variável.</p> <p>Objetivo da Pesquisa:</p> <p>Objetivo geral:</p> <p>O objetivo geral é apreender como se dão as manifestações artísticas e políticas do poetry slam no espaço público da cidade de Curitiba – PR. Portanto, averiguar-se-á se ocorrem modificações físicas e/ou simbólicas nesses espaços, a partir da ruptura efêmera do status quo no cotidiano urbano, dado por meio dessa disputa de poesias.</p> <p>Objetivos específicos verificados in loco:</p> <p>a) Acompanhar – gravar em vídeo, participar como plateia - de todas as intervenções realizadas por meio do poetry slam que ocorrerem na cidade de Curitiba – PR a partir de Junho de 2019 até Junho de 2020 – período em que a pesquisa já terá autorização do CEP/CONEP para atuar com grupos humanos conforme previsto pela resolução nº 510/2016. Para isso, será filmadas as competições mensais do poetry slam - efetivado na Praça Garibaldi - São Francisco, Curitiba – PR – denominado “Slam Contraataque”; O “Slam das Gúrlis” realizado na Praça da Reitoria – UFPR – Dr.</p>
<p>Endereço: Rua Padre Carmago, 286 - 1º andar Bairro: Alto da Glória CEP: 80060-240 UF: PR Município: CURITIBA Telefone: (41)3360-7269 E-mail: cometica.saude@ufpr.br</p>	<p>Endereço: Rua Padre Carmago, 286 - 1º andar CEP: 80060-240 Bairro: Alto da Glória UF: PR Município: CURITIBA Telefone: (41)3360-7269 E-mail: cometica.saude@ufpr.br</p>
<small>Página 07 de 07</small>	<small>Página 02 de 07</small>

 **UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ -** 

Continuação do Parecer: 3.423.823

Frailve, 405 - Centro, Curitiba; E, ainda, o "Slam Afereis Poeta" que se dá no Campo de futebol em frente ao número 5.746 - Parolin, Curitiba - PR.

b) Observar mudanças de concepção do espaço, como: identificação dos usuários do espaço com o mesmo, construção de representatividade pelos organizadores e participantes do evento, ou ainda, dos frequentadores do local. Para isso serão realizados questionários e entrevistas com agentes sociais envolvidos: Organizadores, slammers, jurados e plateia dos poetry slams e outros grupos que usam o local.

Objetivos específicos da tese:

a) Mapear os locais de insurgência dos poetry slams nos espaços públicos nas metrópoles brasileiras a fim de averiguar as relações internas de tais organizações no país, buscando compreender a construção de redes sociais nas diferentes escalas em o poetry slam ocorre: local, nacional e global.

b) Verificar a construção histórica do espaço público onde se desenvolve o evento do poetry slam em Curitiba - PR, buscando compreender a razão da escolha desses locais para a disputa de poesias.

c) Investigar o processo de espolamento desse fenômeno em âmbito nacional e global, para também entender o significado da divulgação local do fenômeno.

d) Refletir sobre as influências destas manifestações artísticas na tentativa de entender seu papel na formação, ou reformulação, da cidadania e dos espaços públicos em Curitiba.

e) Investigar o papel social do poetry slam para os grupos sociais que se propõem a participar do evento, tanto como slammers - poetas e poetas - quanto como organizadores, jurados e plateia.

f) Analisar poemas - análise de conteúdo - declamados em tais eventos para verificar a construção de representação social e identidade nos grupos minoritários que participam ativamente no poetry slam.

g) Entrevistar envolvidos com o poetry slam para confirmar ou refutar a hipótese de que esse evento serve como espaço de construção de identidades sociais, assim como, espaço simbólico e de representatividade para divulgação de voz para populações historicamente subalternizadas em Curitiba, e, possivelmente, no Brasil.



Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Não se estima riscos diretos nessa pesquisa, pois não se realizará intervenções físicas com os

Endereço: Rua Padre Camargo, 286 - 1º andar
Bairro: Alto da Glória CEP: 80.060-240
UF: PR Município: CURITIBA
Telefone: (41)3360-7259 E-mail: cometicas.saude@ufpr.br

Página 10 de 17

 **UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ -** 

Continuação do Parecer: 3.423.823

envolvidos. Em relação às questões indiretas que serão levantadas durante essa investigação, se entende que não haverá uma exposição para além da vida pública a qual já faz parte da escolha dessas pessoas: serão entrevistados organizadores, poetas e poetisas do poetry slam, pessoas que constantemente aparecem em espaços públicos físicos - praças públicas - e virtuais - redes sociais e canais online - para expor suas produções.

Portanto, os questionamentos voltados a esses indivíduos serão unicamente sobre a relação que cada um deles e delas possuem com o poetry slam, e não serão expostas, no produto final dessa pesquisa ou para outras fontes, qualquer informação que não tenha o consentimento do entrevistado. Após transcrita e a pesquisa encerrada, o conteúdo das gravações consentidas para a entrevista será destruído. Durante a entrevista, a possibilidade de algum dos entrevistados se sentir desconfortáveis ao fornecer informações sobre sua identidade social ou cultural, ou ainda ao relatar sentimentos e experiências pessoais; Discordância entre as interpretações do pesquisador em relação às informações dadas pela pessoa e o que foi dito; Inviabilização das filmagens por pedido de algum presente nos eventos de poetry slam; Inviabilização de gravações e filmagens pela possibilidade de participantes e pesquisadora se sentirem vulneráveis no espaço público - por falta de segurança ou repressão policial.



Benefícios:

Como benefício, destaca-se o intuito dos resultados esperados, nos quais se deposita a esperança de que este trabalho possa divulgar o poetry slam e os personagens que o compõe, para somar ao processo de resistência que o evento promove nas cidades e espaços públicos onde ocorre, democratizando-o e o equalizando-o. Ao levar o fenômeno ao meio acadêmico, amplifica-se a possibilidade de se criar aparatos para que espaços como esse sejam fomentados, ressaltando a atenção aos temas trazidos pelos grupos sociais que o compõem: comunidades negras, feministas, LGBT, periféricas e outras marginalizadas de meios e instituições tradicionais e acadêmicas.

Os benefícios diretos para os participantes dessa pesquisa, serão apenas para aqueles e aquelas que se autodeclararam artistas e que, portanto, buscam com o poetry slam divulgar e propagar suas expressões e trabalhos artísticos. A maior parte desses e dessas artistas já fazem divulgações de seus trabalhos por meio de mídias sociais como "Facebook", "Instagram" e "YouTube", e por isso, amplificar suas vozes por meio desse estudo é de interesse mútuo, entre pesquisadores e tais participantes. Visto que, só serão publicados no resultado final desta pesquisa, seus trabalhos e imagens disponíveis em dados públicos, gratuitos e de livre acesso, como os de mídias sociais, elou, tendo ainda o "Termo de Consentimento Livre e

Endereço: Rua Padre Camargo, 286 - 1º andar
Bairro: Alto da Glória CEP: 80.060-240
UF: PR Município: CURITIBA
Telefone: (41)3360-7259 E-mail: cometicas.saude@ufpr.br

Página 10 de 17

 **UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ -** 

Continuação do Parecer: 3.423.823

esclarecido" assinado positivamente o item "p" deste documento, aceitando seu uso de imagem e áudio, e sendo posteriormente, assinado. Essa pesquisa apresenta o seu valor quando demonstra o entendimento dessas pessoas em relação ao papel de seu fazer artístico, de forma genuína e comprometida, visando sempre propagar aquilo que priorizam e desejam tais artistas. Caso a divulgação da imagem e as expressões dos e das artistas não seja realizada, esse trabalho não apresentará benefícios diretos aos participantes.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Dividiu-se a metodologia em três partes, sendo que a primeira delas será relativa a busca da constatação de criação de signos e significados referentes às representações sociais que ocorrem dentro do universo do poetry slam. Como será possível notar, essa será a fase de averiguação que corresponde a "dados diretamente obtidos com participantes" e, portanto, exige a aplicação da CNS 510/2016, para que se comprove o que foi previamente levantada pela pesquisadora. A segunda parte será relativa à análise dos poemas declamados no poetry slam. Por isso, exigirá a captação de imagens e sons, por meio de gravações dos eventos públicos, que ocorrem mensalmente em lugares abertos, com acesso livre a população e partilhado por meio de redes sociais online e meios digitais. Posteriormente, será feita a análise de conteúdo desse material segundo as metodologias definidas por Bardin (1977). A terceira e última parte dessa metodologia descreve os aspectos da análise dos espaços onde se realiza o poetry slam estudado na cidade de Curitiba.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os termos foram apresentados.

Recomendações:

Não há.

Condições ou Pendências e Lista de Inadequações:



As pendências do parecer anterior foram atendidas e portanto o projeto está aprovado.

- É obrigatório retirar na secretaria do CEP/SD uma cópia do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido com carimbo onde constará data de aprovação por este CEP/SD, sendo este modelo reproduzido para aplicar junto ao participante da pesquisa.

Em caso de projetos com Coparticipantes que possuam Comitês de Ética, seu TCLE somente será liberado após aprovação destas instituições.

Endereço: Rua Padre Camargo, 286 - 1º andar
Bairro: Alto da Glória CEP: 80.060-240
UF: PR Município: CURITIBA
Telefone: (41)3360-7259 E-mail: cometicas.saude@ufpr.br

Página 10 de 17

 **UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ -** 

Continuação do Parecer: 3.423.823

O TCLE deverá conter duas vias, uma ficará com o pesquisador e uma cópia ficará com o participante da pesquisa (Carta Circular nº. 003/2011/CONEP/CNS).

Favor agendar a retirada do TCLE pelo telefone 41-3360-7259 ou por e-mail cometicas.saude@ufpr.br, necessário informar o CAAE.

Considerações Finais a critério do CEP:

Solicitamos que sejam apresentados a este CEP, relatórios semestrais e final, sobre o andamento da pesquisa, bem como informações relativas às modificações do protocolo, cancelamento, encerramento e destino dos conhecimentos obtidos, através da Plataforma Brasil - no modo: NOTIFICAÇÃO. Destina alterações e prorrogação de prazo devem ser enviadas no modo EMENDA. Lembrando que o cronograma de execução da pesquisa deve ser atualizado no sistema Plataforma Brasil antes de enviar solicitação de prorrogação de prazo.



Emenda - ver modelo de carta em nossa página: www.cometicas.ufpr.br (obrigatório envio)

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	FB_INFORMACOES_BASICAS_DO_PROJETO_4305712.pdf	04/06/2019 10:35:04		Aceto
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETO_DETALHADO_PLATAFORMA_BR_CORRIGIDO.docx	04/06/2019 10:35:00	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceto
Outros	TERMO_DE_CONSENTIMENTO_LIVRE_E_ESCLARECIDO_CORRIGIDO.doc	04/06/2019 10:22:09	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceto
Outros	CARTA_RESPOSTA_AO_PARECER_CEP.docx	04/06/2019 10:15:18	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceto
Outros	Declaração_de_Compromissos_da_Equipe_CORRIGIDO.pdf	28/05/2019 18:03:35	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceto
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TERMO_DE_CONSENTIMENTO_LIVRE_E_ESCLARECIDO_Modelo8.docx	02/04/2019 17:27:09	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceto
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETO_DETALHADO_PLATAFORMA_BR_2019.docx	01/04/2019 17:17:43	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceto

Endereço: Rua Padre Camargo, 286 - 1º andar
Bairro: Alto da Glória CEP: 80.060-240
UF: PR Município: CURITIBA
Telefone: (41)3360-7259 E-mail: cometicas.saude@ufpr.br

Página 10 de 17

 UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ - 				
Continuação do Parecer: 3.423.823				
Outros	Checklist_documental.pdf	01/04/2019 17-12-02	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceito
Declaração de Pesquisadores	Declaracao_de_compromissos_da_equipe.pdf	01/04/2019 17-10-32	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceito
Outros	Concordancia_dos_servicos_envolvidos.pdf	01/04/2019 17-10-08	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceito
Outros	analise_de_merito.pdf	01/04/2019 17-09-22	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceito
Outros	ATA_DE_APROVACAO_DO_PROJETO.pdf	01/04/2019 17-08-52	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceito
Outros	Carta_de_encaminhando_do_pesquisador_ao_CEP_3D.pdf	01/04/2019 17-07-50	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_Rosto_FB.pdf	08/03/2019 14-19-23	GABRIELA BORTOLOZZO	Aceito

Situação do Parecer:
Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:
Não

CURITIBA, 28 de Junho de 2019

Assinado por:
IDA CRISTINA GUBERT
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Pedro Carnegio, 285 - 1º andar Bairro: Alto da Glória UF: PR Município: CURITIBA Telefone: (41)3360-7269	CEP: 80065-240 E-mail: comissao.saude@ufpr.br
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------

Página 07 de 07