

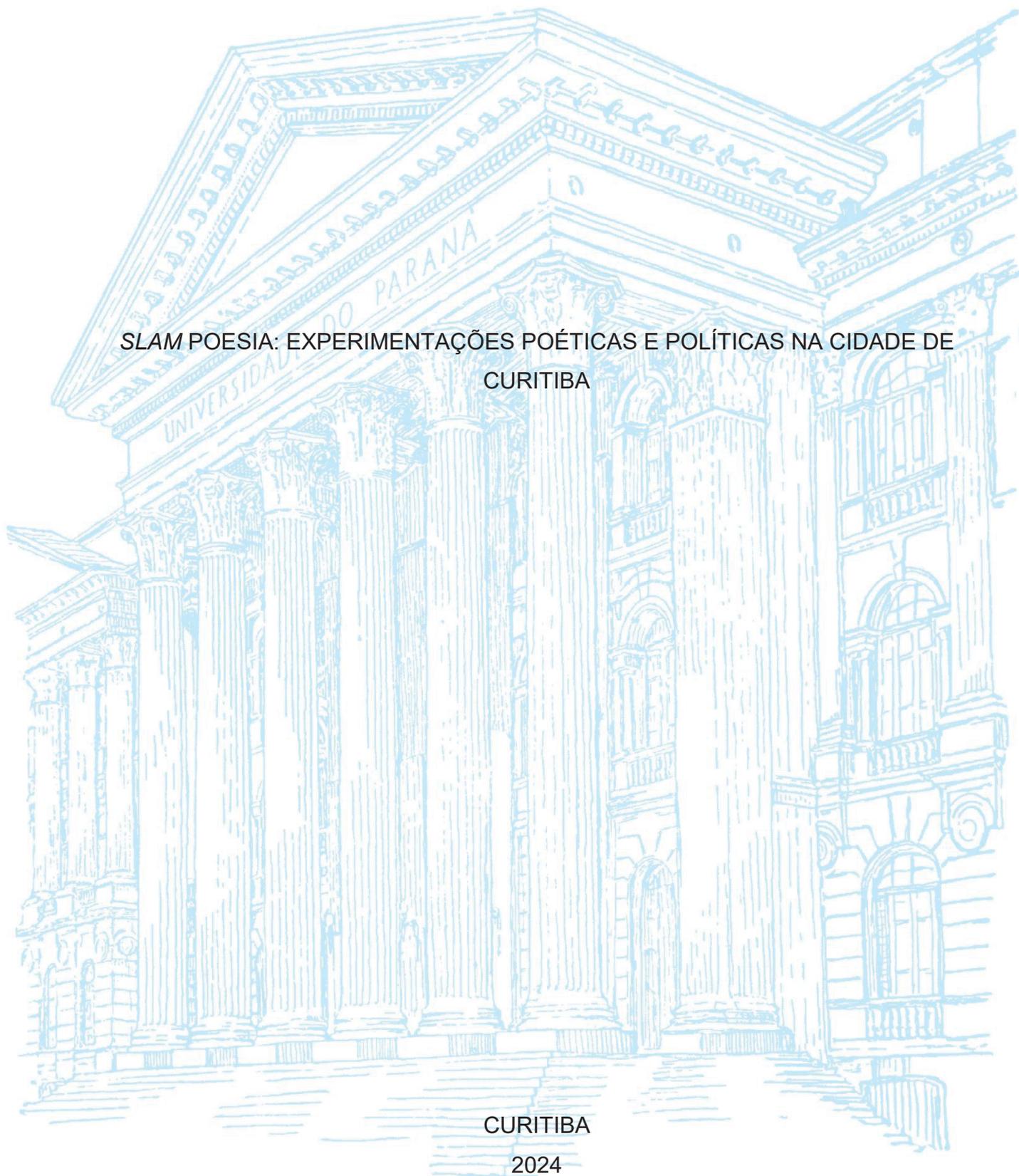
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CAMILA KELLY ALVES

SLAM POESIA: EXPERIMENTAÇÕES POÉTICAS E POLÍTICAS NA CIDADE DE
CURITIBA

CURITIBA

2024



CAMILA KELLY ALVES

SLAM POESIA: EXPERIMENTAÇÕES POÉTICAS E POLÍTICAS NA CIDADE DE
CURITIBA

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Alfredo Carid Naveira

Curitiba

2024

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Alves, Camila Kelly

Slam poesia : experimentações poéticas e políticas na cidade de Curitiba. / Camila Kelly Alves. – Curitiba, 2024.

1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Alfredo Carid Naveira.

1. Campeonato de poesia falada – Curitiba (PR). 2. Cultura – Curitiba (PR). 3. Antropologia urbana. I. Naveira, Miguel Alfredo Carid, 1973-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanoéla Nogueira Dias CRB-9/1607



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ANTROPOLOGIA E
ARQUEOLOGIA - 40001016027P9

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **CAMILA KELLY ALVES** intitulada: **Slam poesia: Experimentações poéticas e políticas na cidade de Curitiba**, sob orientação do Prof. Dr. MIGUEL ALFREDO CARID NAVEIRA, 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 mestra 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, 07 de Março de 2024.

Assinatura Eletrônica

07/03/2024 12:54:50.0

MIGUEL ALFREDO CARID NAVEIRA

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

07/03/2024 12:18:07.0

RAFFAELLA ANDRÉA FERNANDEZ

Avaliador Externo (INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO)

Assinatura Eletrônica

13/03/2024 17:34:48.0

STELLA ZAGATTO PATERNIANI

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS)

Rua General Carneiro, 460 - 6º andar - CURITIBA - Paraná - Brasil
CEP 80060-150 - Tel: (41) 3360-5106 - E-mail: ppgaa@ufpr.br

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 344751

Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://siga.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp> e insira o código 344751

AGRADECIMENTOS

A todas as pessoas que leram meus manuscritos e possibilitaram que este trabalho chegasse a esta versão. Às pessoas que possam cruzar com esta pesquisa no futuro e dar a ela a oportunidade de ser lida (e reescrita) novamente.

Ao movimento de poesia marginal de Curitiba, ao *Slam* Contrataque, *Slam* das Gurias, *Slam* do Muma, por me acolherem, por permitirem que essa pesquisa acontecesse, por compartilharem comigo suas histórias e seus versos. Pra sempre em dívida com vocês: Poeta Griot, Poeta Helô, Poeta Gabriela, Bernardo Beduíno, Jaque Livre, Trava da Fronteira, Edu Telles, Neny, público e jurados/as. Vocês são futuro.

Ao PPGAA, em especial, à professora Eva Scheliga, pelos primeiros meses de orientação, suporte, apoio e incentivo para que eu não desistisse da pós-graduação; à professora Stella Paterniani pelas trocas, pelo frescor proporcionado pelas leituras sempre instigantes e inspiradoras. Ao professor e meu orientador, Miguel Carid, por acreditar no meu potencial como pesquisadora, por acreditar na relevância deste trabalho e por toda escuta, leitura e paciência.

Ao meu mutirão: Leomir, Elora, Aldo, Douglas, Júlia, Aline, João, Mãe&Pai, irmãos. Pessoas que seguraram a minha mão, que acreditaram em mim quando eu não acreditei. Que me inspiram e me movem, sempre.

“Este é precisamente o momento no qual os artistas devem ir ao trabalho. Não há tempo para desespero, não há lugar para autopiedade, não há necessidade de silêncio, não há espaço para medo. Nós falamos, escrevemos, fazemos linguagens, e é assim que as civilizações se curam.”

(Tony Morrison, 2015)

RESUMO

Esta pesquisa é uma contribuição aos estudos sobre *poetry slam*, competições de poesia falada, e as diferentes expressões desse movimento artístico-político contemporâneo na cidade de Curitiba. Por meio do acompanhamento das práticas artísticas de grupos locais, em especial o *Slam* Contrataque, apresento os elementos estruturais das competições e como elas estão articuladas a outras formas de expressão artística, como a literatura marginal e o hip hop. Ao enquadrar as competições enquanto acontecimento performativo, ancorado nas experiências dos/as poetas, investigo as narrativas biográficas dos principais interlocutores da pesquisa, o que permite compreender as dimensões da autorrepresentação e do depoimento, elementos estéticos fundamentais para esta prática artística. Por fim, apresento algumas contribuições para pensar o *slam* como um modo de resistência micropolítica, que articula arte e política, para narrar processos de desigualdade e exclusão social, bem como compartilhar utopias e germinar futuros.

Palavras-chave: *slam* poesia, território, experiência, micropolítica.

ABSTRACT

This research constitutes a contribution to the studies on *poetry slam*, spoken word poetry competitions, and the diverse expressions of this contemporary artistic-political movement in the city of Curitiba. By closely examining the artistic practices of local groups, particularly the *Slam Contrataque*, I elucidate the structural elements of the competitions and how they are interconnected with other forms of artistic expression, such as marginal literature and hip hop. Framing the slams as a performative event, anchored in the experiences of the poets, I investigate the biographical narratives of the primary interlocutors of the research, enabling an understanding of the dimensions of self-representation and testimony, which are fundamental aesthetic elements for this artistic practice. Lastly, I present some contributions for conceptualizing *slam* as a mode of micropolitical resistance, which intertwines art and politics to narrate processes of inequality and social exclusion, as well as to share utopias and cultivate futures.

Keywords: poetry slam, territory, experience, micropolitics.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Slam Contrataque no Cavalão Babão, Largo da Ordem, Centro Histórico de Curitiba (2018).....	14
Figura 2 – cadernos de campo.	16
Figura 3 – Terminal Portão, ponto de encontro do Slam do Muma, Curitiba.	17
Figura 4 – Slam Contrataque, Cavalão Babão, Largo da Ordem, Curitiba.	38
Figura 5 – Slam das Gúrias, Praça João Cândido, Curitiba.	40
Figura 6 – Slam Alferes Poeta, bairro Parolim, Curitiba.	41
Figura 7 – Slam do Muma, bairro Portão, Curitiba.	42
Figura 8 – Poeta Trava da Fronteira no Slam Contrataque.....	52
Figura 9 – Poeta Randall no Slam Contrataque.....	55
Figura 10 – Poeta Griot no Slam Contrataque.	58
Figura 11 – Poeta Aline Teixeira no Slam das Gúrias.....	63
<i>Figura 12 – Slam Contrataque</i>	94
Figura 13 – Slam Contrataque.....	105

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
PERCURSOS METODOLÓGICOS	14
CAPÍTULO 1 TERRITÓRIOS, VOZES, PALAVRAS: A HISTÓRIA DO POETRY SLAM	17
1.1 <i>POETRY SLAM</i> : PRÁTICAS LOCAIS	37
1.2 <i>SLAM</i> CONTRATAQUE: CARTOGRAFIAS DE UM ACONTECIMENTO	43
1.3 “SERÁ QUE VOU DEIXAR DE SER POETA MARGINAL POR ESTAR DECLAMANDO NO BATEL?”	59
CAPÍTULO 2 POÉTICAS DA EXPERIÊNCIA	63
2.1. POETA GRIOT: O GUARDIÃO DAS PALAVRAS	66
2.2. POETA GABRIELA: A POETA-EDUCADORA.....	73
2.3. POETA HELÔ: A TRANSFORMAÇÃO DA RAIVA EM POESIA.....	83
2.4 POETA GRIOT, POETA GABRIELA E POETA HELÔ: POÉTICAS DA EXPERIÊNCIA COMO MODO DE CONSTRUÇÃO DE SUJEITOS/AS E SUBJETIVIDADES.....	89
CAPÍTULO 3 <i>SLAM</i> POESIA, UM EXPERIMENTO POÉTICO-POLÍTICO	94
3.1. <i>POETRY SLAM</i> : UM NOVO ATIVISMO, UM NOVO BRASIL?	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS	106

INTRODUÇÃO

“Quais são as histórias que se contam em tempos sombrios?” A pergunta de Saidiya Hartman (2021) dispara a escrita desta dissertação e sintetiza um desejo que atravessa minhas escolhas de pesquisa: o desejo de contar histórias que permitam avançar na compreensão dos acontecimentos que tecem o tempo em que vivemos. Quais histórias contar e como contá-las? Essa pergunta exigiu de mim desistências e o aprendizado doloroso de escolher. Fazer pesquisa é fazer escolhas e sustentá-las, fazer poesia também.

As histórias que anuncio em minha pesquisa com poetas participantes do *slam* poesia – competições de poesia falada – contam a criação em meio às ruínas, a elaboração de um experimento cultural, artístico e político, que ocupa as praças e as ruas do país por meio da desorganização de espaços, corpos e narrativas, ao reivindicar a voz e o gesto de contar histórias de existências despossuídas de lugares de enunciação.

Escrever é travessia, escrever é mover a linguagem para o limite da palavra. O/A poeta marginal, quando escreve, subverte e habita o contraditório ao fazer uso da língua, um aparato normativo, para embaralhar as fronteiras simbólicas e materiais, friccionar e deslocar sentidos. No *slam*, a poesia é dessacralizada e o cotidiano ganha uma dimensão de sagrado quando performado em uma esfera ritualística. As competições de *slam* poesia informam que a arte não pode ser separada da vida, que a arte está impregnada de matéria vivida, culturalmente produzida e significada.

No *slam*, corpo e palavra estão unidos na performance, a poesia começa pelo corpo e por meio do corpo alcança outros corpos. O *slam* me desafia a investigar onde habita a minha escrita, como ela surge e ganha extensão no meu corpo e no espaço. Desde as minhas pernas e pés, que caminham ou pedalam até às praças para ouvir poesia, até os meus sentidos: olhos que acompanham o movimento do grupo, da rua, do/a poeta, do imprevisível, ouvidos que recebem versos-histórias de vozes inéditas, pele que reage a uma combinação de palavras e entonações, que extravasam em praça pública *dores levadas por anos debaixo dos panos*. Os braços e mãos que escrevem estas palavras; o espaço onde espalho meus cadernos e livros; as paredes da casa onde suspendo palavras que me assombram e, entre uma demanda e outra da vida, me convocam a retornar ao texto, a retornar às histórias que desejo contar.

Habitar as palavras de Strathern (2014) até ficar nítido que a escrita não deriva do campo, é extensão dele. Orbitar o movimento cíclico da pesquisa, que parte da palavra e a ela retorna para escrever sobre o que não se estava buscando. Escrever é uma maldição que salva, para Clarice Lispector. Escrever é diminuir a febre de sentir, para Fernando Pessoa. Escrever é tentar estancar uma ferida que não cicatriza, para Poeta Gabriela, fundadora do *Slam* das Gurias (CWB). Não importa se erudita ou marginal, há na escrita o gesto de *ancorar navios no espaço*; de *navegar abismos a barquinhos de papel*; de fazer do sonho, matéria; de fazer do futuro, presença, enfim.

Quando fui ao encontro do *slam*, eu tinha um conhecimento prévio sobre o movimento por meio de vídeos que assisti e compartilhei no Facebook entre os anos de 2015 e 2017, momento de auge desse novo modo de fazer poesia, que se anunciava pelas ruas de cidades como São Paulo. Ainda quando estudante de Ciências Sociais e bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), na cidade de Toledo, interior do Paraná, participei de eventos inspirados pela efervescência dos *slams* e fui jurada em uma competição escolar, mediada pela professora de sociologia de um colégio estadual. Nessa época, presencie a proliferação de batalhas de rap pela cidade, que sobretudo atraíam jovens negros de bairros periféricos, vinculados à cultura hip-hop.

No mestrado, o reencontro com o movimento de *poetry slam* foi um desses momentos de serendipidade da pesquisa, em que encontrei algo que não sabia que estava buscando. Por meio de um fragmento de uma entrevista da Poeta Gabriela para o podcast Café com Neurônio, conheci o projeto Poesia Abstrata e tive o primeiro contato com as atividades de oficina de poesia ministradas pelo grupo:

[...] E esse movimento de colocar o aluno pra escrever e ser o autor da própria literatura, “você é poeta, venha, vamos fazer poesia” é um movimento de fomento à literatura lazarento porque eu não tô só formando leitores, eu tô formando autores e aí pra eles, além de passar a fazer sentido o que eles estão vivendo: “ah, ó o que meu amigo escreveu ali; ó o que que a minha parceira escreveu ali, ó que que ela passa”. Tipo, porque tem essa tendência, né, de você expressar às vezes um sofrimento, uma dificuldade. Acontece muito, eles *põe* pra fora o que precisa. Eu acho revolucionário, mano, é um caminho pra gente trabalhar de novo o fomento à literatura e à leitura no Brasil que eu acho sensacional. (Poeta Gabriela em entrevista ao podcast Café com Neurônio, 11 jun. 2022.)

Passei a acompanhar as ações do projeto pelas redes sociais e foi assim que entrei em contato com os *slams* de poesia da cidade de Curitiba. Em junho de 2022, tive a oportunidade participar de uma oficina de *slam* poesia online, ministradas pelo

projeto Poesia Abstrata, que reuniu diversos/as poetas, que mais tarde tornaram-se meus interlocutores na pesquisa de campo. Em julho de 2022, me mudei para Curitiba e passei a acompanhar presencialmente as competições de *slam* que, aos poucos, retomavam suas atividades presenciais, após um longo período de ações online, por conta da pandemia de covid-19.

Nas ruas do Largo da Ordem, centro histórico da capital paranaense, encontro o *Slam* Contrataque, o mais antigo *slam* curitibano ainda ativo. Reunidos/as em roda, jovens, mulheres, homens, queers, alguns bêbados (sempre homens), vendedores ambulantes, homens em situação de rua (sempre bêbados), pedestres vindos de qualquer lugar que, por intenção ou curiosidade, paravam por alguns minutos ou acabavam ficando até o fim da competição. Nesse cenário, os/as poetas nunca são uma atração à parte, eles/as emergem dessas identificações, não há distinção entre eles/as e o público em geral, são porta-vozes de muitos/as ou de alguns/mas, quase sempre aqueles/as que silenciam em comunhão com a palavra dita com fúria, deboche, rancor, vertigem. Seus corpos em assembleia são uma denúncia de que “[...] tudo está em falta, exceto a sensação. A experiência é abundante.” (HARTMAN, 2022, p. 24).

A intervenção do *slam* na cidade faz com que um espaço comum, no sentido do ordinário, seja comunitarizado por meio de uma estratégia autônoma e temporária, que proporciona o encontro e a coletividade de forma improvisada e orgânica, até mesmo desordenada e vulgar, e por isso repleta de belos experimentos, o que o aproxima das descrições que Saidiya Hartman (2022, p. 24) faz dos guetos norte-americanos no final do século 19 e início do século 20, “[...] onde os pobres se reúnem, improvisam formas de vida, experimentam a liberdade e recusam a existência subalterna predefinida para eles.”

As histórias e percursos desta prática poético-política são apresentadas no primeiro capítulo, organizado em duas partes: na primeira, analiso como os/as poetas locais mobilizam a história do *poetry slam* a fim de contextualizar suas práticas e modos de organização. Para isso, lanço mão de fragmentos de uma oficina de rima online, ministrada pelo projeto Poesia Abstrata, na qual os/as poetas-arte-educadores contextualizam os movimentos de *slam* e *hip hop* e compartilham técnicas de escrita com os participantes¹. Esse evento é o ponto de partida para pensar determinados

¹ O capítulo não irá abordar os momentos da oficina dedicados ao compartilhamento das técnicas de escrita e composição poética.

elementos estruturais do movimento de *poetry slam* e como eles se articulam a outras vertentes culturais e artísticas, como a literatura marginal contemporânea, e com o contexto de produção local desta prática. Aciono as contribuições teóricas de intelectuais do movimento, como a poeta e atriz MC Roberta Estrela D'Alva e a poeta *slammer* Luiza Romão, além do próprio idealizador do *poetry slam*, Marc Kelly Smith.

As observações realizadas nas ruas e praças revelaram como o *slam* é mobilizado por indivíduos que desejam narrar suas próprias vivências e suas percepções sobre os contextos de desigualdade em que estão inseridos/as. No segundo capítulo, apresento os elementos desta poética forjada na experiência e compartilho as histórias de três importantes interlocutores/as da pesquisa: Poeta Griot, Poeta Gabriela e Poeta Helô. Suas narrativas poético-biográficas permitem analisar os diferentes efeitos da poesia como um modo de compreender processos pessoais e coletivos e ampliar as vozes marginalizadas, evidenciando a dimensão ética deste movimento, que anuncia projetos de futuro e de subversão da condição precária em que estes sujeitos estão inseridos.

No terceiro capítulo, apresento algumas contribuições para pensar o *slam* como um modo de resistência micropolítica que articula arte e política, para narrar processos de desigualdade e exclusão social, bem como compartilhar utopias e germinar futuros. As contribuições de Suely Rolnik (2018) são fundamentais para esboçar os modos poéticos de fazer política desses grupos. Por fim, a hipótese desta pesquisa é que o *slam* poesia constitui-se como um novo tipo de ativismo que anuncia um novo modo de ritualizar o Brasil (DAMATTA, 1997), no qual a poesia permite elaborar traumas pessoais e coletivos e o ato de dizê-la em voz alta em espaços públicos faz ecoar novas histórias e possibilidades de futuro.

Em *ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak (2017) transmite uma mensagem ancestral, o projeto de humanidade, sobre o qual está ancorado o regime colonial, capitalista, racista e patriarcal, é falido desde a sua origem, e jamais foi acolhido pelos povos originários desta terra, que hoje chamamos América Latina. Krenak estende aos brancos a fórmula que possibilitou que seus ancestrais resistissem a séculos de devastação e ataque: a proteção da diversidade, acima de qualquer projeto de homogeneização da experiência na Terra. E a diversidade só pode emergir de uma fonte potente de criatividade, por isso, ele nos alerta, será possível adiar o fim do mundo enquanto for possível contar mais uma história.

Na tentativa de esboçar uma resposta à pergunta de Hartman, em tempos sombrios, as histórias a serem contadas devem ser capazes de endereçar memórias, de realizar o movimento espiralar do Cthuluceno de Donna Haraway e assim narrar o passado, o presente e o que está por vir, como nos ensinam os Griots. As comunidades² de *slams* descritas neste texto são exemplos de uma construção coletiva de narrativas que sustentam o céu sobre a cabeça de muitos jovens, são ágoras de *comunidades visionárias* que fraturam a polis branca, racistas e heteropatriarcal. Seus poetas são autores da ficção visionária da qual walidah imarisha nos fala, recurso sem o qual é impossível reescrever o futuro. Portanto, são uma maneira de adiar o fim do mundo sendo elaborada a céu aberto, no centro de uma ruína de símbolos que remetem ao passado-presente, da colonização e da *plantation*.

² Ao longo do texto utilizarei o termo “comunidade(s)” para me referir aos grupos de *poetry slam*, uma vez que essa terminologia está nas bases da concepção dessa prática poética e artística e é amplamente acionado pelos/as poetas. Em alguns trechos do texto, eu tentei aprofundar quais os sentidos e significados de comunidade para esses grupos, por entender que essa é uma categoria importante para a pesquisa. No entanto, é importante destacar que, durante a pesquisa de campo, foi mais recorrente que os poetas fizessem referência ao *slam* como movimento, coletivo, grupo etc. ainda que a noção de comunidade fosse acionada como termo intercambiável, para descrever o movimento, principalmente em momentos “didáticos” e de formação e multiplicação de poetas/*slammers*.

Figura 1 – *Slam* Contrataque no Cavallo Babão, Largo da Ordem, Centro Histórico de Curitiba (2018).



Fonte: *Slam* Contrataque (2018).³

PERCURSOS METODOLÓGICOS

Parto do pressuposto de que o objeto da antropologia é a descrição contextualizada da “variação das relações sociais” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 122), bem como a descrição dos construtos analíticos utilizados na análise (STRATHERN, 2006). Portanto, proponho uma etnografia que tenha como eixos de interpretação: o *slam* poesia como acontecimento plural, performado por um corpo coletivo; e a análise das narrativas biográficas dos sujeitos que compõe essa corporeidade plural. Para alcançar essas dimensões do fenômeno, forjo um aparato de observação poética, constituído em primeiro lugar, pelo meu corpo implicado na ação e instrumento de conhecimento, como me sugere Favret-Saada (2005).

O processo de pesquisa de campo se deu de duas formas, uma mais direcionada, na qual eu participava das edições de *slam* propriamente ditas e interagía diretamente com os/as poetas/*slammers*; e outra mais difusa, caracterizada pela minha participação em eventos de literatura, música e poesia nos quais eu cruzava com meus interlocutores de pesquisa, embora não estivesse ali em nome da pesquisa de

³ Disponível em: <<https://www.facebook.com/slamcontrataq/photos/pb.100079030248582.-2207520000/2254958641405361/?type=3>> Acesso em: 13 jan. 2024.

campo, mas por conta do meu engajamento como escritora e poeta. Em ambos, a minha estratégia era deixar-me “afetar, sem procurar pesquisar, nem mesmo compreender e reter” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 158).

Nesses percursos afetivos, estive atenta às possibilidades e limitações do meu corpo, que produziram lugares e posicionamentos que afetaram os direcionamentos da pesquisa. Sou poeta-pesquisadora, mulher cis, branca, jovem, concilio pesquisa e trabalho assalariado e estou vinculada a um campo do conhecimento que é familiar aos meus interlocutores, e ao qual muitos pertencem de forma direta (como estudantes de ciências sociais) ou indireta (como estudantes de áreas correlatas, militantes, ativistas etc). Tudo isso interfere na forma como sou recebida em campo, nos acessos e nas restrições, no que é dito e não dito, no que me dão a conhecer e no que me é ocultado.

Como resultado dessa imersão, compus um diário de pesquisa audiovisual, fotográfico e textual, que teve dupla função: primeiro, me permitiu registrar as performances e as competições, o que facilitou a etapa de sistematização dos dados da pesquisa de campo, além de compor a escrita da pesquisa; em segundo lugar, foi por meio dos registros em vídeos e fotografias, que pude me aproximar dos poetas e contribuir para o movimento. Após as competições, eu disponibilizava as filmagens e fotografias e estas, algumas vezes, eram utilizadas para divulgar as competições.

Figura 2 – cadernos de campo.

DESLOCAMENTO
Fazia mta coisa
Fora do próprio
território

Horta Comunitária (2021)
→ aprender a fazer rap → importância do RAP

OFICINA de RAP
OFICINA Teatro → poeta gabriela

PIRAQUARA

Centro da Juventude (do lado da biguira)

GRIOT, GABRIELA, ZU

"a gente tbm pode ser artista"
"sobre o corpo / "a cura através da escrita"
"eu sempre escrevi
sempre tive uma vontade mto grande"

FAM(LIA)
↳ Mãe + Griot = mãe solo há mto tempo

PANDEMIA: ansiedade + depressão
Psicóloga do SUS: escrever (diário)
Foco → teatro

HIP-HOP

SÉRGIO VAZ
↳ conheci, palestra em CWB

MIKE GRIOT 6-5
ESTER ESTER
PAULA organizam pessoas

BATALHA DO BELA
venceu ZX (Bela Vista)

ANCAN - Guaribá
FUC - Vila FUC
↳ invasão FUC área FAVELA mesmo

MC = RUA
POETA = + culto

olhar no nosso
olho e saber oq
tá acontecendo

REFÚGIO

! [FREESTYLE]!

várias vezes
na cabeça

uma metralhadora
de sentimentos

Poesia algo
imediate
↓
emoção
↓
visceral

às vezes acho qe tá mentindo
pro público por ~~deixar~~ mandar uma
poesia qe da' passou"

Poeta Griot

- ↳ vem do contato com lit. marginal
- ↳ por eu ser negro isso me fez quem eu sou
- ↳ naqella organização política (PBO) eu me vi mto negro
- ↳ romance
- ↳ ancestralidade de Zenai de da Silva (os griots)

o slam é subjetividades
1880: sendo colocadas
"tô sentindo a mesma coisa"

CURA

legitimidade

CAROLINA M^{de} JESUS

Não tá sozinho
estando sozinho

o slam
ainda é muito central

2019 -
2020 -
2021- 3º ano em
2022 - junho CS.
1º contratação do ANO 2022

de drogas (outros)
Não foi legal
Fui no biblioteca
comecei a escrever
Poetistas do fim do mundo
será qe devo viver como os lavas

Solidariedade
coletiva

Amor
modo de ser
o POCO
invisível

através da palavra
resgatar o passado
como reflete o pr- ser
senle e o futuro

o griot COMUNICA
"passa a palavra"

EMICIDA: os livros de história
ta' nos discos de
música

CAPÍTULO 1

TERRITÓRIOS, VOZES, PALAVRAS: A HISTÓRIA DO POETRY SLAM

Figura 3 – Terminal Portão, ponto de encontro do *Slam* do Muma, Curitiba.



Fonte: acervo da autora (2023).

Nas comunidades de *slam* que eu conheci e acompanhei durante a pesquisa de campo, observei o exercício permanente de falar sobre *slam* poesia, divulgar suas origens, explicitar aquilo que o movimento é, e aquilo que ele não é, e deste modo, multiplicar poetas, público e comunidades por meio da experiência direta com a poesia. Um dos modos de fazer essa divulgação é por meio de oficinas de poesia, ministradas em escolas, universidades, equipamentos públicos, praças, igrejas, ou ainda, em plataformas digitais. Com ou sem remuneração ou fomento público, as oficinas de poesia são um fenômeno potente no contexto desta pesquisa pois constituem lugar de elaboração e difusão das técnicas corporais-estéticas-éticas-políticas de fazer poesia e difundir o *poetry slam*. Por meio destes eventos, grupos locais acionam a história do movimento e mobilizam narrativas para situar esta prática no contexto curitibano.

Em junho de 2022, durante um levantamento dos grupos de *slam* poesia da cidade de Curitiba presentes nas redes sociais, me deparei com a divulgação de uma oficina de rima, rap e *slam* poesia, que aconteceria online. A publicação, divulgada pela página do *Slam* da Gurias CWB no Instagram, orientava que as pessoas interessadas preenchessem um formulário online e aguardassem o recebimento do *link* para participar do encontro. A oficina aconteceu no dia 30 daquele mês, pela plataforma do *Google Meet*, com mediação realizada pelo projeto Poesia Abstrata, um coletivo independente de poetas-arte-educadores/as de Curitiba formado pelos/as artistas Bernardo Beduíno, Jaque Livre e Poeta Gabriela. Nas palavras de seus/suas idealizadores/as,

Poesia Abstrata é um projeto independente de incentivo a arte e cultura que valoriza, fomenta e incentiva os movimentos de rua, *Slam Poesia* e *Hip Hop*. Tem como objetivo multiplicar os agentes culturais da cidade, fortalecer a economia criativa local, proporcionar ambientes acolhedores para construção de debates coletivos, fortalecer a comunidade e proporcionar acesso à cultura e lazer gratuitos. O projeto já reuniu centenas de artistas em torno de vídeo-poemas, saraus, batalhas de rima, eventos multi-culturais, palestras, oficinas e apresentações, desde o ano de 2017. Como missão, o Poesia Abstrata luta pela democratização da arte pois entende a música e a poesia como importante ferramenta de transformação social. (Projeto Poesia Abstrata)

A oficina ministrada recebeu fomento público por meio de edital de ações afirmativas da Fundação Cultural de Curitiba. De acordo com o projeto,

Nosso objetivo é muito mais que fazer arte como entretenimento, utilizamos a música e a poesia como ferramenta de transformação. As linguagens marginais como *Slam Poesia* e *RAP*, tem como forte característica a escrita autobiográfica e busca conscientizar o público sobre as vivências e opressões existentes na sociedade. Nas oficinas, buscamos além de passar técnicas de escrita e criatividade, também proporcionar um espaço acolhedor para que os alunos compartilhem suas histórias e juntos desenvolvam pensamento crítico e consciente. Nossos eventos visam ocupar espaços públicos com arte crítica, para que possamos construir junto com a comunidade, novos horizontes. (Poesia Abstrata)

A seguir, recupero fragmentos desse evento para apresentar como esse grupo local aciona a história dos movimentos de *slam* e *hip hop* para mediar encontros entre poetas, artistas e pessoas interessadas pela escrita. Ao longo do texto, costuro as descrições com os meus percursos de investigação bibliográfica para demonstrar como esses saberes estão imbricados e se retroalimentam, constituindo narrativas polifônicas sobre esses movimentos e suas implicações culturais.

A oficina inicia com uma rodada de apresentações: dentre os/as quinze participantes, a maioria é de Curitiba, mas há pessoas de Florianópolis, São Paulo,

Minas Gerais e Recife. A diversidade de territórios representados indica como os/as agentes estão inseridos numa rede de relações, que extrapola o território geográfico, proporcionada pela capilaridade dos eventos online, principalmente quando divulgados pelas redes sociais. Agrupados/as em um mosaico de telas retangulares, os/as participantes aparecem enquadrados em cenários diversos, alguns com a câmera fechada, praticamente todos com o microfone desligado, exceto pelo/a participante que está com o turno de fala. Entre ruídos, falhas de conexão e eventuais problemas técnicos, a virtualidade dos corpos e lugares é traduzida em descrições sobre o território de origem, a idade, os percursos artísticos, acadêmicos e profissionais: os/as participantes são majoritariamente mulheres e o público em geral está na faixa dos 20 anos de idade. São artistas, trabalhadores/as, estudantes, profissionais da educação ou da psicologia, pessoas interessadas pela escrita, pelo *slam* ou pelo *hip hop*. Durante as apresentações, alguns relatam suas vivências com as competições de *slam*,

Escrevo desde sempre, participo do *slam* desde 2018. (Luiza, participante de Minas Gerais)

Sou tradutora intérprete de Libras no *Slam* das Manas em Recife, faço poesia escrita e em Libras (Manuela, participante de Pernambuco)

Eu vi o *slam* acontecendo na rua, decidi que queria fazer aquilo, fiquei quatro anos em casa escrevendo até participar da primeira competição. (Jonas, participante de Curitiba)

A diversidade dos depoimentos ilustra vivências e territórios que se entrecruzam na experiência da escrita como um gesto solitário e antigo; há relatos da intimidade com a escrita desde muito cedo, ainda na adolescência, como uma forma de autoconhecimento; e outros que estão iniciando sua aproximação com o escrever como recurso artístico, embora tenham muita resistência em compartilhar o que escrevem. Os depoimentos também revelam a força da escrita na formulação de uma “estética da existência” (FOUCAULT, 2004), por meio da qual é possível tecer compreensões de si mesmo/a e fazer-se existir diante dos outros como artistas da palavra.

Dividida em momentos teóricos e práticos, a oficina destaca a história do *poetry slam* e do *hip hop*, para em seguida compartilhar algumas técnicas e procedimentos de escrita poética. A escolha por unir a história dos dois movimentos é proposital e justificada na fala de Bernardo Beduíno,

Por que a gente resolveu fazer uma poesia que mistura *slam* e *hip hop*? Porque, por esses dois movimentos aqui no Brasil acontecerem na rua, nas praças, nos espaços públicos, a galera confunde muito, tem essa mistura, de não saber o que cada movimento é. E a gente fez essa proposta de projeto porque dentro do próprio sistema de fomento da prefeitura, tem muita confusão em classificar as coisas, uma hora eles colocam *hip hop* em literatura, outra hora eles colocam em cultura tradicional, cultura popular, outra hora eles colocam em música. Então eles ficam nessa bagunça de não saber onde colocar. E *por* os movimentos em Curitiba acontecerem em paralelo, muitos poetas que participam do *slam* também são MCs e participam nas batalhas, pra quem olha desavisado, parece que é tudo a mesma coisa, porque as pessoas não tiram o *time* exato de ir lá e assistir e prestar atenção de fato. (Bernardo Beduíno, durante a Oficina de Rima, em 30 de junho de 2022.)

O comentário expressa um outro propósito da oficina: fornecer uma inteligibilidade dessas expressões artísticas polissêmicas para os órgãos de apoio e fomento à cultura, por meio da divulgação do movimento e multiplicação dos seus artistas. Uma apresentação de slides é compartilhada com o grupo enquanto Poeta Gabriela e Jaque Livre conduzem a apresentação da história do *poetry slam*,

Eu encontrei esse movimento acontecendo na praça, participei por acaso, mas eu não tinha conhecimento da história. [O surgimento do *poetry slam*] Foi nos anos 80, idealizado por um cara que era trabalhador da construção civil, vulgo pedreiro, esse velho simpático, é um poeta vivo. Por que ele inventou isso? Ele sempre gostou de poesia, mas ele achava que os encontros de poesia que ele conhecia eram muito elitizados, poemas difíceis, com palavras complicadas, geralmente restrito a pessoas da universidade, estudantes de literatura. Ele achava tudo isso massante e tentou pensar em um novo formato, e foi daí que surgiu esse novo formato chamado *poetry slam*. (Poeta Gabriela, durante a Oficina de Rima, em 30 de junho de 2022.)

Gabriela faz referência a Marc Kelly Smith, poeta consagrado como idealizador do *poetry slam*, durante a década de 1980, em Chicago nos Estados Unidos da América. Smith é conhecido como o principal porta-voz do movimento e consolidou a alcunha de *slampapi* (*pai do slam*) no universo do *poetry slam*. Na obra, *Take the mic: the art of performance poetry, slam, and the spoken word* (2009), Smith e Joe Kraynak apresentam as premissas teóricas e éticas do movimento, definido por eles como,

[...] um circo das palavras, uma escola, uma reunião municipal, um *playground*, uma arena esportiva, um templo, um *show* burlesco, uma revelação, uma gargalhada em massa, um solo sagrado e possivelmente tudo isso misturado. *Poetry slam* é poesia performática, o casamento de um texto com a apresentação artística de palavras poéticas no palco para um público que tem permissão para responder e deixar o artista saber se ele ou ela está se comunicando de forma eficaz. (SMITH; KRAYNAK, 2009, p. 5)

Em resposta às formas tradicionais e aristocráticas de circulação da poesia, nas quais os/as poetas declamam seus textos de forma monótona e introspectiva, a polissemia do *poetry slam* ampliou os horizontes da poesia falada e estabeleceu um contraponto às práticas hegemônicas de leitura poética, expresso tanto pelo aspecto performático de apresentação do texto, que contrasta com formas mais tradicionais de declamação, quanto pelo conteúdo das poesias, descompromissado com a norma culta, e interessado em devolver a poesia ao cotidiano e o cotidiano à poesia. No *YouTube* do *TEDx Talks* – uma versão independente das famosas conferências realizadas para divulgar ideias sobre tecnologia, entretenimento e *design* em até 18 minutos – há uma conferência de Smith sobre *poetry slam*, na qual o autor se apresenta e comenta sobre a popularidade e as controvérsias do movimento:

Eu sou o culpado por ter começado o *poetry slam*. Algumas pessoas o amam, outras o odeiam. Eu fui acusado de ter liderado um movimento que rebaixou a poesia ao nível das séries de comédia de TV. Eu também fui acusado de devolver a poesia ao Povo, com letra maiúscula, e de abrir suas portas para qualquer um e todos que precisam ouvir ou expressar seus sentimentos, pensamentos e paixões de um jeito poético. Há uma tradição no mundo do *slam* que, quando eu me apresento para a audiência, eles respondem "e daí?", então vamos tentar, meu nome é Marc Smith.

Audiência: E DAÍ?!

E quando eu digo, "mundo do *slam*", eu quero dizer o mundo. Como muitas coisas hoje em dia, o *poetry slam*, que encontrou um lar no *Green Mill Cocktail Lounge* em Chicago em 1986, se espalhou por todo o mundo, na França, Canadá, Alemanha, Suíça, Irlanda, Suécia, Madagascar, Bielorrússia, Itália, Singapura, Austrália, Brasil. Esteve até no Polo Norte. E eu sou o cara que começou tudo, meu nome é Marc Smith.

Audiência: E DAÍ?!

QUE DIABOS É *POETRY SLAM*? Jogar⁴ alguém contra a parede e dizer, EI, PARA DE LER ISSO AÍ, EU ATÉ GOSTO, MAS EU TENHO OUTRAS COISAS PRA FAZER!! ... Bom, às vezes sim...

Mas a raiz do *poetry slam*, que começou comigo quase três décadas atrás e revirou a paisagem da poesia e ampliou seus horizontes, é a performance. A re-união entre a arte da poesia escrita e a arte de performá-la, colocadas novamente juntas, ao lugar ao qual pertencem. [...] Na minha opinião, a performance revela o significado e a paixão genuínos de um poema. Não há mais uma peça de museu empoeirada ou um exercício escolástico abafado, é a vida, é imediato, é vital e, acreditem ou não, minha audácia em performar poemas, ao invés de resmungá-los em um só tom, se tornou, e permanece, uma questão controversa entre as elites do mundo da poesia erudita. [...]

⁴ Na língua inglesa, *to slam* é um verbo que significa fechar ou fazer algo fechar com força, produzindo ruído; ou ainda, colocar, empurrar, jogar algo em algum lugar com muita força. Como substantivo, a palavra significa o ato ou o ruído produzido por alguma ação. O termo também é utilizado para designar competições de um esporte específico, como *slam* de basquete, *slam* de *beisebol* etc.

Muitas pessoas se apoiam em um equívoco de que o *slam* evoluiu da Geração Beat ou é *hip hop* acapella. Não evoluiu e não é. Há muitos elementos do *hip hop* e poucos elementos da poesia *beat* dentro do princípio do *slam* [...] O modelo era o movimento popular dos anos 1950 e 1960 e o ideal e a consciência social de jovens e artistas mais velhos — muitos socialistas como eu — que acreditavam que justiça para todos era alcançável, que acreditavam nas altas ideias e palavras ensinadas nas grandes escolas sobre democracia e ideal americano. Nós éramos ingênuos e totalmente sinceros artistas idealistas que queriam mudar o mundo para o bem de todos [...]. (SMITH, 2013)⁵

Luiza Romão (2022), poeta *slammer* e pesquisadora, levanta evidências de que esse mito fundador do *poetry slam* destaca algumas conexões em detrimento de outras. Por exemplo, Smith recusa a relação do *slam poetry* com a geração *beat* por considerá-la elitista, embora reconheça a relevância desse movimento, que promoveu novas formas de leitura, performance e experimentação poética; em contrapartida, faz questão de posicionar o *slam* ao lado dos movimentos *folk* da década de 1950 e 1960 e afirmar uma postura de transformação cultural por meio da poesia. Além disso, é imprescindível mencionar que a poesia falada (*spoken word*) é uma forma de expressão anterior até mesmo à poesia impressa e, portanto o *poetry slam* pode ser lido como uma ramificação do *spoken word*, assim como outras formas de expressão como o *rap*, a contação de estórias, as cantorias, os cordéis etc. (ROMÃO, 2022). Sobre isso, Romão comenta,

[...] é importante pensar o *slam* não como um fenômeno excepcional, isolado, construído por um único homem, mas criado por muitas pessoas, em diálogo com seu tempo histórico e com outras expressões estético-políticas anteriores e concomitantes. Essa leitura me parece mais interessante, pois compreende a pluralidade de influências e o aspecto coletivo da criação do *slam* ao invés de emular um ato fundacional original, parido pela genialidade de uma única pessoa. (ROMÃO, 2022, p. 44)

De volta à oficina, Poeta Gabriela e Jaque Livre contextualizam a chegada do *poetry slam* ao Brasil, em 2008, por meio do ZAP! – Zona Autônoma da Palavra, idealizado pela poeta e atriz MC, Roberta Estrela D’Alva e realizado pelo coletivo artístico Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, no bairro Pompeia, na cidade de São Paulo. Para D’Alva (2014), o ZAP!, como todo *slam*, possui um caráter inclusivo e libertário, formando assim, “zonas autônomas temporárias”⁶ de comunicação poética

⁵ TEDX TALKS. *Slam Poetry Movement: Marc Smith at TEDxLUC*. *You Tube*, 15 mai. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dOpsS9H5dgQ&t=909s>. Acesso em: 17 jun. 2023. Traduzido pela pesquisadora.

⁶ O conceito de zona autônoma temporária, formulado por Hakim Bey (1991), pseudônimo de Peter Lamborn Wilson, teórico anarquista, na obra homônima, é definido pelo autor como autoexplicativo, pois é compreendido em ação. Na tentativa de sintetizar uma definição provisória, poderíamos inferir

e de encontro entre as diferenças, ao reunir pessoas de diferentes idades, profissões e de diferentes pontos da cidade, o que influencia na diversidade de estilos e temas, performances e poesias.

Depois do ZAP, outros *slams* surgiram, mas na rua... e isso se tornou uma característica do *slam* poesia na América Latina e no Brasil. Não é uma coisa mundial, porque, por exemplo, no Canadá tem *slam*, mas lá faz um frio horrível, tem neve, então é em lugar fechado. Na Europa acaba acontecendo em espaços fechados, é cobrada entrada. Mas no Brasil e na América Latina, se caracteriza como movimento de rua, praças e espaços públicos, graças a Robertinha, nossa querida fundadora. (Poeta Gabriela, durante a Oficina de Rima, em 30 de junho de 2022.)

Roberta Estrela D’Alva é reconhecida como grande articuladora do *poetry slam* no Brasil, em grande medida porque ela desempenha papel fundamental na divulgação dessa modalidade de *spoken word*, além de promover o primeiro slam brasileiro, e ser a *slammaster* da Copa Nacional de *Slam*; além disso, entre os anos de 2016 e 2019, D’Alva foi a apresentadora do programa Manos e Minas, exibido em rede nacional pela TV Cultura, o programa de auditório promovia a divulgação da cultura hip hop e do *poetry slam*. Foi por meio do Manos e Minas que grandes nomes do *poetry slam* nacional alcançaram visibilidade e tiveram suas performances eternizadas e amplamente disseminadas. Em 2018, o poeta *slammer* paranaense Blackout subiu ao palco do programa para declamar seus versos e, em 2019, foi a vez da poeta surda, Negabi representar o estado do Paraná.

A iniciativa do *Slam ZAP* situou o *poetry slam*, popularizado latitudinalmente no Norte Global, no bojo da cultura *hip hop* nacional e forneceu as bases para a expansão dessa prática. Por sua vez, a expansão do *poetry slam* para os espaços públicos é um processo articulado por diversos atores e que se propaga devido a fatores muito mais culturais do que em razão de determinações climáticas, como o comentário de Gabriela sugere. Para entender por que o *slam* brasileiro se caracteriza como um movimento de rua, é necessário observar quem são os seus articuladores e em nome de quais projetos estético-políticos essas pessoas estão se mobilizando.

O *Slam* da Guilhermina foi o primeiro *slam* de rua do Brasil, criado em 2012, pelo poeta *slammer* Emerson Alcalde de Jesus, o primeiro brasileiro a conquistar o segundo lugar na Copa Mundial de *Slam*, em 2014. A competição é realizada toda

que o conceito faz referência a espaços ocupados por movimentos que não se deixam capturar por nenhum tipo de enquadramento e que são temporários, se desfazem ainda que sua autonomia permaneça.

última sexta-feira do mês, na praça anexa à estação Guilhermina-Esperança, linha vermelha do metrô, na Vila Guilhermina, Zona Leste de São Paulo. O *Slam* da Guilhermina demarcou o espaço público como lugar do *slam* brasileiro; não por acaso ou por falta de um espaço físico apropriado, ou porque estamos em um país de temperaturas tropicais, o que facilitaria o encontro a céu aberto, diferente dos países do Norte, onde o *slam* é realizado em bares e teatros, “mas em virtude de um projeto integrado a uma forma de arte” (ZUMTHOR, 1997, p. 162). Assim, o *slam* de rua integra o espaço público ao projeto poético, a performance-poema é feita para ser projetada num cenário específico: os centros urbanos e suas ruas, praças, e calçadas, muitas vezes desvitalizados ou interessados apenas em formas de sociabilidade mediadas pelo consumo. Do mesmo modo, forma e conteúdo dos poemas são adaptados ao contexto da rua, a vocalização beirando ao grito dos versos considera as intempéries do espaço público – circundados por ruídos e interrupções constantes – o conteúdo dos poemas, geralmente denuncia a violência, a segregação e a desigualdade que caracterizam esses espaços, como sugere Romão,

[...] Declamar na rua é completamente diferente de performar no espaço fechado do teatro. É preciso mobilizar uma série de tecnologias vocais diferentes, afinal, o poema precisa soar mais alto do que a cidade, pelas costas, pelo peito, pela nuca. É preciso outras disposições energéticas, afinal, a rua é imprevisível e o acaso pode irromper em cena a qualquer instante. É preciso concentração, porosidade e escuta radical, afinal, a contingência do real é mil vezes mais interessante do que o poema. São precisos radares atentos e gargantas furiosas, afinal, a polícia e os fochos odeiam a poesia que se ergue feito barricada nas praças, calçadas, esquinas. (ROMÃO, 2022, p. 63)

Após a contextualização histórica do *slam* poesia, as poetas abordam os fundamentos da competição, elaborados por Smith e Kraynak (2009).

Assim como o *hip hop*, o *slam* também tem os seus pilares: a poesia: o conteúdo poético, a expressão; a performance: a apresentação não se limita ao conteúdo da poesia, mas sim no jeito que o poeta vai se expressar (corpo); a competição: é através da competição que acontece o próximo pilar, a interação do poeta com o público, jurados, envolvimento de todos os presente; e a comunidade porque por meio de todos esses pilares formam-se comunidades de escuta, ouvir o sofrimento do outro, a demanda do outro, forma um senso de comunidade em volta do *slam* (Jaque Livre, durante a Oficina de Rima, em 30 de junho de 2022.)

Esses pilares balizam as características performáticas do *slam*, trata-se de uma ação ritualizada na qual a poesia é comunicada e recepcionada em um tempo e

espaço definido: no caso da maioria dos *slam* brasileiros, na rua, onde se dá a interação entre poetas e público. Neste enquadramento, a competição é uma das características mais marcantes do *slam*, embora não seja essencial, há inclusive *slams* que não possuem competição, conforme Smith e Kraynak (2009). Por sua vez, a competição pode ser analisada como uma forma indireta de conflito, como sugere Simmel (1978), cuja intenção é atingir um objetivo compartilhado com outros competidores, portanto a competição pode ser vista de forma positiva, como um elemento que integra indivíduos. No caso do *slam*, isso é facilmente observável uma vez que o evento reúne não apenas poetas competidores/as, mas o público e pessoas especialmente dedicadas a organizar e difundir a competição.

[...] Smith apelou pra competição pra trazer entretenimento, dinâmica e envolver o público como participante. No *slam* todos participam, com grito, com vaia, com barulho, com palma, como jurados etc. [...] A gente gosta de falar que o *slam* é uma competição, mas não é competitivo entre os poetas, inclusive meus grandes amigos hoje são desse movimento, a gente cria laços, a gente faz amizade a partir desse movimento, por isso a gente fala que quem ganha é sempre a poesia. (Poeta Gabriela, durante a Oficina de Rima, em 30 de junho de 2022.)

Esse caráter da competição como um elemento de integração dos indivíduos fica explícito na afirmação da poeta sobre o *slam* ser uma competição, mas não ser competitivo, ou seja, no *slam* o objetivo não é aniquilar o oponente, mas manter-se na competição e é por meio dessa participação prolongada que os/as participantes vão construindo-se como poetas. Vê-se ainda como o *slam* é uma competição que horizontaliza as pessoas, qualquer um/a pode participar da competição ou ser jurado/a e ao mesmo tempo constitui hierarquias sutis, já que os/as poetas permanecem na competição mediante a pontuação atribuída pelos jurados/as e tem parte da sua performance avaliada pelo afetamento provocado no público. São esses elementos que fazem do *slam* sobretudo um tipo de ritualização performática de um conflito (OLIVEIRA, 2007, p. 336), centralizado na performance poética, conduzido por um/a mestre de cerimônias, chamado/a *slammaster*, avaliado por jurados/as e público, geralmente em espaços públicos, durante um período determinado.

Existe na minha cabeça, e na cabeça de algumas outras pessoas, uma grande teoria de que o *slam* é um possível esporte da palavra. Afinal, ele é uma competição, ele é regrado, ele é espetacularizado e funciona num circuito local, municipal, estadual, nacional. (Poeta Gabriela, durante a Oficina de Rima, em 30 de junho de 2022.)

Essa premissa é explorada por Romão (2022), que compara as características esportivas do *slam* com o futebol. Para a autora,

O *slam*, assim, se aproxima do esporte no tipo de emoção que provoca, espécie de tudo-ou-nada, concentração pulsante que percorre e amálgama torcida e participantes, criando um vínculo experiencial, mediado pela imprevisibilidade do acontecimento, a promessa da vitória e o peso incontornável da derrota [...]. (Ibidem, p. 79)

Apesar das particularidades de cada contexto, para que um *slam* aconteça, três regras fundamentais devem ser colocadas em prática: os poemas-performances devem ser de autoria do/a poeta que fará a performance, (poemas escritos pelo/a poeta em parceria com terceiros não são permitidos); cada poema deve ter no máximo três minutos de duração; não é permitido nenhum tipo de adereço cênico ou acompanhamento musical (além da própria voz do/a poeta).

A poesia autoral provoca os/as poetas a irem além da reprodução de poemas já consagrados, desafia as habilidades de escrita e estimula temáticas experienciadas pelos/as próprios/as poetas, o que potencializa a ideia de autorrepresentação (D'ALVA, 2014). Por sua vez, a limitação temporal de até três minutos, torna a competição dinâmica, amplia a possibilidade de participação, e desafia o/a poeta a produzir uma síntese que se dilata por meio da performance e do encontro com o público.

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 “forma-força” do tempo (em seu sentido amplo) e levando o público a percorrer tempos-espacos memoriais, históricos, espirituais, místicos e afetivos. (D'ALVA, 2014, p. 114)

Por último, a proibição de adereços cênicos, figurinos ou acompanhamento musical reforça o foco na performance – gestos e voz – e na poesia. No *slam*, o insumo de toda performance é a palavra, “[...] organizada para materializar o que não está presente e o que os/as poetas desejam presentificar para o público.” (D'ALVA, 2014, p. 115). Esses três critérios fazem com que conteúdo e forma sejam avaliados de uma

só vez, por um corpo de até cinco jurados/as escolhidos/as aleatoriamente dentre o público presente.

As performances poéticas são avaliadas numericamente, de 0,00 a 10,00, os/as jurados/as são incentivados/as a utilizar os números decimais para diminuir as possibilidades de empates entre os/as poetas. A menor e a maior nota são descartadas e as três notas intermediárias marcam a pontuação final, que pode chegar até 30 pontos. A avaliação é individual, cada jurado/a possui placas ou papéis onde deverá sinalizar a pontuação imediatamente após a performance. Os/As poetas com as melhores pontuações são classificados/as para mais uma rodada e o/a poeta que conseguir a maior pontuação ganha o *slam*. Ao longo da competição, o público é estimulado a participar com aplausos, gritos, vaias e gestos. Para Smith e Kraynak (2009), esse é o principal objetivo da competitividade: gerar uma dramatização, engajar o público e fazer do evento uma espécie de jogo. Os momentos desse acontecimento são preenchidos por performances poéticas que expressam as demandas da comunidade, vivências e experiências são elaboradas de forma poética e fazem emergir questões sociais, culturais e políticas.

No momento em que o movimento ganha escopo mundial, as noções de poesia, performance, competição, interatividade e comunidade, passam a ser elaboradas a partir de significados próprios do território em que se encontram, além de abrigar conflitos e disputas. Portanto, as características e particularidades da celebração são definidas de acordo com as dinâmicas de cada comunidade. Essa diversidade de performances, temas e comunidades tem como horizonte comum as etapas seguintes da competição, conforme o/a poeta avança no circuito, sua performance vai se distanciando do contexto para o qual foi criada, algumas referências e significados que eram compartilhadas com o público, passam a ser recepcionados com estranhamento. Esse distanciamento fica ainda mais evidente na etapa mundial da competição, quando poetas de diferentes países são convocados/as a realizar suas performances perante o mesmo conjunto de regras, embora o idioma e o universo de sentidos compartilhados sejam muito diversos.

Apesar da expansão do movimento, até hoje, todas as copas internacionais de *slam* foram disputadas em países do Norte Global, onde, por muito tempo, estiveram concentradas as maiores comunidades de *slam*. No entanto, a potência das comunidades do Sul Global vem ganhando visibilidade e, desde que o Brasil começou a competir na copa internacional, sempre esteve entre os finalistas. Em 2023, o Brasil

alcançou um marco significativo ao sediar a final mundial de slam, rompendo as fronteiras europeias desse evento. Nessa ocasião, a colombiana Lady la Profeta fez história ao tornar-se a primeira poeta latina a conquistar o título mundial. Para Poeta Gabriela e Jaque Livre, a barreira linguística e cultural é um fator determinante durante a etapa internacional das competições, como exemplo, as poetas exibem um vídeo⁷ da *slammer* Luz Ribeiro, vencedora do *Slam* Brasil 2016, durante a sua performance na Copa Internacional, em 2017.

Na tela da videoconferência, os/as participantes da oficina assistem ao vídeo: Luz Ribeiro está em destaque, mulher negra, de tranças longas e grandes brincos de macramê, ela veste a camiseta da Copa Nacional de *Slam* 2016. Está em pé, diante do microfone no pedestal. Luz inicia a performance ao mesmo tempo em que seus versos traduzidos para o francês são projetados em um telão atrás da poeta. O ambiente é pouco iluminado, o reflexo do telão deixa tudo com uma luz difusa azulada, as últimas palavras de cada verso contornam a silhueta da poeta em primeiro plano, seu corpo também é um dispositivo de tradução, que orquestra a velocidade e cadência dos versos.

os menino passam liso pelos becos e vielas
os menino passam liso pelos becos e vielas
os menino passam liso pelos becos e vielas

Os versos passam liso pelos seus lábios, a poeta reproduz na voz e na repetição a velocidade e fluidez com que as crianças se movem em um cenário hostil, seus braços e mãos estendidos em paralelo a frente do corpo traduzem em gestos a estreiteza dos becos e vielas, com um sorriso irônico, ela encurrala o público,

você que fala becos e vielas
sabe quantos centímetros cabem em um menino?
sabe de quantos metros ele despenca
quando uma bala perdida o encontra?
sabe quantos não ele já perdeu a conta?

quando “ceis” citam quebrada nos seus tcc’s e teses
“ceis” citam as cores das paredes natural tijolo baiano?
“ceis” citam os seis filhos que dormem juntos?
“ceis” citam que geladinho é bom só porque custa R\$ 1,00?
“ceis” citam que quando vocês chegam pra fazer suas pesquisas
seus vidros não se abaixam? [...]

⁷ *Grand Poetry Slam/ International*. Luz Ribeiro (Brésil), “*Menimelimitros*”. YouTube, 1 fev. 2018. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=ySD-W876l28&t=4s>>, Acesso em: 21 out. 2023.

O corpo-voz de Luz é o arco e os versos são uma flecha endereçada àqueles que fetichizam a favela. Há uma reivindicação pelo direito de falar pela realidade periférica e uma crítica à reificação dessa realidade por aqueles pesquisadores que insistem numa escrita teleférica, que não adentra, que não percorre, que não respira, toca e observa com intimidade. O poema avança em indagações retóricas, os versos explicitam contradições e críticas. Em *Menimélmetros*, conteúdo e forma se articulam, cada palavra é milimetricamente posicionada a fim de dar ritmo ao poema,

[...] suas laudas não comportam
os batuques dos peitos laje vista pro córrego
seu corretor corrige a estrutura de madeirite

quando eu me estreito no beco feito pros meninos “p” de (in)próprio
eu me perco e peço
por não saber nada
por não ser geógrafa
invejo tanto esses menino mapa

percebe, esses menino desfilam moda
havaiana número 35/40 e todos
que é tamanho exato pro seu pé número 38 [...] ⁸

Desde o tamanho do chinelo havaianas, que se confunde com o calibre dos revólveres, a favela é descrita por unidades de medida que compõem e limitam o cotidiano, confrontando outro tipo de tradução, aquela feita pelos acadêmicos em suas pesquisas-safari. Em dois minutos e trinta e cinco segundos está condensado um universo de sensações e experiências, os versos elaboram uma produção simbólica do espaço, muito disso se perde na tradução, e até mesmo na transcrição nesta folha, porque está imbricado entre o corpo-voz e a palavra. Parte da experiência estética do *slam* está na habilidade da poeta de acionar o imaginário do público, de construir pontes de alteridade por meio de figuras poéticas e laços de pertencimento com o espaço.

Após a exibição do vídeo de Luz Ribeiro, Jaque Livre e Poeta Gabriela dão continuidade à oficina, elas avançam com uma descrição dessa poesia que é produzida nos encontros de *slam*.

O que é essa poesia? A gente traz uma comparação com a poesia erudita porque essa a gente chama poesia marginal. É uma poesia marginal por diversos motivos, por questões territoriais, porque aqui na América Latina, no

⁸ RIBEIRO, LUZ. *Menimélmetro*. Disponível em: <<https://www.revistapixe.com.br/luz-ribeiro>>, Acesso em: 21 out. 2023.

Brasil, se deu como um movimento de rua, um movimento periférico, então ele traz as características dessa regionalidade; é também poesia marginal porque tem uma linguagem acessível, coloquial, que aceita gírias, palavrão; essas características fazem ser uma poesia marginal. Já a poesia erudita se propaga pelos livros, pelas publicações, é assim que os poetas ficam famosos e ganham prêmios como o Prêmio Jabuti. A sua maior característica é a sua forma, a sua métrica. Já a poesia marginal, não, a poesia marginal existe até antes da erudita, pra se contar história, propagar ideias. O forte da poesia marginal é a oralidade. Então às vezes a gente rima, mas não rima no papel, rima na voz, na forma como você vai falar. O rap também é muito assim, o ritmo está na voz. Às vezes a gente lembra de um poeta, não é nem pelo nome do poeta, nem pela cara do poeta, mas por aquela repetição daquela poesia que ele fala várias vezes. (Jaque Livre)

O depoimento de Jaque Livre oferece uma interessante análise sobre a natureza da poesia performada nas competições de *slam*, especificamente comparando a “poesia marginal” à “poesia erudita”. Para a poeta, a poesia pode ser considerada marginal em relação a diferentes tipos de associação: a primeira faz referência ao contexto de criação poética na América Latina, e especificamente no Brasil, onde os *slams* se consolidaram como um movimento de rua e periférico. Isso sugere que a poesia marginal está enraizada em contextos geográficos e culturais específicos, e sua expressão é moldada por essas circunstâncias, fazendo da conexão com o território uma característica marcante da poesia marginal.

Em seguida, Jaque Livre observa que a poesia marginal utiliza uma linguagem acessível e coloquial, incluindo gírias e palavrões, valorizando a proximidade com a linguagem do cotidiano das pessoas, o que a torna mais acessível a um público amplo, muitas vezes incluindo aqueles que podem não estar familiarizados com a poesia erudita, que tende a utilizar uma linguagem mais formal e elaborada. Outra característica dessa definição de poesia marginal é a oralidade, enquanto a poesia erudita frequentemente se preocupa com a estrutura poética, como métrica, rima e forma e se propaga em livros e publicações impressas, a poesia marginal prioriza a performance oral, imediata e visceral.

A observação de que a poesia marginal muitas vezes é lembrada não pelo nome ou pela aparência do/a poeta, mas pela repetição de suas palavras em performances orais, destaca a importância da tradição oral nesta definição de poesia marginal. Isso cria uma conexão mais profunda entre o/a poeta e o público, e a identificação ocorre através da ressonância das palavras e da forma como são compartilhadas. Por último, a comparação entre a poesia marginal e o *rap*, destacando a importância do ritmo na voz, é relevante. Tanto o *rap* quanto a poesia marginal

compartilham a ênfase na performance e na oralidade, usando o ritmo e a entonação para transmitir mensagens poderosas.

Na literatura brasileira, o termo “poesia marginal” é empregado para designar movimentos literários distintos. O primeiro deles corresponde às produções literárias da década de 1970, no contexto da ditadura militar, quando poetas, escritores/as e diferentes artistas reinventaram as formas de circulação de seus textos para se opor à censura militar. Por meio de textos mimeografados, publicações em pequenas tiragens como zines, plaquetes e livros artesanais, até camisetas, cartazes e jornais, os/as poetas divulgavam seus textos de forma independente e comercializavam na porta de universidade, cinemas, bares e teatros. Em razão dessa modalidade de circulação marginal ao mercado editorial da época, que reproduzia as pressões da censura militar, essa geração de poetas recebeu a alcunha de “marginal” embora os seus próprios autores não se afirmassem marginais (NASCIMENTO, 2006).

Além da condição alternativa de circulação dessas obras, a poesia marginal setentista ficou assim conhecida pelo conteúdo dos textos, que atacavam a moral e os bons costumes difundidos pelo regime militar,

A literatura produzida por esses poetas buscava subverter os padrões de qualidade, ordem e bom gosto vigentes, desvinculando-se das produções tidas como “engajadas”, “intelectualizadas” ou “populistas”. Os textos eram marcados pelo tom irônico, pelo uso da linguagem coloquial e do palavrão; e versavam sobre sexo, tóxicos e, principalmente, cotidiano das classes privilegiadas. (NASCIMENTO, 2006, p.14)

Em Curitiba, a criação da Feira do Poeta, em 1981, serviu de incentivo para a mobilização de poetas locais que produziam suas poesias na confluência das referências estéticas da geração marginal. Criada pela Fundação Cultural de Curitiba, a Feira do Poeta ficou conhecida como um espaço democrático de produção e divulgação da poesia, o equipamento disponibilizava aos poetas uma impressora tipográfica manual para a produção de pequenas tiragens de publicações independentes, além de promover eventos poéticos como o Varal da Poesia (1983). Desde 1990, a Feira do Poeta está sediada ao lado da Casa Romário Martins no Largo da Ordem e, embora fique a trezentos metros de distância da Praça Garibaldi, onde acontecem as edições do *Slam* Contrataque, há uma distância histórica e cultural expressa na fala da Jaque Livre quando faz referência aos poetas de outras gerações que às vezes comparecem às competições de *slam*,

O *slam* é aberto pra qualquer tipo de poesia, inclusive a poesia erudita. Então, de vez em quando, aparece uns poetas da época do Paulo Leminski com seus livros, com a publicação deles, eles lêem seus livros publicados. É a coisa mais linda, eles são super bem-vindos a participar, mas, por conta dos jurados serem pessoas aleatórias da plateia, eles [os poetas] não marcam tanto, não traz aquele impacto forte, então normalmente não é quem vai pra final, normalmente não são os maiores destaques, mas eles são totalmente bem-vindos a participar, o *slam* é um movimento pra todos. (Jaque Livre)

A menção aos *poetas da época do Paulo Leminski* pode ser interpretada como uma referência indireta aos poetas da geração marginal setentista, uma vez que, para alguns críticos literários, a poesia de Leminski possui características estéticas que o enquadram na geração de poetas marginais (PASSOS, 2012), o poeta paranaense ficou conhecido por seus poemas curtos, os haicais, e irreverentes, com linguagem coloquial, fazendo uso de gírias e palavrões, características da poesia marginal. Além disso, Leminski publicou entre 1976 e 1987, período histórico correspondente ao enquadramento desta geração. O comentário de Jaque Livre reforça uma definição de poesia erudita enquanto aquela produzida para ser lida e divulgada no papel e, por sua vez, reitera a relação entre poesia marginal e oralidade, valorizada pelo grupo e difundida durante a oficina, mas também dá notícias de uma segunda vertente da poesia marginal, que vem se popularizando nas últimas décadas.

O segundo movimento literário que recebeu o enquadramento de poesia marginal está situado no início dos anos 2000 e tem como ponto de partida as três edições especiais da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal*, publicadas em 2001, 2002 e 2004. Desta vez, o termo marginal é empregado por escritores oriundos da periferia. A antropóloga Érica Peçanha do Nascimento (2006), fornece importante contribuição para pensar este movimento de literatura marginal contemporânea de forma antropológica. A partir de uma análise das implicações da junção entre “literatura” e “marginalidade”, Nascimento (2006) afirma que o termo marginal é relacional, e pode estar associado à origem social dos escritores, quando o que está em destaque é a produção de escritores nativos de espaços marginalizados, como as favelas e periferias; ao enredo das obras produzidas, com foco nos textos que tematizam a violência, a pobreza e as desigualdades embora seus autores não necessariamente sejam oriundos desses contextos; e por fim, a combinação destes fatores, em obras produzidas por sujeitos marginalizados (em termos territoriais ou legais) que tematizam suas experiências com a criminalidade e a exclusão social.

As três abordagens assinalam uma tendência na atual produção literária brasileira de tematização da violência, das experiências sociais de sujeitos marginais, ou mais detidamente, de alguns dos efeitos da exclusão social — o que, por um lado, indica um proeminente interesse do mercado editorial por obras desse tipo; mas, por outro, expõe conjuntos de obras e de escritores diferenciados dos produtos literários e do perfil sociológico dos poetas marginais setentistas. Ou seja, tanto na abordagem que enfatiza a temática dos textos como nas que valorizam a condição de marginalidade dos escritores (seja ela em relação à sociedade ou à lei), está em jogo o interesse de singularizar as experiências sociais, os valores e a afirmação dos ditos marginais. (NASCIMENTO, 2006, p. 53)

Segundo a autora, esta nova geração de escritores marginais está diretamente vinculada ao movimento *hip hop* e a projetos culturais ou sociais envolvidos com o território onde estão situados, como por exemplo, os saraus periféricos, que surgem no início dos anos 2000 nas periferias de São Paulo e se constituem como “[...] reuniões em bares de diferentes bairros suburbanos da cidade de São Paulo, onde os moradores declamam ou leem textos próprios ou de outros diante de um microfone, durante aproximadamente duas horas.” (TENNINA, 2013, p. 12). O Sarau da Cooperifa foi o primeiro nesse formato, idealizado pelo escritor Sérgio Vaz. De acordo com as análises de Lucía Tennina (2013) os saraus contribuem para repensar o território entendido como periferia, bem como ressignificar as noções do que vem a ser periferia, ao descrever de forma particular as relações dos/as poetas com o espaço em que vivem e o cotidiano produzido ali. Mais uma vez a influência do *hip hop* é demonstrada no estilo e na estética dos poemas compartilhados nos saraus, bem como no conteúdo que descreve “um ‘ser periférico’ ressignificado” (Ibidem, p. 17). Uma importante contribuição dos saraus periféricos de São Paulo foi a difusão da literatura nas periferias e o fomento à formação de leitores e escritores que, providos dos recursos necessários, podem articular suas vivências e fazer circular outros tipos de narrativas sobre o território e o sujeito periférico, que, por sua vez, mobilizam os escritores marginais contemporâneos.

É nesse contexto de efervescência da literatura marginal que o *poetry slam* se insere como um movimento contracultural afro diaspórico, apoiado na oralidade e na corporalidade (SABINO, 2020). Uma das evidências dessa aproximação é em razão de que a fase embrionária do *poetry slam* brasileiro se dá no bojo das produções do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, conhecido por relacionar os elementos do teatro

épico aos elementos da cultura *hip hop* e inaugurar⁹ o teatro *hip hop* como linguagem, cuja voz é corporificada pelo ator-MC.

O ator-MC é um artista híbrido que traz na sua gênese as características narrativas do ator épico (o distanciamento, anti-ilusionismo, o *gestus*¹⁰, a determinação do pensar pelo ser social), mixado ao autodidatismo, à contundência e ao estilo inclusor, libertário e veemente do MC. Os pontos fundamentais dessa fusão, que resultam no ator-MC, são a *autorrepresentação* e o depoimento [...] São características definitivas do ator-MC o levantamento e defesa de um ponto de vista claro por meio da elaboração e apresentação do seu papel social e político, aliada ao exercício do intransferível direito de contar sua própria história e da sociedade na qual está inserido que consiste na autorrepresentação. (D'ALVA, 2014, p. 76, grifos da autora.)

O *hip hop* é um movimento cultural originado no *Bronx*, periferia de *Nova York* e, apesar de ser amplamente reconhecido por pautar a resistência cultural, a denúncia e a contestação das desigualdades raciais e de classe social, é importante destacar que esse movimento nasceu durante uma festa (D'ALVA, 2014), ou seja, surge em um momento de produção da vida em meio às ruínas de uma desigualdade politicamente planejada, de extermínio e exclusão de pessoas pobres, negras e imigrantes latinas.

Em torno da figura do DJ, que mixava diferentes tipos de sonoridades – *soul*, *funk*, *reggae*, entre outros – jovens se reuniam para dançar e cantar. Toda festa tinha a figura do/a mestre de cerimônias, o/a MC, que tinha o papel de mediar a interação entre o público e a música e que, com o tempo, passou a improvisar rimas (*rapping*) em cima das mixagens do DJ. No entanto, os termos MC e *rapper* não são sinônimos e existem muitas controvérsias sobre o entrecruzamento desses papéis (D'ALVA, 2014). De forma bastante breve, a figura do/a MC está associada às festas e ao *rap* de improviso, além disso, é originalmente visto como uma figura de liderança do movimento. Por sua vez, o/a rapper ganha visibilidade no momento em que a música *hip hop* passa a ser produzida em estúdios e reproduzida de forma mediatizada (D'ALVA, 2014). Com o tempo, as expressões desse movimento foram aglutinadas

⁹ A história detalhada da formação do teatro *hip hop* pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos pode ser consultada na obra *Teatro Hip Hop: a performance poética do ator MC* de Roberta Estrela D'Alva (2014).

¹⁰ O *gestus* social proposto por Brecht diz respeito à relação entre ambiente e situação vivida, permeada por elementos sociais, “o *gestus* social é o gesto relevante para a sociedade, o gesto que permite conclusões sobre as circunstâncias sociais”. (BRECHT, *apud*, D'ALVA, 2014, p. 68)

nos chamados elementos do *hip hop*: o *rap* (ritmo e poesia), o *graffiti*, o *break dance*, e a música produzida pelo *DJ* (D'ALVA, 2014).

Essa constituição de um movimento cultural que expressa as contradições da vida urbana e que tem o espaço urbano como tela e palco para performar a sua arte, fez com que o *hip hop* ficasse conhecido como “cultura de rua” (D'ALVA, 2014). Durante a pesquisa de campo, os termos arte de rua, arte marginal e cultura marginal foram usados de modo intercambiável por meus interlocutores/as para se referirem ao contexto de circulação dos *slams* de poesia e às bases estéticas e políticas que orientam a atuação dos/as artistas. Muitos desses interlocutores/as se declaram artistas do *hip hop*, principalmente cantores/as, *rappers* e MCs e, além das competições de *slam*, participam do circuito de batalhas de rima.

As batalhas de rima são competições de rima improvisada que geralmente acontecem em espaços públicos – praças, parques e pistas de skate ou em lugares próximos a terminais rodoviários e de fácil acesso do público. Nessas competições, há a figura de um/a mestre de cerimônias que faz a mediação das competições entre os/as rimadores/as. A batalha acontece entre duplas de rimadores/as (chamados/as de MCs) que improvisam versos em cima de uma batida de *rap* reproduzida por uma caixa de som. Pode ou não haver o uso de microfones, em todo caso, é comum que o público se reúna em roda em torno dos competidores/as e participe como jurado da batalha. Cada batalha tem suas regras próprias, como a definição do tema das rimas e do tempo de duração de cada rodada, deste modo, existem as batalhas de conhecimento, em que há o sorteio de temas e os rimadores/as precisam demonstrar domínio, criatividade e rapidez para formularem suas rimas sobre a temática sorteada; e há as batalhas de sangue, nas quais o objetivo é matar o/a oponente na rima. De acordo com Poeta Gabriela,

A batalha de rima é um entretenimento que visa o desmerecimento do outro, porque essa é a cultura de destilar a raiva causada pelo sistema num jogo, num esporte, então muitas vezes não há tanto conteúdo lírico apresentado. [Em] uma batalha [de sangue] o objetivo é você matar o outro na rima. Então tem aquelas rimas clichê “hoje eu vou matar você, você vai sair sangrando, pode ter certeza, meu mano, eu tô te matando” e a batalha surgiu assim, nesse lance de destilar a raiva, o ódio que vem dessa situação que a gente passa enquanto povo periférico. E aí a batalha meio que é isso. (Poeta Gabriela, em entrevista, no dia 3 de março de 2023.)

Apesar dessa diferenciação entre batalha de sangue e batalha de conhecimento, Gabriela ressalta que,

quando a gente vai numa batalha boa, [por exemplo], eu e o moleque naturalmente a gente puxou um tema, naturalmente aconteceu, eu terminei o *round* falando pra ele assim: “isso aqui é uma batalha de rima, se você não sabe, tá suave, as mina ensina”. A galera gostou muito e aí foi pro terceiro *round*, porque eu tinha perdido o primeiro. E aí ele começou o terceiro *round* falando “cara, se for pra eu aprender alguma coisa com alguma mulher, não vai ser com você, vai ser com a minha mãe, que ela é professora”. Ele meteu um ataque desses! E eu falei “nossa, (risos) é sério que você vai falar isso pra mim?” E aí eu comecei a rimar e a gente desenvolveu naturalmente. Era uma batalha de sangue, mas quando os MCs têm mais maturidade, acaba falando de futebol, de educação, de anime, desenho, filme. Então são as mais diversas possibilidades, às vezes brinca muito com trocadilho, mas sempre o intuito é você se sobressair em relação ao outro, é você matar o outro. Então tem os gritos: “Vai matar ou vai morrer, vai morrer ou vai matar? Eu quero ver, eu quero ver, sangueeeee! E o que vai escorrer? Sangueeeee!” Então é bem diferente do *slam* nesse sentido de que é um contra o outro, um querendo matar o outro, enquanto no *slam* é o poeta sozinho, três minutos, pá pum! (Poeta Gabriela, em entrevista, no dia 3 de março de 2023.)

À parte as diferenças entre *slams* e batalhas de rima, essas formas de competição se aproximam por criarem zonas de escoamento, liberação e compartilhamento de emoções, principalmente da raiva causada por situações de opressão. Audre Lorde (2020) nos fala sobre a potência da raiva como geradora de novos mundos e ferramenta de luta contra as opressões, Poeta Gabriela nos relata a violência infligida pelo Estado e demonstra como a raiva resultante dessas situações, pode ser elaborada e compartilhada em forma de poesia:

Educação sendo condicionada
a ser comprada
virou mercadoria
soltaram os cachorro pros professores, mas eu não esqueci, denuncio nas
poesias
o massacre de 29 de abril,
que marcou esse estado do Paraná e repercutiu por todo o Brasil
o Beto Richa deixou bem claro que educador é inimigo número um do Estado
[...]
então, deixa eu mandar o meu recado
pra essa bosta de Estado
vamo fazer um corte de gastos,
mas no benefício do judiciário, dos deputados
e que lá na aposentadoria da minha avó e de tantas outras Marias,
se ceis meterem a mão, vão levar rajada
de poesia
(Poeta Gabriela)

Nos *slams*, a competição, a pontuação, a meritocracia – importantes elementos de subjetivação e encarnação do capitalismo – são agenciadas para promover a interação, a escuta, e o engajamento entre mundos; algo semelhante acontece nas batalhas de rima, embora por outros meios de organização. Em ambos, uma gramática da guerra é agenciada para explicitar violências naturalizadas, dinamitar os

sistemas de opressão e estabelecer uma nova ética, segundo a qual a violência física e simbólica, promovida pelas instituições e pela cultura, é rebatida por meio da força das palavras e da insubordinação às estruturas de opressão, exclusão, silenciamento e apagamento de vidas, de histórias e de memórias.

De volta à oficina, após finalizarem a contextualização dos movimentos de *slam* e *hip hop*, os/as poetas dão seguimento à etapa prática do encontro, no qual compartilham com os/as participantes algumas técnicas de escrita, como o fluxo de consciência, convidando os/as poetas a escreverem sem parar por alguns minutos, sem aplicar nenhum juízo de valor, apenas deixar a criatividade fluir no papel; e o *brainstorm*, no qual algumas palavras-chave são escolhidas pelos/as participantes e os/as demais devem exercitar a escolha de palavras que tenham relação com a temática proposta. Em seguida, algumas técnicas corporais são compartilhadas, uma vez que a poesia *slam*, e o próprio *rap*, se definem pela oralidade e performance. Embora esse momento prático da oficina não seja o foco de análise deste tópico, é pertinente registrar o seu valor para restituir a arte e a poesia à materialidade do que é vivido, à experiência e à interação e instaurar um contraponto à noção de que fazer poesia é um dom, resultado de um processo isolamento e expressão de uma subjetividade individualista.

1.1 POETRY SLAM: PRÁTICAS LOCAIS

Como busquei indicar anteriormente, o *poetry slam* é um movimento poético-político que possui íntima relação com o território no qual está inserido de modo que o projeto poético-artístico de suas performances está integrado ao espaço e é diretamente influenciado por ele. No entanto, a presença dos *slams* de rua no cenário urbano é um fenômeno recente que se multiplicou rapidamente nos últimos anos apesar de, ou em razão de um contexto político-econômico adverso, no qual a ascensão da extrema-direita ao poder proporcionou o acirramento das desigualdades sociais, a legitimação de violências e perseguições ideológicas e o desmonte de uma série de direitos conquistados. Romão (2002) demonstra que entre 2008 e 2013, a cena do *slam* brasileiro estava restrita à cidade de São Paulo, entre 2014 e 2018, o número de comunidades de *slam* no Brasil saltou de 10 para 149, de acordo com dados compilados pela autora, tomando como referência as informações concedidas pelo SLAM BR, organização que articula o movimento nacionalmente.

De acordo com dados levantados na pesquisa de campo, o *Slam Verbo Divino* foi a primeira comunidade paranaense¹¹, formada na cidade de São José dos Pinhais, região metropolitana de Curitiba, em 2016. No ano seguinte, o *Slam Contrataque* iniciou seus encontros mensais durante as noites de sábado, na Praça Garibaldi, em frente à Fonte da Memória, popularmente conhecida como Cavalo Babão no Largo da Ordem, em Curitiba. Não demorou muito para que os poetas da região metropolitana ficassem sabendo dessa nova comunidade de *slam* e passassem a frequentá-la com regularidade.

Figura 4 – *Slam Contrataque*, Cavalo Babão, Largo da Ordem, Curitiba.



Fonte: *Slam Contrataque* (2019)¹²

Na intenção de reunir poetas de diferentes territórios e contribuir para a popularização do *poetry slam*, a localização do *Slam Contrataque* é estratégica e ao

¹¹ Embora não faça parte do escopo desta pesquisa, é importante destacar a presença de comunidades de *slam* no interior do estado do Paraná: o *Slam de la Frontera*, em Foz do Iguaçu, e o *Slam Pé Vermelho*, em Maringá. O *Slam de La Frontera*, criado em 2019 na Vila C, bairro periférico da cidade de Foz do Iguaçu, tem como característica principal promover um espaço de encontros e trocas pela palavra bilíngue – português, espanhol, guarani – e por isso fazem uso intencional e político doportunhol para divulgar suas oficinas e competições de *slam*. Em Maringá, o coletivo *Slam Pé Vermelho* iniciou as primeiras competições de poesia falada em 2019, desde então, realiza encontros mensais na Praça Deputado Renato Celidônio, popularmente chamada “praça da prefs”, por sediar a prefeitura municipal da cidade. Em 2020, lançaram a coletânea de poesias *Poesia é conselho*, por meio do recurso da Lei Municipal de Maringá n. 11200/2020 (Prêmio Aniceto Matti). Ambos participaram do *Slam Paraná* em 2022, momento que tive a oportunidade conhecer seus poetas representantes.

¹² Disponível em: <<https://www.facebook.com/slamcontrataq/photos/pb.100079030248582.-2207520000/2534723676762188/?type=3>>. Acesso em 13 jan. 2024.

mesmo tempo tem uma carga simbólica para o grupo, conforme demonstrou Gabriela Bortolozzo (2021), em sua tese de doutorado. Segundo a pesquisadora, a intenção dos idealizadores do Contrataque era ocupar um território que fosse ao mesmo tempo central e aglutinador de grupos marginais e/ou marginalizados — como os punks; os moradores; vendedores ambulantes; artistas de rua itinerantes; traficantes; pixadores e usuários de drogas (BORTOLOZZO, 2021). De fato, o *slam* Contrataque exerce a potencialidade de um *slam* de rua, que é a de impregnar a cidade de poesia e de fazê-lo em meio a situações concretas de marginalidade — seja ela afirmada como uma posição geográfica, ou imposta como uma condição em consequência de processos de exclusão.

Essa capilaridade do *Slam* Contrataque estabelece uma forma de comunidade difusa e provisória, expressa pela audiência, formada por um público permanente e por aqueles que estão de passagem e são surpreendidos pela intervenção; e pelos/as poetas que podem ser pessoas engajadas com o movimento e que tem o objetivo de avançar na competição porque conhecem a dinâmica do jogo; ou simplesmente passantes, bêbados/as, moradores/as de rua que fazem poesia e desejam declamar seus versos. Durante a competição, instala-se uma democracia temporária, em que todos são autorizados a falar e realizar suas performances. Atualmente, o Contrataque é o *slam* mais antigo ainda ativo no Paraná. Durante a pesquisa de campo, todos os/as poetas que conheci e com quem conversei, já participaram do Contrataque, em algum momento de sua trajetória. Alguns/mas deles/as, decidiram criar seus próprios coletivos de *slam* e expandir o movimento para outros territórios ou formar comunidades cuja aproximação se deu por aspectos identitários, como é o caso do *Slam* da Gurias CWB.

O *Slam* das Gurias CWB foi idealizado pelas poetas Jaquelivre e Gabriela, que participavam do *Slam* Contrataque como *slammers*, desde as primeiras edições, sendo umas das poucas poetas mulheres participantes da competição. Ambas identificaram a necessidade de criar um espaço mais acolhedor de encontro entre poetas e assim estimular a participação das mulheres nos *slams*. Inspiradas em *slams* criados exclusivamente para dar visibilidade ao protagonismo das mulheres na arte, as poetas decidiram criar o *Slam* das Gurias CWB no final de 2018 e realizaram a primeira edição no dia 8 de março de 2019, nas escadarias do prédio histórico da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Ao longo do ano de 2019, o *Slam* das Gurias fixou território no saguão do prédio da reitoria da UFPR, Jaquelivre e Poeta Gabriela passaram a contar com o apoio da poeta e social media Soul Dani que integrou o grupo naquele ano. Durante a pandemia de covid-19, edições foram realizadas *online* e, com o retorno das atividades presenciais, o grupo passou a se encontrar na Praça João Cândido, no centro de Curitiba, nos domingos à tarde. A escolha do lugar e do horário das competições é pensada para proporcionar a segurança e o acolhimento do público, que é formado majoritariamente por mulheres cis e trans e pessoas não binárias. Além da realização das competições, o *Slam* das Gurias CWB realiza espetáculos de poesia em eventos literários e musicais. Durante a pesquisa, prestigiei a apresentação do grupo com o espetáculo Rasgo na abertura da banda Mulamba, no Teatro Santa Maria e durante o festival literário Litercultura, um dos mais importantes de Curitiba-PR. A circulação do *Slam* das Gurias e do espetáculo Rasgo demonstra a importância do grupo para a cena literária curitibana e revela uma característica contemporânea dos *slams*, a expansão das fronteiras territoriais e simbólicas que circunscrevem a noção de “literatura marginal” e de “poesia marginal”.

Figura 5 – *Slam* das Gurias, Praça João Cândido, Curitiba.



Fonte: *Slam* das Gurias (2022)¹³

¹³ Disponível em:

<<https://www.facebook.com/slamdassuriascwb/photos/a.1033158050535201/1033155877202085/>>.
Acesso em 13 jan. 2024.

Além dos *slams* realizados na região central de Curitiba, é possível observar um movimento de descentralização das competições. O *Slam* Alferes Poeta foi o primeiro *slam* periférico do Paraná, criado em 2019 pelo coletivo Criançarte e realizado mensalmente na quadra da rua Francisco Parolin, esquina com a rua Brigadeiro Franco, bairro Parolim. Durante a realização da pesquisa de campo, não houve realização de edições deste *slam*, que deixou de realizar edições presenciais desde o início da pandemia de covid-19. No entanto, a referência ao *Slam* Alferes Poeta sempre foi muito forte na pesquisa de campo, principalmente por conta da sua territorialidade. Em 1º de abril de 2023, os encontros presenciais voltaram a acontecer e se mantém atualmente, todo terceiro sábado do mês. Na página do *slam* no Instagram é possível conhecer sobre o trabalho do coletivo e seu histórico de atividades, principalmente durante o período de isolamento social, quando foram realizadas competições *online*.

Figura 6 – *Slam* Alferes Poeta, bairro Parolim, Curitiba.



Fonte: *Slam* Alferes Poeta (2019)¹⁴

¹⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/402782953833526/photos/pb.100064630248508.-2207520000/517837138994773/?type=3>. Acesso em 13 jan. 2024.

O *Slam* Poder Popular é realizado pela União da Juventude Comunista do bairro Cidade Industrial de Curitiba. Os encontros mensais são realizados na Praça Central, Vila Nossa Senhora da Luz, e reúnem diversos tipos de atrações musicais e bazar, tendo como bandeira principal a defesa pela cultura popular e as pautas de reivindicação social e política do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Além desses *slams* que permanecem ativos em Curitiba, durante a pesquisa de campo, tomei nota de *slams* que aconteciam na cidade antes da pandemia de covid-19, alguns dos mais populares eram: *Slam* Zumbi Dandara e *Slam* da Resistência Surda. Mais recentemente, o *Slam* do Muma realizou sua primeira edição no bairro Portão.

Figura 7 – *Slam* do Muma, bairro Portão, Curitiba.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Esse breve sobrevoo sobre as comunidades de *slam* da cidade de Curitiba permite observar como o movimento local acompanhou e participou da efervescência dos *slams* de rua no Brasil, consolidando o movimento como uma modalidade de ocupação do espaço público, apoiada em premissas democráticas, autorrepresentativas, autônomas e não-hierárquicas. Essas características permitem

que o *slam* seja analisado pela lente da teoria performativa das assembleias, proposta por Judith Butler (2018), que afirma:

[...] quando corpos se juntam na rua, na praça ou em outras formas de espaço público (incluindo os virtuais), eles estão exercitando um direito plural e performativo de aparecer, um direito que afirma e instaura o corpo no meio do campo político e que, em sua função expressiva e significativa, transmite uma exigência corpórea por um conjunto mais suportável de condições econômicas, sociais e políticas, não mais afetadas pelas formas induzidas de condição precária. (Ibidem, p. 17)

Essa abordagem proporciona uma análise muito mais interessante sobre o *slam*, como um movimento aglutinador, que reivindica o direito de aparecer e se apropria da palavra para narrar processos de exclusão e precarização. Butler chama a atenção para a potência das assembleias como uma alternativa ética capaz de minar o individualismo que sustenta a noção de responsabilização dos indivíduos pela situação precária em que se encontram, na pluralidade proporcionada pelo encontro, os indivíduos percebem que as condições de injustiça e precarização são compartilhadas.

Outro efeito da ação plural é a reivindicação do espaço *como* público, ou seja, para a autora, o espaço público não é dado, ele passa a se tornar público como efeito da ação plural e corpórea, que “é sempre uma ação apoiada” (Ibidem, p. 81), ou seja, requer objetos não humanos que dão suporte aos corpos e, assim, participam da ação. Nesses termos é possível afirmar que, para que um *slam* aconteça no espaço público, é preciso que exista um espaço para ser tomado como público e capaz de proporcionar aos/as poetas e participantes o direito de aparecer. Além disso, o *slam* como acontecimento plural, faz ecoar no espaço público demandas individuais que são coletivizadas por meio da escuta radical.

Nas próximas páginas, compartilho a descrição das competições do *Slam Contrataque*, composta a partir de fragmentos etnográficos de duas edições do *slam*: a edição de julho de 2022 e a final do *Contrataque* em setembro de 2022.

1.2 SLAM CONTRATAQUE: CARTOGRAFIAS DE UM ACONTECIMENTO

Uma pessoa moradora de Curitiba, ou visitante familiarizada com o centro da cidade, provavelmente deve conhecer a Fonte da Memória, como o *chafariz do Cavalinho Babão*, localizado na Praça Garibaldi, no Largo da Ordem, Centro Histórico de

Curitiba. Essa pessoa sabe, também, que o lugar é o destino dos visitantes da cidade, sejam eles turistas com acesso ao consumo, ou artistas de rua itinerantes, artesãos, vendedores/as ou pessoas em situação de rua em deslocamento.

Imagine-se nas proximidades do cruzamento entre a Rua Dr. Claudino dos Santos e a Rua do Rosário em uma noite de sábado. No entorno, erguem-se prédios históricos e igrejas, lojas, bares e restaurantes. Você caminha sem pressa entre turistas e moradores em busca de eventos culturais e entretenimento. Ao se aproximar do Cavalo Babão, você observa jovens, punks, góticos/as, funkeiros/as, mandrakes, artistas de rua, catadores/as de recicláveis e moradores/as de rua sentados/as à beira da fonte e nas escadarias da igreja Nossa Senhora do Rosário, bebendo, cantando, flertando e fazendo poesia. Um olhar mais atento pode permitir observar transações ilícitas diluídas num cenário de constante vigilância pelas viaturas da Polícia Militar e da Guarda Municipal.

O Centro Histórico de Curitiba “é uma metáfora de sua cosmologia” (DAMATTA, 1997, p. 94), ali estão concentrados os principais equipamentos e bens patrimoniais que sustentam o mito fundador da capital paranaense. No caso do Cavalo Babão, a fonte inaugurada em 1995, é uma homenagem ao Bebedouro do Largo da Ordem, ponto de chegada e repouso dos cavalos de tropeiros que vinham do interior do estado para a capital, no período colonial. À beira da fonte, está uma placa com a seguinte descrição:

A CIDADE, O TEMPO E O SONHO. Houve um tempo em que Curitiba despertava ao som do trote de animais puxando carroções conduzidos por semeadores imigrantes. Traziam aos mercados da Cidade os frutos da terra ainda cobertos de orvalho. Vinham por entre pinheirais, nos velhos caminhos envoltos em véus de cerração. Hoje só cavalos de sonho vencem as barreiras da modernidade para, afinal, matar sua sede no velho bebedouro do Largo da Ordem. Para a memória da Cidade e do Sonho foi colocada aqui esta escultura do curitibano Ricardo Tod no mês de maio de 1995 sendo prefeito Rafael Greca de Macedo.

Savoia e Lima (2021), chamam a atenção para as disputas identitárias em torno dos símbolos que constituem a memória histórica de Curitiba, os autores contestam a associação da figura dos tropeiros com a de imigrantes, ou colonizadores, e levantam evidências¹⁵ de que essa função era exercida por pessoas negras escravizadas, bem

¹⁵ De acordo com os autores, que analisam a criação da Linha Preta, um roteiro de turismo que reúne os pontos históricos de presença da população negra em Curitiba, entre os séculos XVIII e XIX a

como estas eram a população predominante que frequentava o então Largo da Ordem durante o período colonial. Outro indicador dessa presença é a Igreja do Rosário — construída em 1946 sobre o mesmo lugar onde existia a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de São Benedito, erguida em 1737. Atualmente, as escadarias em frente à Igreja do Rosário são ponto de encontro para as mobilizações do movimento negro em Curitiba, que considera a construção um símbolo da negritude curitibana.

Recentemente, a Igreja do Rosário foi palco de um episódio que resultou na perseguição política do então vereador municipal Renato Freitas. O ocorrido aconteceu em em 5 de fevereiro de 2022¹⁶, durante uma manifestação organizada pelo Coletivo Núcleo Periférico, do qual Renato é um dos líderes, em razão dos assassinatos do congolês Moïse Kabagambe, no Rio de Janeiro, espancado até a morte aos 24 anos; e de Durval Teófilo Filho, também no Rio de Janeiro, morto aos 38 anos pelo vizinho, um sargento da marinha. A manifestação antirracista ocorreu em um sábado no mesmo horário em que uma missa era realizada no interior da Igreja do Rosário. Após a celebração, alguns manifestantes entraram na igreja e esse ato gerou acusações de que os manifestantes haviam interrompido a missa e atentado contra os fiéis. O evento gerou repercussão pela própria Igreja Católica que denunciou¹⁷ em nota o ocorrido, o que impulsionou e reforçou a perseguição política de Renato Freitas, que teve o seu mandato cassado e pela câmara de vereadores. Em outubro do mesmo ano, o vereador retomou o seu mandato após liminar do Supremo Tribunal Federal.

Recupero aqui de forma concisa esse evento com o intuito de destacar a força simbólica do cenário do Largo da Ordem como um espaço que ampara e participa das manifestações. A Igreja do Rosário emerge como um emblema da resistência da comunidade negra em Curitiba, cuja presença na capital paranaense frequentemente

população negra era predominante na região hoje conhecida como Largo da Ordem. Sobre a figura do tropeiro como negro escravizado, os autores citam a obra *Escravo negro conduzindo tropas na Província do Rio Grande* (1823) do artista Jean Baptiste Debret (SAVOIA e LIMA, 2021).

¹⁶ REIS, Aline. Ato antirracista em igreja irrita bispo e pode levar a cassação de vereador. Plural Curitiba, 2022. Disponível em: <<https://www.plural.jor.br/noticias/vizinhanca/igreja-do-rosario-e-palco-de-protesto-contr-a-assassinato-de-moise-mugenyi/>> Acesso em: 01 out. 2023.

¹⁷ Meses depois, a Arquidiocese de Curitiba manifestou que não tinha mais interesse na continuidade das investigações da Polícia Civil sobre a denúncia de invasão. REIS, Aline. Igreja pede para que polícia suspenda investigação sobre manifestação na Igreja do Rosário. Plural Curitiba, 2022. Disponível em: <<https://www.plural.jor.br/noticias/poder/igreja-pede-para-que-policia-suspenda-investigacao-sobre-manifestacao-na-igreja-do-rosario/>> Acesso em: 01 out. 2023.

é obscurecida e negligenciada pelas narrativas hegemônicas. Quando os participantes das manifestações se congregam neste local para denunciar a violência sistemática contra grupos historicamente marginalizados, como pessoas negras e imigrantes, e reivindicam a igreja como um símbolo de sua luta, desencadeia-se um conflito que alimenta perseguições políticas e tentativas de suprimir a representação desse grupo nas instituições democráticas estabelecidas.

É nesse espaço efervescente que acontecem as competições mensais de poesia falada do *Slam* Contrataque. À beira do chafariz, uma mulher de cabelos cacheados e óculos de grau, segura um caderno e uma caneta e circula no entorno abordando e sendo abordada por pessoas. O caderno em suas mãos a anuncia como organizadora da competição e *slammaster* da noite. Os/as *slammasters*, ou mestres de cerimônia, são pessoas que assumem o compromisso de agitar a cena de *slam* por meio da organização e realização das competições. Muitos/as deles/as estão envolvidos/as em todo o processo de produção de um *slam*, desde a divulgação e manutenção das redes sociais, até a realização da competição por meio da organização das inscrições, mediação entre poetas e público — momento referente à competição propriamente, quando o *slammaster* orquestra a grande performance do *slam* — acompanhamento do tempo das poesias, anotação das notas e posterior cálculo e divulgação dos classificados e vencedores da noite. Todas essas funções podem ser divididas entre diferentes atores da organização, nesse caso, o/a *slammaster* pode concentrar-se apenas na realização da competição e contar com o apoio de alguém que cronometrará o tempo das poesias e fará o cálculo das pontuações.

As competições do *Slam* Contrataque iniciam com esse momento em que as pessoas envolvidas na organização, comparecem ao local do encontro e procuram, ou são procuradas, pelos/as poetas. O caderno nas mãos da *slammaster* tem a função de registrar os nomes dos/as participantes da noite, que se dividem em duas modalidades: o *mic aberto* (microfone aberto) e a competição de *slam* poesia. O mic aberto marca o início do *slam*, é um momento destinado para declamações livres, autorais ou não, divulgação de projetos, eventos e produtos, realização de performances, danças, espetáculos de arte circense etc. Frequentemente, esse momento é ocupado por poetas que ainda não competem e querem se aventurar pela performance; por poetas experientes que desejam *experimentar* uma nova poesia ou ainda por leitores que desejam compartilhar algum texto com o público.

Os encontros do *Slam* Contrataque acontecem todo o último sábado do mês, a partir das 19 horas. No entanto, é a concentração de pessoas que vai dando corpo ao evento e é essa corporalidade coletiva que determina o início da competição, mais do que o horário divulgado. Por corporalidade coletiva, me refiro à aliança formada por diferentes corpos, com vivências particulares e heterogêneas entre si, mas que ao se reunirem, apoiados em uma materialidade mínima (a praça pública), exercem uma performatividade (BUTLER, 2018), por meio da voz, do corpo e da poesia. Uma forma de expressar essa unidade, são os gritos de guerra de cada *slam*, no caso do *Slam* Contrataque, antes de cada poesia ser performada, o/a *slammaster* gritará *SLAM!* e o público responderá, *POESIA!*; ou ainda os gritos, aplausos e vaias direcionadas aos/às poetas e aos/às jurados; e até mesmo o silêncio da escuta, que contrasta com a movimentação e os barulhos da paisagem urbana. Nessa ação, forma-se um espaço-entre corpos que se movem e falam juntos como uma forma de fazer corpo, temporário e público, disponível para que outros corpos possam expor suas narrativas pessoais e assim embaralhar as noções de público e privado, de individual e coletivo.

Nenhum corpo estabelece o espaço de aparecimento, mas essa ação, esse exercício performativo, acontece apenas “entre” corpos, em um espaço que constitui o hiato entre o meu próprio corpo e o do outro. Na realidade, a ação emerge do “entre”, uma figura espacial para uma relação que tanto vincula quanto diferencia. (BUTLER, 2018, p. 86)

Ao utilizar a metáfora do corpo para pensar a performatividade das comunidades de *slam*, me aproximo da noção de corpo sem órgãos de Deleuze e Guattari (1999), na qual o corpo é percebido para além da sua capacidade produtiva e avesso à ideia de finalidade/função, ou seja, pensar o *slam* como um corpo desorganizado (e que desorganiza), por meio do qual há a fruição das experiências, de depoimentos e narrativas de corpos transgressores, de corpos que são sistematicamente negligenciados.

Um *slam* é formado pelo espaço-entre-corpos de poetas, também chamados/as de *slammers*; mestres de cerimônia, ou, *slammasters*; público e jurados/as. Essa corporalidade inscreve na paisagem uma ação, o *slam* é um programa performativo — no qual estão contidos poemas-performances — que *desorganiza* o corpo e o espaço escolhido para realizar a competição (FABIÃO, 2013). Em frente a dois bancos de concreto dispostos em meia-lua, voltados para o Cavalinho Babão e de costas para

um pequeno gramado, que preserve a inclinação do terreno, o público se reúne e forja uma ágora que tem a extensão de seus próprios corpos reunidos em semicírculo.

O público do Contrataque é uma mistura heterogênea entre pessoas que conhecem e acompanham o movimento e pessoas que são interpeladas pelas vozes em uníssono gritando “*SLAM POESIA!*” e decidem parar para observar o que está acontecendo. É para esse público que os/as poetas direcionam suas performances, a recepção é imediata e contagiante. A cada *slam*, há sempre uma fala do/a *slammaster*, geralmente dita no final da competição, em agradecimento ao público, “sem vocês nada disso seria possível”. No *slam*, há uma horizontalidade entre poetas e público, presente desde as origens da competição, quando a audiência formava um único júri que respondia imediatamente às performances e devolvia aos/às poetas, em forma de aplausos ou vaias, as impressões provocadas pela poesia.

Cavalo Babão em noite de sábado (10 jun. 2023)



Cavalo Babão em noite de Slam Contrataque (24 set. 2022)



O que estou chamando de *desorganização* também pode ser lido como *deslocamentos*, por meio dos quais os papéis de determinados atores são *invertidos*, *reforçados* ou até mesmo *neutralizados*, o que confere à competição um caráter ritualístico (DAMATTA, 1997). Assim, *intencionalmente*, a praça é transformada em palco, os pedestres em audiência, e personagens anônimos passam a ser protagonistas de uma performance que, por sua vez, se desdobra em vários processos de simbolização.

A *slammaster* confere a lista de inscritos/as da noite e decide que já é possível começar a competição. Ela se posiciona no centro da meia-lua, de costas para a fonte, diante dos bancos ocupados e do pequeno gramado repleto de jovens em pé ou sentados, alguns segurando cigarros e bebidas nas mãos e, sem o auxílio de microfone, ou artefato que amplifique sua voz, se dirige ao público:

Slammaster: Boa noite, pessoal! Essa é mais uma edição do *Slam* Contrataque! As inscrições para o mic aberto estão encerradas, mas ainda tem vaga para competir no *slam*, então, quem quiser, só vir aqui e dar o nome. Então vamos começar com o mic aberto, lembrando que no mic aberto vale tudo, vale poesia de outros autores, vale poesia autoral, vale todo tipo de performance e o tempo é livre. Pra abrir o mic aberto, vou chamar a poeta Magenta!

O público reage com aplausos e gritos de empolgação. A poeta posiciona-se no centro da meia-lua. Ela alterna o peso de seu corpo dissidente de uma perna a outra, sua postura esguia sustenta trajes pretos, num estilo gótico, intencionalmente caótico e capsioso, seus olhos negros fitam o chão, enquanto espera a *slammaster* puxar o grito do *slam* e o público responder:

Slammaster: SLAM!

Público: POESIA!

Slammaster: SLAM!

Público: POESIA!

O público silencia, a rua e a fonte não param, a poeta inicia a performance, seus olhos negros agora fisgam quem está na plateia, sua voz é grave e melódica e ainda assim consegue se sobrepor aos ruídos da rua sem que seja necessário gritar ou desafinar, com gestos sutis e sempre rápidos como uma lâmina, ela talha as imagens descritas em seus versos:

A trava calça o salto pra dar mais um passo na jornada em busca de afeto

*Ela sai com a lanterna na mão porque o lance com ela só rola se for no escuro
 tem que ser secreto
 ela aponta pra primeira esquina do beco
 o ocó olha pra ela de cima abaixo seco
 por mais uma noite de algazarra
 ele só pede pra ser bem rápido porque tem hora pra chegar em casa
 e vai chegando perto
 a calça vai desabotoando
 mas ele para na metade porque a esposa dele tá ligando
 e ela corre
 cansada
 de ser o elemento essencial de mais uma família que se diz tradicional
 pro eterno dilema que sustenta a moral
 que é de dia me mata
 de noite me come, e ainda por cima come mal!*

[gritos do público]

*e ela aponta
 a lanterna pro outro lado
 um boy charmosinho que até manda bem no improvisado
 manda uma letra massa pra ela, sabe falar uns palavreado
 ideia fecha, que me cai intensa esse é dos que me entende, é o que ela pensa
 é só seguir
 e não para
 mas ele para no meio do beijo quando percebe nela a barba crescendo na cara
 e ele diz, eu até curto uma trava mas pra ficar comigo tem que antes dar uma
 parada
 e ela fica ali
 parada
 a trava segue na sua busca sem solução
 mas ela só encontra ocó entorpecido de tesão
 tem uns que pergunta quanto ela cobra e ela diz, tá na promoção!
 o preço da foda é um abraço, um beijo, quem sabe um pouco de atenção
 tem uns que olha pra ela e ri
 uns que só fode ela se puder escolher a lingerie
 tem uns que grita que ela vai ficar pra sempre sozinha
 uns que pergunta se ela curte comer macho que usa calcinha
 tem um que diz, pô, olha que gata essa mina! Tô mó afim de comer essa trava
 enquanto eu cheiro cocaína
 e ela corre
 cansada
 pra não se perder nessa escuridão
 as pilhas da lanterna dela estão cada vez mais fracas nessa escuridão
 tá cada vez mais difícil dizer não
 não, eu não sou só o meu pau!
 eu não sou o aval pra tua fantasia de me ver sangrando, pedindo mais!
 eu não sou o segredo que cê esconde dos seus pais ou das suas filhas!
 minha lanterna pra buscar afeto tá perdendo as pilhas
 eu sou uma trava que até entende o teu tempo pra me entender como uma
 possibilidade
 mas eu não encontro ninguém na porra dessa cidade*

que entenda o que se passa aqui dentro
foram tantas mãos que me tocaram que eu até me arrependo
eu não sei o que é isso que vocês chamam de amor, namoro paixão, relação
aberta, fechada, euforia, traição, briga, reconciliação
coisas loucas e banais, relações curtas e atemporais
eu não sei como é que se faz
eu não sei o que em mim me satisfaz
mas se o afeto, ele não me encontra
se ele não me entende como capaz
talvez eu, Trava, nem procure por afeto mais.



Figura 8 – Poeta Trava da Fronteira no *Slam Contrataque*.



Fonte: *Slam Contrataque* (2022)¹⁹

¹⁸ Vídeo da performance: <https://photos.app.goo.gl/Atdi1ThMaB84BPfJ7>. Acervo da autora.

¹⁹ Disponível em: < https://www.instagram.com/slamcontrataque/p/CeRhOEQtXY/?img_index=1 >. Acesso em 13 jan. 2024.

A reação é imediata. A poeta deixa o centro da roda sob aplausos e gritos que abafam os ruídos da noite e volta a sentar-se entre o público. Essa foi a primeira vez que eu vi uma performance da poeta Magenta. Ao longo da pesquisa de campo, ela mudou o nome artístico para Trava da Fronteira e essa performance, realizada pela primeira vez no *mic* aberto, a acompanhou nas edições seguintes, dessa vez, durante as competições de *slam*. Desde essa noite, tive a oportunidade de assistir a essa mesma performance na final do *Slam* Contrataque, que teve a Trava como finalista e campeã; na final do *Slam* Paraná, etapa estadual da competição da qual ela foi vencedora; e nas etapas classificatórias do *Slam* BR, em que ela representou o estado do Paraná e participou até às semifinais.

O *mic* aberto continua até que todos os inscritos se apresentem. A *slammaster* retorna ao centro da meia-lua e informa ao público que antes de começar a chamar os *slammers* da noite, precisa do nome de três pessoas da plateia que queiram ser juradas. Ela explica que para ser jurado/a não é necessário entender de poesia, basta avaliar as performances com o coração e atribuir notas de 0 a 10. Aos poucos, aparecem voluntários/as em meio ao público. A *slammaster* pede às pessoas que estão sentadas nos bancos, próximas ao centro da roda, que cedam seus lugares aos/às jurados/às, para que possam ouvir e ver bem as poesias.

As pessoas juradas de *slam* colocam suas subjetividades à disposição da competição. Elas são parte do público e exercem a escuta ativa em sua máxima potência, para isso, lançam mão de uma razão afetiva, segundo a qual o *sentir* é tão importante quanto o *saber/entender* de poesia. Como observa Poeta Gabriela durante a oficina de *slam*, “Bateu? Sentiu? Arrepiou? Então, é 10!”. Assim, não é esperado — e nem proibido — que os jurados avaliem estética, forma ou que entendam de poesia e de literatura; mas o que está em jogo é a disponibilidade para deixarem-se afetar pelas performances e a tradução imediata desse afetamento em uma pontuação que acreditam ser justa. Formado o corpo de jurados da noite, a *slammaster* retoma com o público as regras da competição, ela reforça que as poesias performadas durante a competição precisam ser autorais e não podem ultrapassar três minutos de duração, além de não ser permitido o uso de adereço cênico.

Slammaster: Eu vou cronometrar o tempo e quando passar de três minutos eu vou levantar o braço e peço que o público também levante pra que o/a poeta saiba

que o tempo esgotou. Se a poesia ultrapassar três minutos, a gente vai descontar alguns décimos da nota final.

Aos jurados/as, é explicado que podem usar números decimais em suas notas, pois isso ajudará nos casos de desempate. Em algumas edições, após todas as regras serem apresentadas, acontece uma *calibragem*. A *calibragem* é uma performance, feita por um poeta que não está inscrito na competição, e tem por objetivo testar se jurados/as e o público compreenderam as regras do jogo e assim não prejudicar o/a primeiro/a poeta sorteado para abrir a competição, Romão (2022, p. 36) considera esse momento como “o prenúncio que canaliza as atenções e evoca as vozes vindouras, o rito da passagem do tempo cotidiano para a atmosfera da competição”. Esses momentos que antecedem a competição revelam o aspecto autônomo e temporário das performances de *slam*, ainda que o evento aconteça mensalmente, toda edição é realizada como se fosse a primeira vez. Assim, as regras são acessíveis para aqueles que estão acabando de chegar e para aqueles que resolveram parar para observar o movimento.

Concluído o momento de apresentação das regras da competição, a *slammaster* convoca o poeta Randall. O jovem se dirige para o espaço diante do público, com mochila nas costas, calças largas e moletom, ele aguarda o grito,

Slammaster: SLAM!

Público: POESIA!

Slammaster: SLAM!

Público: POESIA!

Poeta Randall:

*E o início
sempre vai tá forte dentro da minha memória
mais um menino sonhador que na sua trajetória
começou a escrever uns versos
no fundo da sala de aula
e a poesia sempre libertou a minha mente da jaula
dentro da aula de sociologia
a professora valorizou a minha literatura
marginal
e o tema era ditadura
ela pediu pros alunos trazer as músicas
e eu era um grande universo
já falei
professora, posso apresentar o trabalho expressando os meus versos
já que a ditadura é contemporânea desse mundo onde vivemos
a gente sai pra existir na rua*

*no frio, chuva, nada tememos
 a professora autorizou
 me incentivou e assim o Randall se tornou
 cresceu se desenvolveu desde o ensino médio
 e as palavras começaram a na minha vida a acabar com todo o tédio
 eu tava me expressando contra essa ditadura
 de sair na rua e levar uma dura já que
 a maldade do homem já causou guerras mundiais
 e eu vejo essa mesma maldade em abordagens policiais
 até quando eu vou ter que me esconder quando ver você e apagar a minha
 palha?
 até quando o transporte público é público, mas a gente paga?
 são várias questões que a gente vive nesse mundo moderno
 onde são eleitas várias pessoas pra usar um terno
 usar do meu, do seu, do nosso dinheiro
 enquanto o povo brasileiro tá sofrendo dando seu verdadeiro sentimento
 nois tem que cair pra dentro
 seja através da poesia
 já que eles vão até mesmo atacar a democracia
 mas esse sistema todo
 eu sinto que é de araque
 eles podem até atacar a democracia
 mas pra isso
 a nossa poesia é contra ataque!²⁰*



Figura 9 – Poeta Randall no *Slam Contrataque*.



Fonte: *Slam Contrataque* (2022)²¹

²⁰ Vídeo da performance:
<https://drive.google.com/file/d/1Qjv4M6PNFZC2PBIV79SfIGiYKpwfiROI/view?usp=sharing> Acervo da autora.

²¹ Disponível em: < https://www.instagram.com/slamcontrataque/p/CeRhOEQtXY/?img_index=1 >. Acesso em 13 jan. 2024.

O público vibra e aplaude o poeta. Os/As jurados/as dão as suas notas, eles/elas erguem as mãos revelando a pontuação atribuída, caso um/a jurado/a deseje dar uma nota com números decimais, a pontuação é verbalizada. A *slammaster* anuncia o placar,

Slammaster: Temos um 10!

O público grita e aplaude

Slammaster: Temos um 10!

Mais gritos e aplausos

Slammaster: E temos um 9,9!

O público reage,

Público: CREDO!!!!

“Credo” é o que o público responde quando um/a jurado/a não atribui nota máxima à performance. O grito foi inventado pelo *slammer* e *slammaster* Cérebro, no *Slam Resistência*, realizado na praça Roosevelt em São Paulo - SP. A intervenção se espalhou pelos *slams* e se tornou uma expressão clássica das competições e mais um recurso de engajamento do público com as performances.

A competição avança até que todos os/as poetas tenham se apresentado. Antes de cada performance, o grito coletivo de “SLAM POESIA” ecoa pela praça e chama a atenção de quem passa por ali. Esse é o caso de Chico, carioca, servidor público aposentado que mudou-se para Curitiba para se distanciar da violência urbana da cidade do Rio de Janeiro. Ele conta que escolheu a capital paranaense por conta da tranquilidade e do acesso à cultura, comenta que Curitiba é a capital brasileira com o maior número de bibliotecas per capita do Brasil. Sobre o *slam*, Chico demonstra empolgação, como servidor público, trabalhou por muitos anos com cultura e espetáculos teatrais e afirma que nunca havia visto um *slam* de poesia antes, maravilhado pela forma democrática como a competição acontece, ele comenta “eu vi ali que tem até um bêbado como jurado, que coisa incrível, nunca tinha visto isso antes!”.

Ao final da primeira fase, há uma breve pausa em que o segundo bloco de *mic* aberto acontece. Um vendedor de balas, que parou para assistir à competição, apresenta um poema autoral, recebe os aplausos do público e segue o seu caminho. Enquanto isso, a *slammaster* calcula a pontuação dos/as poetas. Após alguns minutos, ela retorna com a divulgação dos/as poetas classificados para a última

rodada. Não há divulgação das notas, apenas a convocação dos/as classificados/as, que participam de uma nova rodada com novos poemas-performances.

Slammaster: Poeta Griot!

Um rapaz negro, bastante jovem e alto caminha timidamente para frente do público.

Slammaster: SLAM!

Público: POESIA!

Slammaster: SLAM!

Público: POESIA!

Poeta Griot:

Às vezes, às vezes eu me odeio.

Talvez esse 'às vezes' seja um eufemismo pra eu não falar 'sempre'

eu tento correr contra isso, mas é meu lado ruim que vence

eu tento me amar arrumando meu cabelo

e nesse ato de passar o pente garfo eu lembro da importância da autoestima

do povo

preto

é, é desse povo mesmo que eu tô falando

que lutou

e que por mais que você acha que acabou, mais esse povo ainda luta

não parou depois da falsa abolição da escravidão

pois depois disso nos jogaram nas favelas e os capitães do mato se

transformaram em

viaturas

o nosso ódio, a nossa revolta só gera comoção nacional, e às vezes nem

isso, quando a

bala nos fere

acha mesmo que vamo acabar com essa porra só postando hashtag?

#blacklivesmatters

ou a gente se organiza pra não ver essas coisas acontecer no nosso dia a dia

ou a gente se fode

pois somos tudo da mesma fita

frutos dessa colonização anestesiada por uma falsa sensação de liberdade

vejam

ainda somos condicionados ao trabalho escravo

cês vão vê que tudo que eu tô falando aqui é verdade

pois um exemplo disso é que nos falta carne

e não é por falta dela não

vai vendo

os cara tão só exportando enquanto nois tamo aqui ó: sofrendo

que tipo de patriotismo e nacionalismo, não é memo?

mas tudo bem é esse sistema capitalista dependente que estamos vivendo

ou melhor

sobrevivendo

tamo nesse corre fudido, uns é trampo outros é filho

*conta pra pagar e toda aquela coisa chata que temos que mudar mas que não
tamo*

fazendo é nada

*enquanto aquela classe nojenta só tá aqui ó: dando risada
porém tudo que tenho são as minhas palavras
que ao mesmo tempo são suas
pois meu nome é Griot e eu conto as histórias de rua
assim como faziam os africanos em sua cultura
tô aqui, mano
pra chamar o meu povo pra luta
porém tudo que falo aqui some em questão de frações de segundo
a dor da vida me consome eu esqueço de tudo
as coisas vão me acelerando, acelerando, acelerando, que não tem freio
e é por isso que às vezes
às vezes eu me odeio*



Figura 10 – Poeta Griot no *Slam Contrataque*.



Fonte: *Slam Contrataque* (2022)²³

²² Vídeo da performance do poema durante o Slam Paraná (a partir dos 3min40seg) <https://photos.app.goo.gl/g7MjG4McHqBN9aJBA> Acervo da autora.

²³ Disponível em: < https://www.instagram.com/slamcontrataque/p/CeRhOEQtXY/?img_index=1>. Acesso em 13 jan. 2024.

O público reage com aplausos, gritos e assovios. O corpo dos ouvintes também reage com olhares silenciosos de identificação com o poeta. Um homem negro, que desde a primeira rodada de poesias observava as performances no canto esquerdo do público, posicionado no mesmo nível da calçada, onde os poetas performavam, ouvia com atenção, o corpo imóvel na noite fria, ele descruzou os braços para aplaudir Griot, que não ficou no centro da meia-lua para esperar pelas notas dos jurados. A competição se estende até que os poetas classificados tenham feito a segunda performance da noite. Mais uma vez, a *slam*master se recolhe para calcular as notas e revelar os vencedores da noite, que estão automaticamente classificados para a final do *Slam* Contrataque.

No slam, as performances são, ao mesmo tempo, individuais e plurais. Individuais porque o corpo dos poetas e suas poesias são expressões da *sua* subjetividade e de *suas* experiências pessoais, que resultam em escolhas estéticas (o estilo dos versos, a escolha das palavras, a entonação e a expressão corporal) e éticas (expressam um modo de estar no mundo) (BONDÍA, 2002). Plurais porque a performance, enquanto expressão artística, só se realiza ao ser transmitida e recepcionada por uma audiência (ZUMTHOR, 1997); e sobretudo porque quando uma travesti, um jovem da periferia e um jovem negro ocupam o espaço público e declama diante de outros corpos suas histórias, eles não estão sozinhos, eles exercem o direito de aparecer (BUTLER, 2018) de um coletivo de corpos dissidentes como os seus, direito esse, que é resultado de uma ação coletiva que os precede: “se o direito é exercido e respeitado, é porque existem muitos lá que também o exercem, haja ou não mais alguém em cena. Cada ‘eu’ traz o ‘nós’ junto [...]” (Ibidem, p. 58).

1.3 “SERÁ QUE VOU DEIXAR DE SER POETA MARGINAL POR ESTAR DECLAMANDO NO BATEL?”

Em Curitiba, o movimento de *slam* poesia é articulado por artistas engajados em promover a arte como instrumento de transformação cultural, social e política. Apesar de ser um movimento majoritariamente central, com uma inserção incipiente nos territórios periféricos, os/as poetas participantes são oriundos/as desses territórios e acabam por mover as narrativas periféricas e marginalizadas para o centro urbano. Neste contexto, o *slam* é descrito como um movimento de rua e faz parte do circuito

de expressões artísticas situadas no bojo da cultura hip hop, como as batalhas de rima.

O contraste proporcionado pelo deslocamento das margens para o centro evoca questionamentos como o de Randall, poeta *slammer*: “Será que vou deixar de ser poeta marginal por estar declamando no Batel?”. A interrogação retórica contrasta a noção de poesia marginal, que para esses/as agentes simboliza uma expressão artística de contestação, denúncia das contradições e desigualdades sociais, com a nomeação de um território, Batel, um bairro de classe média alta na região central da cidade. Essa aparente contradição não inviabiliza o caráter marginal do projeto poético de Randall, talvez seja justamente porque ele coloca essa reflexão no centro da sua poesia que seus poemas mantêm certo valor simbólico de contestação e denúncia, além de indicar que a sua poesia está em constante deslocamento.

A dimensão relacional das noções de centro e margens também leva em consideração o público para quem a performance é direcionada. Em um poema de Trava da Fronteira, a poeta altera o território mencionado em seus versos a cada nova performance:

[...] ocó colonizador
meu corpo não é pau brasil
vê se arruma esse teu mapa e **vai pra USA que te pariu**
eu disse ocó colonizador
meu corpo não é pau-brasil

[...] ocó colonizador
meu corpo não é pau brasil
vê se arruma esse teu mapa e **vai pro Batel que te pariu**
eu disse ocó colonizador
meu corpo não é pau-brasil

[...] ocó colonizador
meu corpo não é pau brasil
vê se arruma esse teu mapa e **vai pra Vila B que te pariu**
eu disse ocó colonizador
meu corpo não é pau-brasil

A primeira e a segunda estrofe foram declamadas em competições do Contrataque. A terceira, durante o *Slam* Paraná, menciona a Vila B, condomínio fechado da cidade de origem da poeta, Foz do Iguaçu. Dessa vez, os sentidos provocados pela modificação do verso foram compartilhados pelos/as participantes do *Slam* de la Frontera (Foz do Iguaçu) que estavam na plateia e soltaram exclamações satisfeitos/as com o verso. Nessas alterações, “USA”, “Batel” e “Vila B” são

intercambiáveis e indicam as origens desse “ocó²⁴ colonizador”, sujeito de dominação simbólica e física.

O próprio vulgo da poeta, “Trava da Fronteira” dá notícias de um corpo-território e suas experiências com o deslocamento. Em outro poema, evidencia a marginalidade do seu corpo dentro da cena de poesia marginal, mas também dos movimentos de poesia falada paranaense em relação ao cenário nacional, e insiste em fazer versos situados e embasados em referenciais localizadas no seu território de origem:

Chegam até o topo, senta na janelinha e não divide a poltrona
Fortalecendo manos e minas
mas a regra é sempre menos monas

**De que adianta ter lírica, métrica e rimar com excelência
Se só quando cê migrar pra SP que cê vai se tornar referência**
Acadêmica, Lírica, Metafísica, Metalinguística

Tendo que provar que nós também tem estilística
Falando palavras complicadas só pra chamar tua atenção
Mas eu só vou receber teu convite quando teu rolê for acusado de discriminação

E discrimina a ação delas
Só porque o papo não é sobre você
Imagina quando o resto do mundo descobrir que também não existe amor na Vila C

**E me desculpa se essa você não vai entender
Porque não é da tua localização
Teria que pegar 2 horas de vôo ou 16 horas de busão
Chegar no centro da cidade
Desembolsa mais 10 conto em passagem
Pra descobrir que Foz do Iguaçu fi, não é só paisagem**

[...] ²⁵

As noções de centro, periferia e margens são acionadas para descrever experiências espaciais e situar o território como construção simbólica. No *slam*, portanto, diferentes territórios são representados e confrontados, o que produz ressonâncias no público e coloca em evidências as contradições inerentes ao contexto urbano brasileiro. No *slam*, tudo está em trânsito, os/as poetas, as poesias e os sentidos que elas carregam e sobretudo sentidos atribuídos aos territórios ocupados temporariamente.

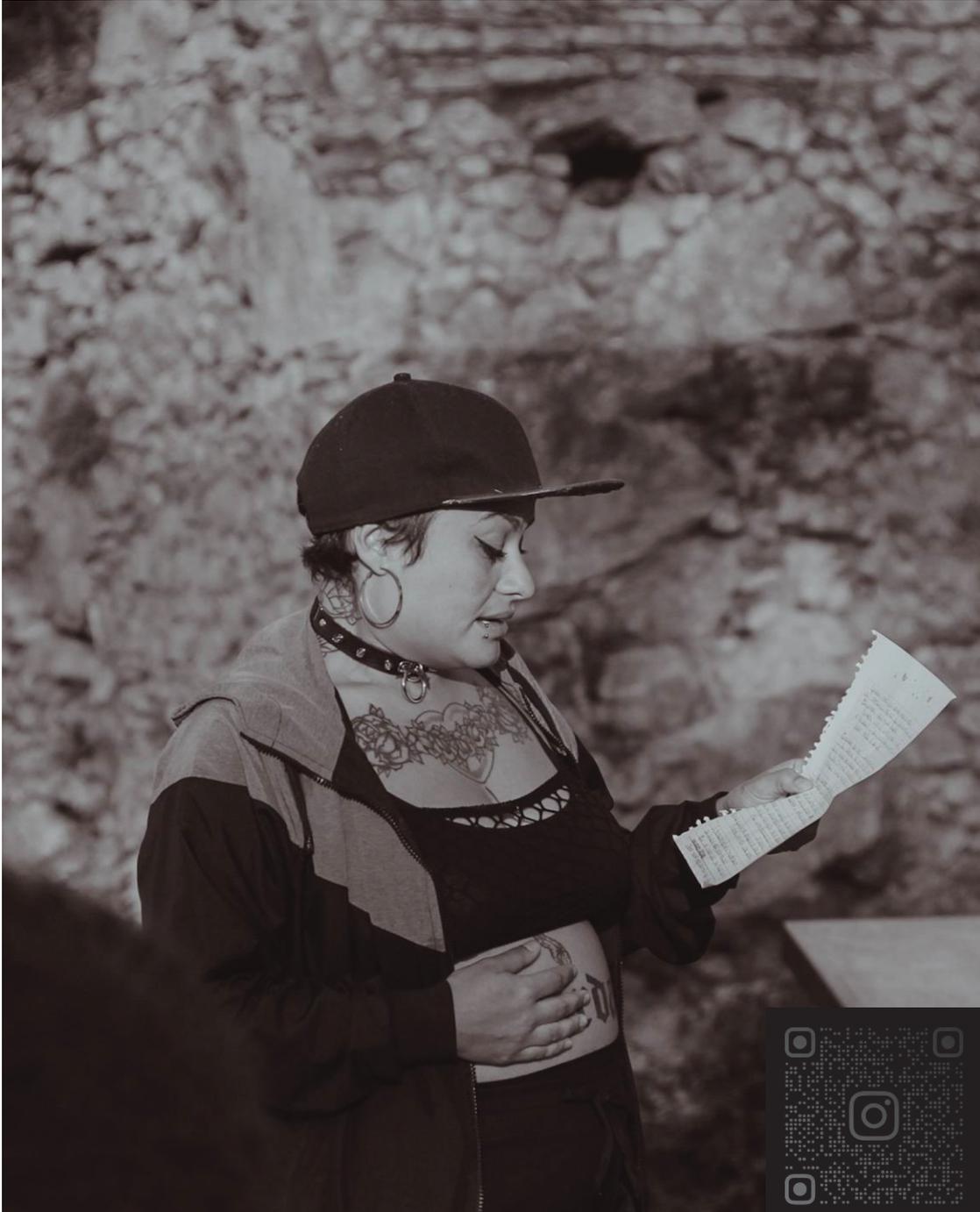
²⁴ Na linguagem pajubá, ocó significa homem héterossexual. O pajubá pode ser definido como um vocabulário criado pela população transexual e travesti brasileira com base em expressões do português e “a língua dos países africanos e liturgia das religiões afros”, como o iorubá e o nagô. (RODRIGUES; ANDRADE, 2023).

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=R1EQ-jBWSQg>

Por meio da competição de poesia falada a periferia se faz notar nos espaços tidos como centrais e elitizados. Há nesse encontro poético, algo que desafia, questiona, mobiliza e desorganiza. É possível afirmar, portanto, que o *slam* se constitui como um novo modo — embora apoiado em práticas históricas e ancestrais caracterizadas pela oralidade — de ocupar o espaço público urbano, agenciado pelas camadas jovens e periféricas, envolvidas em diferentes mobilizações políticas e culturais. Os modos por meio dos quais essas mobilizações são articuladas também são próprios e colocam em evidências formas populares de encontro e celebração por meio da palavra, do corpo e da voz. No próximo capítulo, meu intuito será trabalhar as poesias a partir de seus elementos narrativos autobiográficos e investigar o caráter da autorrepresentação e do depoimento como elementos fundadores de uma estética do *poetry slam* (D'ALVA 2014).

CAPÍTULO 2 POÉTICAS DA EXPERIÊNCIA

Figura 11 – Poeta Aline Teixeira no *Slam* das Gurias



Fonte: *Slam* das Gurias (2022)²⁶

²⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/slamdassguriascwb/photos/pb.100057691776046.-2207520000/1033151443869195/?type=3>> Acesso em: 05 fev. 2024.

Até aqui, meu objetivo foi descrever o *poetry slam* enquanto acontecimento e explorar sua performatividade corpórea. Agora, pretendo adentrar essa corporeidade por meio da investigação de narrativas biográficas dos corpos que fazem as comunidades de slam, em especial, os corpos dos/das poetas. Esse deslocamento de uma escala coletiva, para uma escala individual do fenômeno, permite compreender aspectos que são fundamentais para a arte do *poetry slam*, os quais eu já anunciei anteriormente, e que aqui pretendo aprofundar, como a autorrepresentação e o depoimento.

Quando falo de autorrepresentação, refiro-me a um posicionamento artístico, no qual as posições e as visões de mundo são matéria indissociável da construção artística, ou seja, a obra de arte como meio específico da vida e do discurso político do artista; que de posse da sua história pessoal a utiliza para um exercício de socialização de sua vivência transformando sua experiência individual na vivência do coletivo, sendo desta forma catalizador de uma história ancestral, tal qual o xamã, ou mesmo o *flâneur*. Ritualizando sua experiência, consegue representar-se, da mesma forma que através do rito coletivo consegue sentir-se representado no conjunto da sociedade. (DJ Eugênio Lima, *apud* D'ALVA, 2014, p. 51)

No *poetry slam*, a estética está imbricada com a ética do movimento. A transmissão e recepção síncronas de poesias autorais constituem a performance, enquanto a competição empurra a palavra para o seu limite ao delimitar regras sobre o tempo de duração do poema, a sua autoria e a interdição de artefatos cênicos. Essa premissa formal convoca os/as poetas a narrarem a si mesmos/as com suas próprias palavras, vozes e corpos; a perseguirem um núcleo vital e explosivo capaz de condensar o vivido e dilatar a experiência em figuras de linguagens afiadas, forjadas com o intuito de atravessar e marcar seus/suas interlocutores/ras, a despeito da efemeridade da ação performativa.

Certamente existem muitos modos de traduzir e interpretar a aproximação entre política e estética, mas, se tratando de *poetry slam*, e em especial, dos modos como esse movimento foi assimilado e multiplicado no Brasil, é incontornável abordar a relevância das biografias e seus desdobramentos em relato e denúncia do vivido. Ao escolher trabalhar com narrativas biográficas é imprescindível que se possa identificar qual o status que elas possuem dentro do contexto pesquisado e como os nativos da pesquisa contam a vida entre eles (NAVEIRA, 2007). Nas comunidades de *slam*, as biografias têm um valor simbólico na medida em que conseguem explicitar as imbricações entre o particular e o coletivo, ou seja, realizar escolhas estéticas que possibilitem que as experiências pessoais atinjam um grau de identificação coletiva e se tornem inteligíveis por meio das emoções que despertam no público. A escolha por compartilhar o que se passa no corpo-alma por meio da poesia faz desta – e dos

elementos que a compõem, como a escrita, a voz e o corpo – instrumento de enunciação da existência e lugar de produção de si em relação com os/as outros/as.

Finalmente, é pertinente questionar, quais são os atributos da poesia que a potencializa como terreno de elaboração da experiência? Audre Lorde (2020, p.46), em seu potente ensaio, *A poesia não é um luxo*, se refere à poesia como “destilação reveladora da experiência”, lugar de fusão das ideias com os sentimentos. A autora reivindica a poesia como “necessidade vital da nossa existência”, especialmente, a existência das mulheres que, são tolhidas da sua potência erótica pelas estruturas racistas e patriarcais que, como um dos seus mecanismos de reprodução do poder, valorizam as ideias e a racionalidade em detrimento dos sentimentos e da experiência.

Os patriarcas brancos nos disseram: “Penso, logo existo”. A mãe negra dentro de cada uma de nós – a poeta – sussurra em nossos sonhos: “Sinto, logo posso ser livre”. A poesia cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade. (LORDE, 2020, p. 48)

Um dos elementos da linguagem poética que potencializa a expressão da experiência e dos sentimentos é a liberdade semântica contida nos poemas e sobretudo a liberdade narrativa, que possibilita articular o tempo, o vivido, o sonhado e o silenciado sem as imposições de uma razão coercitiva. “Agora mesmo, eu poderia citar dez ideias que consideraria intoleráveis ou incompreensíveis e assustadoras a menos que viessem de sonhos e de poemas” (LORDE, 2020, p. 47). É essa liberdade que permite os/as poetas expressarem suas histórias por meio de projetos poéticos e é em nome da liberdade que muitos de seus poemas são escritos.

Em alguma medida, a experiência pode ser definida como aquilo que *nos acontece* (BONDÍA, 2002).

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2002, p. 24)

Por outro lado, a experiência não é um puro reflexo da realidade, mas uma construção cultural.

De fato, “experiência” é um processo de significação que é a condição mesma para a constituição daquilo a que chamamos “realidade”. Donde a necessidade de re-enfatizar uma noção de experiência não como diretriz imediata para a “verdade” mas como uma prática de atribuir sentido, tanto simbólica como narrativamente: como uma luta sobre condições materiais e significado.” (BRAH, 2006, p. 360)

Nesse sentido, Avtar Brah sugere que a experiência é uma interpretação por meio da qual o sujeito é formado, sempre em processo, nunca de forma acabada e definitiva. A poesia fornece a liberdade necessária para que o sujeito elabore suas experiências, dê sentido às suas relações com o mundo. Ao mesmo tempo, a poesia demanda a pausa, a desaceleração, a *suspensão do juízo* e do *automatismo da ação*. O/A poeta é esse ser atravessado/a pela experiência, em contato profundo com seu corpo, com seus sentidos e com os corpos e sentidos de outros/as.

Na poesia, a narrativa cronológica dos acontecimentos dá lugar à narrativa afetiva da experiência. O poema é tomado como lugar de produção de diálogo entre o/a poeta e aquilo que aconteceu com ele/ela. A narração dos acontecimentos de uma vida é um ato de objetivação daquilo que foi/é vivido; e o vivido é matéria do social, do coletivo. É por isso que apresento as narrativas biográficas de três poetas *slammers* – Poeta Griot, Poeta Gabriela e Poeta Helô – entrecruzadas com suas poesias, para demonstrar como elas expressam a vida como acontecimento moldado por fatores como gênero, raça, classe social, idade, acesso à educação, cultura e recursos econômicos.

2.1. POETA GRIOT: O GUARDIÃO DAS PALAVRAS

Quando Carolina Maria de Jesus escreveu seus diários na década de 50, ela lançou uma flecha em direção ao futuro. De lá para cá, seus relatos reunidos em Quarto de despejo guiaram leitores rumo à escrita de suas próprias vivências. Foi assim com João Victor Godinho, conhecido nas batalhas de rima e nas competições de *slam* como Poeta Griot, curitibano de 19 anos, morador da cidade de Piraquara, na região metropolitana, onde vive com a mãe, sua única família.

Eu não estaria aqui lutando e conquistando (ou reconquistando) o que tô hoje se Carolina Maria de Jesus não tivesse existido e escrito sua história. Lembro até hoje de quando eu peguei o Quarto de despejo pra ler na escola e que não conseguia parar de ler, lia até caminhando pegando meus irmãos na escola e tropicando nas pedras porque não conseguia tirar o olho daquilo que tava nas minhas mãos: o livro que mudou minha vida; que fez com que eu começasse com a brisa de que precisava escrever pra continuar existindo

e registrar minha história, assim como ela fez pra não passar em *branco*. (Poeta Griot, em sua conta pessoal no Instagram, grifo meu)

O encontro de Griot com Carolina de Jesus incentivou que o poeta localizasse na escrita um modo de inscrever sua negritude em uma paisagem hostil à sua existência, *escrever para não passar em branco*. Esse encontro também ilustra a força da dimensão artística da representação: por meio dos relatos de Carolina, Griot autorizou-se a escrever suas próprias experiências.

Só depois que comecei a querer compartilhar o que eu escrevia, no entendimento que vivemos uma história única, mas que compartilhamos dos mesmos sentimentos pela realidade social que nós vivemos em coletivo [...], e que [eu] poderia também tocar alguém com as minhas palavras. (Poeta Griot, em sua conta no Instagram)

Mas Carolina de Jesus não foi a única a guiar o jovem poeta, as palavras da intelectual negra Zenaide Silva apresentaram as histórias dos *griots* e o papel deles nas sociedades tradicionais africanas: “Griots são contadores de *her story*, é a história da mãe, porque o que nós estudamos no Brasil e no Ocidente em geral é *history*, que é a história do pai [...]. *Her story* é a história da mãe, é a história da África. Então é em nome da mãe que nós vivemos, em nome da mãe que nós existimos [...]”²⁷. Os griots são figuras históricas significativas em muitas culturas da África Ocidental, nas quais desempenham um papel importante na preservação e transmissão da história e das tradições por meio da oralidade (BERNAT, 2021). Ao reivindicar o vulgo de Poeta Griot, João demarca a importância da ancestralidade e da oralidade para a construção de sua poesia.

Minha missão é honrar o vulgo Griot, aqueles homens, mulheres que guardavam a sua cultura, a história e memória do seu povo através das palavras, através da oralidade. E mano, pensando a África como um espaço marcado pela colonização e que até hoje sofre com esses efeitos e pensando o Brasil como uma diáspora da África, que sofre com esses efeitos, eu acho que é isso que a arte marginal faz, todo mundo que faz arte marginal é um griot, saca? Tanto que o griot não é um bagulho só meu, mas de todos que se identificam com isso e acreditam. E acho que essa é a minha missão, através da palavra conseguir passar a visão. (Poeta Griot, em sua conta no Instagram, 23 de outubro de 2023.)

²⁷ TV CULTURA. Zenaide Silva quer introduzir conhecimentos de afrocentricidade (bloco 1). Youtube, 25 de abril de 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VPoAfUN0Gk0&t=3s>. Acesso em: 17 jun. 2023.

Griots recusam a história racista e patriarcal e tecem outras narrativas para o coletivo e para suas próprias vidas. Ao afirmar que todos/as que fazem arte marginal são griots, o poeta chama atenção para a força da oralidade e da performance corporal na transmissão e atualização de gestos, saberes e memórias de um povo que insiste em viver e a criar em meio às ruínas. É desse lugar espiralar de passado-presente-futuro que nos fala Leda Maria Martins (2021) e o seu conceito de oralituras.

A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pelo corpo e seus vozeados, denominei de oralitura. Os saberes da oralitura indicam a presença de um traço estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento, em suas sonoridades e vocalidades imantadas. (MARTINS, 2021. p. 189)

Griot é o poeta que declama em movimento, circula entre as batalhas de rima em Piraquara e o *slam* no centro de Curitiba, a cada nova competição de poesia falada, embarca no ônibus Piraquara - Santos Andrade para marcar presença no Cavalão Babão. Durante suas performances, ele percorre a calçada-palco enquanto seus olhos oblíquos acompanham os gestos bailarinos de suas mãos e braços, que rasgam o ar e dão ritmo aos versos; a poética de Griot nasce dessa imbricação entre a palavra escrita e a oralidade.

Além da literatura, suas inspirações vindas das sonoridades do hip hop possibilitaram processos de identificação e construção de um modo de existência mediado pela poesia, que o permite acessar a linguagem necessária para expressar o seu lugar no mundo e narrar a sua história. Sobre o contato com a escrita como expressão artística, Griot afirma que sempre escreveu de forma mais livre e íntima, para “organizar os pensamentos”. Esse gesto desprezioso ganhou outra importância durante a pandemia de covid-19, quando ele se viu em estado depressivo e de ansiedade mais aguda e passou a frequentar a terapia pelo Sistema Único de Saúde (SUS), onde a psicóloga recomendou que ele começasse a escrever como parte do processo terapêutico. No entanto, a escrita mais inquietou do que tranquilizou o poeta.

*[...] Olhei no espelho e consegui me ver,
sou todas as qualidades que procuro em alguém
pare de buscar nos outros, veja o que tem em você, João.
Talvez só esteja perdido procurando o caminho que nunca vai conseguir
achar
o dia pode ser até perfeito mas sempre tem uma coisa pra me pesar.
A balança da minha vida, peso muito pesado pra equilibrar,*

*e eu tento me controlar, assim como a métrica da minha escrita
mas sempre tive afinidade em não obedecer, poesia anarquista
coração aberto, almejando a conquista
quero correr, mas preciso parar e não de forma definitiva
ficar de pé cansa, eu preciso me sentar e descansar pra mais uma tentativa
com a espada de São Jorge gravada no meu peito, trajetória de um guerreiro,
mais um dragão pra matar.
Uma arruda e uma lavanda pra me dar uma leve esperança
cheiro doce, sorriso de criança, agora eu deixo a janela invadir, eu meto mais
chá
café ou chá
um pra acordar de manhã
uma xícara de noite, vou pegar uns hortelã e meu caderno de rimar e soltar
essa imensa vontade que tenho de gritar
é isso.*

Além de buscar explicações internas para a sua revolta, Griot também sentia a necessidade de entender o contexto político e social do seu sofrimento. Quando lhe peço que conte sobre como a poesia ganhou lugar em sua vida, ele escolhe como ponto de partida o seu envolvimento com o coletivo *E se Curitiba fosse nossa*, vinculado ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL). Griot nunca ligou para política, até a eleição do Governo Bolsonaro, quando começou a estudar e pesquisar sobre organizações políticas e se descobriu anticapitalista. Em 2020, filiou-se ao PSOL e passou a integrar a corrente Subverta. A vinculação a uma organização política, possibilitou que ele participasse de grupos de estudo e de movimentos e mutirões, que na época, estavam atuando na mitigação dos impactos causados pela pandemia, por meio de campanhas de arrecadação de alimentos, produtos de higiene, construção de moradias etc.

Ao mesmo tempo que participava das ações em Curitiba, Griot sentia necessidade de construir mobilizações na sua própria cidade, “a gente fazia muita coisa fora do nosso território, então decidimos criar o movimento *E se Piraquara fosse nossa*”. Uma das intervenções do movimento foi a promoção de uma oficina de poesia marginal, organizada em parceria com o Projeto Poesia Abstrata e realizada no Centro de Artes e Esportes Unificado (CEU), com o apoio da prefeitura municipal.

O lugar onde a gente fez a [oficina de] poesia era do lado de uma biqueira, a gente queria conversar com o pessoal, falar sobre rap, ensinar a fazer rap. Foi nessa oficina que eu me entendi como artista, aprendi a usar o meu corpo pra fazer poesia e descobri a cura através da escrita. (Poeta Griot em entrevista, 16 de fevereiro de 2023.)

Após esse primeiro contato com as oficinas de poesia, Griot passou a acompanhar e a se apropriar desses espaços de compartilhamento de práticas poéticas. Nesses encontros, as referências artísticas do poeta tomaram um status de

saber que pode ser partilhado e multiplicado, “na oficina a gente aprendeu que poeta pode ser alguém comum, que não é algo distante de nós”. Durante outra oficina realizada na Festa Literária da Biblioteca Pública do Paraná (Flibi), também ministrada pelo Projeto Poesia Abstrata, Griot escreveu suas primeiras poesias, uma delas, escrita após o encontro, em um banco de praça no centro da cidade, surge como um jorro de palavras em versos registrados no papel.

*Será que devo viver como os loucos?
 memo talvez já sendo um?
 na real é que esse um é muito pouco
 eu tô tentando levar a vida experimento ela, mas acho que tô perdendo o
 gosto
 de novo
 é que é tanta gente foda que nois vê por aí
 perdendo a perspectiva de vida
 tento acelerar os passos, mas sinto que nós não caminha
 pois esses dias
 um cara que era lá da escola
 me trombo e perguntou onde que tinha corre de cocaína
 mas já é de costume pela vila
 eu tento lembrar constantemente que sou herói de porra nenhuma
 e não chorar pensando nessa fita
 então eu reflito no valor do que eu escrevo, naquilo que eu sou
 naquilo que eu represento
 mas na real é que eu e os nossos caderno tamo cansado de escrever só
 sobre sofrimento
 então a poesia é meu único ato de refúgio
 ou melhor, o segundo
 pois me afundo no álcool, eu preciso parar com esses bagulho
 às vezes escrevo versos que são sutís
 que nem chegam a ser versos
 mas que me enchem de orgulho
 poetista do fim do mundo*

O poema inicia com um questionamento a respeito do lugar que o poeta ocupa em seu meio social, sugerindo, ao mesmo tempo, uma sensação de deslocamento e identificação com certa *loucura*. Ao relatar as motivações que o levaram a escrever esses versos, Griot descreve que, na noite anterior, após participar de uma batalha de rimas, saiu para beber, quando testemunhou amigos e pessoas próximas experimentando drogas, e viu a coisa “sair do controle” o que desencadeou um conflito interno, que ele busca descrever em seus versos, por meio de um certo desencantamento diante das possibilidades de viver a juventude e *experimentar a vida* em um ambiente limitado.

A naturalização das cenas de violência e vício são descritas com uma proximidade que deprime o poeta, Griot observa seus companheiros seguindo

caminhos que parecem incontornáveis para a juventude negra e periférica. No poema, a escrita aparece como forma de ancoragem, possibilidade de criar novas perspectivas, lugar de enunciação de uma representação de si mesmo, fuga dos determinismos impostos pela escassez de oportunidades. Griot reivindica para si uma posição nesse cenário, *poetista do fim do mundo*. A escolha por *poetista* e não poeta é curiosa, na prática, as palavras são sinônimos, mas é válido observar que o sufixo *ista*, de acordo com o dicionário Oxford Language, designa aquele que pratica uma atividade ou o é adepto de um movimento ideológico. Como *poetista do fim do mundo*, Griot situa sua lírica como ação e posicionamento, modo de pensar, existir e criar outros mundos.

A aproximação de Griot com as batalhas de rima, com o hip hop e com a literatura marginal forneceu elementos e referências para que o poeta se encontrasse com a sua negritude, isso gerou uma mudança ainda mais radical na percepção dele sobre as relações de poder, e a sua identificação com o partido político foi deixando de ser suficiente para que ele continuasse a construir o movimento. “Foi nesse movimento que eu percebi o quanto eu era preto, eu não me via na organização”, Griot afirma, “por eu ser negro, isso me fez quem eu sou”.

*Às vezes, às vezes eu me odeio
Talvez esse “às vezes” seja um eufemismo pra eu não falar “sempre”
eu tento correr contra isso, mas é meu lado ruim que vence
eu tento me amar arrumando meu cabelo
e nesse ato de passar o pente-garfo eu lembro da importância da autoestima
do povo preto [...]*

Esse poema foi diversas vezes apresentado nas competições do Contrataque e também durante o *Slam* Paraná, campeonato paranaense de poesia falada, no qual Griot foi finalista. Ao comentar sobre suas performances nas competições de *slam*, Griot afirma, “o *slam* é isso: subjetividades sendo colocadas”, há uma solidão coletiva compartilhada, à qual ele atribui um poder de cura. Além disso, Griot encara a poesia como algo imediato, visceral, “eu coloco toda essa emoção na hora de mandar a poesia... mas tem vezes que a poesia já passou, isso de ficar repetindo o poema cansa um pouco, as vezes sinto que tô mentindo pro público, porque já não tô mais sentindo aquela emoção.”

Nesse sentido, o poeta é crítico e afirma, “o *slam* ainda é muito central, não chega pra muita gente”, que ainda vê a figura do poeta como alguém culto, distante da rua e, de certa forma, oposto à figura do MC, comum às batalhas de rap. Há

também uma crítica ao conteúdo que o público do *slam* espera “consumir”: “o que mais pega no *slam* são questões políticas, é a militância”, o *slam* não foge do que Griot chama de um “fetichismo da poesia”, “eles querem ouvir poesias sobre como a gente sofre, esquecem que eu também sou humano, às vezes a gente manda umas poesias pesadas, ninguém quer saber se eu tô bem, tem uma separação do artista como produto e do artista como humano”.

Nas rodas de *slam*, poesias sobre as experiências de vida atravessadas pelo racismo são recorrentes, a maioria delas investe numa descrição dos mecanismos do racismo estrutural, como a violência policial, o preconceito e a exclusão. Uma das particularidades da poética de Griot é a sua habilidade em costurar essas situações com os efeitos subjetivos que elas provocam, como a angústia, a falta de autoestima e a decepção. Por meio de sua poesia, Griot busca dar sentido às suas vivências e descrever seus processos de identificação enquanto homem negro, definido não apenas pelas vivências marcadas por sofrimento, mas também pelo orgulho, empoderamento e ancestralidade.

Ao ser questionado sobre o que a poesia tem lhe ensinado até aqui, o poeta responde:

Pra mim, o que ela tem me ensinado é a relação que eu tenho comigo mesmo, a relação que eu tenho com o outro, e assim a relação que eu tenho com o mundo. Eu acho que essa é a forma mais bonita de entender a vida, saca? Porque a poesia, ela tá presente em tudo, mano, ela tá presente na sutileza das coisas da vida e eu acho que essa é a melhor forma da gente resgatar a nossa humanidade, saca? A poesia ela faz isso com a gente, ela resgata nossa humanidade na nossa rotina que a gente tá inserido hoje, nesse sistema, que faz com que a gente veja a vida de uma forma apocáptica. E a poesia vem e faz isso, é a relação que eu tenho comigo mesmo, relação que eu tenho com os outros e com o mundo, acho que a poesia toca nesse lugar. (Poeta Griot, em sua conta no Instagram, 23 de outubro de 2023.)

Ao descrever a poesia como relação, Griot chama a atenção para a possibilidade de articular suas experiências pessoais com o mundo ao seu redor por meio da escrita, o que vai ao encontro do argumento que tento apresentar aqui, sugerindo que a poesia é lugar de elaboração da experiência, gesto de dar sentido às relações do sujeito com o mundo. O poeta também se refere à poesia como um resgate da humanidade, sugerindo que o ato de fazer e ler poesia desafia a lógica de uma criatividade alienada e desumanizada.

2.2. POETA GABRIELA: A POETA-EDUCADORA

Foi em uma sala de aula, no início da adolescência, que Gabriela Santos de Souza Gomes Carneiro descobriu a poesia. O que começou com um gesto despretensioso, alguns rascunhos na última folha do caderno, ganhou importância em sua vida e a levou a firmar um compromisso com a poesia e a educação como ferramentas de transformação social. Atualmente, aos 23 anos, ela é conhecida nas batalhas de rima e nos *slams* como Poeta Gabriela, além de trabalhar com arte e cultura, é estudante de educação física na Universidade Federal do Paraná e arte-educadora na ONG Futebol de Rua, localizada no bairro Cajuru, em Curitiba.

Gabriela é filha de funcionários públicos, sua família é a primeira a romper com um ciclo de pobreza e vulnerabilidade que ainda afeta muitos de seus familiares. Essa, onde ela mora até hoje. Nascida em Curitiba, cresceu no bairro Uberaba, região periférica na Zona Leste de Curitiba.

Toda a minha família de sangue é do bairro, tenho essa conexão territorial com o meu lugar, moro aqui há 23 anos e não pretendo sair tão cedo, porque eu gosto muito desse pertencimento que eu tenho com a comunidade. (Poeta Gabriela, em entrevista no dia 3 de março de 2023.)

Sua formação educacional aconteceu em escolas públicas, sendo a maior parte dela, da quinta série do fundamental, até o terceiro ano do ensino médio, em uma escola pública militarizada.

E essa experiência, ela me explica em partes, ela marcou muito a minha vida e acho que muito da minha rebeldia nasceu nesse ambiente muito controlador, doutrinador e fascista, que foi a escola militar. Desde lá, eu já flertava com a escrita. Aos 12, 13 anos escrevia na última folha do caderno, algumas ideias e pensamentos que me incomodavam, algumas coisas criativas também e alguns amigos tocavam instrumentos e queriam fazer uma banda... Essa vibe adolescente de ter uma banda e eu falei, gente, eu posso fazer as músicas porque eu gosto de escrever e eu acho que eu posso fazer as letras das músicas e vocês fazem a melodia. E eu tive uma aula de português, que a professora me explicou que a música era poesia e eu falei bom, então eu acho que eu faço poesia porque eu tentei fazer músicas, sabe? E aí eles não deram continuidade, não fizeram os arranjos e eu acabei caindo nesse lugar de, então eu acho que eu sou poeta. E em meio a tantas coisas ruins que essa escola me trouxe, tiveram muitas coisas boas também. Essa professora de português, ela me legitimou muito, sabe? Como poeta. Foi no nono ano do ensino fundamental. (Poeta Gabriela, em entrevista no dia 3 de março de 2023.)

Fora do ambiente controlador e autoritário do colégio militar, Gabriela vivenciou a pré-adolescência e a adolescência nas ruas do Uberaba, onde as cenas de desigualdade, violência e criminalidade eram percebidas sobretudo como modo de relação e sociabilidade, “eu ficava toda a tarde na rua, depois que chegava da escola, com a galera... fazendo coisa que não devia... e vivendo essa marginalidade, [...] e eu comecei a trazer isso pra poesia também... essas experiências.”

Essa conexão afetiva com o bairro é descrita no poema *Eu sou favela* (2017), publicado em seu blog pessoal, *Politicamente Poético*.

*Eu sou favela
Sou daqui
E vivo nela
Eu joguei bola sem sapato
O pique esconde era no mato
Do meu chinelo eu fiz um gol
O meu sorriso mostra o que sou
Eu sou favela
Eu sou daqui
Morarei nela
Conheço o tio da padaria
Quando me veem eu dou "bom dia"
E a mulher da gritaria
Mora logo ali em frente
Eu nunca entendi direito
A filha dela é sorridente
O seu ranzinza é ali atrás
A costureira não lembro mais
Eu sou favela
E sempre estive machucada
Aqui não tinha mertiolate
Passa a pinga do meu pai
Não me importava com a ferida
Eu só queria brincar mais
Pega-pega
Futebol
Apertar a campainha
Senti dor de tanto rir
Da raiva que deu na vizinha
Eu sou favela
Sou do subúrbio
Eu amo ela.²⁸*

²⁸ <http://politicamentepoetico.blogspot.com/2017/04/eu-sou-favela-sou-daqui-e-vivo-nela-eu.html>

Após a conclusão do ensino médio, Gabriela prestou vestibular para Educação Física e foi aprovada na Universidade Federal do Paraná.

Foi uma coisa muito feliz que aconteceu comigo assim, de viver uma liberdade, né, de poder aprender num ambiente menos autoritário. E aí eu encontrei um *slam*, mano. Acho que me falaram... foi uma coisa muito, muito espontânea. Acho que alguém falou, mas eu meio que vi o *Slam* Contrataque rolando. Eu não sabia o que era aquilo, eu não sabia o que era um *slam*. Eu só sabia que tinha um rolê de poesia, e aí eu fui. E quando eu cheguei lá eu vi que tinha alguém falando lá no meio, nem tinha percebido que tinha nota. Eu só botei meu nome e falei umas das poesias que eu achava a minha melhor, assim, do blog. [...] Eu li. Tremia inteira, tremia toda. Eu era muito ruim, assim, no começo. Eu era péssima e aí eu fui avançando e fui compreendendo que aquilo na verdade era uma competição organizada. Eu só entendi isso quando eu fui pra final com o [poeta] Blackout [em 2017]. Foi o ano que o Blackout representou a gente no nacional de poesia. E eu meio que *deu* empate com ele, teve que ter uma rodada de desempate e aí eu usei uma poesia bem introspectiva, não era muito a vibe da galera e ele passou. Eu não falava tanto nessa pegada que eu falo hoje. Eu acho que eu tinha muita referência de poetas mais eruditos e eu tentava ainda uma coisa mais romântica. Era a Gabi do Amor nessa época, eu falava muito de amor. Eu namorava muito, aí eu falava muito de amor (risos). E isso tudo fui construindo né, essa trajetória de poeta... (Poeta Gabriela, em entrevista, no dia 3 de março de 2023.)

À medida que a trajetória poética da autora foi amadurecendo, o romantismo de suas poesias foi dando lugar a uma descrição mais crítica da realidade. Essa mudança pode ser percebida em uma poesia de 2019, onde a poeta novamente tematiza o cotidiano do Uberaba, desde outro ponto de vista tipicamente romântico, o da janela do seu quarto, mas que no poema é acionado como lugar de observação, distanciamento e crítica em relação às vivências do bairro.

*A janela do meu quarto fica perto da rua
Sabe o que isso quer dizer?
Não eu não namoro na janela
E não consigo saber quando vai chover
Não, eu não vejo a luz do sol toda manhã
E não ouço canto de pássaros
Não costumo parar pra olhar o movimento
Por que é tenso! Eu durmo com tensão!
Desde os doze eu ouço altos grito e perturbação
Até hoje eu me pego tentando saber
Se a galera tá suave na vibe de comemoração
Ou se é uma briga de rua que tá pra acontecer
Do meu quarto eu já ouvi muita treta de casal
Teve um cara de carro que deixou uma mina na rua
E eu acho que ela tava passando mal
Outro dia espancaram um mano
E nem era tão tarde
Eu ouvia o barulho dos chutes
Atingindo o corpo parado
Covardes.*

*A gente acostuma a ouvir uns pipocos
 E ver umas cenas foda
 Não me surpreende
 Ver o menino se acabando em droga
 Por moda! Ou por vazios no peito...
 Terça feira é ruim de rolê, daquele jeito!
 E os moleques passa na frente de baia
 Locasso de pelpa mandando uns corote
 Impondo respeito!
 Sem nada pra fazer e eu vou fazer o que?
 A gente acostuma à ficar tentando entender
 As palavras soltas que chegam da rua
 São sementes de uma violência que ainda tá pra acontecer
 Meninos tramando uns assaltos
 Meninas andando de salto
 Do meu quarto qualquer sussurro é muito alto
 Eu escuto várias fitas da madrugada
 Ainda tem a porra do trem
 Que me acorda assustada
 Vidas desperdiçadas
 Pessoas assassinadas
 Crianças desesperadas
 Cotidianos da quebrada
 Sem mancada...
 Eu só queria dormir mais nos fundos da casa.²⁹*

Parte desse amadurecimento é explicado pela poeta por conta da sua aproximação com as poesias de *slam* e pelas experiências, proporcionadas pela graduação em Educação Física, em contextos socioeconômicos e culturais bem diferentes da sua *quebrada*.

E aí eu percebi com o *slam* como era importante rimar sobre tudo isso também.. essas questões sociais. Aí [em 2018], eu me joguei nessa pegada mais social. E trabalhando muito como recreadora infantil por causa da educação física, e como recreadora em evento corporativo. Então eu trabalhava com uma galera que tinha muita grana e começava a ficar evidente pra mim a diferença de estrutura, sabe, das escolas aqui do bairro e das escolas que eu fazia estágio; da galera daqui, da estrutura que eu tinha aqui e do clube [onde] eu era recreadora. Ah, eu ia em hotel também. Eu trabalhei muito com hotel, recreadora em hotel, no verão. Eu nem entendia muito isso, que as pessoas ficavam em hotel só pra ficar no hotel. E aí eu comecei a trabalhar cuidando dos filhos dessas pessoas e a ver um luxo assim, que antes não me era tão acessível. E comecei a ter vontade de rimar sobre isso. (Poeta Gabriela, em entrevista, no dia 3 de março de 2023.)

A poesia passou a ocupar um lugar de maior dedicação na vida de Gabriela, principalmente quando ela percebeu que a performance dos poemas poderia se tornar

²⁹ Politicamente Poético. 3 fev. 2019. Disponível em: <http://politicamentepoetico.blogspot.com/2019/02/a-janela-do-meu-quarto-fica-perto-da.html> Acesso em: 9 jun. 2023.

um trabalho e uma fonte de renda. O primeiro *trampo* de poeta veio em 2018, com a participação na Festa Literária Da Biblioteca Do Paraná, a Flibi, a convite do arte-educador e agitador cultural Kenni Rogers. À medida que Gabriela se inseriu nos grupos culturais da cidade de Curitiba, ela foi criando redes de relações com artistas-produtores engajados com a *arte marginal*, como o músico e produtor cultural Bernardo Beduído e a poeta Jaquelivre, idealizadores do projeto Poesia Abstrata.

Eu também olhava de longe a Jaque e o Bernardo trabalhando com o projeto Poesia Abstrata, gravando poetas, nessa época eles me gravaram³⁰ também. Eles faziam vídeo poesia de poetas marginais. E eu lembro que a Jaque e o Bernardo levaram a poesia pro teatro Novelas Curitiba³¹. Isso foi em 2018 ou 2019. E eu olhei aquilo e falei, um dia eu quero fazer isso, que foda, um dia eu quero fazer isso. E aí eu fui me aproximando deles. Criando um vínculo de trabalho e amizade. E nesse mesmo ano de 2019 eles me convidaram para integrar o poesia abstrata e aí já visando sair dos vídeos e partir pra arte-educação, elaborar oficinas de poesia. E eu topei. (Poeta Gabriela, em entrevista, no dia 3 de março de 2023.)

Foi por meio da arte-educação e das oficinas de poesia mobilizadas pelo Poesia Abstrata que Gabriela conseguiu se profissionalizar como artista e levar a sua poesia para diferentes lugares e públicos. Essas vivências continuaram a influenciar a sua escrita e servir de inspiração para as suas poesias, que cada vez mais denunciavam as contradições que ela observava ao seu redor, inclusive dentro do próprio movimento de *poetry slam*. Foi assim que ela e a poeta Jaquelivre começaram a se incomodar com a pouca participação das mulheres no *Slam Contrataque*, onde as duas poetas competiam mensalmente.

A Jaque comentou assim: nossa, meu, tem pouco mina no Slam Contrataque, né? Cê não percebe isso? Eu falei, eu percebo porque as minas às vezes mostravam a poesia pra gente mas não tinham coragem de declamar. E a gente pensou, bom, acho que falta um espaço acolhedor, né, lá é meio foda, tem os bêbados, tem os punk, tem a galera interferindo muito, tem muito homem. Então eu acho que não é tão acolhedor. E aí a gente chegou à conclusão, juntas, de que faltava um *slam* pras mina. Porque a gente

³⁰ ABSTRATA, Poesia. "Desabafo" Gabriela Carneiro, Poesia Abstrata 62. YouTube, 12 jun. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5ZGlrmGzEw>. Acesso em: 9 jun. 2023.

³¹ O evento no espaço cultural Teatro Novelas Curitiba foi uma participação do Poesia Abstrata no Encontro de Poesia Vox Urbe, um projeto idealizado pelo poeta Ricardo Pozzo e a empresária e produtora cultural Leda Godoy, inicialmente realizado nas noites de terça-feira no Wonka Bar, em Curitiba. A edição de 2018 foi viabilizada pelo PROFICE – Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura, com incentivo da Copel, realizada no Teatro Novelas Curitiba, com curadoria de Pozzo e da produtora cultural Manoela Leão. VOX URBE dá voz à poesia do Paraná. Bem Paraná, 2018. Disponível em: <https://www.bemparana.com.br/cultura/vox-urbe-da-voz-a-poesia-do-parana/>. Acesso em: 09 jun. 2023.

conhecia o *Slam* das Minas de São Paulo e do Rio e aí a gente convidou uma outra poeta pra fazer com a gente. Eu convidei essa poeta, ela não quis, pasme, ela me disse que era uma ideia excludente com os homens. E aí a Jaque também tinha convidado essa mesma menina, era uma poeta amiga em comum que a gente tinha e ela falou a mesma coisa pra Jaque. Aí de repente eu encontrei a Jaque e ela falou, mano, cê topa? E eu falei, eu topo, mano, vamos sem a fulana mesmo. Ela falou, então vamo! A gente sofreu bastante crítica no começo, bastante. Até hoje, né, no meio, no começo. Mas hoje acho que a gente tem o negócio mais consolidado e aí a gente fez uma ata ali na hora, a gente tava no bar tomando uma cerveja, o Bernardo já puxou um papel e... (Poeta Gabriela, em entrevista, no dia 3 de março de 2023.)

Gabriela se refere a 2019 como o ano em que vestiu a camisa de poeta, com os trabalhos pelo Poesia Abstrata e a recente criação dos *slam* das Gurias, o mergulho no universo da cultura como trabalho foi ainda mais ampliado pela descoberta dos financiamentos por editais.

Continuei estudando, fazendo alguns tramos. Descobri o que era um edital, descobri no final de 2019 o que era a Fundação Cultural. Tentamos alguns editais, eu reprovei seis vezes antes de passar. E na sexta vez, aí, eu já não sabia mais se eu era artista mesmo. (Poeta Gabriela, em entrevista, no dia 3 de março de 2023.)

*Pronto, já desliguei meu celular
e o ponto é, eu conto
já quis fazer do céu meu lar
mas é que os encontros me ensinara a*

respirar

*vai, continua
escreve, decora mais uma
esquece essa ideia ridícula de desistir
eu tô aqui
agora
me conta a sua história
subestimada, zuada
porque arrancava a cabeça da boneca pra brincar de bola
passou da hora
eu cheguei atrasada
e confesso que passei no vestibular na cagada
mas eu me apaixonei pela professora que eu me descobri
entre os planos de aula, de ensino
o aluno o recreio o sino
nossa, é onde eu me vejo feliz
e na rua, raiz
de poeta
dando minha cara a tapa
em colégios igrejas quebradas batalhas
e aprendi a trocar com um projeto chamado Poesia Abstrata
e a cada oficina de rima que a gente ministra eu me sinto mais grata
Jaquelivre e Beduíno são duas escolas e, às vezes, casa
e eu, eu moro em uma com duas peças
então suas palavras, meça
porque eu me sinto pronta,
pago minhas contas,
seguro as pontas, e olha que eu nem conto o quanto que eu sinto*

*medo
 eu pego e guardo, debaixo da cama, numa caixinha de inseguranças
 alguns equívocos me dão ânsia
 mas eu sei que eu posso fazer poesia,
 movimento
 multiplicando artistas pelo Slam das Gurias
 os machista, pira!
 então vai, insista!
 seu mais precioso tempo perdido nessa tentativa
 é que depois de tudo isso, meus amigo, é pouca coisa que me intimida.*

Com o conhecimento sobre a existência dos editais de cultura, outro desafio se anunciava, era preciso decodificar a linguagem desses documentos e aprender a organizar e documentar o seu trabalho artístico para que pudesse comprovar a sua experiência artística. Diante do contexto da pandemia de covid-19, o acesso aos editais passou a ser determinante para a continuidade do seu trabalho artístico.

No final de 2019 eu ouvi falar sobre [os editais de cultura]. Aí teve o primeiro, não deu, aí eu vi alguns [editais] privados, descobri que tinha editais de empresa. Aí a gente tentou, eu e o Beduíno, um podcast de batalha de rima, só que acho que a gente não sabia direito o que era um podcast, a gente fez um roteiro, virou tipo uma oficina virtual, aí não deu. Aí eu tentei mais uma vídeo poesia, não deu, aí acho que o *Slam* [das Gurias] chegou a reprovar algumas vezes, não deu. Aí eu falei, bom, eu acho que eu não sou a artista que eu achei que eu era, porque as instituições tão me dizendo que eu não sou, né, não tá dando certo isso daqui. E aí eu fui buscar mais conhecimento. O Bernardo integrou um grupo de trabalho dentro da galera dos conselhos de cultura, eu ia nas reuniões, nós começamos a encher o saco da galera e participar mais dessas reuniões sobre os editais. Eu não sei até hoje te dizer direito o que era aquilo, mas era uma chamada no Google Meet, que tinha a galera aí que faz bastante edital e eles levantavam algumas pautas, algumas demandas e a gente começou a colar. E aí a gente aprovou nosso primeiro projeto com o *Slam* das Gurias. E pela primeira vez apareceu [a palavra] *slam*, escrito num edital da Fundação Cultural. E a gente aprovou, era 2020, antes da pandemia, porque daí a gente teve que mudar o projeto pra ele virar online. Ele era presencial, a gente até achou que talvez desse pra fazer com máscara, até perceber que não dava mais, nem de máscara. E aí a gente teve que adaptar ele e executar bem depois, virtual. [O recurso] era tipo uma palhaçada, né, três mil reais pra fazer um evento, e aí o técnico de som já dava mil e quinhentos reais e acabou o dinheiro, tá ligado? (Poeta Gabriela, em entrevista, no dia 3 de março de 2023.)

A associação a outros grupos de artistas organizados para debater sobre as políticas culturais antes e durante a pandemia foi fundamental para superar a barreira da interpretação dos editais, das burocracias em torno da profissionalização artística e dos modos de fazer política nesta esfera de disputa por recursos, visibilidade e reconhecimento. Gabriela passou a compreender que, no universo do financiamento público para projetos de cultura, uma artista é reconhecida pelo acúmulo de trabalhos que ela realiza e os quais possa comprovar. De acordo com essa lógica, antes que

ela conseguisse ser remunerada pelo seu trabalho, teve que realizar muitos trabalhos voluntários, como foi o caso das oficinas de poesia.

A gente começou fazendo voluntariado, né. Tipo, a gente oferecia esse serviço pras escolas. Tem uma professora chamada Adri Martins, ela foi a primeira a acolher o projeto. Ela dá aula na escola CAIC do Bairro Novo, que é uma escola na periferia de Curitiba, no Sítio Cercado, e na periferia de São José [dos Pinhais]. Ela tem uma parceria com o Beduíno para oficinas de rap, porque o rap já fazia parte da grade dela, no nono ano. E aí o Bernardo falou, olha, tem as meninas, elas trabalham o *slam*, o que você acha? Aí explicamos pra ela, ela gostou e a gente ficou firme com ela, todo trimestre, a gente tava lá. Aí algumas ONGs nas periferias começaram a convidar. A gente começou a fazer um networking com essas oficinas, até em igreja a gente já fez, num treinamento de liderança cristã, a gente fez uma oficina de *slam*. Cara, essa foi sensacional, na mesma turma tinha uma menina de 12 anos e uma senhora de 60. E eles fizeram, foi irado, mesmo. Saiu umas poesias muito boas. Inclusive essa oficina foi no Colégio Militar onde eu estudei. Então começamos a fazer oficinas só pelo valor dos custos: uber, passagem. Então a gente expandiu o ambiente educacional, né, a gente ia pra todo tipo de lugar. A apresentação de poesia falada começou a rolar também, tanto como voluntário quanto intervenção. As universidades... os professores da universidade, a gente caiu no gosto deles, “vem no meu evento, vem na minha semana acadêmica, vem no meu simpósio”. Nossa, até na igreja a gente já foi, em grupo de jovens. (Poeta Gabriela, em entrevista, no dia 3 de março de 2023.)

Por meio das oficinas e performances poéticas, o trabalho do Poesia Abstrata e do *Slam* das Gurias ganhou visibilidade e atualmente o currículo da poeta acumula mais de 100 apresentações poéticas em *slams*, saraus e eventos. A atuação de Gabriela e do seu grupo também promoveu e possibilitou a visibilidade do *slam* como forma de expressão artística e literária.

Em 2021, Gabriela foi aprovada no edital do programa Bolsa-Qualificação Cultural para Trabalhadores e Trabalhadoras da Cultura no Estado do Paraná, publicado pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), em parceria com a Secretaria de Estado da Comunicação Social e da Cultura do Paraná (SECC-PR) e subsidiado pela Lei de Emergência Cultural Aldim Blanc (Lei Federal n. 14.017/2020). Essa experiência proporcionou o acesso a uma bolsa no valor de três mil reais, mediante a participação nos cursos de qualificação e aperfeiçoamento, o que garantiu a continuidade dos trabalhos da artista durante a pandemia. Em 2022, foi a vez do *Slam* das Gurias ser completado pelo programa Bolsa Cultural Paraná Criativo, realizado pela Fundação de Apoio ao Desenvolvimento da UEL (FAUEL) em parceria com a Secretaria de Estado da Comunicação Social e da Cultura do Paraná (SECC) e com a Universidade Estadual de Londrina (UEL). O grupo foi um dos 206

empreendimentos contemplados com uma bolsa de R\$28.500,00,00, mediante a realização de todos os módulos do curso “Cadeia Produtiva da Cultura: Economia Criativa e Solidária”.

Aí foi maravilhoso, isso nos sustentou por um ano, a gente conseguiu fazer um fluxo de caixa no *Slam* das Gurias pra fazer eventos, pagar cachês decentes pras pessoas e pagar um salário pra nós trabalharmos durante um ano, um salário mínimo. E aí eu consegui sair do meu emprego. E na pandemia, eu saí da casa da minha mãe. Começou a ficar muito ruim morar com eles, muita briga... Eu trabalhei por um ano numa empresa de sobancelha, eu era tudo, eu lavava a louça e fazia o imposto de renda. Fazia tudo. Era uma escrava deles. E aí tipo, os editais fluindo assim e essa bolsa me deram uma luz. Eu acho que eu juntei uns três mil reais com o edital e aí eu pulei fora, depois de um ano... faltou coragem ainda.

Aí a gente aprovou o Bolsa Paraná, aí eu falei, nossa, agora vai dar. Aí eu fiquei um ano trabalhando com cultura, vivendo de cultura como produtora cultural, fazendo rap, investindo no meu trabalho [...]. Foram vários projetos e iniciativas culturais e essa vida de produtor que cria projetos e recria o tempo todo. E aí o desejo do teatro também, sempre latente, desde a época que eu vi a Jaque. E aí a gente comentava assim, nossa, seria massa um espetáculo do *Slam* das Gurias porque o *Slam* das Minas de São Paulo fez o MUDA, era um espetáculo teatral com poesia e música. O nosso não tem música. (Poeta Gabriela, em entrevista, no dia 3 de março de 2023.)

Com as condições materiais necessárias para dedicarem-se à criação artística, o *Slam* das Gurias iniciou a escrita e montagem do espetáculo Rasgo, uma performance de poesia que articula elementos cênicos. O espetáculo pode ser concretizado por meio de edital da Fundação Cultural de Curitiba (Edital 87/2021 Teatro Paiol 50 anos) e estreou na abertura do show Mulamba convida Kaê Guajajara na Capela Santa Maria, em 27 de julho de 2022.

Até me emociona falar porque... Mano, se tem uma coisa que não foi é fácil. Não foi fácil, não é fácil e eu lembro até quando eu saí da sobancelha eu falei pra minha mãe: mãe, eu vou sair ela falou, cê tá louca? Tá perturbada? Cê vai viver do que? De estágio de educação física? Cê não vai viver, filha, o estágio paga seiscentos reais, como que cê vai pagar as contas? Eu falei, eu vou trabalhar com a Jaque e com o Bernardo. Eu vou trabalhar com o *Slam* das gurias e com o Poesia Abstrata.” “E ISSO DÁ DINHEIRO, GABRIELA? TÁ MALUCA? Então todas as apostas foram contra, e a gente ensaiou muito doente. A gente tava numa fase que a gente ficava muito doente, nós três... todo tipo de doenças, amidalite, sinusite, gripe, a gente não conseguia melhorar, tava todo mundo fragilizada, imunidade baixo e a gente ensaiava doente, porque não tinha muita escolha. Não sabia bosta nenhuma de teatro. É muito louco né, porque eu tava vivendo um sonho ali, que é viver do meu trabalho artístico e ao mesmo tempo eu tava me esgotando. (Poeta Gabriela, em entrevista, no dia 3 de março de 2023.)

Em Rasgo, as poesias versam as diferentes formas de violência que atravessam os corpos das mulheres: a imposição do silenciamento na cena da cultura hip hop e da arte marginal; a sobreposição das violências de gênero e do racismo, a violência sofrida no espaço público e privado, que deixa cicatrizes físicas e psíquicas; a violência estrutural de desassistência às trabalhadoras da cultura. Rasgo ilustra de forma sensível e crítica, a experiência elaborada como matéria da vida coletiva e social, e ainda assim, única e intransferível.

*É muito complexo você sentir raiva por ser quem você é
 Cara, eu já me perguntei muito muito se de fato eu queria ser mulher
 E no olhar da minha vó, dona Maria
 Foi onde eu encontrei algumas respostas
 Desde muito cedo, vendo ela e minha mãe levando o mundo nas costas
 E uma violência cotidiana
 Eu ouvi falar que acostuma
 “Apanhar? Isso aí é normal, não se assusta, é só mais uma”
 E eu ainda sinto ânsia daquele dia
 Em que eu ouvi ela gritando de dor
 E o mais confuso nisso tudo é você sentir que ama um agressor
 Violência familiar que se perpetua
 “Ela merecia uma surra”
 E não importa como afeta
 Acorda cedo trabalha estuda bate as metas e nem protesta
 E eu acho que ela já nem lembra mais de quem é
 Será que é isso? Isso é ser mulher?
 Uma propriedade registrada por uma tatuagem feita à força na sua cara
 Ou um sobrenome no cartório?
 E a sua identidade já se perdeu nesse cotidiano tão notório
 Não se preocupa com isso
 Ele não vai fazer de novo
 Deixa que isso daí eu que resolvo
 E eu não ouço
 Às vezes até me desespero
 É porque eu quero mudar seus caminhos
 Colocar mais flores
 Tirar os espinhos
 Penso comigo
 Como me ensinam!
 Conduta respeito resposta o mínimo
 E elas são gigantes, mas parece que nem vêem isso
 Me aflige essa violência velada
 De novo ela apareceu machucada
 E veio me dizer que caiu da escada
 E eu
 Escrevo como se fosse curar essa ferida que
 Nunca
 Será cicatrizada.*

Para Gabriela, a característica autobiográfica de suas poesias e o desafio de performá-las em até três minutos tiveram efeitos profundos na relação com a sua

própria história. Foi por meio da poesia marginal declamada nas rodas de *slam* que ela passou a compreender a dimensão social e política dos problemas que ela julgava serem pessoais. Por esses motivos, ela atribui ao *slam* a potência de uma ferramenta pedagógica, capaz de emancipar outras vozes e incentivá-las a contarem suas próprias histórias, um dos efeitos disso é que a poesia produz efeitos terapêuticos produzidos pelo gesto de falar, ser ouvida e aprender a ouvir o outro.

Gabriela reconhece que o movimento de *slam* poesia tornou-se uma ferramenta pedagógica, uma terapia, um trabalho e um propósito de vida. Hoje, seu principal objetivo é divulgar o movimento de *slam* e de expandir os espaços de compartilhamento de histórias por meio da poesia marginal. Para ela, o *slam* é um movimento plural que pode significar muitas coisas para a vida dos poetas, desde um desabafo, até o início de relações de amizade e cumplicidade.

2.3. POETA HELÔ: A TRANSFORMAÇÃO DA RAIVA EM POESIA

Nascida em Curitiba, Helôisa, 25 anos, morou boa parte da vida no bairro Pinheirinho, na vila Santo Antônio. Aos quinze anos, mudou-se com a família para o bairro Umbará, onde reside atualmente. A poesia entrou em sua vida no início da adolescência, por volta dos 12 anos de idade, quando ela escrevia versos românticos. Aos 18 anos, conheceu as competições de *slam* poesia por meio de vídeos compartilhados no Facebook, e isso fez com que ela buscasse mudar a sua escrita. Nessa mesma época, morou na cidade de São Paulo por um ano, onde ouvia falar sobre as competições de poesia falada, como *Slam* da Guilhermina e o *Slam* Resistência. No entanto, a timidez e insegurança de participar do evento não permitiram que ela chegasse a acompanhar alguma edição presencialmente. De volta à Curitiba, Helô passou a acompanhar virtualmente as atividades dos *slams* da cidade, como o *Slam* das Gurias, mas foi só em agosto de 2022 que ela tomou coragem para comparecer a uma competição.

Helô conta que até tomar coragem de procurar as competições de *slam*, atravessou anos de muito isolamento, sem sair de casa. Durante esse período, ela escrevia como forma de conseguir entender seu sofrimento. Aos poucos, as poesias românticas deram lugar a versos que compôs para exorcizar anos de abuso e abandono. Ela afirma que foi a poesia *slam* que mostrou que era possível transformar a dor em linguagem e ação e que a sua história poderia ser contada e compartilhada.

Minhas vivências movem minha escrita. Nesse processo de mudar, de deixar de falar coisas românticas, porque hoje eu entendo que a forma como eu escrevia, eu inventava histórias na minha cabeça, eu inventava tudo aquilo que eu escrevia e quando eu comecei a querer mudar, eu passei por um processo de vivenciar dores minhas. Então hoje eu tô num momento em que boa parte do que eu falo tá elaborado, o que não tá elaborado eu escrevo e nem mostro, porque não tenho força pra isso. Tudo que eu escrevo, que eu exponho, são coisas minhas, vivências minhas. Eu até tenho outras poesias, de um outro lugar que não é exatamente o meu, mas quando eu penso no *slam*, o que mais tenho vontade de recitar são essas histórias que me atravessam. (Poeta Helô, em entrevista, no dia 9 de outubro de 2023.)

Antes de participar do *Slam* das Gurias pela primeira vez, Helô participou como ouvinte e também jurada de uma edição, “eu vi aquilo acontecer e eu fiquei tão maravilhada, senti tanta coisa naquele dia, falei, caramba, eu consigo fazer isso aqui, o que eu escrevo faz sentido com isso aqui. Aí eu voltei na segunda vez e fui pra participar”. Na segunda participação, se inscreveu para declamar um dos seus primeiros poemas sobre suas vivências de abuso sexual.

Em um domingo de sol e frio, na praça João Cândido, em frente às ruínas de São Francisco, uma mulher morena de pele clara e postura tímida, para diante de uma plateia formada majoritariamente por mulheres. Seus olhos obstinados, marcados por um delineado preto, estão voltados para a tela do celular, pela primeira, seu timbre grave dispara versos em voz alta, com insegurança e revolta, seu corpo paralizado se acostuma com a exteriorização de um silêncio guardado há anos em seu interior.

*Tem sujeira que não sai no banho,
 Não sai nos panos
 E não some com os anos!
 Tem sujeira que você não enxerga,
 Só sente na pele te impregnando...
 E você toma tantos banhos
 E se esfrega com tanta raiva,
 Quase sempre nessa expectativa falha
 De limpar o que não sai com água!
 Isso, que não é só uma marca
 É uma ferida aberta e exposta
 Mas incapaz de ser descoberta.
 Mesmo com toda a roupagem.
 Mesmo com a falta dela.
 Mesmo com as sequência de anos.
 Mesmo com medo da porta aberta.
 Tem sujeira que não sai no banho,
 Não sai nos panos
 E não some com os anos!
 Tem sujeira que surge no abandono
 Nos olhos fechados,
 Nas portas sem trancas,
 No escuro,
 Quando você ainda é só uma criança
 Tentando limpar o que não sai na água*

Muito menos com as lágrimas que escorrem...
 Apagando cada lembrança.
 Tem sujeira que não sai no banho,
 Não sai nos panos,
 Não some com os anos!
 Tem sujeira que te causa tanto dano
 Que você nem lembra como era sua vida
 Sem essa marca invisível te dominando,
 Se apropriando
 De cada parte do seu corpo
 Quase sempre exposto
 Nesse esboço do que é viver,
 Sentindo que tem algo de errado com você
 Tentando pertencer
 A esse mundo que não fez nada pra te proteger!
 E que saber?
 Essa sujeira não vai sair no banho!
 Você não vai vê ela nos panos!
 Você aprende a conviver com os anos!
 Aprende a passar em frente ao espelho
 E fingir que não tem nada te incomodando!
 Aprende a lidar com o pânico de sentir na pele
 Algo enraizando.
 E não importa quantos banhos
 Ou quantos anos...
 Você ainda se pega limpando, cuidando, tratando!
 Você se vê lidando
 Com algo que agora faz parte de você
 E ao invés da vergonha
 De se sentir impregnada
 Você passa a sentir raiva
 E fica mais fácil de viver...
 Pelo menos,
 É o que faz parecer.

Helô encontrou na escrita uma oportunidade de expressar e desvelar as marcas invisíveis dos abusos que sofreu por muitos anos. A sujeira enraizada em suas experiências é uma metáfora para os traumas causados por um tipo de violência muito descrito nas competições de *slam*: a violência sexual e seus desdobramentos físicos e psicológicos no indivíduo. O poema sugere que essa sujeira pode ser invisível aos olhos, mas é sentida na pele e na alma e acaba por influenciar diretamente o modo como a poeta encara a vida e se constitui como sujeita. Por fim, o poema conclui que o tempo pode transmutar a vergonha em raiva, um combustível potente para transpor as barreiras do silêncio imposto pelo abuso.

Sobre *Sujeira*, a poeta declara,

essa fala muito de um período que eu vivi por muito tempo. Nessa poesia eu consigo expressar bem esse tempo que eu passei elaborando, essa fase de perceber e acreditar que é assim mesmo, a fase de perceber que é horrível e a fase que você só aceita que é isso mesmo e que não tem o que mudar, você tem que aprender a lidar com isso. Sei lá... o meu reflexo, sei lá, eu tenho muito trauma, eu não gosto que as pessoas me encarem muito, eu sinto

na pele, me sinto desconfortável. Essa tem bastante tempo, essa foi uma das primeiras poesias que eu escrevi. (Poeta Helô, em entrevista, no dia 9 de outubro de 2023.)

A experiência de compartilhar algo tão íntimo e receber o acolhimento de muitas pessoas, assim como perceber que seus versos traduziram a experiência de outras mulheres, mudou a relação de Helô com a própria escrita.

Essa troca, que aconteceu depois do *slam*, fez eu entender que aquilo não só fazia sentido pra denunciar, mas pra refletir também. Porque eu escrevo muita coisa que eu só vou perceber que aquilo tem uma verdade ali, uma coisa que tá oculta, depois, eu vou ler e daí eu percebo, caramba, olha quanta coisa eu coloquei aqui. E o *slam* é a mesma coisa, quanto mais eu vou, e percebo que as pessoas se identificam, eu percebo que um cara chega em mim e se sensibiliza pelo que eu falei, reflete sobre o que eu falei. Ou que uma mulher me abraça, compartilha que passou por uma situação parecida, ou que se identificou com o que eu falei, faz eu querer continuar falando sobre isso. (Poeta Helô, em entrevista, no dia 9 de outubro de 2023.)

Ela passou a frequentar também as competições do Contrataque, onde competiu pela segunda vez. Helô passou a decorar seus poemas e ao retornar à competição, sua performance já havia mudado profundamente. Agora, sem a necessidade de leitura, ela grita e se movimenta inquieta, os olhos expressam a raiva e a denúncia dos versos.

*Eu disse pra mim mesma:
Não passarão!
Mas passaram de novo a mão
No momento de distração!
E eu?
Me levando de novo
Com ódio e com nojo e grito:
NÃO PASSARÃO!
Mas passaram!
E assim,
Os dias amanhecem cada vez mais cinzas
Por essa vingança contida
E essa vontade de sair na mão
Com cada cara que quebra o pescoço
Ou vem na minha direção me olhando
Como se eu fosse só o meu corpo...
Meu corpo,
Que foi sexualizado logo cedo,
Assim que entrei na puberdade e começou aparecer o meu seio
E eu ouvia de que deveria me proteger
"Que corpão! Que mulherão!"
Não passarão!
Eu tinha 13 anos!
Não passarão!
Me vi com 18 e as mesmas questões...
Cheguei aos 25 viva!
Mas não limpa...*

Porque passaram a mão
 Mesmo quando eu dizia não!
 E a verdade?
 É que passaram de novo!
 Agora mesmo!
 Na olhada,
 No sorrisinho que dá nojo,
 No assédio das curtidas,
 Nas mensagens do direct não respondidas,
 Nos abraços que demoram mais do que deviam!
 Será que eles já se aproximaram de alguma mina por admiração
 Ou só pela vontade de passar a mão?
 Não passarão!
 E vão passar carão
 Quando chegar na intenção
 E me ouvir falar na sua cara:
 Não me rela!
 Que eu já to farta dessas situações
 De ver se repetindo sempre as mesmas questões
 E não importa a idade
 Ou a roupa
 Ou o quanto a gente fale
 Ou deixe de falar...
 Eles continuam lá!
 Passando...
 Sem se questionar.
 E depois,
 Vão dizer por aí que isso tudo é "mimimi."
 Mas a real,
 É que eles não aguentavam um dia disso aqui!

Sobre *Não passarão*, a poeta comenta,

eu questiono várias coisas nela, coisas da minha família principalmente porque a maioria das violências que eu sofri, a maioria dos abusos que eu sofri foi na minha família, foi dentro da casa da minha avó, dentro da casa da minha tia. Então também é nesse lugar, de olhar pra essas coisas e entender que existiam pessoas à minha volta e elas não me protegeram. Agora eu tô numa fase de fazer as pazes com meus pais, eu tô me reconciliando com eles, porque eu passei tempo demais sentindo raiva, porque eu me senti largada. As coisas que me aconteceram é muito um abandono, não me viram, eu tava ali, mas não me viram. (Poeta Helô, em entrevista, no dia 9 de outubro de 2023.)

Novamente, as experiências de abuso são descritas pela poeta que afirma, depois que começou a escrever sobre essas vivências, enfrentou um período longo de bloqueio criativo. Com o apoio de terapia, Helô conseguiu elaborar as dores causadas pelos abusos, muito do seu retorno à escrita e decisão de participar do *slam* está relacionado ao suporte da sua psicóloga, que a encorajou a retomar a escrita como forma de elaborar e processar essas experiências. Nesse processo, existem poesias que são particularmente desafiadoras para ela, que tocam em vivências ainda

não elaboradas e viram textos inacabados até que passem pelo tempo de distanciamento necessário para que possam ser compreendidos e compartilhados.

Tudo que passa pela raiva que eu sinto, eu quero mostrar, porque é algo que... quando chega na raiva, você já tá mais, sei lá, você já entende melhor na sua cabeça. Quando só tá nesse lugar de dor ainda, que é algo que machuca, que você tem dificuldade pra falar... eu acho que tá naquele lugar que você precisa refletir, você precisa olhar pra aquilo. Então eu acho que as coisas que eu falo hoje, eu consegui pegar isso e entender o que era meu, o que não era meu, entender quem tem a culpa, quem não tem a culpa e entender o que eu faço com isso, o que eu faço com tudo isso que eu vivi. O que eu faço com esse trauma? Eu transformo ele em poesia e falo com raiva porque eu tenho raiva mesmo, mas já não é num lugar que dói tanto, já não dói igual outras coisas que eu não tenho coragem de falar.

Aos poucos, Helô foi se apropriando do seu lugar como poeta no movimento de rua. Pelo menos uma vez por mês, ela dedica os finais de semana para participar das competições de poesia. Em 2022, foi finalista do *Slam* Paraná e, em 2023, passou a atuar na organização do *Slam* do Muma, realizado no bairro Portão, em Curitiba. Sobre o seu envolvimento com a poesia marginal, a poeta declara,

É muito gratificante ver alguém começando no *slam*, ver essas vivências se misturando, tanto do público que tá ali, que nem recita poesia, tá ali só pra consumir o que tá acontecendo, até os poetas que chegam pela primeira vez e trazem uma história. Pra mim é tão sensacional ver como as pessoas são diferentes, cada um tem a sua vivência, cada um tem a sua dor e como ao mesmo tempo a gente é um coletivo, como a gente faz parte de algo. O movimento de rua é um movimento que chama, eu não sei mais viver sem o movimento de rua, eu não consigo me ver em outro lugar. (Poeta Helô, em entrevista, no dia 9 de outubro de 2023.)

Para o futuro, Helô tem planos de se dedicar ainda mais à organização e mobilização de competições de *slam* e de batalhas de rima. Ela sonha em produzir uma feira de *slams* para promover o encontro e divulgar a cultura do *slam* poesia no estado do Paraná. Ela também tem planos para a sua escrita, quer escrever mais sobre outras perspectivas e fazer poesias inspiradas nas vivências de mulheres da sua família e com quem divide o cotidiano.

2.4 POETA GRIOT, POETA GABRIELA E POETA HELÔ: POÉTICAS DA EXPERIÊNCIA COMO MODO DE CONSTRUÇÃO DE SUJEITOS/AS E SUBJETIVIDADES

Neste capítulo, minha intenção foi demonstrar como alguns aspectos estéticos do *poetry slam*, como a autorrepresentação e o depoimento favorecem a elaboração de experiências por meio da poesia e como isso justifica a relevância das narrativas biográficas apresentadas aqui. Tal poética tem como conteúdo fundamental a experiência dos/as sujeitos/as, enquanto a forma de sua enunciação é apoiada no corpo-voz do/a poeta, que, por sua vez, reitera a legitimidade do discurso. Dito isso, é relevante debater sobre as noções de subjetividade e representação à luz das contribuições teóricas de Sherry B. Ortner (2007), Avtar Brah (2006) e Gayatri C. Spivak (2010).

O debate em torno da noção de sujeito tem a sua importância para a antropologia e para as ciências humanas e sociais como um todo. Em algumas teorias, como no funcionalismo ou no estruturalismo, a noção de indivíduo aparece como receptáculo para os determinismos impostos pela cultura. Nessas abordagens, o indivíduo tem pouca agência diante das estruturas sociais, além de reforçar uma representação de sujeito universal, o homem cis branco e hetero, mediador das relações de poder e conhecimento.

Em resposta a essas teorias, formou-se um novo paradigma, o pós-estruturalismo, interessado na construção de uma crítica a essas noções cristalizadas de sujeito (homem). Nesse contexto, as teóricas feministas contribuíram para inserir a dimensão de gênero e propuseram a dissolução da figura do homem como sujeito universal. Por sua vez, o pensamento pós-colonial sugeriu que a noção dominante de sujeito é um projeto de dominação colonialista. Outros pensadores estruturalistas, como Bourdieu e seu conceito de *habitus*, investiram em formulações teóricas para resgatar o papel do sujeito na teoria social e sugerir uma dialética entre estrutura e agência. Diante desses pensadores, Ortner (2007, p. 379) sugere que “[...] a questão da subjetividade, ou seja, a visão do sujeito como existencialmente complexo, um ser que sente e pensa e reflete, que faz e busca significado”, é minimizada.

Para a autora, ignorar a subjetividade é ignorar “uma das dimensões principais da existência humana” (ORTNER, 2007, p. 380), que possui importância política, como demonstra com sua noção de agência (*agency*). Ortner argumenta que a

agência “não é uma vontade natural ou originária; ela é moldada enquanto desejos e intenções específicas dentro de uma matriz de subjetividade – de sentimentos, pensamentos e significados (culturalmente constituídos) ” (Ibidem, p. 380). Por sua vez, a subjetividade é definida pela autora como um “conjunto de modos de percepção, afeto, pensamento, desejo, medo e assim por diante, que animam os sujeitos atuantes” (Ibidem, p. 376). Em sua análise, Ortner está privilegiando os aspectos culturais e históricos da construção da subjetividade. Com isso, ela fortalece as críticas a uma concepção essencialista de sujeito universal e sugere a relevância de investigar a subjetividade pelo viés da diferença, da pluralidade e da complexidade.

As críticas aos discursos sobre a universalidade da experiência humana foram fortalecidas por intelectuais antirracistas, feministas e queers, que apontam para uma crise da noção de sujeito como algo dado, definido pela cultura. Avtar Brah (2006) fornece importante contribuição para o debate sobre as categorias de diferenciação presentes na teoria feminista e propõe uma leitura sobre os movimentos sociais como campos de contestação de práticas discursivas a respeito dos sujeitos. A autora sugere que,

nossas lutas sobre significado são também nossas lutas sobre diferentes modos de ser: diferentes identidades. Questões de identidade estão intimamente ligadas a questões de experiência, subjetividade e relações sociais. Identidades são inscritas através de experiências culturalmente construídas em relações sociais. A subjetividade – o lugar do processo de dar sentido a nossas relações com o mundo – é a modalidade em que a natureza precária e contraditória do sujeito-em-processo ganha significado ou é experimentada como identidade. (BRAH, p. 371)

Brah argumenta, portanto, que as identidades pessoais estão articuladas às experiências coletivas, ainda que as experiências de vida de uma pessoa não sejam apenas o reflexo da experiência de um determinado grupo. Mas é no encontro com esses eixos de diferenciação – que no caso dos/as poetas apresentados/as aqui, trata-se de território, raça, gênero, classe social e idade – que as experiências pessoais recebem significados e podem ser compartilhadas e compreendidas em processo. Em alguma medida, as poesias que circulam nas competições de *slam* são resultado de uma elaboração dos/as poetas, a partir de uma interpretação de suas vivências por meio da identificação com discursos e matrizes de significados socialmente compartilhados e em resposta a um discurso dominante que é produzido *sobre* suas identidades.

Embora existam *slams* com recortes identitários, como é o caso do *Slam* das Gurias, este não se trata exclusivamente de um movimento social identitário, no entanto, é no bojo das relações articuladas pelo *slam* que muitos/as jovens encontram espaços para reescrever suas narrativas biográficas e mediar identificações coletivas por meio de experiências socialmente compartilhadas. Isso tudo evidencia como o *slam* se constitui como um movimento que privilegia a escuta de vozes periféricas, marginalizadas, que são reiteradamente ignoradas nas arenas hegemônicas.

Retomando as narrativas de Griot, Gabriela e Helô, a reconstituição de suas biografias por meio da fala e da poesia traz à tona experiências comuns compartilhadas com a maioria das pessoas que participam das competições de *slam* e do movimento de arte marginal curitibano, são pessoas originárias de classes populares, que cresceram e moram em bairros das periferias urbanas da cidade. Em coletivos, estes jovens promovem e participam de movimentos que reivindicam o espaço público como lugar de produção de cultura e sociabilidade. Por meio de suas poesias, eles narram suas experiências com o racismo, machismo, violências de gênero e exclusão social.

Assim, é no encontro com a literatura negra e periférica, com as sonoridades do hip hop e com as memórias e histórias sobre ancestralidade que Griot encontra vocabulário para elaborar um discurso próprio sobre a sua existência como jovem, homem negro, anticapitalista, poeta da periferia e estudante.

Do mesmo modo, Poeta Gabriela lança mão das suas vivências no bairro onde cresceu, em contraste com as diferentes paisagens da cidade, para construir suas relações de pertencimento e crítica social. Seus poemas também exploram a sua condição de mulher, estudante e educadora e os desafios gerados por essa sobreposição de identificações.

No caso de Helô, a poesia é uma importante aliada na transformação de experiências traumáticas de abuso e abandono, em um resgate da sua condição de sujeita. Foi por meio da estética do *slam* poesia que Helô conseguiu endereçar suas experiências a um coletivo que compartilha com ela muitas dessas vivências traumáticas. A poeta narra como o *slam* a ajudou a transformar o silêncio em linguagem e ação (LORDE, 2020), o que possibilitou que ela metabolizasse toda a raiva gerada por essas situações e a transformasse em poesia e denúncia.

À sua maneira, cada poeta se apropriou do movimento de *slam* para enquadrar seus projetos poéticos e construir sua trajetória artística e social. Alguns fazem isso

de forma mais “consciente” que outros, como é o caso da Poeta Gabriela que, para além de se identificar como artista e poeta *slammer*, encara o *slam* como um projeto intelectual e, por meio da educação, sensibiliza outros jovens a participarem da cultura marginal. Foi por meio das oficinas promovidas pelo projeto Poesia Abstrata, do qual Gabriela faz parte, que Griot passou a escrever seus poemas e participar das competições de *slam*. Do mesmo modo, foi no *Slam* das Gurias, organizado por Gabriela, que Helô se sentiu acolhida para declamar seus primeiros versos. Atualmente, Helô, além de competir como *slammer*, participa da organização do *Slam* do Muma; e Griot é um divulgador da cultura de poesia marginal por meio de oficinas e palestras.

Ao proporcionar que os sujeitos escrevam suas próprias narrativas e compartilhem suas experiências, o *slam* acaba por gerar arenas de escuta e afetividade e revela-se como lugar privilegiado para uma reflexão a respeito das possibilidades de representação dos sujeitos. No Brasil, e na América Latina, o *slam* se configurou como lugar de enunciação de subjetividades historicamente subalternizadas – mulheres, queers, pessoas negras e indígenas –, os ditos Outros, aqueles que sempre foram definidos por espelhamento em relação ao “sujeito universal”. O que estou tentando sugerir é que o *slam* proporciona uma reescrita dos discursos dominantes acerca do sujeito da subalternidade.

Ao propor uma reflexão nestes termos, cabe recuperar a pergunta formulada por Gayatri Spivak, *pode o subalterno falar?* O questionamento de Spivak provoca uma reflexão sobre os modos de representação do sujeito subalterno, a autora afirma que os discursos produzidos pelos intelectuais do Ocidente, essencializam os/as sujeitos/as subalternos/as, produzindo representações homogêneas, sem contradições. Esse posicionamento está amparado em uma dicotomia hierárquica que tende a destituir o sujeito subalterno de saber, produzindo violências epistêmicas que produzem silenciamentos.

Spivak conclui que o/a subalterno/a, sujeito/a destituído/a de poder político, jurídico e econômico, não pode falar porque não será ouvido/a e porque não domina o léxico do discurso dominante, ou seja, suas demandas, denúncias e experiências não são compreendidas nas arenas hegemônicas de poder. Ainda assim, o texto de Spivak sugere algumas possibilidades de fala para o/a sujeito/a subalterno/a e convoca as intelectuais a exercitarem uma autocrítica em relação ao papel que

possuem na facilitação de arenas de enunciação, por meio de suas pesquisas, ou seja, ao invés de falar *pelos* sujeitos/as subalternos, falar *com* eles.

Neste capítulo, apresentei narrativas de poetas vivos/as, jovens brasileiros/as que estão criando seus próprios espaços de fala e escuta, para elas/es, a poesia é descrita como cura, libertação e desobediência. Suas histórias apresentam a poesia como o resgate da palavra por aqueles que até aqui só tinham voz, porque ter voz e ter a palavra não são necessariamente duas faces da mesma moeda. Nesse sentido, é possível sugerir que, porque o subalterno não pode ser ouvido nos espaços hegemônicos de enunciação, ele cria os seus próprios espaços, e talvez o *slam* seja um tipo de “reescrita subalterna” (SPIVAK, 2010, p.163), o que faz dessa pesquisa um exercício *com os/as* poetas na intenção de ampliar suas vozes e contribuir para que elas sejam interpretadas e epistemologicamente conhecidas e valorizadas.

CAPÍTULO 3

SLAM POESIA, UM EXPERIMENTO POÉTICO-POLÍTICO

Figura 12 – Slam Contrataque



Fonte: *Slam Contrataque* (2018)³²

No tempo do texto escrito, da palavra digital e digitalizada, na aurora das inteligências artificiais generativas de texto, o *slam* é um grito de resistência. Sobretudo, a resistência da circulação oral da palavra. O *slam* é um ruído que perturba a leitura silenciosa e solitária do poema na página, ao mesmo tempo que lança luz para temáticas muitas vezes consideradas pessoais e privadas, como é o caso da violência de gênero, da discriminação racial, da pobreza, etc. Nas praças, os/as poetas convocam o público à audição coletiva, os critérios da competição valorizam o que é visceral, explosivo e íntimo. Avançam no jogo os/as poetas que aprendem a compor com o corpo e que escrevem para serem ouvidos, ao invés de lidos.

Essa apropriação do espaço público como suporte da ação plural, lugar de liberdade de expressão artística politicamente situada, permite comparar o *slam* às

³² Disponível em: <<https://www.facebook.com/slamcontrataq/photos/pb.100079030248582.-2207520000/2254954921405733/?type=3>> Acesso em 5 fev. 2024.

primeiras formas da democracia ocidental, como os fóruns romanos realizados em praça pública ou as ágoras da pólis grega clássica. Em ambos, a ação política estava diretamente relacionada com o espaço público como lugar da fala e da ação voltada para o coletivo. Essa representação da ágora como lugar de encontro plural e de partilha das condições materiais e coletivas da existência, entre aqueles considerados cidadãos, é acionada pela cena *slam* por meio do documentário “Ágora do agora” produzido pelo *Slam Resistências* (SP). Nele, as palavras ágora e agora situam o *slam* como uma ação pertencente ao espaço público e ao tempo presente, evidenciando duas características fundamentais do *slam* brasileiro. É neste território-público-temporário que o *poetry slam* mobiliza experiências pessoais e coletivas para arenas públicas de compartilhamento, formando ágoras contemporâneas de democracia radical. Partindo dessa premissa, neste último capítulo, apresento algumas reflexões sobre os modos de cooperação por meio dos quais esse experimento democrático acontece.

Para Suely Rolnik (2018), as mobilizações macropolíticas tradicionais, como os partidos políticos e os movimentos sociais organizados, operam por meio do reconhecimento identitário. Nessa modalidade, os indivíduos se organizam em torno de demandas concretas, elaboram pautas e programas de ação para reivindicar, ou denunciar, a violação de direitos perante o Estado. Nesse arranjo, as subjetividades são segmentadas e enquadradas em identificações macro, como raça, gênero e classe. Como exemplo, podemos pensar nos movimentos feministas e movimentos antirracistas, que se organizam publicamente e ocupam espaços públicos para reivindicar direitos perante o Estado. No *slam*, também é possível observar a mobilização dessas identificações, como pontuado por Susan Somers-Willett (2005), ao afirmar que o *slam* é sobretudo um movimento de performances identitárias marginalizadas. No entanto, os modos de cooperação por meio dos quais o *slam* opera são diferentes e, em alguma medida, se aproximam da definição de cooperação micropolítica de Rolnik (2018).

Nos modos de cooperação micropolítica, os agentes se aproximam “‘via ressonância intensiva’, que se dá entre frequências de afetos (emoções vitais)” (Ibidem, p. 141). Nesse modo de cooperação, há uma ênfase nos múltiplos efeitos emocionais que as posições identitárias (e suas intersecções) podem produzir nos indivíduos e interessa ouvir suas “experiências e linguagens singulares” (Ibidem, p. 141). Muitos/as poetas enfatizam a importância da escuta nas competições de *slam* e

destacam que é por meio da escuta que se sentem acolhidos/as e que podem acolher vivências semelhantes ou distantes das suas.

Em uma competição de *slam* não é possível antecipar o que será compartilhado, tampouco sabe-se quantos participantes irão comparecer ou se haverá público e jurados/as. Cada *slam* é um acontecimento único, no qual um campo relacional é criado entre os presentes, o que permite que as emoções possam circular e mobilizar. Isso tudo acontecendo tendo como linguagem comum a poesia autoral em performance, o que potencializa o efeito de ressonância, pois há uma urgência em transformar em criação artística as vivências de dominação; em afirmar a potência de outros modos de existência “distintos dos hegemônicos, valorizando e legitimando sua ousadia” (ROLNIK, 2018, p. 141).

Como tentei demonstrar no segundo capítulo, a estética do projeto poético do *slam* se apoia na narrativa de experiências pessoais. Os/as artistas que movimentam o *slam* ocupam posições de subalternidade na estrutura social, são indivíduos que sofrem historicamente processos de opressão, exploração e exclusão e que reagem ativamente a esses ataques por meio da resistência micropolítica: recusam a alienar a potência criativa e buscam formas de exteriorizar suas experiências por meio da arte e da poesia. Esses agentes são movidos pela vontade de “denunciar”, por meio de relatos pessoais, injustiças e desigualdades. Por sua vez, o compartilhamento dessas narrativas acaba formando redes de afeto, nas quais os indivíduos se agregam por ressonância, ou seja, a identificação entre eles se dá pela via das afetividades e das emoções.

Nesse sentido, sugiro que as comunidades formadas em torno das competições de poesia falada podem ser interpretadas como “comunidades emocionais”, categoria proposta por Myriam Jimeno (2010), que investiga a força das emoções na mobilização pública e política dos indivíduos. A autora analisa a construção cultural da categoria de vítima na Colômbia e a formação de uma linguagem que narra experiências pessoais de sofrimento por meio do testemunho pessoal e de uma abordagem eminentemente emocional.

Essa linguagem baseada no testemunho pessoal cria conexões entre as pessoas que articulam discursos sobre a “verdade” em relação aos eventos de violência vivenciados por determinada população colombiana. Jimeno (2010) argumenta que essa linguagem tem efeitos políticos, pois faz circular uma narrativa que ampara e mobiliza a ação política de coletivos que reivindicam justiça. Outra

implicação dos efeitos do testemunho pessoal de experiências de violência, é que esses discursos mobilizam as emoções de uma audiência que passa a se conectar com essas narrativas, uma “comunidade emocional”.

Jimeno (2010) destaca o papel da categoria vítima como mediador simbólico entre a experiência subjetiva e a generalização social e afirma:

O curioso e interessante dessa mediação é que ela é feita através da convocação de uma comunidade emocional e não por meio da invocação de princípios abstratos de direitos violentados. Nesse contexto, o discurso emocional é inclusivo e não particularista, é político e não privado. (JIMENO, 2010, p. 113-114)

No caso *slam*, as performances poéticas apoiadas na autorrepresentação possibilitam que experiências pessoais – situadas em contextos sociais e políticos – sejam compartilhadas preservando suas particularidades, sem criar generalizações ou abstrações. Além disso, como fica evidente até aqui, as poesias compartilhadas são sobretudo narrativas e denúncias de violências – violências de gênero, racismo, desigualdades sociais, entre outras –, o que permite afirmar que os/as poetas que recorrem a essas experiências são/foram “vítimas”. Novamente, as contribuições de Jimeno (2010) são relevantes, pois a autora afirma a potência da expressão e do compartilhamento dessas vivências no processo de recomposição do sujeito, que passa a recuperar a sua voz e agência ao elaborar e narrar as violências sofridas.

Mas o que acontece quando a potência política do testemunho pessoal é mobilizada por meio da arte? No caso do *slam*, essa articulação evidencia processos que Rolnik (2018) caracteriza como insurgência micropolítica. Ao lançarem mão da linguagem (verbal e corporal) os/as poetas reapropriam-se de sua potência criadora, para além de apenas produzir mais capital e reproduzir os modos de existência no regime vigente. Essa intenção acaba por mobilizar os indivíduos rumo à elaboração de desejos de criação e potência que, ao mesmo tempo que denunciam os sistemas de precariedade impostos, anunciam futuros e possibilidades de viver positivamente suas posições identitárias.

3.1. POETRY SLAM: UM NOVO ATIVISMO, UM NOVO BRASIL?

Como venho sugerindo até aqui, o *slam* é um movimento híbrido e heterogêneo que não pode ser encapsulado em uma definição fixa, embora existam características básicas que permanecem apesar da variação de contextos, agentes e discursos. No contexto pesquisado, o *slam* segue as tendências nacionais de se projetar no cenário artístico e social como um movimento que amplifica as vozes de sujeitos/as marginalizados/as política e socialmente, o que faz do movimento um locus privilegiado de investigação das possibilidades de articulação entre arte e política e suas características locais.

No primeiro capítulo, apresentei alguns dados que demonstram a relação entre a proliferação dos *slams* e o acirramento da crise das instituições democráticas brasileiras, bem como sugeri que o *slam* é uma modalidade de assembleia cujo foco é denunciar, por meio da autorrepresentação, os processos de desigualdade na distribuição dos direitos. Esse compromisso com o depoimento e a denúncia faz do *slam* um movimento apoiado em noções identitárias, mas não reduzido a elas, pois, ao mesmo tempo, aponta para as assimetrias de poder e para os limites da representação política no Estado que acabam por sustentar e reproduzir essas assimetrias. Portanto, é possível enquadrar o *slam* como

[...] um novo tipo de ativismo, o qual entrelaça em suas ações as esferas macro e micropolítica. [...] Além de não submeter-se à institucionalização, o novo tipo de ativismo não restringe o foco de sua luta a uma ampliação da igualdade de direitos, próprio da insurgência macropolítica. Ele a expande micropoliticamente para a afirmação de um outro direito que engloba todos os demais: o direito de existir ou, mais precisamente, o direito à vida em sua essência de potência criadora. (ROLNIK, 2018, p. 24)

As narrativas biográficas, compartilhadas no capítulo 2, permitem analisar a dimensão micropolítica do *slam*, ou seja, os modos de produção da realidade e a dimensão política das subjetividades (ROLNIK, 2018). A história de cada poeta demonstra como as experiências de vida são enquadradas pelo regime colonial racista e cisheteropatriarcal, que por sua vez produz determinados modos de existência que sequestram a potência criativa dos indivíduos. No entanto, esses/as poetas fazem parte de um coletivo insurgente que lança mão de suas próprias experiências de vida para narrar e agir contra as diversas formas de opressão que se impõem. Nesse contexto, cabe destacar os aspectos transversais que posicionam o

agenciamento dos/as poetas, que são sobretudo jovens que nasceram e vivem nas periferias de Curitiba e encontraram no movimento de *slam* poesia uma forma de comunicar e expressar suas vivências e se posicionar diante de si mesmos/as e da sociedade.

O protagonismo da juventude periférica nas arenas de transformação cultural e política do país é analisado por diversos autores. Juarez Dayrell (2002) discute a importância do rap e do funk para a socialização dos jovens pobres nas periferias de Belo Horizonte e destaca a importância desses estilos musicais para a elaboração das vivências jovens, além de oportunizar a construção de uma autoestima e experimentação positiva das posições identitárias que ocupam. Por sua vez, Marco V. L. Campos (2022) investiga os modos de “ganhar a vida” entre artistas envolvidos no circuito de poesia marginal nas periferias do Rio de Janeiro. O foco do autor são os grupos de jovens que enfrentam os desafios de viver da arte e das relações do fazer artístico com o dinheiro e os modos de existência desse público.

Essas investigações apontam para a emergência de novos atores sociais que estabelecem uma relação própria com a arte, a política e a cidade. São sujeitos/as que experienciaram as transformações do campo político institucional, vivenciaram a fragilidade as limitações dos modos tradicionais de fazer política e reivindicar direitos, mas também puderam se apropriar e se fortalecer graças aos avanços proporcionados por esses modos de insurgência macropolítica. Campos (2022) chama atenção para o papel dos coletivos negros, feministas, LGBTQIA+ que, fortalecidos pela presença nos espaços hegemônicos de produção do conhecimento, como as universidades públicas, puderam elaborar novos repertórios de mobilização e problematização de lutas históricas como o racismo, o machismo e as LGBTQIA+fobias, além de questionar o direito à cidade e ao espaço público.

Os efeitos dessas mobilizações podem ser verificados nas insurgências desses jovens que se encontram no limiar de novos modos de existência, localizados/as entre as opressões de classe, raça e gênero, elaboram respostas cuja potência criativa está localizada na experiência de seus próprios corpos. A essas novas modalidades de ação e expressão, Suely Rolnik (2018) chama “gêrmens de mundos fecundados”, que dizem respeito ao que ainda está por nascer entre a precariedade do que está dado e a urgência de um futuro que precisa ser criado coletivamente. De acordo com a autora, esses contextos de convulsão social produzem efeitos no corpo, que precisa se

apropriar de alguma linguagem para se expressar. O argumento de Rolnik é amparado pela cosmologia guarani, que afirma haver uma relação entre as palavras e a alma.

Eles chamam a garganta de ahy'o, mas também de ñe'e raity, que significa literalmente "ninho das palavras-alma". É porque eles sabem que embriões de palavras emergem da fecundação do ar do tempo em nossos corpos em sua condição de viventes e que, nesse caso, e só nele, as palavras têm alma, a alma dos mundos atuais ou em gérmen que nos habitam nesta nossa condição. Que as palavras tenham alma e a alma encontre suas palavras é tão fundamental para eles que consideram que a doença, seja ela orgânica ou mental, vem quando estas se separam - tanto que o termo ñe'e, que eles usam para designar "palavra", "linguagem", e o termo anga, que usam para designar "alma", significam ambos "palavra-alma". Eles sabem igualmente que há um tempo próprio para sua germinação e que, para que esta vingue, o ninho tem que ser cuidado. (Ibidem, p. 26-27)

A alma, esse conjunto de potências vitais que habitam o corpo, quando separada da palavra gera um sintoma (ROLNIK, 2018). Não é à toa que meus/minhas interlocutores/as se referem à expressão poética como cura. E nem é por acaso que a poesia os/as interpela como rota de fuga para situações traumáticas e de sofrimento. O que as narrativas biográficas apresentadas no capítulo 2 permitem sugerir é que a poesia se apresenta para esses jovens como um modo de serem ouvidos/as, um modo de fecundarem esses gérmenes de futuro que carregam em seus corpos. Desse modo, as violências vivenciadas no corpo encontram um modo de serem endereçadas e compartilhadas com outros corpos e aí alguma transformação acontece.

Os efeitos dessas transformações estão descritos no capítulo 1. Por meio das performances e das competições de poesia, os/as poetas expressam um compromisso ético em lançar mão de sua habilidade com as palavras para narrar, registrar e denunciar aspectos da vida individual e coletiva. Esse modo de experienciar a poesia oral pode ser comparado com o que ocorre em outras sociedades, nas quais o poeta desempenha um papel social como porta-voz do grupo. Pierre Bourdieu (2006), em diálogo com o intelectual argelino Mouloud Mammeri, investigou os usos da poesia oral na Cabília, norte da Argélia. De acordo com Bourdieu, nessa sociedade, a poesia é um modo de elaborar e expressar as experiências do grupo, neste sentido, Mammeri complementa a reflexão do autor,

Mouloud Mammeri: É precisamente a função da metáfora e da parábola: condensar, em poucas palavras, um ensinamento último, em palavras contrastantes, certas, portanto fáceis de memorizar. E o verso é, desse ponto de vista, maravilhoso. Primeiro, as pessoas o gravam e, segundo, quando o poeta tem o dom, chega a dizer, por uma série de aproximações, de procedimentos de estilo, coisas que a prosa comum não diz. (BOURDIEU, 2006, p. 69)

Portanto, a poesia possibilita concatenar elementos à primeira vista contraditórios e excludentes e disso extrair novos significados. Esse processo de deslocamento de palavras e signos para contextos contrastantes configura a poesia como um processo de simbolização, fazendo das performances uma rerepresentação do mundo social (DAMATTA, 1997). Novamente, o caráter ritualístico do *poetry slam* é evidenciado, a pergunta que emerge desta constatação é: o que está sendo ritualizado/dramatizado por meio dessas performances?

Na antropologia brasileira, Roberto DaMatta analisa uma série de modos de ritualização do Brasil a fim de compreender os modos pelos quais a sociedade é percebida e representada por seus integrantes. A partir da análise de três modos de ritualização e ocupação do espaço público: as procissões, os desfiles em comemoração à independência nacional e o carnaval, o autor investiga as particularidades dessas ações e como cada uma delas “[...] remete a um grupo ou categoria social que tem seu lugar garantido, [...] sua hora e sua vez no quadro da vida social nacional” (DAMATTA, 1997, p.53).

Se pensarmos no caso do *slam* brasileiro, o movimento está vinculado a grupos periféricos e é mobilizado por jovens que experimentam diversas formas de precarização e exclusão social. Portanto, os grupos responsáveis pela produção do *slam* são aqueles que em diversas arenas da sociedade tiveram a escuta de suas vozes recusada e sua condição de sujeitos políticos anulada. Nesse sentido, a cerimônia do *slam* atualiza os modos de fazer democracia e celebra a palavra e a diversidade.

Aqui, gostaria de traçar um comparativo entre o carnaval e o *slam*, ambos têm o espaço público das ruas e praças como suporte para sua realização e por isso mesmo disputam esse espaço, conforme pude presenciar durante a pesquisa de campo. A situação aconteceu em uma das noites de sábado em que eu fui até o Largo da Ordem da para acompanhar a final do *Slam* Contrataque. Ao chegar no Cavalão Babão, me deparei com uma bela festa, era setembro e fazia muito frio, mas a praça estava repleta de pessoas vestidas com fantasias de carnaval cantando e dançando em frente à Igreja do Rosário. No meio dos foliões, consegui visualizar um estandarte que identificava o grupo, era o bloco do CarnaLula que declarava o carnaval semanas antes do primeiro turno das eleições federais, disputadas por, entre outros candidatos, Lula e Bolsonaro. O grupo era animado por tambores e um megafone que puxava

paródias de marchinhas carnavalescas com temas relacionados ao feminismo, antirracismo e à política.

Quando a *slammaster*, Dani, chegou ao ponto de encontro do Contrataque, seu olhar era de preocupação diante daquele carnaval fora de época. Lembro dela protestar contra uma certa falta de consideração e diálogo do grupo por marcar um evento na mesma data do *slam* e foi nesse momento que ela me confessou que era por isso que as edições do Contrataque só começavam depois do carnaval, já que era inviável dividir o espaço do Largo com os foliões. Naquela noite, o público do *slam* e os poetas finalistas presenciaram as inúmeras tentativas da *slammaster* em negociar com o bloquinho e até mesmo convidá-los para assistir à final do *slam*, mas o evento se estendeu e a competição começou após duas horas de atraso, quando o barulho dos tambores e o do megafone terminou e os foliões se dispersaram pelo Largo da Ordem.

À primeira vista é possível questionar por que esses grupos não acabaram se fundindo, afinal, houve uma tentativa por parte do *slam* de negociar o espaço e até de integrar as duas formas de manifestação. Esse evento ilustra uma certa incompatibilidade entre *slam* e carnaval que extrapola a disputa pelo espaço público. De acordo com DaMatta (1997), o carnaval é um evento caracterizado pela inversão dos papéis sociais, por meio das fantasias e do clima lúdico de liberdade e festa, somos permitidos a assumir o lugar do outro. No caso descrito acima, embora se tratasse de uma manifestação política a favor de Lula, o único candidato à presidência capaz de barrar a permanência de um governo de extrema-direita no país, aquele era um momento de suspensão e até de esquecimento efetivo dos efeitos políticos da possível reeleição de Bolsonaro.

O *slam*, pelo contrário, é uma celebração que se caracteriza pela autorrepresentação, pela afirmação do eu. Enquanto o carnaval é o mundo da metáfora, o *slam* é a liter-ação das experiências. A poesia *slam* expressa modos de pensar e de dizer a realidade, de apropriar-se das experiências e narrá-las desde as margens. Tanto o carnaval quanto o *slam* são modos de ritualizar o social e possibilitam a compreensão das relações sociais. No entanto, é como se o *slam* – e sua efervescente proliferação pelo território brasileiro – indicassem que o carnaval não é mais suficiente, que outras formas de narrar o Brasil de hoje se fazem necessárias e que essas formas não precisam estar atreladas aos modos tradicionais de fazer

política ou de fazer arte. O *slam* é, portanto, uma descida ao ordinário, uma política dos modos de existência produzidos por estruturas socialmente compartilhadas.

Por fim, esta pesquisa, que inicia na praça e adentra a intimidade de jovens poetas, demonstra que as fronteiras entre o público e o privado, entre o pessoal e o político estão sendo questionadas e tensionadas por essa forma de expressão artístico-política. Há também uma recuperação do que é ancestral, sobretudo a própria oralidade do poema e o papel do/a poeta como cidadão. Se é possível afirmar que o *slam* se configurou como um novo tipo de ativismo é porque há um novo Brasil que transborda pelas margens, que se materializa nas subjetividades de jovens periféricos dispostos a narrar o presente e, quando o fazem, criam outras possibilidades de futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, busquei descrever a poesia viva dos *slams* curitibanos e a potência das histórias que emergem desses espaços. O *poetry slam* é um tema que desafia outras formas de narração e articulação teórica e analítica, porque ele tem uma força epistemológica imensa. Meu principal compromisso com esta pesquisa foi possibilitar que os/as poetas e a poesia ocupassem o texto e direcionassem o tom, o tema, as análises, as escolhas teóricas e, por consequência, participassem ativamente da produção do conhecimento compartilhado nessas páginas.

Nem de longe esse é um exercício simples e muitas vezes as minhas condições materiais e subjetivas enquanto pesquisadora foram adversas para que eu cumprisse com satisfação esse propósito. No entanto, me mantenho fiel à ideia de experimentação e sobre como ela se manifesta nesta pesquisa, pois diz sobre a minha observação ativa de um acontecimento que elabora experimentos a céu aberto, que improvisa, que alarga as representações de poesia, de arte, de artistas, de rua, de espaço público, de público e privado, de audiência, de escuta, de fala de representação etc etc. e também diz do exercício de fazer pesquisa e deixar-se afetar pelo campo e também afetar o campo com minhas leituras e teorias.

Um dos meus argumentos é de que essas experimentações produzem efeitos éticos sobre quem participa – poetas, ouvintes, pesquisadoras. E isso me levou a formular perguntas como: o que essas formas políticas de fazer poesia e poéticas de fazer política tem a contribuir para o modo como fazemos pesquisa, e em particular, o modo como fazemos pesquisa em antropologia? Fazer pesquisa e fazer poesia revelaram-se como gestos entrelaçados, onde escolhas e desistências ecoam na tessitura de um experimento cultural, artístico e político que se desdobra nas ruas do país.

Ao seguir os passos dos poetas do *slam*, pude compreender que a poesia vai além das palavras escritas; ela se encarna nos corpos que performam, nos gestos que desorganizam espaços e nas vozes que reivindicam lugares de enunciação até então despossuídos. Nas palavras dos/as poetas do *slam*, a escrita revelou-se um ato de resistência e de projeção de futuros possíveis. É na palavra dita em voz alta, nas praças públicas, que dores são compartilhadas e utopias são germinadas.

As histórias e percursos apresentados nos capítulos desta dissertação revelam a força do *poetry slam* como um movimento de resistência micropolítica, articulando arte e política para narrar desigualdades e exclusões sociais, enquanto compartilha utopias e constrói futuros alternativos. A hipótese de que o *slam* poesia se configura como um novo tipo de ativismo encontra respaldo nas práticas e narrativas dos poetas participantes, que não apenas expressam suas vivências, mas também anunciam um novo modo de ritualizar o Brasil.

A pergunta inicial de Saidiya Hartman sobre quais as histórias que contamos em tempos sombrios encontra, aqui, respostas que ultrapassam as palavras e alcançam o corpo, a rua, a praça e, sobretudo, o poder transformador da narrativa. Assim, ao narrar as histórias dos *slams*, busquei não apenas compreender o presente, mas também germinar ações que transformem o futuro. Que as vozes dos poetas do *slam* continuem ecoando, adiando o fim do mundo e construindo narrativas que, como a poesia, transcendem o tempo sombrio em direção a um horizonte de possibilidades.

Figura 13 – *Slam* Contrataque



Fonte: *Slam* Contrataque (2017)³³

³³ <<https://www.facebook.com/slamcontrataq/photos/pb.100079030248582.-2207520000/1964203643814197/?type=3>> Acesso em 5 fev. 2024.

REFERÊNCIAS

- BERNAT, Isaac. **Encontros com o griot Sotigui Kouyaté**. 1. ed. Rio de Janeiro, Pallas, 2021. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=WogbEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=griot&ots=zd3TkRPJHc&sig=dD DgbzxxfhhZGoaVJTVoprjs6Y8#v=onepage&q=griot&f=false> Acesso em 24 out. 2023.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 18 jun. 2023.
- BORTOLOZZO, Gabriela. **Espaços em movimento: as práticas poéticas-políticas-sociais dos slams mobilizando representações e paradoxos espaciais**. Universidade Federal do Paraná. Paraná, 2021.
- BOURDIEU, P.. Diálogo sobre a poesia oral na Cabília: entrevista de Mouloud Mammeri a Pierre Bourdieu. **Revista de Sociologia e Política**, n. 26, p. 61–81, jun. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/J5nqB5tk7fKbTSyfm dx8Hph/?lang=pt#>. Acesso 21 out. 2023.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, n. 26, p. 329–376, jan. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/B33FqnvYyTPDGwK8SxCPmhy/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 30 out. 2023.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAMPOS, Marcos V. L. **Sobre o corre da arte: uma etnografia dos futuros vividos e do ganhar a vida no Rio de Janeiro**. 2022. 311 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2022.
- D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC**. Perspectiva, São Paulo, 2014.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. Educação e pesquisa, 2022.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1999.
- FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo em experiência. **Revista LUME**, n. 4, dez 2013.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos: ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144 - 162.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. In: BARZAGHI, C.; PATERNIANI, S.; ARIAS, A. (orgs). **Pensamento negro radical: antologia de ensaios**. São Paulo: crocodilo/n-1, 2021.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais**. São Paulo: Fósforo, 2022.

JIMENO, M.. Emoções e política: a vítima e a construção de comunidades emocionais. *Mana*, v. 16, n. 1, p. 99–121, abr. 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/mana/a/SMN3cswqWqqj9vMHdn4sNrr/abstract/?lang=pt>> Acesso em: 30 nov. 2023.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Autêntica, São Paulo, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **Perfomances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena**. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

NAVEIRA, Miguel Alfredo Carid. **Yama Yama: os sons da memória: afetos e parentesco entre os Yaminahua**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis, Santa Catarina, 2007.

OLIVEIRA, Allan de Paula. Quando se canta o conflito: contribuições para a análise de desafios cantados. **Revista de Antropologia [online]**. 2007, v. 50, n. 1, pp. 313-345. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0034-77012007000100008>>. Acesso em: 30 nov. 2023.

ORTNER, Sherry Beth. Subjetividade e crítica cultural. **Horizontes Antropológicos**, v. 13, n. 28, p. 375–405, jul. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/pjZf86ZNtHzDmh4QJtXNDGz/?lang=pt#>. Acesso em: 30 out. 2023.

PASSOS, Lucas dos. Do percalço ao espasmo: lendo a poesia de paulo leminski e a crítica. **REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, s. 2, ano 8, n. 11, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/reel/article/view/4349>. Acesso em: 29 set. 2023.

RODRIGUES, Paulo Ricardo Aires; ANDRADE, Karylleila dos Santos. **Pequeno Vocabulário Pajubá Palmense** / organizadores. São Carlos, 2023. Disponível em: <https://editorascienza.com.br/ebook/pajuba.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2023.).

ROMÃO, Luiza. **Microfone em chamadas: slam, voz e representação**. Orientador Marcos Natali. 2022. 232 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

SABINO, Maria Aline Nascimento. **Poesia que não mata, mas salva pro outro dia: performance, cotidiano e negritudes nas batalhas poéticas de slam**. 2020. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Rio de Janeiro, 2020.

SAVOIA, Sandro Cavaliere; 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. p. 240-260. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Memoria/article/view/19505>. Acesso em: 21 out. 2023.

SIMMEL, Georg. A natureza sociológica do conflito, in MORAES FILHO, Evaristo (org.), *Sociologia*, São Paulo, Ática, 1978.

SIQUEIRA, P.; FAVRET-SAADA, J. “Ser afetado”, de Jeanne Favret-Saada. **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), [S. l.], v. 13, n. 13, p. 155-161, 2005. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v13i13p155-161. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263>. Acesso em: 18 jun. 2023.

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

SOMERS-WILLET, Susan. Slam Poetry and the Cultural Politics of Performing Identity. *Midwest Modern Language Association*. Vol. 38, N. 1, Special Convention Issue: Performance (Spring, 2005). Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/30039299>. Acesso em: 30 nov. 2023.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG, Belo Horizonte, 2010.

STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. Cosac Naify, São Paulo, 2014.

TENNINA, Lucía. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 42, p. 11–28, jul. 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, E. O nativo relativo. **Mana**, vol.8, nº1. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2002. p. 113-148.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: HUCITEC: EDUC, 1997.