



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**CAIO RUANO DA SILVA**

**SLAM POETRY: POESIA PERFORMÁTICA, POLÍTICA E EDUCAÇÃO.**

Vitória  
2020

CAIO RUANO DA SILVA

**SLAM POETRY: POESIA PERFORMÁTICA, POLÍTICA E EDUCAÇÃO.**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiana Losekann

Vitória  
2020

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

R894s Ruano da Silva, Caio, 1988-  
Slam poetry: poesia performática, política e educação / Caio Ruano da Silva. - 2020.  
106 f.  
Orientadora: Cristiana Losekann.  
Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.  
1. Slam Poetry. 2. Política. 3. Educação. I. Losekann, Cristiana. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 316

CAIO RUANO DA SILVA

**SLAM POETRY: POESIA PERFORMÁTICA, POLÍTICA E EDUCAÇÃO.**

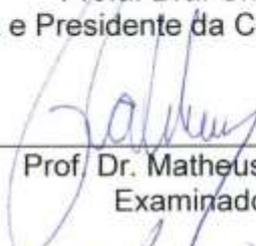
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Aprovada em 14 de Fevereiro de 2020

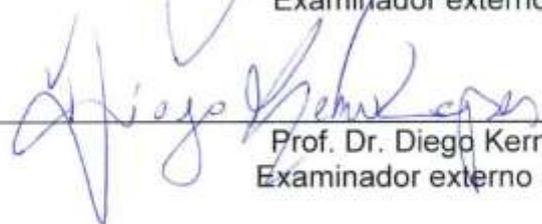
Comissão Examinadora:



Profª. Dra. Cristiana Losekann  
Orientadora e Presidente da Comissão (UFES)



Prof. Dr. Matheus Mazzilli Pereira  
Examinador externo (UUV)



Prof. Dr. Diego Kern Lopes  
Examinador externo (UERJ)

À minha vó, Cici, que aos 85 anos, deitadinha na cama, lê seus livros com uma lupa.

## AGRADECIMENTOS

Sou imensamente grato à Luísa Cury, que esteve ao meu lado ao longo desses dois anos. Obrigado por todo apoio, amor, compreensão, companheirismo.

Agradeço também a minha família, meu pai, meu irmão e, principalmente, a minha mãe que me ajudou muito em momentos de crise. Obrigado, Claudinha, se não fosse por você talvez essa dissertação não estivesse concluída.

Sou muito feliz de ter tido a oportunidade de trabalhar com a minha orientadora. Cristiana Losekann certamente é uma das melhores pessoas que conheci ao longo da minha vida profissional. Gratidão por ter me guiado nesse caminho e por ter sempre me incentivado. Em todos nossos encontros (presenciais e digitais) me senti realmente ouvido. Agradeço por toda a atenção, compreensão, empatia e pelas inúmeras contribuições a este trabalho.

Agradeço também a todos os professores com quem tive a oportunidade de aprender ao longo do mestrado. Esse curso sempre foi um sonho pra mim e, apesar da enorme dedicação que exige, posso dizer que cada momento foi deliciosamente vivido. Isso foi graças a dedicação de vocês. Todas as disciplinas que cursei contribuíram de alguma forma para este estudo.

Aos meus colegas de turma, foi uma alegria conhecê-los, compartilhar alegrias, ansiedades, cervejinhas de sexta-feira e tudo mais. Muito obrigado a Izzy, Vinícius, Isadora, Paula, Caris, Elisa, Gusthavo, Eli, Raysa e Marcela. É um privilégio ter conhecido todos vocês. Lembro saudoso da empolgação do nosso primeiro encontro e fico feliz em perceber que o brilho dos nossos olhos se manteve ao longo desses anos.

Agradeço a Solange que foi um anjo que apareceu na minha vida e também ao amigo Eros, sempre disposto a ajudar com comentários pertinentes. Aos amigos de todas as horas também meu enorme agradecimento: Papito, Mazola, Alvão, Sauleira, Vini, Xabi, Gabriel, Ninguém, Fael, Toby, Iury, Michelli, Chico, Beatriz, Tébous, Tio Chico, Robson, Helliene, Layla, Carla, Marcos, Arildo, Madú, Xurino, Paulão e a tantos outros. Agradeço pelos novos amigos feitos graças à comunidade do *slam*, Jhon, Dani, Lucas... Agradeço aos meus colegas de IFES pelo incentivo e apoio à pesquisa.

Por fim, reconheço a importância da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento do projeto “Transformações do ativismo no Brasil: junho de 2013 em perspectiva comparada” o qual tive a oportunidade de fazer parte.

## RESUMO

O *slam poetry* é uma forma de poesia performática criada por Marc Kelly Smith em Chicago, na década de 1980, que a partir de então se espalhou por diversos locais do mundo. De acordo com o seu precursor, essa modalidade se baseia em cinco pilares principais: poesia, performance, competição, interatividade e comunidade. Relatos de eventos de *slam* têm demonstrado a especial afeição dos poetas pela abordagem de temas sociais e políticos em seus discursos. Mesmo assim, o campo da política tem negligenciado o *slam poetry* em suas análises. O *slam* (como também é chamado) tem sido mais estudado na área da educação, uma vez que se tem observado a sua utilização no âmbito escolar em diversos países. Feitas essas considerações, destaca-se que o presente estudo apresentou dois focos. Primeiramente buscou-se posicionar o *slam poetry* no campo da política. Nesse sentido, considerou-se que o *slam* se configura como uma comunidade emocional em busca de uma democracia radical e plural. Em um segundo momento, o trabalho analisou a expansão dos *slams* dos espaços de acesso público nos quais surgiu para ambientes institucionais da educação. Foram analisadas duas situações de institucionalização distintas: o *slam* levado para as escolas, por iniciativa de professores, alunos e *slammasters*; e o *slam* utilizado pela Secretaria do Estado de Educação, no intuito de promover uma política específica. O estudo buscou compreender as transformações do potencial político do *slam* a partir da sua transposição para esses ambientes. A pesquisa fundamentou-se na análise de documentos e poesias, na observação participante em 14 eventos de *slam*, e em entrevistas com 25 sujeitos envolvidos com esse movimento no estado do Espírito Santo (Brasil) e na província de Québec (Canadá). Os resultados indicam que ao ser levado para as escolas do Espírito Santo, existe a expectativa que o *slam* replique suas performances críticas e seu potencial democratizante. Contudo, no evento da Secretaria de Educação, existe a intenção de transformá-lo em um veículo de propaganda, algo que fere liberdades que são características dessa forma de expressão e o seu status de arte crítica.

**Palavras-chave:** *Slam poetry*. Política. Educação. Institucionalização.

## ABSTRACT

Slam poetry is a form of performance poetry created by Marc Kelly Smith in Chicago during the 1980s. Since then, slam has spread throughout many locations in the world. According to its precursor, this type of poetry is based on five main elements: poetry, performance, competition, interaction and community. In their speeches, there seems to be a special affection of poets for themes regarding the social and the political. Nevertheless, political theory has ignored slam poetry in its corpus of studies. Slam has been most studied in the education field, since its utilization in schools has been observed in many countries. Based on this, the current study had two main aims. First, slam poetry was inserted in the political theory field. In this sense, slam was considered a manifestation of an emotional community fighting for a radical and plural democracy. Secondly, the research analyzed the expansion of slams from open spaces of public access to the institutional environments of formal education. Two distinct situations of institutionalization were observed: the slam brought to schools by teachers, students and slammasters; and the slam used by the State Government's Education Secretariat as a mean to promote a specific educational policy. This study tried to comprehend the transformations of the political potential of slam poetry when transposed to these different environments. The research was based on documental analysis, participant observation in 14 slam events, and interviews with 25 people who are differently involved in the slam movement in the Espírito Santo State (Brazil) and in the Province of Québec (Canada). The results indicate that when slam poetry is taken to schools in the Espírito Santo State, it is done with an expectation that it will be able to replicate its critical performances and its democratizing potential. However, in the events of the State Government's Education Secretariat, slam poetry was used with the specific intent of advertising an educational policy. Consequently, in this last case some fundamental liberties of slam poetry were harmed and its status of critical art was jeopardized.

**Keywords:** *Slam poetry*. Politics. Education. Institutionalization.

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 - Trabalhos acadêmicos encontrados sobre slam poetry .....	20
Quadro 2 - Mapeamento dos Slams do Espírito Santo .....	26
Quadro 3 - Slams visitados durante a pesquisa .....	27
Quadro 4 - Relação de entrevistados.....	29

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>ESCOLHAS METODOLÓGICAS E VIVÊNCIAS DE CAMPO .....</b>	<b>26</b>
<b>3</b>	<b>O SUJEITO POLÍTICO NO <i>SLAM POETRY</i> .....</b>	<b>37</b>
3.1	A FORMAÇÃO DE IDENTIDADES .....	37
3.2	UMA COMUNIDADE EMOCIONAL EM BUSCA DA DEMOCRACIA RADICAL	42
3.3	<i>SLAM POETRY</i> : CRÍTICAS, TENSÕES E ANTAGONISMOS .....	54
<b>4</b>	<b>DO POLÍTICO PARA A POLÍTICA: OS <i>SLAMS</i> CRIAM E INVADEM AMBIENTES DE EDUCAÇÃO .....</b>	<b>61</b>
4.1	ADESÃO/OPOSIÇÃO À INSERÇÃO DO <i>SLAM POETRY</i> EM ESCOLAS DO ESPÍRITO SANTO .....	66
4.2	POTENCIALIDADES DO <i>SLAM</i> COMO FERRAMENTA/OBJETO DE ENSINO ...	70
4.3	SOBRE O POTENCIAL POLÍTICO DO <i>SLAM POETRY</i> NAS INSTITUIÇÕES DE EDUCAÇÃO .....	74
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>88</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>96</b>
	<b>APÊNDICE A – Roteiro de Entrevista .....</b>	<b>101</b>
	<b>APÊNDICE B – Algumas poesias apresentadas nos palcos dos <i>slams</i> do Espírito Santo .....</b>	<b>103</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Na presente introdução abordo a própria definição do fenômeno aqui estudado, o *slam poetry*. Nesse primeiro momento, apresento a definição dada pelo precursor do movimento e a aprofundo a partir de observações e entrevistas coletadas ao longo desse estudo. Aproveito para estabelecer diferenciações entre o *slam poetry* e expressões da cultura hip hop, como o rap e as batalhas de rima, uma vez que confusões entre esses estilos por vezes ocorrem a quem não conhece o *slam*<sup>1</sup>. Por fim, apresento a literatura acadêmica produzida sobre o *slam poetry*. Além de enfatizar os principais temas de discussão levantados até o momento, destaco também as constatações que conduziram a delimitação do problema de pesquisa do presente estudo, assim como ao longo dos capítulos abordarei esse problema e outros dele derivados.

O *slam poetry* surgiu na década de 1980, em Chicago, tendo como seu principal e mais reconhecido precursor, o poeta Marc Kelly Smith. Desde então, a modalidade se popularizou e iniciou o que se pode chamar de um processo de internacionalização (principalmente no mundo tido como Ocidental). De acordo com sua entidade oficial, há atualmente 112 *slams* registrados nos Estados Unidos e no Canadá (POETRY SLAM INC., 2018). Além disso, há muitos outros *slams* não registrados pela entidade tanto nesses países como também em diversos outros ao redor do mundo. Exemplos de países com *poetry slams* discutidos pela literatura acadêmica são o Brasil (STELLA, 2015; NEVES, 2017), a Espanha (CULLELL, 2015), a França (POOLE, 2007; VORGER e ABRY, 2011), o Gabão (ATERIANUS-OWANGA), dentre outros. Mas em que exatamente consiste o *slam poetry*?

O *slam poetry* não é uma leitura formal de poesia ou simplesmente de um texto em um pedaço de papel. Não se trata de rap sem música, show de talentos e tampouco consiste em uma forma de arte que permite a uma pequena elite definir o que tem valor e o que não tem (SMITH e KRAYNAK, 2009). Definir *slam poetry* como batalhas de poesia pode ser considerado insuficiente e simplista, embora esses elementos, poesia e competitividade, captem parte da essência do conceito em questão.

A demarcação de um significado operacional de *slam poetry* pode ser encontrada nos livros de Marc Kelly Smith (criador da modalidade, como já foi destacado) e Joe Kraynak (2009), e de Gary Max Glazner (2000), produtor do primeiro torneio nacional dessa categoria, realizado em 1990 nos Estados Unidos, país de origem da modalidade. Smith e Kraynak (2009)

---

<sup>1</sup> No presente estudo os termos *slam poetry* e *slam* são utilizados de forma intercambiável.

afirmam que a base do *slam* está em cinco elementos principais: poesia, performance, competitividade, interatividade e comunidade. Tendo em vista um aprofundamento, cabe aqui realizar comentários sobre cada um desses elementos destrinchando considerações que contribuam para a caracterização do fenômeno.

Poesia pode parecer o mais óbvio e central dos elementos, porém, como afirmam Smith e Kraynak (2009), não se trata de ver quem é o poeta mais brilhante. Em seu entendimento, a poesia estava se tornando uma arte morta, e o *slam poetry* surgiu para resgatá-la. Os autores entendem que declamar uma poesia em público era normalmente visto como algo ridículo, de modo que o objetivo do *slam* era elevar novamente o poeta ao patamar de outros artistas performáticos, como músicos e atores. No universo literário e acadêmico tradicional, que Smith e Kraynak (2009) classificam como elitista, a ênfase no texto praticamente proíbe uma interpretação por parte de quem o declama, o que segundo eles gera desinteresse do público em geral por leituras de poesia. Assim, no mesmo nível do texto, para efeitos de avaliação no *slam*, está a performance do poeta, que consiste na sua interpretação, entonação, e corporeidade.

Como ressaltado anteriormente, o *slam poetry* é uma modalidade competitiva. Aos críticos de um modelo de arte exclusivamente competitivo, tanto Glazner (2000) quanto Smith e Kraynak (2009) se utilizam do argumento “histórico” de que poesia competitiva não é necessariamente algo novo. Os autores citam os poetas gregos que competiam nas antigas Olimpíadas, as batalhas de haikus japonesas arbitradas por Basho, as Justas Literárias espanholas e outros exemplos dentro dos Estados Unidos contemporâneo.

As regras do *slam* normalmente envolvem um limite de três minutos para a apresentação de cada artista (acrescido de dez segundos de tolerância), a utilização de textos autorais, assim como a proibição do uso de qualquer tipo de acessório ou equipamento. Durante os intervalos entre os *rounds* muitas vezes ocorrem apresentações de poesia na modalidade de microfone aberto (nas quais qualquer pessoa que desejar pode declamar) ou por parte de artistas convidados pelos *slammasters*<sup>2</sup>. Há também alguns *slams* que contam com equipamentos de música eletrônica e DJs para esses momentos. Os jurados são membros da plateia selecionados pouco antes do início dos eventos. O público é incentivado a se manifestar perante as performances, e a aplaudir ou vaiar as notas dos jurados de acordo com sua concordância ou discordância. De acordo com Smith e Kraynak (2009), a competitividade

---

<sup>2</sup> *Slammasters* são os organizadores e/ou apresentadores desse tipo de evento de poesia falada.

serve para dar vida ao contexto, é fator motivador para o poeta e para o público. E a interatividade é, assim, outro fator central.

No fim, apesar do elemento competitivo, Marc Kelly Smith e Joe Kraynak (2009) consideram que o *slam poetry* não é sobre o ganhador. Eles, inclusive, contestam torneios que pagam grandes somas de dinheiro aos vencedores e destacam o “modesto” prêmio de dez dólares pago ao vencedor do primeiro evento<sup>3</sup>, utilizado por este para pagar drinques ao longo da noite para a segunda colocada, a quem o público também enxergou como vencedora (sabem os cientistas sociais o valor e o poder simbólico que as histórias têm dentro dos grupos). São situações como essa, somadas, que fazem com que o *slam* também seja considerado um elemento agregador, como uma comunidade, um local de interação no qual a arte não é definida ou julgada pelos padrões impostos por uma elite.

É possível afirmar que Smith e Kraynak (2009) foram certos ao definir estes cinco elementos como o núcleo do *slam poetry*, uma vez que eles se tornam evidentes a qualquer observador que passe a frequentar os eventos. No entanto, mesmo ao apresentar essa definição, ao longo da pesquisa fui frequentemente confrontado com o questionamento sobre o que difere o *slam poetry* de outras manifestações, principalmente da cultura hip hop, como o rap e as batalhas de rima. Deixo claro que não sou especialista em nenhuma dessas outras manifestações, mas não pude me furtar de tal esforço de diferenciação, e posteriormente passei a estender o questionamento aos meus entrevistados (alguns dos quais com vivências mais longas no rap e nas batalhas de rima do que no próprio *slam*).

Primeiramente se faz necessário pontuar que a conexão observada em muitos países (Brasil, Estados Unidos, Gabão, etc) entre hip hop e *slam poetry* não deve obliterar as diferentes origens de cada um desses movimentos. A expressão musical do hip hop tem seu início atribuído ao jamaicano-estadunidense Kool Herc, na década de 1970, no Bronx, em Nova Iorque (ALRIDGE e STEWARTZ, 2005; ZWERNER, 2019), tendo assim nascido e se mantido até hoje como um movimento majoritariamente negro. O *slam poetry*, por sua vez, surge na década de 1980, em Chicago (como já destacado), em um bar de brancos de classe média (SOMERS-WILLET, 2014), sendo desde então este seu público predominante no contexto estadunidense (SOMERS-WILLET, 2005).

---

<sup>3</sup> Esse é até hoje o valor pago aos vencedores do *Uptown Poetry Slam*, o primeiro *slam*, que ocorre no Green Mill Cocktail Lounge, em Chicago.

Além das diferentes origens, as conclusões iniciais apontam para outras três diferenças principais entre *slam poetry*, rap e batalhas de rima: musicalidade, performance e competitividade. Tanto no rap quanto na sua expressão em forma de batalhas de rima é comum que as frases cantadas sejam acompanhadas de uma batida, o *beat*, diferente do *slam*, em que o acompanhamento musical é proibido (embora as poesias possam ser cantadas).

Vamos tentar pensar lá no começo, lá na Grécia, quando a poesia e a música elas não eram coisas separadas, era tudo uma coisa só. Então não tinha essa distinção entre ‘tem o acompanhamento do instrumento ou não tem’, ‘tem uma marcação de ritmo ou não’... E essa pra mim, pelo menos entre o repente, o rap e o *spoken word* do *slam*, eles têm isso bem diferentes entre si. Essa coisa do acompanhamento rítmico musical que não existe no *slam*, que pra mim faz com que a performance daquele que está participando do *slam* tenha que ser um pouco mais... tenha que *stand out*, usando o inglês, um pouco mais porque não tem o recurso do ritmo ou do instrumento. (Eloá)

A fala anterior também leva à reflexão acerca da performance. Batalhas de rima e *slam poetry* ocorrem dentro de eventos destinados a esse fim. Sua existência, portanto, é diretamente ligada ao momento da performance. O rap é um gênero musical que não é restrito a qualquer formato de evento. Mesmo assim, as performances do *slam poetry* são diferentes daquelas das batalhas de rima. No *slam* há quase sempre plena memorização do texto por parte dos poetas, enquanto nas batalhas há mais necessidade de improviso. Além disso, como reforçado na fala da entrevistada, no *slam* os poetas buscam muitas vezes encenar o texto, algo que não se vê tanto nas batalhas, onde os concorrentes focam mais uns nos outros.

Se a gente pensa o *slam* como batalha de poesia e pensa o rap também como batalha, você percebe que no rap existe um alvo, você mira um alvo e o alvo é a outra pessoa que está batalhando com você. Você vai tentar atacá-la, desmoralizá-la, desmoralizar o argumento do outro, que é uma lógica que eu não gosto muito. Já no *slam* você tem esse caráter competitivo, mas você não está tentando direcionar um ataque ofensivo a ninguém. O ataque ofensivo, na verdade, é o que une todos os participantes numa crítica à sociedade. Eu vejo às vezes em batalhas de rap que uma pessoa sai com raiva da outra, por causa dessa lógica do desmoralizar. Mas no *slam*, o contrário, eu vejo as pessoas competindo, e mesmo as pessoas que estão competindo uma contra a outra, quando o amigo manda uma poesia muito boa, o outro vai lá e aplaude, o outro vai lá e dá um abraço. Então eu acho que afetivamente a relação entre os participantes também é diferente, além dessa questão do acompanhamento musical, além da questão dessa lógica do ataque. (Eloá)

Assim, a competitividade é outro elemento que difere as expressões em questão. No rap a competitividade comumente toma a forma de rivalidade, como no famoso caso de Tupac Shakur e The Notorious Big. As *diss tracks* são músicas cuja intenção é atacar ou responder ao ataque de alguém. Nas batalhas de rima as competições são normalmente eliminatórias no formato um contra um, o que também pode favorecer a rivalidade como destacado pela entrevistada. No *slam*, diferentemente, o formato classificatório é de todos contra todos, e a rodada final normalmente envolve o mínimo de três competidores. Não há necessariamente a

figura individualizada do adversário, tampouco a mensagem da performance é voltada diretamente para os demais competidores. Isso não significa que não possam existir conflitos, porém esses são de caráter de exceção e o aspecto comunitário torna-se tônico.

É o competitivo que é uma competição sem competitividade, né, que a gente diz assim, porque cada poeta não compete com o outro, não estão competindo entre eles. O poeta quer se vencer no *slam*. [...] Já para o poeta, eu gosto muito da união. A união entre si dos poetas. A gente pode estar contra a organização de um *slam* que a gente achou meio fraudado, mas nunca contra os próprios poetas, porque todo mundo tem o mesmo tempo de 0 a 3 minutos, todo mundo tem o mesmo espaço, o mesmo silêncio, a mesma *vibe*. E virou uma competição sem competitividade, como eu já disse. A gente tá sempre torcendo um pelo outro. A gente se encara, a gente se enfrenta. Quando eu entro num *slam* pra recitar, eu tô preocupado sim em como o público vai receber a mensagem, mas tô mais preocupado em me vencer. Quero fazer a performance melhor do que a última vez que eu recitei. (Bantu do Guetto)

Observa-se que essa reflexão acerca do que difere o *slam* de outros tipos de manifestações culturais considerados próximos ou parecidos nada mais fez do que aprofundar a discussão sobre os elementos já apontados por Marc Kelly Smith e Joe Kraynak (2009) como sendo aqueles essenciais do *slam poetry*, como as regras gerais dos eventos, as características das performances, o caráter competitivo e a comunidade que se cria e se fortalece ao seu entorno. Porém, apesar da importância dessa noção “essencial” derivada do esforço em se definir o *slam poetry*, existe um problema inerente à tentativa de se fazer referência ao *slam* como uma categoria homogênea e global. O seu caráter multinacional torna evidente a necessidade de se reconhecerem as especificidades de cada contexto cultural em que ele se manifesta.

Nesse sentido, uma diferença marcante no caso brasileiro quando comparado com *slams* de outras nacionalidades refere-se aos espaços dos eventos<sup>4</sup>. Conforme citado anteriormente, o *slam* estadunidense nasceu em bares e se espalhou por esses espaços. A literatura acadêmica permite observar semelhanças em relação aos locais em que normalmente ocorrem os *poetry slams* de outros países. Sara Poole (2007) menciona a presença dos *slams* em bares parisienses, enquanto no contexto espanhol, Cullell (2015) relata que esses eventos ocorrem em “locais alternativos, como bares, cafés ou discotecas, totalmente desvinculados de circuitos literários de prestígio” (p.559). Durante o período da minha pesquisa no Canadá observei que lá geralmente os *slams* também ocorrem em espaços internos como bares e cafés<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Ainda não entrarei no âmbito dos *slams* que ocorrem em espaço escolar, assunto abordado especificamente no terceiro capítulo. A discussão nesse momento refere-se ao *slam* “original”, enquanto prática social, e não à sua transfiguração educacional posterior.

<sup>5</sup> Vale destacar que, curiosamente, o *slam* denominado *Urban Legends*, em Ottawa, nasceu para que pessoas que não frequentam bares pudessem também vivenciar a modalidade e, por vezes, ocorre dentro de igrejas.

Essa parceria com pequenos empreendedores não deixa de ocorrer no caso brasileiro, porém ela não se demonstra habitual. Enquanto o primeiro *slam* nacional, o ZAP (Zona Autônoma da Palavra) normalmente ocorre em um espaço cultural fechado, é comum no país a realização de *slams* em ruas, praças e espaços públicos em geral, como no caso do segundo *slam* brasileiro, o Slam da Guilhermina, que ocorre em uma praça ao lado de uma estação de metrô.

Ao comparar exclusivamente os casos em que ocorreram minhas vivências, no Brasil e no Canadá, é possível que as explicações para essa diferença de espaço sejam múltiplas e não necessariamente concorrentes. Primeiramente, o fator climático não pode ser descartado, pois as baixas temperaturas do inverno canadense tornariam um *slam* de rua no mínimo desconfortável durante essa estação. Além disso, o fator cultural também entra em questão. Enquanto no Canadá os pubs são fechados, ou com áreas externas restritas e bem demarcadas, no Brasil, muitos bares invadem as calçadas, e as pessoas por vezes os frequentam até sem lugar para sentar, como transeuntes em uma “festa maior”. Assim, esses ambientes (se generalizados dessa forma) proporcionam diferentes experiências no que se refere a questões como barulho e movimento, fatores que influenciam a possibilidade da realização de um *poetry slam*.

Ademais, nas entrevistas que tive com os *slammasters* canadenses, percebi uma naturalidade em tratar o *slam* como um negócio. Preocupações com marketing, em tornar o evento atraente para o público, em tornar o *slam* financeiramente sustentável fazem parte do discurso desses organizadores. Há cobrança de ingresso para entrar. Nesse caso é compreensível que exista uma preocupação com o conforto de quem está pagando para frequentar o evento. Nos *slams* brasileiros, principalmente nos de rua, não é comum essa cobrança. No *Slam Nísia*, que frequentei na Barra do Jucu, em Vila Velha, que ocorre normalmente em lugares fechados, além de não se cobrar entrada, a organização também prepara cachorros-quentes e os distribui gratuitamente para quem declama poesias ou não tem condições de pagar. Quando questionei a *slammaster* sobre essa ação, ela me respondeu que muitas pessoas deixam de ir a eventos culturais porque não tem dinheiro para sequer pagar uma passagem de ônibus e algumas pessoas que frequentam o *slam* só tem dinheiro para isso, de modo que oferecer algo para comer é um incentivo. O *slam* é visto como uma ação social que vai além da poesia nesse contexto.

Não posso deixar de pensar que existe uma diferença acentuada entre os casos que observei em cada um dos dois países. As paredes sempre excluem, pois é mesmo essa a sua função. Não cheguei a ver um morador de rua ou um bêbado em um *slam* canadense (e lá também eles existem), situações que já vi ocorrer mais de uma vez em *slams* de rua do Espírito Santo. Assim, o *slam* no Brasil está dentro de uma gama de eventos culturais de rua que usam o espaço público para buscar corrigir a desigualdade no acesso à produção cultural e afirmar o direito dos residentes marginalizados à cidade (BEAL, 2019)<sup>6</sup>. Faço essas considerações sem juízo de valor, apenas para pontuar que se já é de certa forma abstrato e sempre baseado em um ideal o conceito de “democracia”, não é diferente ao se pensar em democratização da arte e da poesia. O significado dessa intenção de Smith e Kraynak (2009) pode ser colocado em perspectiva aqui, e pretendo retomar esse tópico no capítulo em que trato de *slam*, política e identidade.

Mais além, essas reflexões remetem a outras constatações que fiz, sendo estas exatamente a respeito das características gerais do público que frequenta cada *slam* que pude observar. Entre os quatro *slams* que frequentei assiduamente ao longo da pesquisa, a composição do público variou consideravelmente. O *SlamOutaouais* (na cidade de Gatineau, Québec) se revelou o mais diverso em questão de idade. Entre os poetas foi possível observar desde uma criança de 12 anos, que só pôde entrar acompanhada dos responsáveis (uma vez que esse *poetry slam* ocorre em um bar), até várias pessoas acima de 50 e 60 anos e até (provavelmente) algumas próximas aos 70 anos. No entanto, etnicamente, este se trata de um *slam* majoritariamente branco. Nas ocasiões em que estive presente, não houve diversidade étnica entre os poetas e compondo o público havia apenas um senhor negro. Outro aspecto que chamou a atenção nesse *slam* foi uma maioria de poetas mulheres.

Questionei tanto a *slammaster* do evento, Annie St-Jean, quanto Judith Émery-Bruneau (pesquisadora que acompanha o *SlamOutaouais* há anos) sobre essa “demografia”. Annie me disse que nunca havia realmente pensado sobre o assunto, e que já passaram poetas de outras etnias pelo *slam*, mas realmente foram poucos os casos. A impressão que ela tinha é que esses poetas usavam os *slams* como trampolins para suas carreiras de rappers e artistas performáticos e, portanto, não se “filiavam” a eventos específicos. Judith me disse que essa diversidade de idade é realmente uma característica distintiva do *SlamOutaouais* e, além disso, exceto por pessoas muito ricas, há frequentadores pertencentes a todas as classes

---

<sup>6</sup> A autora analisa o contexto de produções culturais de rua em Brasília.

sociais. Ela deixou claro que sua explicação para a pouca variedade étnica é de caráter especulativo e que ela crê que embora a cidade e a região contem com muitos imigrantes, estes normalmente realizam suas formas de lazer e programas culturais com pessoas de sua própria nacionalidade. É possível que o *slam* não tenha alcançado ou não se demonstre interessante para suas culturas.

No *Urban Legends* (em Ottawa, Ontário), entretanto, observei o contrário, uma grande diversidade étnica (negros, árabes, brancos, asiáticos). Porém, apesar de haver exceções, os participantes se concentravam entre jovens e pessoas de meia idade. Nos *slams* do Espírito Santo, a maior parte dos competidores e do público é composta por pessoas negras, e o movimento é essencialmente composto por adolescentes e jovens adultos. Uma vez que o *slam poetry* é sobre identidade (ponto que será aprofundado no decorrer do trabalho), essas diferenças de composição do público invariavelmente afetam as apresentações.

Tomemos o exemplo do uso do humor. No contexto do *SlamOutaouais*, Émery-Bruneau e Pando (2016) destacam o uso do humor como uma estratégia para engajar o público e se sobressair nas performances. Três anos após a publicação dessa pesquisa, ao frequentar o mesmo *poetry slam* no qual seu estudo foi realizado, averigui que o humor permanecia uma estratégia frequentemente utilizada em poemas de sucesso nesse cenário<sup>7</sup>.

Em contraste, no contexto do Espírito Santo, em um levantamento que realizei com 34 poemas apresentados entre Abril e Maio de 2018 no *Slam Botocudos* (o mais antigo do estado), apenas uma apresentação se utilizou de humor, ainda assim em um poema que tratava de racismo e discriminação, no qual o protagonista não conseguia pegar um ônibus ou um táxi para ir para casa por ser negro e estar mal vestido. O poeta se revolta e por um momento ameaça jogar uma pedra no ônibus. Grande parte da audiência, identificada com a situação, ria e balançava a cabeça de forma afirmativa, como quem diz “já passei por isso”. Somadas a essa análise, observações nesse e em outros *slams* do Espírito Santo, revelaram que ao invés da comédia, a tragédia é a estratégia mais frequentemente utilizada pelos poetas. Nesse contexto os poetas buscam de modo recorrente incorporar a ira, para demonstrar seu inconformismo perante situações de injustiça, a dor, para atuações relacionadas a situações de

---

<sup>7</sup> Embora a minha não proficiência na língua francesa tenha dificultado a compreensão integral de parte dos poemas, posso afirmar que isso também me fez focar em outros aspectos observacionais do evento. As risadas manifestadas pelo público durante muitas das performances indicaram o uso do humor como estratégia dos poetas, como descrito na literatura citada.

violência e perda, e o orgulho, normalmente para falar sobre a negritude e as origens humildes.

Nesse sentido, o *Urban Legends* oferece algo muito mais próximo em termos de poesia daquilo que eu estava acostumado partindo do contexto de *slams* brasileiros: protesto, representatividade e resistência são palavras-chave para definir suas performances. Também nesse *slam* há pouco espaço para o humor. Em conversa com seu *slammaster*, Apollo the Child, ele me revelou que poemas políticos são uma característica do *Urban Legends*, afinal, “estamos em *capital city*”<sup>8</sup>, disse ele. Ele destacou também que no passado os poemas de identidade tratando de assuntos como racismo, sexismo, pressões e opressões do mundo, dentre outros tópicos de crítica social compunham quase que o total do repertório apresentado nesse *slam*, e ao final dos eventos as pessoas saíam pesadas, como em uma sessão muito intensa de terapia. Para balancear isso, ele começou a convidar poetas que abordavam outros temas e apresentavam estilos diversos, para que se apresentassem nos intervalos e também para competir.

Em nossas conversas, Judith Émery-Bruneau me revelou que, no começo, os *slams* que ela acompanha no Canadá, principalmente o *SlamOutaouais*, também apresentavam quase que exclusivamente performances de protesto. Porém, a partir de certo ponto esses *slams* passaram a ter progressivamente mais poemas sobre experiências pessoais que não necessariamente se voltavam para a contestação política. Em outra ocasião, antes do começo de um *slam*, tomávamos uma cerveja eu, e dois *slammasters* do Espírito Santo, John Conceito (Slam Botocudos) e Bantu do Guetto (Slam Artevista), e o assunto voltou-se para a quase exclusividade dos poemas de protesto apresentados nos eventos. John revelou que no início do *slam* no Brasil não era assim, e citou performances como a em que um poeta fazia o papel de um “Homem Neandertal” (em suas palavras) dialogando com Deus. De acordo com ele o caráter de protesto foi se tornando mais comum a partir do momento em que os *slams* “viralizaram”.

Essas colocações me fazem refletir sobre outro desafio da presente pesquisa: o tempo. As falas e observações revelam que o campo em questão está em constante transformação, de modo que aquilo que certo *slam* era ontem pode já não ser mais hoje<sup>9</sup>. Por isso é importante

---

<sup>8</sup> Ottawa é a capital do Canadá.

<sup>9</sup> Minhas observações também revelaram um aumento de poemas que mencionaram a causa ambiental nos torneios interescolares do Espírito Santo entre 2018 (no qual a pauta foi praticamente inexistente) e 2019 (ocorrido em meio às manifestações em prol da Amazônia).

notar que a literatura acadêmica produzida até então sobre o assunto demonstra-se espaçada não apenas geograficamente, mas também temporalmente. É válido então deixar claro não apenas “o que” foi revisado até aqui para a realização desse trabalho, mas igualmente o “onde” e o “quando” esses conhecimentos foram produzidos.

Um levantamento realizado nas plataformas “Periódicos CAPES” e “Google Acadêmico” utilizando termos como *slam poetry*, batalhas de *slam*, batalhas de poesia, dentre outros termos em português, inglês, francês e espanhol, revelou 52 trabalhos sobre o tema. Para chegar a esse número, foram eliminadas matérias jornalísticas, artigos curtos de opinião, revisões de livros, e artigos científicos que mencionavam o *slam poetry*, mas não o tratavam como tema central.

O quadro 1, a seguir, apresenta a relação dos artigos que cumprem os critérios estabelecidos, além de apontar o tipo de estudo, onde foram desenvolvidos e seus temas principais. Em relação a esse último aspecto, o código “Slam e Identidade” se refere a trabalhos que analisam o aspecto político das identidades expressadas no *slam*, assim como aspectos culturais locais que são incorporados por poetas de *slam* em suas apresentações. A exceção a essas variáveis é o trabalho de Maddalena (2009) que aborda a questão da identidade, as privilegiando a discussão do *slam* como forma de terapia. “Slam e Arte” foi o código utilizado para estudos que buscam discutir o *slam* como forma (legítima) de arte e poesia e situá-lo nesse âmbito. “Slam e Linguagem” diz respeito a estudos que investigam aspectos linguísticos dos textos e das performances. “Slam Poetry e Educação”, como o próprio código indica, se refere aos estudos que apresentam reflexões e aplicabilidades do *slam* no contexto educacional.

**Quadro 1 - Trabalhos acadêmicos encontrados sobre *slam poetry***

Ano	Título	Tipo e Local	Tema Principal	Autor(es)
1999	“Spoken Word” and “Poetry Slams”: the voice of youth today	Teórico Estados Unidos e Europa <sup>10</sup>	Slam Poetry e Educação	Yanofsky, D.; van Driel, B.; Kass, J.
2003	The poem performed	Teórico Estados Unidos	Slam Poetry e Educação	Belle, F.
2005	Slam Poetry and the cultural politics of performing identity	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Identidade	Somers-Willett, S.
2006	Utopia in performance	Teórico Estados Unidos	Slam Poetry e Arte Slam Poetry e Identidade	Dolan, J.
2006	Poetry on MTV? Slam and the poetics of popular culture	Teórico/ Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Educação Slam Poetry e Identidade	Low, B.
2007	‘Slambiguité’? Youth culture and the positioning of ‘Le	Artigo Teórico França	Slam Poetry e Identidade	Poole, S.

<sup>10</sup> Os autores não especificam os países da Europa aos quais suas colocações se aplicam.

	Slam' in France			
2008	Le texte, autrement: opening the (language classroom) door to slam	Teórico/Empírico França	Slam Poetry e Educação	Poole, S.
2008	Untempered tongues: Teaching performance poetry for social justice	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Educação	Camangian, P.
2008	The quiet revolution of poetry slam: the sustainability of cultural capital in the light of changing artistic conventions	Teórico/Empírico Reino Unido e Estados Unidos	Slam Poetry e Arte Slam Poetry e Educação	Gregory, H.
2008	(Re)presenting Ourselves: Art, Identity, and Status in U.K. Poetry Slam	Teórico/Empírico Reino Unido e Estados Unidos	Slam Poetry e Identidade	Gregory, H.
2009	Slam This: Understanding Language Choice and Delivery in Argument Using Slam Poetry	Teórico <sup>11</sup> (Sem local específico)	Slam Poetry e Educação Slam Poetry e Linguagem	Carmack, H.
2009	The resolution of internal conflict through performing poetry	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Terapia Slam Poetry e Identidade	Maddalena, C.
2009	Slam Poetry and cultural experience for children	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Educação	Boudreau, K.
2010	"Ragan Fox is a Gay Slam Poet": An Autobiographical Exploration of Performance Poetry's Performative Implications	Teórico/Empírico (Autobiográfico) Estados Unidos	Slam Poetry e Identidade	Fox, R.
2010	Poetic Polemics: A (Queer Feminist of Color) Reflection on a Gay Slam Poet	Teórico Estados Unidos	Slam Poetry e Identidade	Chávez, K.
2010	Slamming Arkansas Schools!	Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Educação	Scott, W.
2010	Manning Up: Race, Gender, and Sexuality in Los Angeles' Slam and Spoken Word Poetry Communities	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Identidade	Johnson, J.
2011	La Morphologie marginale dans le slam: comparaison interlinguale France vs Allemagne	Teórico/Empírico (Análise documental) França e Alemanha	Slam Poetry e Linguagem	Berron, M.; Mouton, M.
2011	Du rap au slam, le flow ne se tarit pas...	Teórico/Empírico França	Slam Poetry e Linguagem	Vorger, C.; Abry, D.
2011	Stories to yell: using spoken word poetry in the literacy classroom	Teórico/Empírico Canadá	Slam Poetry e Educação	Kirsh, C.
2011	Poetry in a new race era	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Identidade	Jocson, K.
2011	Promoting Cooperation and Respect "Bad" Poetry Slam in the Nontraditional Classroom	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Educação	Brown, R.
2011	Poétique du slam: de la scène à l'école: néologie, néostyles et créativité lexicale (Tese)	Teórico/Empírico França	Slam Poetry e Educação Slam Poetry e Linguagem	Vorger, C
2011	Um microfone na mão e uma	Teórico	Slam Poetry e Arte	D'Alva, R.

<sup>11</sup> O artigo se trata de um breve relato teórico e uma proposta de atividade para ser aplicada no contexto educacional.

	ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena	Brasil		
2012	Vous récitez? Eh bien, slamez maintenant!	Teórico/Empírico França	Slam Poetry e Educação	Vorger, C
2012	Just Slammin! Adolescents' Construction of Identity Through Performance Poetry	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Identidade Slam Poetry e Educação	Rudd, L.
2013	Youth take the lead: Digital poetry and the next generation	Teórico/Empírico Inglaterra	Slam Poetry e Educação	Gregory, H.
2013	You Have to Be What You're Talking About: Youth poets, amateur counter-conduct, and parrhesiastic value in the amateur youth poetry slam	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Identidade	Rivera, T.
2014	From Slam to Def Poetry Jam: Spoken Word Poetry and its Counterpublics	Teórico Estados Unidos	Slam Poetry e Arte Slam Poetry e Identidade	Somers-Willett, S.
2014	Youth Voices: Performance Poetry as a Platform for Literacy, Creativity, and Civic Engagement	Teórico Estados Unidos	Slam Poetry e Educação	Bean, E.; Brennan, K.
2014	Youth Voices and Knowledges: Slam Poetry Speaks to Social Policies	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Identidade	Fields, A.; Snapp, S.; Russel, S.; Licona, A.; Tilley, E.
2014	El slam en Quebec: de práctica social a objeto de enseñanza	Teórico/Empírico Canadá	Slam Poetry e Educação	Émery-Bruneau, J.; Yobé, V.
2015	Pedagogy for Liberation: Spoken Word Poetry in Urban Schools	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Educação	Fiore, M
2015	Slam and the Citizen Orator: Teaching Civic Oration and Engagement through Spoken Word	Teórico <sup>12</sup> (Sem local específico)	Slam Poetry e Educação Slam Poetry e Linguagem	Wells, C.; DeLeon, D.
2015	(Re-)Locating Prestige: Poetry Readings, Poetry Slams, and Poetry Jam Sessions in Contemporary Spain	Teórico/Empírico Espanha	Slam Poetry e Arte	Cullell, D.
2015	Le slam: émergence fulgurante d'une pratique sociale enseignée. Quel souci de sa transposition didactique?	Teórico Canadá	Slam Poetry e Educação	Émery-Bruneau, J.
2015	Esthétique du Slam et de la poésie orale dans la région frontalière de Gatineau-Ottawa	Teórico Empírico Canadá	Slam Poetry e Linguagem Slam Poetry e Identidade	Paré, F.
2015	'Orality is my reality': the identity stakes of the 'oral' creation in Libreville hip-hop practices	Teórico /Empírico Gabão	Slam Poetry e Identidade	Aterianus-Owanga, A.
2015	A Batalha da Poesia... O slam da Guilhermina e os	Teórico/Empírico Brasil	Slam Poetry e Arte	Stella, M.

<sup>12</sup> O artigo se trata de um breve relato teórico e uma proposta de atividade para ser aplicada no contexto educacional.

campeonatos de poesia falada em São Paulo				
2015	The hermeneutics of poetry slam: play, festival and symbol	Teórico (Sem local específico)	Slam Poetry e Arte	Williamson, J.
2016	Slam Poetry: an artistic resistance toward identity, agency, and activism	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Identidade Slam Poetry e Educação	Muhammad, G.; Gonzalez, L.
2016	Língua, cultura e slam: traduzindo poemas para o II Rio Poetry Slam	Teórico/Empírico Brasil	Slam Poetry e Linguagem	Moura, M.
2016	Performances poétiques slamées par des élèves du secondaire québécois : espace d'existence et d'affirmation de soi. Et quels apprentissages?	Teórico/Empírico Canadá	Slam Poetry e Linguagem Slam Poetry e Educação	Émery-Bruneau, J.; Néron, J.
2016	Analyse de performances poétiques dans une joute de slam	Teórico/Empírico Canadá	Slam Poetry e Linguagem	Émery-Bruneau, J.; Pando, N.
2017	Performing poetry slam and listening closely to slam poetry	Teórico/Empírico (Sem local específico)	Slam Poetry e Arte	Schweppenhäuser, J.; Pedersen, B.
2017	A Palavração: atos político-performativos no Coletivo Sarau de Periferia e no Slam Clube da Luta (Dissertação)	Teórico/Empírico Brasil	Slam Poetry e Identidade Slam Poetry e Arte Slam Poetry e Linguagem	Coelho, R.
2017	Slams – Letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo	Teórico/Empírico Brasil	Slam Poetry e Educação	Neves, C.
2018	Writing the self: poetry, youth identity, and critical poetic inquiry	Teórico/Empírico Estados Unidos	Slam Poetry e Educação Slam Poetry e Identidade	Davis, C.
2018	Poetry slam na escola: embate de vozes entre tradição e resistência (Dissertação)	Teórico/Empírico Brasil	Slam Poetry e Educação	Viana, L.
2018	¿De lo bélico a lo poético? El poetry slam y su lucha feroz en defensa de la poesía	Teórico/Empírico Espanha	Slam Poetry e Arte	Cullell, D.
2018	Mar de versos: a poética negra como ato revolucionário	Teórico	Slam Poetry e Identidade	Fernandes, R.
2019	Migrações e periferias: o levante do slam	Teórico/Empírico Brasil	Slam Poetry e Identidade Slam Poetry e Arte	Vilar, F.

**Fonte:** Desenvolvido pelo autor

A tabela anterior demonstra que o ritmo da produção acadêmica acerca do *slam poetry* vem crescendo. Na década de 1990 apenas um artigo foi encontrado, sendo seu conteúdo um sucinto relato sobre a “invasão” que o *slam* estava realizando em escolas estadunidenses e europeias (YANOFSKY, DRIEL e KASS, 1999). A produção subiu para 12 artigos entre 2000 e 2009, e posteriormente para 39 trabalhos na década atual. Apesar da diversidade de

áreas das quais estes estudos são provenientes (literatura, teatro e performance, psicoterapia, educação, etc.), é possível observar quais as principais questões trabalhadas pelos autores nesses estudos. Nesse sentido, a relação do *slam poetry* com a educação tem sido o debate mais comumente abordado pelos pesquisadores, seguido da discussão sobre *slam poetry* e identidade (normalmente com o viés político sendo explorado) e, por fim, estudos específicos da área de linguagem. Há, evidentemente, trabalhos em que mais de uma dessas áreas confluem, como no caso do presente estudo.

Ainda mais importante, a revisão dessa literatura permitiu identificar algumas conclusões que parecem ser convergentes entre os pesquisadores acerca do *slam*. Dentre esses pontos, aqueles fundamentais para o embasamento desse trabalho são os que definem o *slam poetry* como: 1) um espaço de formação de identidades; 2) uma expressão democrática, com teor político e de crítica social; 3) uma prática social transposta para o ambiente escolar, o que o torna também uma ferramenta de ensino/aprendizagem em escolas de ensino regular em vários países (por exemplo, Brasil, Canadá, Estados Unidos).

Tendo essas considerações como base, configurou-se o seguinte problema de pesquisa: como a potência contra-hegêmonica do *slam poetry* é transformada a partir da sua expansão de prática social para objeto institucionalizado pelo sistema educacional? Apesar de a pesquisa ter ocorrido em dois países diferentes, a investigação deste problema central se deu majoritariamente no contexto dos casos localizados no Brasil, mais especificamente no Espírito Santo, de modo que os resultados que se referem a este questionamento apresentam esta delimitação geográfica.

Nesse contexto, os objetivos do trabalho foram:

- Realizar um mapeamento dos *slams* e de seus atores no estado do Espírito Santo;
- Traçar a inserção e o desenvolvimento histórico dessa modalidade poética nessa localidade;
- Investigar como o *slam poetry* tem se inserido no âmbito educacional desse mesmo estado.

Para alcançar tais objetivos, no primeiro capítulo dessa dissertação traço outras considerações relevantes a fim de situar (ainda mais a fundo) os casos analisados nesse estudo. Assim, busco também evitar que ocorram inferências e generalizações descabidas. Aproveito também para

apresentar outras escolhas metodológicas que nortearam esse trabalho, acompanhadas de suas justificativas, assim como outros detalhes relevantes da minha vivência em campo.

No capítulo 2, parto da consideração de que embora os estudiosos do *slam* utilizem com frequência o termo “político” em sua caracterização, estes o fazem sem uma definição clara do que significa tratar o *slam* como um fenômeno político. Também as implicações decorrentes disso são aspectos geralmente deixados de lado nesses textos, cujos focos são outros. Dessa forma, nesse capítulo busco situar o *slam poetry* no campo de estudo da teoria política. Nenhum trabalho até o momento o analisou sob esse prisma específico. Além disso, o recente processo de institucionalização do *slam poetry* para dentro das escolas torna relevante sua análise sob a perspectiva da teoria política. Nesse capítulo, utilizo autores como Stuart Hall e Chantal Mouffe para discutir a noção de sujeito e a formação de identidades (individuais e coletivas). Em seguida demonstro como o *slam* tem sido considerado uma prática de construção de identidades. Por fim, encerro o capítulo com a argumentação sobre como o *slam poetry* pode ser compreendido como uma comunidade emocional (JIMENO, 2010) que luta por uma democracia radical e plural, conforme as discussões de Chantal Mouffe acerca da arte e da relação entre o político e a política.

Essas considerações servem como base para o que vem no capítulo subsequente, no qual abordo o problema principal da presente pesquisa. Nesse capítulo me dedico ao tema mais amplamente debatido na academia a respeito do *slam poetry*, sua inserção no espaço escolar. No provocativo artigo denominado ‘Slambiguité’, Sara Poole (2007) revela uma tensão existente entre duas visões concorrentes de *slam poetry*, sendo elas: (1) um movimento orientado para a comunidade, de caráter democrático e democratizante; (2) uma representação da cultura jovem, simultaneamente apropriada culturalmente pelo *establishment* ávido a explorar o seu potencial educacional e sociopolítico. Essa ambivalência me incentivou a estudar a expansão do *slam poetry* para as instituições escolares, espaços em que crescentemente constam essas manifestações. Utilizo nesta discussão a separação teórica de Chantal Mouffe entre o político e a política para embasar o movimento que o *slam* faz partindo do nível ontológico, que naturalmente forma associações e antagonismos coletivos na esfera social, para o nível hegemônico, formado por práticas e instituições que representam uma ordem vigente.

## 2 ESCOLHAS METODOLÓGICAS E VIVÊNCIAS DE CAMPO

Optei por realizar a pesquisa de campo no Estado do Espírito Santo, no Brasil. Justifico a escolha pelo Espírito Santo por dois fatores. O primeiro corresponde à acessibilidade aos dados. Foi nos *slams* desse estado que me inseri há aproximadamente dois anos, primeiramente como poeta e parte do público, posteriormente articulando esses papéis com aquele de pesquisador. O segundo fator que motivou essa decisão se refere ao fato de o movimento de *slams* nesse estado ser relativamente recente, tendo começado em 2015, concentrado (na região da Grande Vitória) e com poucos *slams* estabelecidos quando comparado com movimentos de capitais maiores como São Paulo e Rio de Janeiro (seis até o momento, sendo a maior parte deles criados nos últimos dois anos)<sup>13</sup>, conforme exposto no quadro a seguir. Enquanto o fator temporal se demonstra vantajoso para a empreitada de traçar um desenvolvimento histórico do *slam* no estado, a concentração territorial e a proporção do fenômeno me permitiram um mapeamento preciso dos sujeitos que estão presentes na “cena”, facilitando a compreensão das ações e interações.

**Quadro 2 - Mapeamento dos Slams do Espírito Santo**

DATA DE CRIAÇÃO	SLAM	CIDADE
09/2015	Slam Botocudos	Vitória
12/2016	Slam Artevista	Vila Velha
03/2018	Slam Nísia	Vila Velha
05/2018	Slam Boca de Forno	Aracruz
09/2018	Slam da Orla	Serra
01/2019	Slam Xamego	Vitória

**Fonte:** Desenvolvido pelo autor

Além disso, fui contemplado com uma bolsa do programa *Emerging Leaders in the Americas Program* (ELAP), oferecido pelo governo do Canadá. Desse modo, entre Dezembro de 2018 e Junho de 2019, realizei parte da pesquisa nesse país. Como destacado na seção anterior, tive a oportunidade de presenciar *slams* e realizar entrevistas com *slammasters* atuantes nas cidades de Gatineau (Québec) e Ottawa (Ontário). Essa experiência se mostrou valorosa por proporcionar uma observação acerca de como o *slam poetry* é realizado em culturas diferentes daquela em que estou nativamente inserido, aumentando o potencial de alcance das minhas reflexões. A escolha por Québec foi proposital e pertinente, uma vez que este é local onde o *slam poetry* se institucionalizou oficialmente passando a compor o currículo escolar da

<sup>13</sup> De acordo com uma matéria da Folha de São Paulo, existem atualmente no Brasil 210 grupos de *slam*. Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/bruno-moliner/2019/12/brasil-tem-201-grupos-de-slam-diz-torneio-nacional-de-poesia-falada.shtml>

província, muito embora minha investigação sobre o processo de transposição nesse contexto tenha se deparado com alguns “becos sem saída” e seja, portanto, limitada.

A fim de possibilitar profundidade nas análises de cada um dos contextos pesquisados, optei por uma pesquisa de natureza qualitativa. Assim como Auyero (2012), busquei realizar uma etnografia política. Esse método pode ser compreendido como uma investigação baseada na “observação próxima, no terreno, de atores e instituições políticas em tempo e espaço reais, onde o investigador se insere próximo (ou dentro) do fenômeno a ser estudado, para detectar como e por que os atores na cena atuam, pensam e sentem” (AUYERO, 2012, p.20).

Como métodos de coletas de dados, selecionei os seguintes: análise documental, observação direta, e entrevistas com roteiros semiestruturados. Em relação à análise documental, revisei os documentos denominados *Progression des apprentissages au secondaire* (MÉLS, 2009; 2011) do Ministério da Educação, do Lazer e do Esporte de Québec, que estabelece, dentre outras coisas, o currículo escolar de alunos secundaristas na província. Também analisei o filme documental “Slam: voz de levante” (2017), dirigido por Roberta Estrela D’Alva (precursora do *slam poetry* no Brasil) e Tatiana Lohmann. Por fim, utilizei transcrições de poesias que me foram enviadas por alguns poetas de *slam* do Espírito Santo, e cuja replicação nesse trabalho foi por eles autorizada.

A observação direta se demonstrou valiosa para fins de descrição de cada *slam* frequentado. Foi principalmente por meio de anotações feitas em diário de campo que consegui realizar as análises comparativas entre os movimentos de *slam poetry* que frequentei no Brasil e no Canadá (algumas das quais já apresentadas na introdução). Ao longo da pesquisa estive presente em 14 *poetry slams*, conforme destacado no quadro a seguir.

**Quadro 3 - Slams visitados durante a pesquisa**

DATA	SLAM	LOCAL
03/04/2018	Slam Botocudos	Vitória (ES) - Praça Costa Pereira
10/05/2018	Slam Botocudos	Vitória (ES) - Praça Costa Pereira
06/09/2018	Slam Nísia	Vila Velha (ES) - Centro Cultural Tambor de Congo
20/10/2018	Slam Interescolar ES	Vitória (ES) Biblioteca Pública Estadual
03/03/2019	SlamOutaouais	Gatineau (QB) – Le Troquet Bar
26/03/2019	Urban Legends	Ottawa (ON) – Knox Presbyterian Church
07/04/2019	SlamOutaouais	Gatineau (QB) – Le Troquet Bar
24/05/2019	Urban Legends	Ottawa (ON) - All Saints Event Space
12/07/2019	Slam Nísia	Vila Velha (ES) – República da Barra
20/07/2019	Slam Botocudos	Serra (ES) – Praça Central de Feu Rosa

31/08/2019	Slam Interescolar ES	Vitória (ES) Biblioteca Pública Estadual
14/09/2019	Slam Botocudos	Serra (ES) – Centro Cultural Elizário Rangel <sup>14</sup>
21/09/2019	Slam Xamego	Vitória (ES) – Praça dos Namorados
28/09/2019	Slam ES	Vila Velha (ES) – Praça Coqueiral de Itaparica

**Fonte:** Desenvolvido pelo autor

Além dos *poetry slams* destacados anteriormente, participei ativamente de dois outros eventos que foram significativos para as análises e reflexões dessa pesquisa. Em ambas as ocasiões fui convidado como um representante do *slam poetry* no estado. O primeiro desses eventos foi a 4ª edição do projeto “Diálogos Sobre Gestão Escolar”, promovido pela Secretaria de Estado de Educação (SEDU), entre os dias 16/09/2019 e 19/09/2019, em Guarapari (ES). Precederam o evento duas reuniões com representantes da SEDU para que estes nos explicassem o teor do evento e para que a equipe de cada forma de arte selecionada (teatro, dança, música, e *slam poetry*) pudesse planejar suas ações em função da proposta. Essa proposta consistia em apresentar (e defender) o “Novo Ensino Médio” para líderes de turma de todas as escolas públicas estaduais do Espírito Santo. Ter sido convidado para estar nesse meio como um dos representantes do *slam* me forneceu uma experiência de observação participante privilegiada, principalmente no que se refere à temática da institucionalização do *slam*. O segundo evento foi a exposição do filme “Slam: Voz de Levante”, no SESC Glória em Vitória, em 19/10/2019. Após o filme estava previsto um debate e, para tal, fui convidado para falar sobre as minhas vivências com *slams*, principalmente aquelas vividas fora do país. Nessa ocasião, emergiu da roda de debate (sem a minha influência) apontamentos relevantes para a discussão sobre *slam*, identidade e política, apresentada no próximo capítulo.

No que diz respeito às entrevistas, no contexto capixaba, as realizei com os seguintes sujeitos atuantes no *slam*: organizadores de eventos, poetas, professores e estudantes<sup>15</sup>. Algumas dessas entrevistas tomaram a forma de entrevistas coletivas. Esclareço que mesmo não sendo esta a minha intenção ao agendar tais entrevistas, por vezes o campo me proporcionou a oportunidade de entrevistar alguns sujeitos conjuntamente. Por exemplo, quando fui entrevistar John, *slammaster* do Slam Botocudos, ele estava realizando uma ação conjuntamente com a Dani, *slammaster* do Slam Nísia. A ocasião se demonstrou propícia para entrevistar os dois, que sugeriram responder as perguntas conjuntamente. Isso também ocorreu quando fui entrevistar a professora Camila, que convidou as demais colegas que junto com ela inseriram o *slam* na escola em que trabalhavam, e quando entrevistei os alunos dessa

<sup>14</sup> Nesse dia particularmente, o Slam Botocudos mudou de local. Com isso não houve poetas nem público suficientes para a realização do evento, que acabou se transformando mais em uma “troca de ideias”. Na ocasião também aproveitei para realizar uma entrevista.

<sup>15</sup> Os roteiros de entrevista utilizados se encontram no apêndice A.

mesma escola. Nessas ocasiões tomei automaticamente o cuidado de observar se algum entrevistado buscava sobrepor-se aos demais, se ocorriam interrupções ou discordâncias significativas, mas isso não ocorreu. Além disso, John foi entrevistado mais de uma vez, à medida que surgiram novos temas de relevância para a pesquisa.

No caso do Canadá, entrevistei os *slammasters* da região fronteiriça de Ottawa-Gatineau. Cada uma dessas cidades contava com um *slam* ativo. A experiência foi particularmente interessante por ter tornado possível um contraste entre um *slam* francófono (o *SlamOutaouais*, em Gatineau) e um *slam* anglófono (o *Urban Legends*, em Ottawa). Além disso, entrevistei Judith Émery-Bruneau, uma das principais pesquisadoras sobre o *slam*, que me revelou ter tido parte em sua inclusão curricular na província de Québec. O quadro a seguir apresenta a relação dos 25 entrevistados<sup>16</sup> que participaram dessa pesquisa e a definição do seu envolvimento com o *slam poetry*.

**Quadro 4 - Relação de entrevistados**

DATA	ENTREVISTADO(S)	ENVOLVIMENTO
26/09/2018	Bantu do Guetto (Slam Artevista)	Slammaster e Slammer
01/10/2018	John Conceito (Slam Botocudos)	Slammaster e Slammer
01/10/2018	Daniela (Slam Nísia)	Slammaster
26/11/2018	Wagner	Professor
27/11/2018	Professora <sup>17</sup>	Professora
29/11/2018	Camila, Islene, Daliene <sup>18</sup>	Professoras
29/11/2018	Gabriele, Marcela, Islene, Victor	Estudantes
10/05/2019	Judith Émery-Bruneau	Pesquisadora
21/05/2019	Apollo the Child (Urban Legends)	Slammaster e Slammer
10/06/2019	Annie St-Jean (Slam Outaouais)	Slammaster e Slammer
16/07/2019	Eloá	Professora
14/09/2019	João Martins (Slam Xamego)	Slammaster e Slammer
23/09/2019	Érica	Professora
24/09/2019	Pedro	Estudante e Slammer <sup>19</sup>
24/09/2019	Maria Felicidade	Professora
25/09/2019	Slammer <sup>20</sup>	Slammer
26/09/2019	Cristiano	Professor
26/09/2019	Ira <sup>21</sup>	Estudante e Slammer
26/09/2019	John Conceito (Entrevista 2)	Slammaster e Slammer
28/09/2019	Chacal (Slam da Orla)	Slammaster e Slammer
28/09/2019	Amanda (Slam Boca de Forno)	Slammer

**Fonte:** Desenvolvido pelo autor

<sup>16</sup> Foi possível entrevistar ao menos um representante de cada *slam* “de rua” do Estado do Espírito Santo.

<sup>17</sup> Essa professora pediu para ter seu nome codificado na pesquisa.

<sup>18</sup> Os nomes que se encontram numa mesma linha representam as pessoas que foram entrevistadas conjuntamente.

<sup>19</sup> Escolhi essa definição especificamente para aqueles que são estudantes, mas também participam de *slams* fora do ambiente escolar. Esses entrevistados se demonstraram os mais valiosos para fornecer *insights* sobre a transposição entre os dois ambientes.

<sup>20</sup> Esse participante pediu para não ser identificado.

<sup>21</sup> Ira foi bicampeão do Slam Interescolar (2018/2019), campeão do Slam ES (2018) e vice-campeão do Slam ES (2019).

As entrevistas foram transcritas e os dados foram categorizados para análise de conteúdo. As categorias de análise foram definidas *a priori*, baseadas na literatura revisada e nas questões abordadas nos roteiros de entrevista, e *a posteriori*, baseadas em algumas reflexões dos respondentes que ampliaram o escopo original de questões levantadas. A partir de determinado ponto passou-se a observar uma saturação nos resultados, o que apontou para a suficiência de dados para a realização desse trabalho.

Estou certo de que por conta de sua interdisciplinaridade, da sua triangulação metodológica, de seu deslocamento geográfico e de outras questões, esse projeto pode representar aquilo que George Marcus (1994) chamou de “texto confuso”. Assim como Marcus, não vejo isso como um demérito, pelo contrário. Desde que minha iniciativa tenha sido capaz de responder as perguntas a que me propus e, a partir daí, embasar novos trabalhos, me dou por satisfeito.

Porém, isso não diminui a necessidade de elucidar os caminhos que percorri para atingir esses objetivos. Dessa forma, se faz importante esclarecer ao leitor quem sou eu nesse movimento do *slam poetry* e o que esse movimento é para mim (pelo menos até então). O momento de apresentação pessoal e discussão da relação entre pesquisador e campo de estudo não está isento de riscos, sendo o principal, a meu ver, o de se colocar o pesquisador em um protagonismo excessivo. Por isso não pretendo me estender demasiadamente nessa parte. O objetivo é meramente fazer com que o leitor possa saber de onde partem os pontos de vista desse trabalho, com a plena certeza que tantos outros questionamentos e interpretações poderiam surgir (até mesmo partindo das mesmas referências e analisando os mesmos contextos e dados) fossem outros os pesquisadores a olhar para o *slam poetry*. Todo trabalho é pessoal, e no caso de um estudo que se propõe a discutir política isso não pode deixar de ser evidenciado. Conforme destacou Edward Said:

Ninguém nunca descobriu um método para separar o erudito das circunstâncias da vida, do fato do seu envolvimento (consciente ou inconsciente) com uma classe, com um conjunto de crenças, uma posição social, ou da mera atividade de ser um membro da sociedade. (SAID, 1990, p.21)

Goodwin, Jasper e Polletta (2000) apontam que os pesquisadores da década de 1970 foram se tornando mais simpáticos que seus predecessores aos movimentos sociais que estudavam na medida em que foram se inserindo neles. Esse é apenas um exemplo de como a experiência do pesquisador em campo, que lhe é única, irá invariavelmente afetar seus resultados nas ciências sociais. Pode ser difícil criticar algo com o que se identifica. Escrever é um ato político, e esse é um ponto que inspira cuidados quando se trata de um texto com pretensão científica. Ao comentar o trabalho *Vidas Beligerantes* de Javier Auyero, Charles Tilly ressalta que a tarefa

da etnografia política requer do pesquisador uma proximidade dos atores políticos que traz em si o perigo de que o primeiro converta-se em representante, mediador, fantoche ou cúmplice dos últimos (AUYERO, 2012). Perante esses desafios típicos das ciências sociais, a meu ver, a honestidade acadêmica passa por não ocultar do leitor os detalhes e deixar para ele o julgamento de como afetam as proximidades e as distâncias com o campo de estudo. É por isso que destaco minha trajetória. Tenho indícios para interpretá-la como consideravelmente diferente das vivências de outros membros regulares dos *slams* em que me inseri, como também da maior parte dos outros pesquisadores que se aproximam do *slam* os quais tive a oportunidade de ler os trabalhos. Assim, em um primeiro momento, que se estendeu desde o meu primeiro contato com o *slam poetry* até o final do meu primeiro ano como pesquisador desse fenômeno, eu não me considerava nem um estabelecido, nem um *outsider*<sup>22</sup> nesse movimento. Eu ocupava uma estranha posição intermediária, como ficará mais claro a seguir.

Há aproximadamente três anos passei a exercer conjuntamente com alguns colegas uma espécie de ativismo cultural, frequentando coletivos de arte e cultura e promovendo saraus independentes. Foi o fato de escrever minhas próprias poesias e apresentá-las nesses eventos que me levou até o *slam poetry* mais antigo do estado do Espírito Santo (o Slam Botocudos). Desse modo, adentrei esse universo como poeta. Foi apenas depois de participar da competição por duas vezes que surgiu a curiosidade e a motivação para explorar esse espaço por lentes acadêmicas.

Esse primeiro *slam* que frequentei ocorre sempre em espaços públicos, na maior parte das vezes em uma praça no centro de Vitória. Calculei uma média de 30 participantes por evento, entre poetas, jurados, público e organização. Observei haver um grupo fixo, no qual os *slammers* se repetiam e já se conheciam, formando uma espécie de grupo integrado. Como o público “não-poeta” chegava aos eventos geralmente no seu decorrer, normalmente os jurados eram convidados e/ou componentes desse *inner circle*. Também eram recorrentes os temas de maior parte das poesias, predominando questões relacionadas à negritude e ao conflito de classes, com destaque para o que a literatura tem chamado de identidades marginalizadas. Aos poucos fui sentindo certa resistência de outros poetas em relação a mim, percebi que respondiam às minhas tentativas de aproximação de forma curta, direta e com pouca reciprocidade. Até que em uma das minhas participações nesse *slam* essa desconfiança se

---

<sup>22</sup> Utilizo esses termos com inspiração na obra de Nobert Elias e John Scotson (2000) denominada “Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade”.

tornou mais explícita quando recebi uma provocação de uma poetisa após uma performance durante a última fase da competição.

Como já havia me identificado como pesquisador no evento anterior e pedido permissão para gravar as performances (sendo essa última prática recorrente nos eventos para fins de divulgação) resolvi enviar algumas gravações a um colega sociólogo e igualmente poeta (mas que não compete em batalhas de *slam*), a fim de obter suas opiniões sobre os eventos. Não passei nenhuma informação prévia, no intuito de não influenciar o seu parecer<sup>23</sup>. O que obtive em retorno confirmou que de fato parecia existir certa resistência de outros poetas à minha presença. Foi este colega quem me alertou do desinteresse prévio da plateia (composta majoritariamente de outros poetas competidores) quando eu estava para tomar a palavra. Isso não ocorria com poetas do *inner circle*, que de modo geral pareciam receber um ambiente de incentivo automático. Ao mesmo tempo, cheguei à final a maior parte das vezes em que competi (embora nunca tenha saído como o vencedor da noite), de modo que não posso considerar essa resistência generalizada.

Tomando isso como pressuposto, elenquei algumas possibilidades explicativas para essa resistência, não sendo este levantamento saturado, nem todas essas possíveis razões mutuamente excludentes entre si: 1) ser um homem branco e de classe média, o que é muitas vezes retratado nas poesias como “o perfil do opressor”; 2) ser um poeta em um evento competitivo, sendo assim uma ameaça a mais para quem deseja ganhar o evento e se classificar para o campeonato estadual (que leva o vencedor ao torneio nacional, que, por sua vez, leva o vencedor ao campeonato mundial de poesia falada em Paris); 3) Ser, genericamente, um novo entrante no grupo. Em “Os Estabelecidos e os *Outsiders*” Norbert Elias e John L. Scotson (2000) estabelecem como motivo fundamental de diferenciação entre dois grupos o critério da *antiguidade*, de modo que esse fator também pareceu possível para o *inner circle* do *slam* em questão. Dizem os autores que os membros do grupo estabelecido “tratavam todos os recém-chegados como pessoas que não se inseriam no grupo, como os de fora” (p.20).

Ainda de acordo com Elias e Scotson (2000) é a integração do grupo estabelecido que o garante nas posições de poder. Dentro de uma batalha de *slam* o poder está no público e nos jurados. Nesse *slam*, percebe-se que os membros do *inner circle* normalmente ocupam as

---

<sup>23</sup> Ao logo da pesquisa, recorri a esse processo de *peer checking* quando considerei necessário diminuir a influência da minha subjetividade sobre a análise das questões.

posições de jurados (em parte por chegarem às batalhas mais cedo que o público não competidor) e também sempre vibram nas apresentações de *seus membros* enquanto são quase sempre indiferentes às apresentações de desconhecidos (tive a oportunidade de observar outros novos entrantes e confirmar o que antes era apenas uma suspeita autocentrada). Assim, ganham as batalhas e classificam-se para o campeonato estadual sucessivamente, literalmente um após o outro.

O que torna essa relação ainda mais interessante é que os temas de suas poesias, como já destacado anteriormente, normalmente evocam situações em que suas identidades são marginalizadas (talvez realmente vivenciadas ou fictícias), sempre com o caráter de autenticidade relatado por Somers-Willet (2005). Ou seja, em outras interações sociais, esse grupo se percebe como parte dos *outsiders*. Talvez o *slam* seja o espaço no qual as relações se invertam, seja esse processo consciente ou não por parte dos membros.

É essencialmente obscura a complexa polifonia do movimento de ascensão e declínio dos grupos ao longo do tempo – dos grupos estabelecidos que se tornam *outsiders* ou desaparecem por completo como grupos e dos representantes dos grupos de *outsiders* que passam a fazer parte de um novo *establishment*, integrando posições que antes lhes eram negadas ou que, conforme o caso, são paralisadas pela opressão. (ELIAS e SCOTSON, 2000, p.36)

Assim, é possível que o *slam* seja contemporaneamente um espaço que signifique resistência à opressão e mudança social ao mesmo tempo. É possível que os membros do *inner circle* tentem fazer do *slam* esse espaço de transição no qual os *outsiders* da vida social cotidiana se tornem estabelecidos.

Passado mais de um ano que elenquei esses fatores que possivelmente explicavam a resistência à minha presença, outras observações e conversas informais me revelaram que de fato todas essas possibilidades realmente se articulavam nessa explicação. Resumidamente (e literalmente) me foi dito que a minha chegada (ainda antes de ser pesquisador) evocou reações de como quem diz “qual é desse branco aí, querendo ganhar o nosso *slam*?”. Porém, devo informar, em importante contraponto, que desde o início fiz amizade com poetas e *slammasters* dos dois *slams* mais antigos do estado, respectivamente, John Conceito e Bantu do Guetto, e que por eles sempre fui muito bem recebido. Também por conta de uma afinidade poética (de estilo na forma de compor e declamar os versos) e pessoal, essas relações se desenvolveram e foi de John o convite que recebi para visitar o segundo *slam* que conheci presencialmente, o *Slam Nísia*.

Devo dizer que a partir dessa ocasião resolvi não mais competir como poeta, deixando predominar o papel de pesquisador até o encerramento do presente estudo. Essa decisão não decorreu apenas pela experiência anteriormente relatada, mas igualmente pelo fato de que eu mesmo, na condição de poeta (e competidor), estava analisando as poesias e as performances apresentadas de forma valorativa. Isso representava para mim um evidente conflito de interesses. Em outras palavras, não cabia a mim enquanto pesquisador estabelecer qualquer juízo de valor sobre as poesias apresentadas.

O segundo *slam* que visitei era consideravelmente diferente. Na ocasião, ele ocorreu em um centro cultural na Barra do Jucu, em Vila Velha<sup>24</sup>. O espaço era fechado, mas dava para uma rua tranquila, feita de paralelepípedos, que seguia até a praia. John me apresentou a uma das organizadoras do evento, Dani, com quem atualmente organiza conjuntamente o *Slam Interescolar* e o *Slam ES* (estadual). Dani recebeu com entusiasmo a notícia de que eu estava realizando uma pesquisa sobre o *slam poetry*. Ela, assim como eu, é professora. Ela me contou que o *Slam Nísia* era organizado por um coletivo de literatura composto apenas por mulheres e que elas tentavam dar “toques especiais” nos eventos, como realizar doações de livros e dar prêmios aos primeiros colocados da noite (realmente, mais tarde fui a uma área repleta de livros e ao pegar um exemplar de Vargas Llosa para olhar, um rapaz me disse: “Gostou? Leva, é seu.”). Observei que havia comida sendo servida, cachorro-quente. Dani me disse que algumas pessoas que vinham ao *slam* muitas vezes não tinham o que comer, e que para ela aquilo não deveria ser um empecilho para participar de uma atividade cultural. Para ela e para as outras organizadoras o *slam* vai além da poesia. Mais tarde quando John me ofereceu um cachorro-quente, soube que todos que competem na noite também ganham um cachorro-quente gratuito como incentivo. Esse evento teve aproximadamente 100 pessoas e me foi dito que no espaço anterior a média era de 200 a 300, mas que por conta de um problema com a polícia foi necessário realocar o evento. Nas vezes em que questionei qual havia sido esse problema o assunto foi sutilmente desviado.

Semanas depois fui ao *slam* interescolar. Ao chegar, para minha surpresa, Dani me perguntou se eu gostaria de compor o grupo de jurados. Tinha como um dos meus objetivos pessoais participar do *slam* de todas as formas (poeta, público, jurado) para experimentar as sensações que cada um desses papéis poderia me trazer, então prontamente aceitei. O evento ocorreu na biblioteca pública estadual. O público era composto em maioria por professores e estudantes.

---

<sup>24</sup> Em outro momento, visitei novamente esse *slam* e esse estava ocorrendo em uma área externa de um restaurante também na Barra do Jucu.

Ao me apresentar como jurado, John falou da minha pesquisa, além de destacar o fato de eu também ser um *slammer*. Estou ciente da importância que essa apresentação teve para o meu trabalho. Os professores presentes enxergaram com bons olhos a realização da pesquisa. Alguns me parabenizaram pela iniciativa, outros iam mais além e durante os intervalos do evento me perguntavam sobre aspectos variados do estudo. Ali estava eu, com a quase totalidade dos responsáveis pela inserção do *slam poetry* em escolas do Espírito Santo, compartilhando suas experiências, trocando contatos. O valor desse dia é inestimável para este trabalho.

Em relação à atividade de jurado, devo dizer que foi extremamente divertida. Senti a pressão das vaias ao dar uma nota 9,8 (por exemplo), recebi aplausos quando fui o único jurado a dar 10 para uma poesia. Encarei tudo com bom humor, e o clima geral também era esse. Os mais sérios eram os poetas, envolvidos com a competição. Participar como jurado me ajudou a compreender algo que já estava desconfiando há algum tempo, principalmente depois que parei de competir, e que Marc Kelly Smith expressou em um intraduzível *it's a game, fool* (“é um jogo, seu besta?”). Cada um encara o jogo de uma forma. Para uns é coisa mais séria, para outros, pura diversão.

Pouco depois dessa experiência, iniciou-se o meu período de pesquisa no Canadá, local no qual visitei o *SlamOutaouais*, na cidade de Gatineau (Québec), e o *Urban Legends*, em Ottawa (Ontário), conforme já destacado. No caso do primeiro *slam*, as barreiras linguísticas (falo apenas um francês intermediário) fizeram com que eu não conseguisse me integrar. Porém, posteriormente fui apresentado para a *slammaster* Annie St-Jean, que falava também fluentemente inglês e se dispôs a participar da minha pesquisa. Ela foi uma das principais responsáveis pela organização dos primeiros torneios interescolares na região. Na época da nossa entrevista, ela também me revelou ter sido convidada para lecionar em uma formação sobre *slam poetry* para professores.

No *Urban Legends*, ao visitar o evento pela segunda vez, informei ser um *slammer* e também um pesquisador do *slam*, a fim de conhecer os organizadores. Estes me receberam calorosamente, e inclusive falaram que eu poderia ficar sem pagar a taxa de cinco dólares canadenses cobrada ao público em geral (“*on the house*”). Mais tarde troquei contato com alguns dos organizadores (eram quatro naquele momento) e posteriormente consegui agendar uma entrevista com o mais antigo deles, que se apresenta com o nome de Apollo the Child.

Durante a minha estadia no Canadá, mantive contato com John, que me perguntou se eu gostaria de auxiliá-lo na organização do *Slam Botocudos* quando eu voltasse, e assim ocorreu. Durante os eventos, passei a me colocar a disposição para controlar o tempo, fazer o somatório das notas, ou ajudar em qualquer outra tarefa que fosse necessária no momento. Desse modo, participei do *Slam Interescolar* e do *Slam ES* em 2019, de certo modo, como parte da organização. Em relação ao primeiro, pedi a John os contatos de todos os participantes uma vez que ele os havia cadastrado, em relação ao segundo, fui colocado no grupo de Whatsapp usado para a comunicação entre os participantes e a organização. Essas ações me permitiram expandir de forma menos aleatória o número de participantes da pesquisa. Nesse meio tempo também fui indicado para participar, junto com John, Dani e outro *slammer* (que optou por não se identificar nessa pesquisa), do evento da Secretaria de Estado da Educação denominado “Diálogos Sobre Gestão Escolar”, no qual o *slam* foi uma das formas de arte selecionadas para realizar a interação com jovens estudantes da rede pública. Como destaquei anteriormente, esse foi outro momento marcante da pesquisa.

Ao refletir sobre a minha trajetória no *slam poetry* até aqui, inevitavelmente penso em antropólogos que passaram a se identificar com os povos que estudavam, com seus costumes, com suas crenças, com suas relações sociais. Na maior parte desse trabalho (exceto pela minha experiência no Canadá), tive a vantagem de estudar o meu próprio povo, mas principalmente um grupo com o qual me sinto cada vez mais identificado, e que ao longo desse trajeto passou a me aceitar progressivamente. Não fiz segredo de que me aproximei do *slam* antes por motivos pessoais do que por razões profissionais. Espero que tais paixões não afetem meu julgamento, minhas interpretações. Espero assim também poder enxergar o *slam* criticamente, em suas limitações, e que meus anseios do que ele pode vir a ser (uma vez que não é estático) fiquem claros quando opiniões pessoais, mesmo que bem embasadas.

Sei também que os sentidos e sentimentos que eu mesmo atribuo ao *slam poetry*, construídos pela minha vivência, não são necessariamente compartilhados de modo total pelo resto de sua comunidade. A visão real que traço de qualquer grupo que compartilha alguma vivência sociocultural é a da fragmentação. Nesse entendimento, é possível que os indivíduos variem indefinidamente suas concordâncias e discordâncias em relação a determinados tópicos que integram essa vivência, mesmo que existam grupos mais integrados e homogêneos.

Nesse caso, o trabalho de Meyerson e Martin (1987) sobre cultura em organizações é um lembrete de que cabe ao pesquisador escolher entre um paradigma que beneficie a integração

ou outros que favoreçam a percepção da diferenciação ou da ambiguidade, mas que essa escolha necessariamente afetará a análise e os resultados. Uma visão integrada pode prover maior facilidade de síntese, mas faz isso sob a pena de relevar aspectos que podem ser importantes para a interpretação complexa de uma realidade. Em outras palavras, uma visão integrada pode ser uma visão simplista e demasiadamente incompleta. Por outro lado, uma visão que favoreça a ambiguidade e a fragmentação cultural pode se tornar inconclusiva, justamente por conta da complexidade infinita da realidade. Aqui novamente se faz importante o posicionamento do pesquisador para garantir honestidade acadêmica, provendo o leitor de clareza acerca das limitações do trabalho.

No capítulo a seguir, em um primeiro momento foquei em uma visão mais integrada do *slam poetry*, destacando seus aspectos mais evidentes e recorrentes. Em seguida, mais precisamente na seção 2.3, privilegiei a análise das diferenciações, das ambiguidades e fragmentações dentro do próprio movimento. Acredito que ao variar entre essas duas perspectivas fui capaz de traçar um retrato mais completo dos casos estudados aqui. Adiciono que em momento algum busquei tratar os sujeitos que compõem o *slam poetry* como pertencentes a uma ou mais categorias unificadas, tampouco aproveitei suas opiniões e *insights* me baseando unicamente em critérios de frequência. Fosse esse o caso optaria por um estudo quantitativo. Situei e contextualizei os participantes sempre que julguei necessário, além de ter dado vazão a ambiguidades e diferenças de suas opiniões e vivências.

### 3 O SUJEITO POLÍTICO NO *SLAM POETRY*<sup>25</sup>

“O tiro matou Vinícius  
O tiro matou Marielle  
O tiro matou Martin Luther King  
Esse tiro anda seguindo a nossa pele”  
(Ira)

#### 3.1 A FORMAÇÃO DE IDENTIDADES

As reflexões desse capítulo requerem posicionamentos sobre sujeito, espaço e tempo. Os indivíduos, a formação de coletividades, os locais, as estruturas e os momentos que estão sendo discutidos precisam ficar claros. Levando em consideração que o trabalho aqui

---

<sup>25</sup> Trechos desse capítulo foram utilizados no artigo “*Slam Poetry* como confronto nas ruas e nas escolas”, de Silva e Losekann (2020, no prelo).

apresentado se refere a um fenômeno contemporâneo, é possível situá-lo no que Stuart Hall (2006) irá alternadamente se referir como pós-modernidade ou modernidade tardia.

Chantal Mouffe (1993) deixa claro que há várias formas de definir e caracterizar a modernidade, mas para ela, “a modernidade deve ser definida no nível político, pois é nessa instância que as relações sociais se formam e são ordenadas simbolicamente” (p.11). Nesse sentido, a autora destaca a revolução democrática como o que há de mais relevante no aspecto político moderno. “Os efeitos da revolução democrática podem ser analisados nas artes, na teoria, e em todos os aspectos culturais no geral” (p.11). Assim, trato aqui de sujeitos inseridos nas contemporâneas sociedades democráticas, o que faz sentido, uma vez que tendo em vista as formas que o *slam poetry* tem apresentado desde a sua origem até hoje, é difícil imaginá-lo ocorrendo em um estado autoritário que restrinja a liberdade de expressão.

Esse senso de localização é essencial para a reflexão acerca da noção de identidade, e para isso retorno ao trabalho de Stuart Hall. Em “A identidade cultural da pós-modernidade”, Hall (2006) distingue três concepções de identidade: a) o sujeito do Iluminismo; b) o sujeito sociológico; c) o sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo reflete uma concepção da pessoa humana unificada, dotada de razão, de consciência e de ação. Trata-se de uma visão essencialista, pois crê que essas capacidades emergem no sujeito a partir de seu nascimento e permanecem em sua essência ao longo do processo de desenvolvimento do indivíduo. Logo, essa também pode ser caracterizada como uma visão individualista do sujeito.

A noção de sujeito sociológico ainda reconhece este núcleo interior, mas nega que este seja autônomo e autossuficiente, sendo na verdade “formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores” (HALL, 2006, p.11). A identidade aqui é formada pela interação do indivíduo com a sociedade. Há uma internalização do exterior no sujeito e uma externalização do interior, através da ação no mundo social. Assim, essa concepção une o sujeito à estrutura objetiva que ele habita de forma compreensível.

A identidade pós-moderna, no entanto, rompe com a visão de identidade unificada e estável. O sujeito passa a ser visto como uma composição de diversas identidades, até contraditórias entre si. Ao mesmo tempo as mudanças estruturais da sociedade também não garantem a conformidade entre o subjetivo e o objetivo de modo que “o próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2006, p.12). A identidade é definida historicamente e não biologicamente. As identidades que o indivíduo assume são

momentâneas e não necessariamente unificadas em um “eu” coerente. Esse argumento se resume no seguinte trecho:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2006, p.9)

Hall (2006) fundamenta esse descentramento da identidade a partir de cinco pilares do pensamento: a noção Marxista de sujeito condicionado pela história, o descobrimento Freudiano e as interpretações Lacanianas do inconsciente, a sujeição do indivíduo à linguagem (que lhe é anterior e social), o poder disciplinar Foucaultiano ao qual o indivíduo está submetido na modernidade e, por fim, a politização da identidade, da subjetividade, e do processo de identificação, resultante principalmente das críticas feministas.

Essa ideia de sujeito é semelhante a que baseia o pensamento político de Chantal Mouffe. Mouffe (1993) destaca a importância do Iluminismo na emergência da democracia, mas o coloca como um obstáculo atual perante a necessidade de compreender as sociedades contemporâneas a partir de uma perspectiva não-essencialista. Desse modo, a compreensão da política contemporânea e a reformulação do projeto democrático em termos de uma democracia radical passam pelo abandono do universalismo abstrato do Iluminismo que acarreta na visão de uma natureza humana indiferenciada.

Para sermos capazes de pensar a política atualmente, e entender a natureza desses novos esforços e a diversidade de relações que a revolução democrática ainda tem que englobar, é indispensável o desenvolvimento de uma teoria do sujeito como um agente descentrado, destotalizado, um sujeito construído na intersecção de uma multiplicidade de posições subjetivas sem relações a priori ou necessárias [...] A democracia radical demanda o reconhecimento da diferença – o particular, o múltiplo, o heterogêneo – de fato tudo que foi excluído do conceito abstrato de Homem. (MOUFFE, 1993, p.12-13)

A autora critica a visão da democracia pautada na hegemonia liberal e, conseqüentemente, construída sob os conceitos do racionalismo, do universalismo e do individualismo<sup>26</sup>. De acordo com ela, esses são conceitos plurais, construídos discursivamente e imersos em relações de poder. Assim, apenas a ruptura com tais conceitos torna possível a compreensão

---

<sup>26</sup>Mouffe (2015) reconhece a existência de inúmeros liberalismos, mas utilizando o conceito de Wittgenstein de “semelhanças de família” a autora aponta que sua tendência predominante converge para uma abordagem racionalista e individualista.

das múltiplas formas de subordinação que existem nas relações sociais e, conseqüentemente, possibilita a criação de um modelo que articule as diversas lutas e dificuldades da democracia, como as questões de gênero, raça, classe, sexualidade, ambientalismo, etc. Mais além, essa visão ignora a dimensão conflito/decisão e o papel constitutivo do antagonismo na vida social. A autora cita Hanna Pitkin para demonstrar que na inexistência de demandas e opiniões que rivalizam entre si, um tópico nunca entra no domínio político, pois nenhuma decisão política precisa ser tomada. É característico da própria democracia moderna impedir uma fixação final da ordem social. Mais a fundo, as fundamentações dessas críticas encontram-se enraizadas no processo de formação identitária dos grupos e na natureza pluralística do mundo social (MOUFFE, 1993).

A tendência predominante no pensamento liberal se caracteriza por uma abordagem racionalista e individualista que impede o reconhecimento da natureza das identidades coletivas. Esse tipo de liberalismo é incapaz de compreender de maneira adequada a natureza pluralista do mundo social, com os conflitos que o pluralismo acarreta; conflitos para os quais jamais poderá existir qualquer solução racional. (MOUFFE, 2015, p.9)

Para Mouffe (1993) toda identidade é relacional, de modo que a condição de existência para qualquer identidade é a afirmação da diferença, a determinação de algo exterior constitutivo na figura de um “outro”. Assim, no âmbito das identificações coletivas, no qual “a questão é a criação de um ‘nós’ pela delimitação de um ‘eles’, sempre existe a possibilidade de que essa relação “nós/eles” se transforme em uma relação do tipo amigo/inimigo” (p.2). Mais especificamente, quando o outro que era representado apenas como um modo de diferença passa a ser percebido como a negação da nossa própria identidade, uma relação de antagonismo passa a existir. Dessa forma, para a autora, a partir desse momento, qualquer relação nós/eles, seja ela religiosa, étnica, nacional, econômica ou outra se torna uma arena de antagonismo político. Como consequência, o político não pode ser restringido a qualquer tipo de instituição, ou visto como uma esfera ou um nível específico da sociedade, devendo ser concebido como uma dimensão inerente de qualquer sociedade, como algo que determina nossa própria condição ontológica (MOUFFE, 1993).

O discurso político tenta criar formas específicas de unidade entre diferentes interesses os relacionando em um projeto comum e estabelecendo a fronteira que define as forças com as quais se opõe. (MOUFFE, 1993, p.50)

A partir desses argumentos, Mouffe (2015) coloca que o objetivo central da democracia consiste em criar maneiras para que esses antagonismos inerradicáveis sejam domesticados, ou seja, que se manifestem sem colocar em risco o próprio político. Para isso as partes em conflito não devem tratar seus oponentes como inimigos que devem ser exterminados, como é

característico da relação antagonística amigo/inimigo, ao mesmo tempo em que seus interesses “não podem ser tratados por meio de simples negociação ou acomodados por meio da discussão, porque, nesse caso, o elemento antagonístico teria sido simplesmente eliminado” (MOUFFE, 2015, p.18). A via pela qual o antagonismo continua sendo reconhecido, porém de forma domesticada, é por meio do que a autora chama de agonismo. O agonismo é uma relação nós/eles em que as partes conflitantes, embora reconhecendo que não existe nenhuma solução racional para o conflito, ainda assim reconhecem a legitimidade de seus oponentes (MOUFFE, 1993; 2015). Porém engana-se aquele que pensa que a categoria definida como “inimigo” deixa de existir. Esta é deslocada e “permanece pertinente aqueles que não aceitam as ‘regras do jogo’ democrático e que a partir disso se excluem da comunidade política” (MOUFFE, 1993, p.4).

Feitas essas considerações, chega-se a uma noção do sujeito como inevitavelmente político, e a formação de identidades coletivas por meio de afinidades, necessidades e interesses. Ao mesmo tempo, conforme fica explícito tanto na noção de sujeito sociológico quanto na noção de sujeito pós-moderno de Stuart Hall (2006), não é possível conceber o processo formação identitária do sujeito como independente de uma comunidade com quem este interage (embora essas noções variem na concepção do grau e da forma em que essa influência comunitária ocorre). Esse ponto também se faz presente em diversos momentos em “O Regresso do Político”, seja quando Mouffe (1993) contextualiza as noções de “justo” e “injusto”, “legítimo” e “ilegítimo” ao apontar que “não há ponto de vista que seja externo a toda e qualquer tradição por meio do qual seja possível oferecer um julgamento universal” (p.15), ou ainda em sua tentativa posterior de conciliar o liberalismo, que advoga em favor de um indivíduo autônomo e da primazia do direito individual sobre qualquer noção de bem-comum, com as críticas tecidas a essa vertente por parte de autores comunitaristas que, por sua vez, apontam que tal sujeito com direitos só pode existir dentro de uma determinada sociedade cuja construção histórica e cultural assim propicie.

Diversas correntes teóricas contemporâneas convergem ao destacar como a participação em uma comunidade linguística é o *sine qua non* da construção da identidade humana e nos permite formular a natureza social e política do homem de uma forma não essencialista. Deve então ser possível combinar a defesa do pluralismo e a prioridade do direito característica da democracia moderna com a revalorização do político compreendido como a participação coletiva na esfera pública na qual interesses são confrontados, conflitos resolvidos, divisões expostas, confrontos encenados, e dessa forma – como Maquiavel foi o primeiro a reconhecer – a liberdade garantida. (MOUFFE, 1993, p.57)

Desse modo, não pode ser retirado do processo de construção (e reconstrução) identitária a influência das interações com os espaços simbólicos, mesmo que esses os espaços sejam dinamicamente mutáveis e talvez marcados por disputas internas e/ou em conflitos com outros espaços externos. A Teoria Organizacional, por exemplo, tem tratado do tema desde Chester Barnard, que recomendava um esforço no alinhamento de valores entre organização e funcionários a fim de criar um senso de identificação capaz de melhorar o desempenho organizacional<sup>27</sup>. Certamente esse potencial é anterior e irrestringível a essas instrumentalizações. O que realmente importa aqui é a possibilidade de avançar ao entendimento do *slam poetry* como um local ou uma prática de articulação identitária, ainda que se tratando de identidades possivelmente ambíguas e transitórias. A partir de então também é possível refletir acerca das posições subjetivas e dos antagonismos articulados no movimento. A esses esforços é destinada a próxima subseção.

### 3.2 UMA COMUNIDADE EMOCIONAL EM BUSCA DA DEMOCRACIA RADICAL

A literatura produzida até o momento confirma essa pretensão de alocar o *slam poetry* como um novo espaço cultural de construção e afirmação de identidades (e.g.: SOMERS-WILLETT, 2005; DOLAN, 2006; RUDD, 2012). Somers-Willett (2005) destaca que uma das características mais definidoras do *slam* são as performances de identidade e de identidade política. De acordo com a autora, performances assim são cada vez mais comuns no palco do *National Poetry Slam* (competição de nível nacional realizada anualmente nos Estados Unidos), sendo que performances que evocam a noção de “identidades marginalizadas” tendem a obter mais sucesso nesse cenário. Em *Word Warriors*, Alix Olson, componente do time campeão nacional (dos Estados Unidos) em 1998, proporciona maior clareza sobre os parâmetros identitários em questão. Sobre o *Nuyorican Slam Team* daquele ano, ela relata:

Meus colegas de time eram um revolucionário porto-riquenho, uma feminista trinitina, um cara branco bem informado sobre o socialismo e com duas mães lésbicas; nossa mentora, e líder da batalha do Nuyorican naquela época, era Keith Roach, que havia sido uma Pantera Negra. De forma descontraída, eu me referia ao nosso time como Poetização Arco-Íris. Nós ganhamos o primeiro lugar na competição do National Poetry Slam em Austin, Texas, fizemos um tour nacional com o grupo no ano seguinte; e assinamos um contrato de livro com a Soft Skull Press (*Burning Down the House*). Eu acredito que a razão pela qual obtivemos tanto sucesso como grupo foi que cada um de nós abordava nossa arte a partir de pontos

---

<sup>27</sup> Essa ideia passou a ser massivamente aplicada posteriormente, a partir da década de 1990, com a disseminação de estudos e técnicas de cultura organizacional. Estudos mais recentes, como o de Silva (2013) demonstram como dentro do ambiente de trabalho indivíduos podem criar laços que se assemelham aos familiares (ou de clã), fruto de uma identidade comum gerada por técnicas de gerenciamento de cultura (histórias, criação e promoção de símbolos materiais, rituais, criação e promoção de linguagem comum, etc.).

diferentes baseados em nossas identidades, mas com um pathos e uma ideologia política comum. (OLSON, 2007, xiii-xiv)

Somers-Willett (2005) está correta ao apontar que no *slam* a proclamação da identidade é parte crucial de um poema de sucesso e a performance é o instrumento que faz o poema soar verdadeiro ou falso em determinada plateia<sup>28</sup>, de modo que a avaliação das poesias parece ser influenciada pela percepção de autenticidade entre poeta e narrativa. A crítica da autora recai tanto sobre a dinâmica cultural entre um público branco e poetas negros, por recompensar a performance de identidades negras como mais autênticas que as outras somente pela citação de sua negritude, quanto ao fetichismo e outras interpretações que essa dinâmica pode significar. A autora compreende que a raiz dessa atitude está no processo da audiência em pleitear para si uma autoimagem progressista e na sua vontade de se diferenciar de “outros brancos”. Um ponto válido de destaque nesse artigo é que a autora (mesmo que não o faça explicitamente) apresenta uma ruptura à ideia “romantizada” que pauta a “filosofia *slam*” de que os poetas são avaliados puramente por seus textos e performances, conforme colocado anteriormente por seus precursores.

Nessa perspectiva, ainda mais significativo é o fato de que, ao premiar poetas pela autenticidade nas performances de identidades marginalizadas, de forma geral, o que é considerado autêntico pode ser na verdade construído por esse processo de recompensa. Assim, é possível pensar no próprio *slam* como uma prática que autentica certas vozes e identidades. “Resumidamente, *slams* podem gerar as próprias identidades que os poetas e o público esperam ouvir” (SOMERS-WILLETT, 2005, p.56). Assim, por meio desse processo de formação de identidade defendido por Somers-Willett (2005), no qual a identidade é um ato performático que se reforça e se contesta pelas pessoas nas diferentes situações sociais, o *slam* se torna um espaço de formação de identidades e, conseqüentemente, de formação de uma identidade política.

Dolan (2006) parece concordar com esse ponto ao declarar que participações em performances poéticas desse tipo podem motivar o engajamento dos espectadores em outras esferas públicas, de modo que essas pessoas podem ser vistas como em processo de formação e também como participantes de uma democracia mais radical. No entanto, parece não ter sido levado em conta aqui se a participação nessas performances influencia o engajamento em outros grupos de ação ou se o prévio contato ou identificação com esses outros grupos

---

<sup>28</sup> Aqui, é importante destacar que a autora observou o contexto estadunidense, composto majoritariamente por plateias brancas e poetas negros. Comparações com outros cenários podem se configurar como agenda para pesquisas futuras.

influencia a participação nas performances. Além do caráter especulativo dessa constatação, o que a autora afirma como causalidade, se existe, parece ser mais provável na forma de correlação.

De todo modo, outros artigos corroboram a visão de *slams* como ambientes formadores de identidade e de trabalho de interioridade sem voltar seu foco especificamente para o aspecto político. De um ponto de vista da psicoterapia, Maddalena (2009) aponta a participação em *slams* como um meio para a resolução de conflitos internos. Rudd (2012) chega à conclusão, aparentemente óbvia, de que os *slams* auxiliam adolescentes na construção de suas identidades enquanto artistas. Contudo, o ponto forte do seu trabalho reside na consideração de uma criação de identidade de grupo que, de acordo com ela, pode criar laços semelhantes aos familiares. Mesmo sem oferecer uma conceituação clara do que se entende por família em seu trabalho<sup>29</sup>, é possível que seja a isso que Smith e Kraynak (2009) estejam se referindo ao declarar o *slam* uma comunidade.

Essas considerações levantam a questão sobre quais são os posicionamentos que no *slam* formam uma possível identidade coletiva, esse “nós”, e quais seus limites constitutivos. A que e/ou a quem se opõe o *slam*? Apesar da já destacada heterogeneidade dos *poetry slams* e das diversas limitações dos trabalhos já produzidos sobre o tema, tanto a literatura revisada quanto os dados analisados nesse estudo fornecem um direcionamento promissor em relação a resposta dessas questões.

Ao analisar o contexto espanhol, Cullell (2015) afirma que muitas vezes as poesias das batalhas de *slam* se referem à crise econômica e a insatisfação com o governo. Em relação ao *slam* na França, Poole (2007) destaca que não existe um tipo específico de poeta, tampouco um tema específico de poesia, porém denúncias de injustiças e desigualdades sociais são temas característicos de alguns *slams*. Ainda de acordo com a autora, os *slams* retratam muitas queixas (*grievances*) do século XXI ao abordar temas como a violência, o consumismo, o racismo e o isolamento social. Similaridades apresentam-se em Nova Iorque,

---

<sup>29</sup> No caso estudado, a autora se baseou exclusivamente nos termos apresentados nos relatos e em algumas situações baseadas em afeto e confiança para caracterizar o *slam* como uma família. Mesmo para uma perspectiva não consanguínea de família a definição pode ser considerada com fundamentação insuficiente e, portanto, *a priori*, exagerada. A antropologia e outras áreas do conhecimento oferecem amplas discussões sobre elementos que configuram relações de clã e parentesco. Outras áreas e objetos de estudo, como empresas familiares, já sofreram essa mesma crítica (sobre o uso indiscriminado do termo “família”) e reconheceram essas limitações.

onde poetas apresentam textos sobre racismo, sexismo, violência policial, exploração e opressão da classe trabalhadora, dentre outros (BELLE, 2003).

No cenário brasileiro o que se tem até o momento são descrições de alguns *slams* que ocorrem no estado de São Paulo (STELLA, 2015; NEVES, 2017). Em seu trabalho, Neves (2017) observou alguns temas relacionados estritamente à política, a citar: a ditadura militar brasileira, o impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff, críticas ao então presidente Michel Temer e deboches direcionados ao senador Aécio Neves. Ela também destacou como temáticas poéticas constantes desses eventos as “críticas às desigualdades sociais, ao preconceito racial, à violência contra a mulher, à homofobia, à transfobia” (p.104). Assim, de acordo com a autora, os *slams* dão voz a poetas da periferia, que geralmente retratam nas poesias temas de seu cotidiano, “sempre de teor crítico e engajado, que requerem a escuta, a reflexão e a politização de seu público-ouvinte” (NEVES, 2017, p.92).

As investigações realizadas nesta dissertação também apontam na mesma direção. A seguir são analisadas algumas poesias apresentadas nos palcos dos *slams* do Espírito Santo<sup>30</sup> e depoimentos de poetas capazes de demonstrar que se replicam nos *slams* deste estado os mesmos temas que caracterizam os *slams* de outros locais, como São Paulo, Nova Iorque e Paris. Início essa análise por textos de Júlia Lyra e Sofia Iothi, duas jovens poetisas que competiram tanto nas finais do Slam Interescolar como também no Slam ES. Depois analiso um trabalho de Ira, que foi campeão dessas duas competições.

### **AQUI É GUERREIRA, AQUI É RESISTÊNCIA (Júlia Lyra)**

Mulher guerreira, com sangue na veia  
Samba no pé, fé em Deus e Iemanjá;  
nesta vida de tormento, peço a Deus pra me guiar

Segue em frente sem olhar para o lado  
Vai que talvez eu seja “olhada”, ou pior, até estuprada  
Nos julgam pela calça jeans rasgada que usamos  
só porque irá atíçar os homens?  
Boa tarde aos homens que ficam atíçados ao ver um joelho de fora!

Estamos cansadas e queremos ser ouvidas,  
não aguentamos mais tanta injustiça

---

<sup>30</sup> Outras poesias cuja replicação foi aqui autorizada pelos autores encontram-se no apêndice B.

Sexo frágil? Coitado, acha mesmo que você aguenta uma criança 9 meses na barriga?  
Sem contar o enjoo.

Ou melhor, aguentar você mesmo na TPM,  
Menstruar todos os meses do ano e em todos eles ter tempestades de hormônios?  
Trabalhar, estudar, arrumar a casa, educar,  
e quem se ferra é ela DE NOVO!

“Caí da escada”; “me machuquei sozinha”;  
essas desculpas não dão mais, onde está o mundo de igualdade e paz?

Todas em uma... menina, mulher, maltratada  
julgada por uma sociedade machista,  
que acha que o feminicídio é normal hoje em dia.

Trabalha duro, corre atrás, muitas das vezes só tem a ajuda dos pais.

Mulheres, já perceberam o quão bonita é a nossa beleza?

No dia que nós mesmas nos percebermos, seremos exaltadas... pois mulher é fortaleza, fervor,  
história, raça e cor.

Mulher é guerreira e amorosa. Mulher é rainha e flor – Mulher é resistência.

### **SEM TÍTULO (Sofia Iothi)**

Sou Joana, Dandara, Luisa, Marielle e Maria.  
Vivendo dia e noite, noite e dia, mesmo que às vezes eu não sorria, lutando por um ideal.  
Ideal que em um mundo real uma menina negra e cacheada possa ser considerada normal.  
Mãe Terra, viemos do seu ventre e mesmo que eu tente não ser congruente,  
mas lutar com unhas e dentes, sentir o que mulher sente, tem uns que diminuem nossa luta.  
Nossa luta diária enfrentando machistas que querem assobiar, nos tocar, incomodar, nos  
agarrar, e tem gente querendo armar.

Mas nós mulheres também vamos estar armadas, sabe do quê?  
De papo reto e língua afiada.  
Passando por cima de todos os machos-alfa que se acham o fodão  
Por que ele tem direito e mulher não?  
Tem que andar sempre com um pano de chão e ser usada mesmo sem sentir tesão.

Meninas, promovam debates em suas quebradas, passem luz para as minas sem morada.  
Que mulheres possam alcançar de novo a presidência sem que haja golpe  
E eu peço que me solte para que eu possa alcançar o meu devido lugar.  
E eu falo para finalizar: a praça é do povo como o céu do condor do Castro,  
ou seja, pregue sua poesia na rua com muito amor.  
A rua é nossa e vamos todos ocupar  
e mostrar pra esse Bozo que nós temos rap, poesia e ideia pra passar.  
Só terminar: A REVOLUÇÃO VAI SER FEMININA!

Ambos os textos abordam situações de opressão, assédio e violência vivenciadas por mulheres cotidianamente. A diversidade de exemplos e o seu fácil entendimento são fatores que tornam as performances desses textos impactantes e acessíveis ao público. Hooks (2017) enaltece esse tipo de comunicação oral. Ao discorrer sobre o valor da teoria, a autora lembra que “em diversos contextos a palavra escrita tem um valor visual mínimo (...) por isso nenhuma teoria que não possa ser comunicada em uma conversa cotidiana pode ser usada para educar o público” (p.90). De modo geral, Hooks (2017) critica teorias que são acessíveis somente a um seleto grupo e também outras questões que fazem descolar a teoria da prática. Ao refletir sobre seu ideal de teoria feminista, ela afirma:

Para mim, essa teoria nasce do concreto, de meus esforços para entender as experiências da vida cotidiana, de meus esforços para intervir criticamente na minha vida, e na vida de outras pessoas. Isso, para mim, é o que torna possível a transformação feminista. Se o testemunho pessoal, a experiência pessoal, é terreno tão fértil para a produção de uma teoria feminista libertadora, é porque geralmente constitui a base da nossa teorização. Enquanto trabalhamos para resolver as questões mais prementes da nossa vida cotidiana (necessidade de alfabetização, o fim da violência contra mulheres e crianças, a saúde da mulher, seus direitos reprodutivos e a liberdade sexual, para citar algumas) nos engajamos em um processo crítico de teorização que nos capacita e fortalece. (HOOKS, 2017, p.97)

Hooks (2017) conclui que apesar da grande produção de textos feministas, apenas uma pequena parte da teoria feminista busca falar com mulheres, homens e crianças a respeito de como é possível transformar a vida por meio de práticas feministas. Para ela, o engajamento em diálogos políticos é uma prática subversiva, principalmente se tratando de mulheres negras, uma vez que esse tipo de ocorrência não é habitual em suas comunidades. Assim, Sofia Iothi e Hooks (2017) estão alinhadas em suas perspectivas quando a primeira declama “Meninas, promovam debates em suas quebradas, passem luz para as minas sem morada”. No *slam* essa teorização pela experiência, pela utilização de casos concretos não se restringe a luta feminista.

O homossexual que entra na roda pra recitar a poesia dele, da maneira dele, do jeito dele, é valorizado da mesma forma que a mulher que entra na roda para recitar a poesia dela, da luta dela, e o homem que olha a outra visão normalmente, do racismo se pá, ou a vergonha de ser homem várias vezes, por causa da situação atual que a gente vem vendo. Então cada um vai falando o seu. (Bantu do Guetto)

Não costumo ter um tema fixo assim. Eu falo muito mais sobre racismo, que eu acho que é aquilo que mais me afeta. Mas eu falo mais daquilo que me traz raiva, por isso meu nome. Ira vem daquilo que me traz mais raiva no momento. (Ira)

**SEM TÍTULO (Ira)**

E eles manipulam a história  
Enquanto o museu pega fogo  
Usam guarda-chuva como desculpa  
pra assassinar meu povo

Martin se foi  
Malcolm se foi  
Marielle se foi  
Mas ainda estão entre nós  
e desde cedo me ensinaram que eles matam quem tem voz

Quem apoia genocídio não é vítima, é cúmplice  
E ao ver tanta gente apoiando a intervenção  
eu digo, limpe o sangue dos inocentes da sua mão.

Essa sociedade perdeu todos os sentidos  
matam quem fala, ninguém escuta ninguém, votam cegamente  
E o senado tá com o nariz entupido

A dor pensada nunca vai ser maior que a dor sentida  
Já que é fácil bater panela  
quando durante o dia ela esteve cheia de comida

Cuidado com quem diz o que é certo e o que é errado  
já que a cruz e a suástica estão andando lado a lado

Diz aí? Sem estudo como é que o moleque vai ser doutor?  
Desabrigando a população e pagando auxílio moradia pra senador

Desculpa, mas é que eu sou a praga  
pros boy de condomínio  
que só escuta Raffa Moreira  
e nunca sentiu na pele o Rafa Braga

Maria da Penha pra cada mulher de força  
porque o policial que prende o agressor tá em casa batendo na esposa.

E ainda querem legalizar o porte de arma  
mas eu lembro do passado  
ES, Fevereiro de 2017  
A polícia entrou em greve e esses tais cidadãos de bem tava saqueando os mercado

Enquanto pela cor e pela aparência perdemos nossos empregos  
esse conservadorismo ainda conserva corpos negros

Eleitor do Bolsonaro, digo que conosco não se meta  
já que cachorrinho do sistema não se mistura com pantera preta

Eles tremem de medo ao ver os preto se organizando  
se vingança é um prato que se come frio  
se foderam, a gente tá na sede porque essa vai fazer 500 anos

Humanidade, sociedade mais hipócrita  
procurando água em outro planeta enquanto poluímos a nossa

É gol! E eu vejo o povo gritando  
enquanto os menor viaja no ronco da moto com a própria barriga roncando

Os pés no chão e a cabeça no hall  
Rico sonega imposto  
e meus mano ainda são presos por causa de pinho sol.

Tanto no texto de Sofia quanto no de Ira, pode ser observada a característica recorrente no *slam* de se fazer referências a figuras históricas (Dandara, Martin Luther King, Malcolm X, Marielle Franco, etc). Além disso, fatos da história recente também são frequentemente abordados, como no último texto o caso da prisão de Rafael Braga, o incêndio do Museu Nacional do Rio de Janeiro, e a greve da Polícia Militar no Espírito Santo. Dessa forma o *slam* não funciona somente como algo que lida com o presente, nos oferecendo retratos e sons da sociedade “em tempo real”, como propõe Poole (2008), mas também realiza uma função memorial, com o intuito de que certos casos não sejam esquecidos.

Muitas vezes a base argumentativa dos poetas passa por traçar essa relação entre passado e presente, destacando a reincidência de situações que se assemelham em algum aspecto, como no texto de Ira o assassinato de ativistas negros, por exemplo. Por fim, a poesia de Ira é um bom exemplo de como o *slam* é capaz de evocar diversas contestações acerca de problemas sociais como o racismo, conflitos de classe, violência policial, violência contra a mulher, e poluição ambiental, chegando a questões estritamente políticas como nesse caso o porte de armas e a eleição de Bolsonaro. Os *slammasters* que entrevistamos no estado também apresentam ideologias que retratam uma confluência de forças entre causas sociais e demarcam os contornos dessa identidade coletiva formada pela comunidade do *slam*.

Pra mim, eu tenho uma filosofia de vida que quanto menor a causa, quanto menor a minoria, mais importante ela é. Tem até uma poesia que eu fiz aqui em cima do morro com um *brother*, que diz: ‘meu filho vai ser tão ignorante quanto eu, ele vai lutar por causas ainda menores do que as minhas’ [...] As poesias minhas que estão tendo mais repercussão, que eu gravei, são poesias que falam sobre o racismo. Tem poesias que falam também sobre o machismo, que é muito forte. (Bantu do Guetto)

Mas aí, são essas as causas (do coletivo que promove o *Slam Nísia*): a mulher negra, o marginalizado da periferia e a população LGBT. [...] Eu tô no meio de 64 meninas, a maioria negra e de periferia. Eu não sou negra nem de periferia. Mas é aquela causa ali que eu gosto de lutar. Então eu já tomei algumas assim “Ah, mas quem é

você para falar isso?”. Mas agora eu tô aprendendo e ganhei uma licença delas assim, que elas viram que eu estou na luta com elas. (Dani)

Eu acho que toda a luta é importante. E talvez você me veja um dia falando sobre a dificuldade de ser preto e da favela, qualquer coisa. Mas eu acho que toda luta é importante. (John Conceito)

Percebe-se um cruzamento de causas mais frequentes (contra o racismo, machismo e homofobia), espaços (morro, favela, periferia) e sujeitos (minorias, negros, mulheres negras, LGBTQs). No processo de constituição da identidade política através do *slam* vale notar, como fica evidente em uma das falas, que nem todos os participantes são os sujeitos que sofrem dos problemas sociais em questão, mas que constroem uma identificação com essas causas (SILVA; LOSEKANN, 2020, no prelo).

Como fica evidenciado pelas poesias, pelos excertos e por anotações oriundas da observação direta, pode-se afirmar, minimamente, que a identidade coletiva evocada pelo *slam* é esta que se engaja em uma luta antirracista, contra o sexismo e a heteronormatividade, a favor da consciência de classes e pró-ambientalista. Desse modo, essa comunidade esboça um antagonismo apriorístico às forças das quais emanam conservadorismo político e neoliberalismo econômico (mesmo não poupando os governos de suas críticas). Esse é o “eles” que o discurso do *slam* ataca, se utilizando não apenas de uma argumentação “racional” na construção de suas narrativas, mas principalmente das emoções propiciadas pelo texto poético e pela performance artística. Torna-se possível a partir de então defini-lo como uma manifestação empírica daquilo que Chantal Mouffe (1993) teorizou como um meio para a democracia radical e plural. Nas palavras da própria autora, esse projeto visa defender a democracia e suas esferas de aplicabilidade para novas relações sociais.

Tendo como objetivo o aprofundamento da revolução democrática, Mouffe (1993) coloca como necessária a conexão entre as diversas lutas da democracia. “Tal esforço requer a criação de novas posições subjetivas que permitam uma articulação comum, por exemplo, entre antirracismo, anti-sexismo, e anticapitalismo” (MOUFFE, 1993, p.18). Para a autora, esses esforços não convergem de forma espontânea e para estabelecer equivalências democráticas um novo “senso comum” é necessário, que transforme a identidade dos diferentes grupos de maneira que as demandas de cada um desses grupos se articulem. Porém, “não se trata de estabelecer uma mera aliança entre esses interesses, mas de modificar a própria identidade dessas forças” (MOUFFE, 1993, p.19).

É evidente que sempre haverá uma diferença ao se transpor um conceito teórico para o plano empírico, e vice-versa, quando tentamos aprisionar a realidade no universo da linguagem, mas

o *slam poetry* pode ser considerado uma nova identidade dessas forças, que busca, principalmente, estabelecer o que Mouffe (1993) denominou de “equivalências democráticas” na formação de uma identidade coletiva. Desse modo, o *slam* passa a ser percebido por parte de seus participantes como um veículo não apenas destinado à democratização da arte, mas a uma democratização mais ampla por meio da arte, uma vez que dá voz e representatividade àqueles que normalmente são silenciados na sociedade.

No Brasil a gente criou, sei lá assim se é um dom natural assim, criou essa poesia de *slam*. A poesia de *slam* que é essa carregada de manifestação, de palavra de ordem, de contexto social, entendeu? É a literatura periférica mesmo. Assim, acho que a gente por ser da periferia, a gente pode falar sobre qualquer coisa, porque a gente passa por qualquer coisa. Mas, a gente percebe uma grande quantidade de textos sendo, dentro desses espaços, que é carregado mesmo de manifestação social. Entendeu? A voz mesmo de quem não é escutado. A informação passando para nós mesmos e através da poesia. É isso. (John Conceito)

O *slam*, que é essa palavra do inglês, ela tem essa característica do impacto. Então eu acho que a poesia falada, né, o *slam*, esse *spoken word*, ele prima muito por esse impacto na pessoa que está ouvindo. Por que o impacto? Porque necessariamente as poesias do *slam* vão trazer à tona todas aquelas inquietações sociais que ninguém quer falar a respeito, os preconceitos, sabe, as chacinhas, todas essas coisas que a sociedade tenta varrer para debaixo do tapete, o *slam* volta e traz isso à tona. E traz já absorvido pela mente desses jovens. E já quando eles devolvem, já dão essa devolutiva, ela já tem essa característica da nova geração. Então é esse novo olhar da nova geração para velhos problemas é que eu acho que é a grande coisa impactante *slam*. (Eloá)

Eu defino o *slam* como a voz. A nossa voz, a minha voz, a voz de todos nós que estamos com vontade de falar alguma coisa, entendeu? Nunca tivemos voz ativa em outros lugares e ali a gente tem o momento de exposição, mas também de mostrar o que a gente pensa, e falar o que a gente acha errado. Então eu defino o *slam* mais como um grito, como uma voz que a gente tem que nos dão. (Pedro)

No entanto, se não convergem de forma espontânea, o que faz com que essas lutas se encontrem? Como se produz esse “novo senso comum”, quais os processos ou elementos aglutinadores que produzem essa noção de equivalências democráticas presentes no *slam*?

De acordo com Somers-Willett (2005), quase toda poesia *slam* é escrita em primeira pessoa, é narrativa, busca ser compreensível de primeira e soar autêntica em termos identitários. Isso torna plausível relacionar o *slam* com o fenômeno da formação de “comunidades emocionais”, observado por Jimeno (2010) na Colômbia. Nesse país, a autora observou que as narrativas de sofrimento expressas em testemunhos pessoais de vítimas da violência<sup>31</sup> foram capazes de criar laços entre pessoas diversas da sociedade civil, por evocar uma ideia de “verdade” a respeito de fatos de violência.

<sup>31</sup> A análise de Jimeno (2010) se refere majoritariamente à causa indígena.

Argumento que essa linguagem do testemunho pessoal tem efeitos políticos, na medida em que constrói uma versão compartilhada dos acontecimentos de violência da última década e serve de alicerce para uma ética do reconhecimento e para ações de protesto e de reparação, visto que é um mediador simbólico entre a experiência subjetiva e a generalização social. A natureza emocional dessa categoria torna possível, como nunca antes no país, tecer vínculos de identidade e reconhecimento entre aqueles que experimentaram a violência e o conjunto da população civil. Esses vínculos são expressos publicamente sob a forma de encenações, mobilizações e imagens compartilhadas. Assim, a linguagem do testemunho pessoal conforma comunidades no sentimento, por mim chamadas de comunidades emocionais, de moralidade, fundadas numa ética do reconhecimento (JIMENO, 2010, p.99)

Manifestam-se com frequência no *slam poetry* os mesmos elementos observados por Jimeno (2010), a articulação de testemunhos pessoais expressos em discursos repletos de emoções cujo intuito é conscientizar um público heterogêneo em relação a uma causa por meio da sensibilização e da empatia. Destaca-se, porém, que no caso do *slam*, embora essas performances muitas vezes tratem de fenômenos associados a violências diversas (física, emocional, psicológica, etc.), os sofrimentos narrados não são restringidos a isso.

Então, uma característica do *slam* pra mim é essa quebra, mano. Porque não tem o que falar. Aquilo que você fingia não ver, não tem mais como porque você ouviu. Tá ligado? E aí, o mais corre ainda é que se você não ouviu, não tem problema mano, as pessoas escrevem em libras também. Então, tipo, não tem pra onde correr. As pessoas ficam criando desculpas para não ver as paradas. ‘Ah, eu... eu não sabia que era assim a realidade’. ‘Nossa, não tinha noção de que as pessoas sofriam e tal’. [...] Então não vai ter mais esse discurso fraco de que ‘eu não entendo a realidade das pessoas, que eu não consigo saber o que está acontecendo com o outro’, porque o outro falou. Porque essa galera, às vezes eles não colocam como primeira pessoa, colocam como terceira pessoa falando. Mas são eles, mano, é a vida deles. Estão cansados das abordagens, estão cansados dos tratamentos nas escolas, estão cansados de uma cota de coisa que eles não têm abertura pra falar. Mas isso dá abertura, saca? Então uma potência, uma característica forte do *slam* pra mim é que ele rompe isso. Ele quebra esse negócio de quem falou que não sabia. Agora você vai saber. Você não entendeu, não? Então a gente vai falar de várias formas. (Chacal)

Pra mim o que marca no *slam* é a revolta, aquilo que pode ser... não é, às vezes não é nem só dos competidores, mas até das pessoas que assistem, exala muito sentimento. É um local que tem muito sentimento. Quando você pisa lá, é uma energia diferente. Você sente que as pessoas estão na mesma sintonia. Eles pensam como se todos tivessem o mesmo grito, no *slam*. Então, o sentimento que aquilo te dá é uma coisa muito marcante. As frases, aquilo fica cravado na sua mente. É como se fosse assim, eu vejo que a minha luta não é só a minha luta. No *slam* você começa a ver os horizontes e você também começa a abrir o seu, expandir sua visão para outras lutas. Você também enxerga que a minha dor dói, mas também existe a dor do outro, também tem que pensar nele. E acho que isso é o que mais marca no *slam*, o sentimento que as pessoas passam, não só dos competidores, mas também do público. Todo mundo passa um enorme sentimento no ambiente de *slam*. [...] As lutas costumam ser de quem é marginalizado, do povo preto, das mulheres, da luta do LGBT, que não é tão presente assim no *slam*, mas tem aparecido um pouco mais agora. Essas são as principais vozes assim, mas eu sei que ainda tem muito mais voz para aparecer. Lá em SP eu vi pela primeira vez a luta de uma pessoa surda. Tinha uma pessoa surda e muda no *slam* e isso pra mim foi surreal, foi como se eu tivesse aberto a minha visão mais uma vez. Como se a pessoa mostrasse, também tem essa luta, não é só a sua, tem muito mais. Então o *slam* se mostrou assim, mesmo sendo

um local de fala, até mesmo quem não tem a fala, luta naquele local. Isso para mim foi magnífico, ver outras lutas no mesmo ambiente. (Ira)

Muitos podem ser os motivos que promovem o engajamento no *slam poetry*. O próprio status de “poeta” e/ou “escritor” tem sido ressignificando e exaltado, principalmente na periferia, como indicam algumas entrevistas. Isso parece ser motivo para que poetas busquem o *slam* também como uma forma de promover suas carreiras, ou seja, a partir de um objetivo estritamente individual. Porém, de forma geral, os dados trazem indícios suficientes para compreender que o engajamento do público geral no *slam* também ocorre pela possibilidade de ouvir a “verdade” sobre experiências diversas. Essas consistem tanto em experiências em que ocorrem identificações pessoais por vivências semelhantes, como também outras que não são comumente imaginadas pelo sujeito ouvinte por conta da diferença identitária que as excluem da sua realidade pessoal rotineira. O *slam* se faz dessa maneira um espaço plural de discussão pública nos termos de Iris Young (2000), no qual “as pessoas normalmente ganham novas informações, aprendem novas experiências acerca de seus problemas coletivos, ou descobrem que suas opiniões iniciais eram fundadas em preconceito ou ignorância” (p.26). Por meio de discursos carregados de emoção o *slam* tanto promove a representatividade como se torna um espaço para o exercício da empatia.

Acho que foi muito bom até pro meu crescimento pessoal da questão de empatia de você tentar entender o que a pessoa passa pela poesia, sabe. Então, o *slam* me ajudou bastante, quem eu sou, pode-se dizer assim. (Victor)

Essa compreensão do *slam* enquanto “comunidade emocional” é teoricamente compatível com a filosofia política de Chantal Mouffe, que inclusive disponibiliza uma chave para compreender sua composição. A autora revela que o elemento faltante na teoria da democracia atual, orientada pelas vertentes liberais, se refere às paixões, sendo estas “os vários impulsos emocionais que se encontram na origem das formas de identificação coletivas” (MOUFFE, 2015, p.23). Esse pensamento está enraizado em autores como Elias Canetti e Freud. Em relação ao primeiro, Mouffe (2015) destaca seus *insights* acerca da atratividade das multidões em todos os tipos de sociedade. Ambos, Canetti e Mouffe, não negam o impulso para a individualidade e a singularidade, mas consideram que este coexiste com a propensão a se fundir com as massas. Isso não é algo pré-moderno ou destinado a desaparecer. Pelo contrário, esse desejo faz parte da estrutura psicológica humana e do processo de identificação coletiva. “Para agir politicamente as pessoas precisam ser capazes de se identificar com uma identidade coletiva que ofereça uma ideia de si próprias que elas possam valorizar” (MOUFFE, 2015, p.24).

Entretanto, compreender o *slam* como uma comunidade emocional conectada por equivalências democráticas não significa (de forma alguma) dizer que não existam antagonismos e ambiguidades que emergem no próprio movimento, assim como críticas provenientes de seu exterior. Pelo contrário, isso seria negar a pluralidade dos sujeitos que formam essa comunidade, assim como a natureza conflituosa do mundo. A próxima seção é dedicada à exposição e debate desses pontos “não consensuais”.

### 3.3 *SLAM POETRY*: CRÍTICAS, TENSÕES E ANTAGONISMOS

Até aqui busquei partir daquilo que há documentado na literatura acadêmica em conjunto com os dados coletados nessa pesquisa para realizar uma extrapolação que permitisse caracterizar o *slam poetry*. Mesmo tomando cuidado com as generalizações, o foco até então foi naquilo que há de marcante ou consensual, para que a partir disso fosse possível traçar novos entendimentos, sobretudo relacionados ao aspecto político do *slam*. Porém, nesta seção o foco foi invertido no intuito de privilegiar questões que representam dissenso em relação ao movimento. Desse modo, foram realizadas análises tanto de algumas críticas externas sofridas pelo *slam*, quanto de problematizações surgidas no seio do próprio movimento em relação a ele mesmo.

Em relação ao primeiro aspecto, Gregory (2008a) afirma que o *slam poetry* desafia as convenções do mundo literário “acadêmico”. Enquanto as apresentações poéticas “acadêmicas” privilegiam a palavra escrita, uma audiência passiva e critérios próprios de qualidade, o *slam* privilegia a oralidade, a performance, a interatividade, e a escolha popular como medida imediata de qualidade. Assim, para a autora, por isso aqueles que dependem dessas convenções do mundo literário acadêmico em termos de capital cultural se opõem ao *slam*<sup>32</sup>. Concordo com a análise de Gregory (2008a), porém compreendo que o cerne das hostilidades entre esses dois mundos da poesia, acadêmico e popular, também reside nas características políticas do *slam poetry* as quais apresentei anteriormente.

Conforme foi apontado, tons passionais e de protesto são comuns e muitos poetas tratam o *slam* como um palanque político, alguns quase que exclusivamente (SOMERS-WILLETT, 2005). É provavelmente a esse aspecto que Siegel, um escritor do *Globe*, se referiu ao caracterizar o show *Def Poetry Jam* (composto por *slammers* e apresentado na Broadway)

---

<sup>32</sup> É importante ressaltar que no decorrer de seu trabalho, Gregory (2008a) aponta instâncias em que o *slam* e a “poesia acadêmica” dominante convergem, sendo o principal desses lugares os *youth slams* (*slams* da juventude).

como um “desfile de vitimização” (DOLAN, 2006). Jill Dolan (2006) responde a essa crítica ao afirmar que a rotulação desdenhosa de ‘*victim art*’ ou de ‘politicamente correto’ continua a operar como estratégia de silenciamento e contenção, a fim de neutralizar o potencial radical de certas expressões e garantir que sua incursão em territórios normalmente assegurados pela branquitude seja momentaneamente tolerada e rapidamente dispersada.

De modo similar, no começo de seu livro, Johnson (2017) cita o comentário do professor e crítico literário Harold Bloom de que *poetry slams* seriam a “morte da arte”. Johnson (2017) explicitamente ressignifica o caráter pejorativo da expressão “morte da arte” que Bloom atribui ao *slam*, e passa a definir o verbo “matar” enquanto uma ruptura com o passado, de modo semelhante ao pensamento de Tolstói quando este último destaca que “artistas com diferentes tendências excluem e destroem uns aos outros”<sup>33</sup> (2016, p.21). Assim, aquilo que Bloom reconhece como o ‘fim’, Johnson (2017) chama de ‘novo’. Da mesma maneira que Dolan (2006), Johnson (2017) também afirma que a recusa de Bloom é na verdade em relação à diversidade de formas, conteúdos e estruturas representados pelo *slam*, que desafiam a normatividade do homem branco e a santidade do mundo literário branco. Conforme afirma Bell Hooks (2017) parece existir um medo profundo de que qualquer descentralização ocidental do cânone do homem branco seja um ato de genocídio cultural.

Antes de qualquer outra coisa deixo claro que não possuo conhecimento o suficiente sobre arte e poesia para mediar o diálogo a partir desses campos. O que é particularmente importante para os fins da discussão que se apresenta é a evidência de que o debate sobre a legitimidade do *slam* enquanto forma de arte não fica circunscrito ao domínio da arte, mas toma forma em antagonismos baseados em raça, gênero e, por que não, classe social. Assim, cabe refletir sobre o que constitui essa normatividade que o *slam* desafia.

Uma vez que nem Dolan (2006), nem Johnson (2017) se aprofundam na caracterização dessa normatividade, deixando sua conceituação a cargo da imaginação do leitor, parecem apropriadas e aplicáveis aqui as considerações de Iris Young<sup>34</sup> (2000) sobre o tema. De acordo com a autora, a cultura do discurso de homens brancos de classe média tende a

---

<sup>33</sup> “Preste atenção aos artistas das escolas de hoje e você verá, em todos os ramos da arte, um grupo negando outros: na poesia os antigos românticos negam os parnasianos e decadentes; os parnasianos negam os românticos e os decadentes; os decadentes negam todos os seus predecessores e os simbolistas; os simbolistas negam todos os seus predecessores e os magos, enquanto os magos simplesmente negam todos os seus predecessores; no romance, naturalistas, psicologistas e naturalistas negam uns aos outros. E o mesmo acontece no teatro, na pintura e na música.” (TOLSTÓI, 2016, p.21-22).

<sup>34</sup> A autora trata principalmente do discurso político e não necessariamente do campo artístico. Porém, como no caso do *slam* esses âmbitos se permeiam, as considerações de Young (2000) foram consideradas aplicáveis.

enaltecer expressões mais controladas, sem gestos significativos ou emoções, enquanto a cultura discursiva de mulheres, de minorias raciais e étnicas, e da classe trabalhadora é geralmente percebida como mais vibrante e encorpada, valoriza as emoções, utiliza-se da linguagem figurativa, dos tons de voz e dos gestos. Young (2000) ainda afirma que nos contextos políticos do dia-a-dia a evocação de normas deliberativas frequentemente são um meio de descreditar ou excluir modos de comunicação considerados desordeiros ou disruptivos. A expectativa de ‘racionalidade’ no discurso público evoca uma imagem estreita de ‘civilidade’ que taxa como ‘desordeiras’ as formas de comunicação política que fogem às declarações preparadas e calmamente passadas ao público. Logo, se por um lado a crítica ao *slam* se refere a uma submissão da arte à política, por outro, aqueles que respondem a essas críticas, como Dolan (2006) e Johnson (2017), o fazem afirmando que o potencial (artístico e político) do *slam* está justamente em ser incômodo, por meio de constantes expressões capazes de transgredir as normas convencionais do discurso.

Porém, embora (evidentemente) não deslegitimem o *slam* como arte e poesia, durante a pesquisa também foram recorrentes os comentários que criticavam a politização (quase) normativa das performances, como um requisito informal para se obter sucesso nas disputas. No geral, os entrevistados que abordaram esse tema relativizaram a questão. De um lado, o aspecto da voz e da representatividade era sempre exaltado, como já visto anteriormente, mas por outro, a aparente incoerência em premiar um poeta e não outro somente pela alusão à (ou incorporação de) uma causa social em detrimento de outros critérios próprios da “filosofia” do *slam* não deixam de infligir incômodo. Por vezes os entrevistados que abordaram essa questão também deixavam escapar um sentimento de saturação em relação a constante repetição dos temas nas poesias. Certa vez, em uma conversa informal um(a) participante da pesquisa reclamou que mesmo sendo *afrocentrado(a)*<sup>35</sup> não aguentava mais ouvir no *slam* a frase “a cada 23 minutos um jovem negro morre no Brasil”, e que outros temas que eram de seu interesse não estavam sendo abordados.

Até hoje, infelizmente e felizmente também ao mesmo tempo, a voz do poeta quando chega e recita algo com uma causa social é algo mais forte né, que querendo ou não é a realidade de muitos. Quando a gente fala sobre depressão, quando a gente fala sobre suicídio, quando a gente fala de racismo, homofobia e tal, muita gente ali acaba vivendo, por ser uma área de periferia. Então acaba sendo realmente o que mais toca. Então, uma poesia de causa social bem elaborada é muito forte. Mas, mesmo assim, antigamente e até em outros *slams* que a gente vai percebendo, uma poesia de causa social mal elaborada acaba vencendo uma poesia em que o cara fala de amor, fala de qualquer outro tema diferente. E isso deixa a gente bem triste porque o *slam* não é isso. (Bantu do Guetto)

<sup>35</sup> Expressão nativa: utilizando o termo da própria entrevistada.

Acho que são etapas, são fases, também vai do seu gosto. Mas também não dá para ficar reclamando, ‘ah, o *slam* só tem texto de denúncia social’. Pra mim dá para construir muita coisa diferente. Existem outros formatos de *slam*. A gente fez um *slam* uma vez que chamava Rodeio Poético. Você tinha oito segundos para declamar um texto. E em oito segundos o quê que você consegue gritar, sabe? A coisa mais afetiva, algo ruim, sei lá... não necessariamente você tem que produzir um texto denso ou longo com aquelas famosas coisas que vem do rap chamadas *punch line*. Eu acho que também precisa se apropriar de mais coisas relacionadas à literatura, figuras de linguagem e criar outros formatos. Tem o *Slam do Corpo* com pessoas deficientes auditivas, tem o *slam* de dupla. Existem várias formas de construir coisas diferentes. Eu não gosto de determinada coisa, faço a minha crítica que eu acho que a minha crítica ela não é negativa, ela é construtiva e penso outras formas de se criar e de produzir. Eu acho que essa modificação, quando a coisa, pelo menos para mim, quando tá chata, acho que é o momento de pensar num novo. [...] Eu estou falando que particularmente eu não gosto desses textos apenas voltados pra denúncia social, assim. Nesse momento da minha vida que eu tô vivendo no trabalho, que tenho trajetória com literatura, eu gosto de ouvir outros textos. Por exemplo, galera do *Slam Xamego* que tem um *slam* mais afetivo. Acho que a figura de linguagem, essa capacidade de... o que é a literatura se não brincar com as palavras? Mas também não vou negar as outras pessoas que também não escrevem dessa maneira. Eu não posso colocar também... dizer que isso aqui é melhor e que tem que seguir esse caminho, é uma questão particular minha que eu gosto. (*Slammer 1*)

A última fala destaca que perante a possibilidade de se tornar estanke o *slam* toma iniciativas para inovar, que por vezes o tornam ainda mais inclusivo, como nos casos do Slam do Corpo e do Slam Xamego. Sobre esse último *slam*, um de seus fundadores destaca que o objetivo em criá-lo era justamente o de que poemas com outros temas, além de lutas sociais, tivessem o mesmo destaque.

Hoje eu sou também fundador do *Slam Xamego*, que é o primeiro e único *slam* afetivo aqui do estado. A gente tem uma temática mais voltada para o afeto, para o amor, para o carinho, que a gente percebeu que não tava tendo muita visibilidade, assim, nos outros *slams*. Pelo público das pessoas, estão ainda dando preferência a um teor poético mais de revolta, de protesto e esses textos mais otimistas, mais amorosos não estavam tendo muito, sendo muito valorizados. Então a gente desenvolveu e hoje a gente faz o *Slam Xamego* [...] Não era exatamente pra direcionar (a temática). A gente só queria fazer algo que tivesse... que esses poemas fossem mais valorizados, fossem mais vistos. Porque normalmente em outros *slams* não estavam tendo, tipo, não estava causando tanto impacto. (João Martins)

A questão da ‘hegemonia’ de temas relacionados a lutas sociais parece ser levantada e debatida naturalmente por muitos sujeitos envolvidos com o *slam*. De fato, em um momento do filme “Slam: Voz de Levante” (2017), a questão também se apresenta como uma problematização interna do movimento. Logo, a identidade do *slam* (se tratado enquanto gênero) se encontra em uma permanente negociação constitutiva entre um movimento predominantemente poético que pretende ser aberto e chamativo a todos, e um movimento predominantemente político (portanto restrito) que se manifesta por meio da poesia. Essa questão deixa sempre espaço para a discussão sobre o que é aceitável e inaceitável dentro de um *slam*. Observemos alguns casos.

Teve um *slam* que se engessou nessa de querer tanto a ascensão das mulheres, que as mulheres já estavam em ascensão e elas mesmo percebiam que, pô, elas não mereciam ganhar de um homem em um certo momento e ganharam simplesmente pela organização do *slam*. Então as poetas, as poetisas, que a gente gosta de chamar assim, se juntaram ali e meio que mostraram essa crítica. E hoje o *slam* tá mudando a posição, o último campeão desse *slam* foi um homem, isso era uma coisa difícil de se ver lá. E a gente tá vendo diferença. Não tá se vendo mais gênero, não tá se vendo mais cor, não tá se vendo mais sexualidade. Então tá mudando. Essa união dos poetas para criticar as organizações para mostrar que nem tudo é assim, deu uma força e tá ajudando a moldar algo mais livre pra gente. (Bantu do Guetto)

Em outro momento, durante o debate que seguiu a exposição do filme “Slam: Voz de Levante” no SESC Glória, uma jovem *slammer* problematizou o fato de ter ouvido em um *slam* uma crítica à presença de uma “menina branca, que não deveria nem estar ali”. É importante ressaltar que ela ouviu esse comentário na condição de interlocutora. Foi interessante me deparar algumas vezes ao longo da pesquisa com esse tipo de relato para perceber que a situação que abordei no primeiro capítulo não foi apenas pessoal. Ter esse tópico levantado pela jovem demonstrou que a comunidade do *slam*, independente de mim, tem problematizado pontos que se referem aos conceitos de “democracia”, “igualdade” e “inclusão”. Sobre ambos os casos, é possível interpretar que a comunidade do *slam* é crítica quando percebe um desequilíbrio capaz de gerar exclusões em função de antagonismos que tomam a forma de conflitos amigo/inimigo, inclusive quando esses distúrbios ocorrem em seu próprio núcleo.

A natureza pluralista de qualquer grupo de indivíduos, mesmo quando conectados por posições subjetivas comuns, faz com que não se possa pensar o *slam* como uma identidade coletiva unificada. Ora, se pelas discussões de Mouffe (1993) e Hall (2006) não é possível pensar o indivíduo de forma unificada, quem dirá o coletivo. Entretanto, a aceitação do pluralismo não significa dizer que toda postura será aceita por uma coletividade em sua ânsia de provar-se inclusiva e democrática. O relato a seguir deixa esse ponto evidente.

Tinha esse cara que começou a aparecer. E ele tinha poesias completamente desrespeitosas. Eram poesias muito desrespeitosas com as mulheres, principalmente. Misóginas. O que começou a acontecer foi que quando ele começava a declamar, quando ia ao palco, as pessoas se levantavam e saíam. Então em determinado momento tive que ir até ele e dizer “cara, você faz mal para os negócios<sup>36</sup>”. Sem contar que eu não conseguia entender por que ele gastava o tempo dele escrevendo, ensaiando e recitando para que no fim as pessoas o odiassem. Eu falei isso a ele. (Apollo the Child, tradução nossa)

---

<sup>36</sup> Embora seja cobrada uma taxa de 5 dólares canadenses para a entrada nesse *slam*, e o *slam* muitas vezes seja tratado como um negócio em termos de necessidade de marketing, equilíbrio financeiro, etc, a expressão “*you are bad for business*” é no inglês muito mais ampla do que o sentido empresarial com que fica traduzida para o português. Talvez uma tradução mais literal fosse “você é mau negócio”.

O excerto anterior relata uma situação atípica nos *slams*. Não que nos *slams* nunca ocorram ofensas, porém essas, quando ocorrem, são normalmente direcionadas aos homens e aos brancos, em geral aqueles que compõem o “eles”. O próprio Apollo reconheceu se tratar de uma situação rara essa em que uma identidade tão representativa no *slam* foi atacada ‘em seu próprio território’. Pode-se dizer que a reação do público é legítima e democrática, uma vez que nesse caso sim, o participante representava a categoria de “inimigo”, compreendida por Mouffe (1993) como aquele que não respeita as regras do jogo democrático ao defender a submissão de um grupo. Porém, é preciso destacar que em situações (também raras) em que imperaram o desejo de eliminação ou submissão do outro, mas por participantes que articulavam as bandeiras ideológicas comuns da comunidade do *slam*, as reações foram outras. Nesses casos houve risadas e incentivos, mesmo que não de todos os presentes. A perspectiva de Young (2000) sobre razoabilidade na democracia torna-se uma chave para contrastar esses casos no sentido de compreender como essas situações não necessariamente se equivalem:

Ser razoável implica em expressar discordância persuasiva em termos de respeito básico: não se pode expressar discordância com, ou criticismo e julgamento de, ações e opiniões de outros em termos que implicam que os oponentes são menos que humanos ou que suas visões não merecem ser ouvidas igualmente por quem eles são – contanto que eles estejam abertos a ouvir em seu turno. Assim, ‘discurso de ódio’ direcionado a difamar pessoas ou afiliações de alguns membros da comunidade política, ou que os ameçam com violência ou visa incitar violência ou assédio contra alguns membros da comunidade política, é corretamente condenável como “não civil”. Especialmente em circunstâncias nas quais existem sérios conflitos provenientes de posições estruturais de privilégio e desvantagem, e/ou nas quais um grupo subordinado, menos poderoso ou minoritário encontra seus interesses ignorados no debate público, os membros desse grupo não violam normas de razoabilidade se eles se engajam em situações seriamente disruptivas, ou expressam suas demandas com acusações raivosas. A desordem é uma importante ferramenta da comunicação crítica direcionada a chamar atenção para a não razoabilidade dos outros – sua dominação sobre os termos do debate, seus atos de exclusão de algumas pessoas ou pautas, seu uso do poder para cortar o debate, e sua afirmação em estereótipos e mero escárnio. (YOUNG, 2000, p.48-49)

Outro caso relevante para a análise foi relatado por John após nossa segunda entrevista<sup>37</sup>. Ele contou que em um *slam* estadual em Minas Gerais o público descobriu que um dos participantes defendia por meio de suas mídias sociais o então candidato à presidência (e hoje presidente) Jair Bolsonaro, que por sua vez é muitas vezes associado a discursos racistas, machistas, homofóbicos, autoritários, etc<sup>38</sup>. Ao longo da performance desse *slammer* foram crescentes os gritos de “Ele Não!”, slogan da campanha popular anti-Bolsonaro naquele

<sup>37</sup> Tive a oportunidade de ouvir novamente esse relato durante o debate do SESC Glória, quando John o narrou aos demais participantes daquela reunião.

<sup>38</sup> Exemplos dessas declarações dadas por Jair Bolsonaro podem ser encontrados no seguinte link: <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-em-25-frases-polemicas/>

tempo. De acordo com John, impossibilitado de falar, o concorrente se desconcentrou, se irritou, jogou o microfone no chão e direcionou-se a saída, momento em que ainda se desvencilhou de forma brusca de uma mulher que segurou o seu braço. John disse que o clima de tensão se apropriou do local e dele também, e que naquele momento temeu que o conflito se estendesse para agressões físicas, mas que felizmente o *slammer* em questão saiu do local, rapidamente entrou em um carro e foi embora antes que a situação se agravasse. Porém, John relatou ter ficado ainda mais surpreso com o seguinte: “se você pegar o discurso dele, as causas eram as mesmas que as nossas, ele dizia as mesmas coisas que nós dizemos. Igualzinho”<sup>39</sup>.

Dentro do que se têm como “princípios norteadores do *slam poetry*” (os quais também tenho chamado de “filosofia *slam*”) ao mesmo tempo em que a manifestação do público é incentivada, também é requisitado o silêncio e o respeito à palavra e ao poeta, a não ser quando este último se demonstre desrespeitoso. No entanto, o poeta não se demonstrou desrespeitoso durante a sua performance, pelo contrário, articulou discursos semelhantes aqueles esperados pela comunidade do *slam*. Desse modo, a reação da plateia pode ser explicada por meio da sua percepção de falta de autenticidade na performance, como nos lembra Somers-Willett (2005).

O *slam* não é só texto, entendeu? Você não precisa só escrever bem para ganhar, o *slam* tem todo um contexto ali, a interpretação, a forma como você se comporta (John Conceito).

Porque eu já vi em *slam* pessoas recitando um texto e sendo muito vaiadas, zoadas, enfim... eu considero... eu considero de alguma maneira injusto isso. Eu acho que tem cobranças que precisam ser feitas, não dá para passar pano, deixar passar batido, mas que dá para tratar de outra maneira. Eu acho que não precisa expor algumas coisas que... ainda acredito na mudança, na transformação do sujeito. E talvez em outros momentos de diálogos, conversas, seja possível trocar ideia mais de boa (*Slammer 1*).

Ao mesmo tempo em que a última fala representa um contraponto a atitudes que excluem dentro do *slam*, ela novamente revela a constante negociação acerca da sua identidade coletiva. Ao tentar ser as duas coisas, uma forma de arte inclusiva a todos enquanto fechado em sua gama de posições subjetivas toleráveis, o *slam* não pode ser outra coisa que ambíguo e propício a produzir, vez ou outra, situações de tensão como a relatada anteriormente. Em relação a esse último caso, especificamente, pôde-se observar com mais clareza que a comunidade do *slam* apresenta a expectativa de que seus membros demonstrem aquilo que ela compreende como uma coerência entre o discurso e a atitude política. Nesse caso, apoiar um

---

<sup>39</sup> Anotei essa fala em diário de campo logo após a entrevista.

político que se opõe as lutas que comumente são defendidas no palco do *slam* é considerado uma incoerência para alguém que pleiteie fazer parte daquela comunidade. Exemplo disso é o fato de que um dos *slams* mais conhecidos do Brasil divulgou uma série em seu Facebook chamada “13 poemas contra Bolsonaro”<sup>40</sup>. Em um artigo escrito ao Washington Post pouco após a eleição presidencial de 2018, Marina Lopes (2018) relata que os *slams* no Brasil se tornaram encontros políticos para desafiar as políticas de Bolsonaro e buscar mudanças. Ela cita a fala de Emerson Alcade (um dos precursores do *slam* no Brasil), que na época disse ser difícil encontrar um poema que não mencionava o então presidente eleito.

Cabe questionar, porém, se o potencial político e a coerência esperada pela comunidade do *slam* são capazes de serem mantidos perante a rápida expansão do movimento, que inevitavelmente faz com que o *slam* se abra para públicos cada vez mais heterogêneos. Talvez a manifestação mais significativa nesse sentido seja a crescente transposição do *slam* para o espaço escolar. O capítulo seguinte é reservado para a análise dessa expansão do *slam poetry* da dimensão do político, do nível ontológico, para a dimensão política (contra) hegemônica e institucional. Mesmo levando em consideração as colocações desta subseção, existe um entendimento de que o *slam* é um espaço que busca a liberdade no que se refere às palavras, aos gestos, às posturas, expressões e emoções. Mesmo que preso às suas convenções e suas noções sobre o (in)aceitável, de modo geral o ‘*slam aberto*’ ambiciona ser um espaço permissivo. O espaço escolar, pelo contrário, exige normalmente um vocabulário específico, e um código de postura particular que envolve um controle das emoções e das expressões. Não desejo aderir de forma inquestionável ou sem as devidas considerações a uma visão de mundo e de educação pautada unicamente no poder disciplinar *Foucaultiano*. Porém, como estou ainda mais distante de negar a existência desse poder nas relações educacionais dos contextos estudados, cabe se perguntar o que acontece com o *slam* ao entrar no espaço escolar, como o seu potencial político se dinamiza?

#### **4 DO POLÍTICO PARA A POLÍTICA: OS SLAMS CRIAM E INVADEM AMBIENTES DE EDUCAÇÃO<sup>41</sup>**

“Educação Física, na sala!  
Recreio, na sala!  
Aula vaga, na sala!

<sup>40</sup> <https://www.facebook.com/watch/?v=1958612747550684>

<sup>41</sup> Trechos desse capítulo foram utilizados no artigo “*Slam Poetry* como confronto nas ruas e nas escolas”, de Silva e Losekann (2020, no prelo).

Calor na sala!  
Cadeira quebrada na sala!  
Sem janela na sala!  
Hoje vocês não me calam!”

(Pedro)

No início da obra “Sobre o Político”, Chantal Mouffe (2015) estabelece uma distinção entre o “político” e a “política”. De acordo com a autora, o primeiro termo refere-se à dimensão de antagonismo que constitui as sociedades humanas, enquanto o segundo diz respeito ao “conjunto de práticas e instituições por meio das quais uma ordem é criada, organizando a coexistência no contexto conflituoso produzido pelo político” (p.8). Em outras palavras, Mouffe (2015) compreende a política como hegemonia, como uma estrutura específica de relações de poder que toma forma (mesmo que provisoriamente) em um cenário de contingência.

É com esse entendimento que o presente capítulo se intitula “do político para a política”. Conforme observado no capítulo anterior, em seus espaços originais, o *slam* se configura como expressão coletiva de antagonismos que se manifestam de forma livre e espontânea, ou seja, uma expressão do político. No entanto, ao adentrar os ambientes institucionais de educação, o *slam* passa a ser instrumentalizado por um aparelho que tem sempre presente o propósito de estabelecer uma determinada ordem social. Mesmo que a ordem pretendida mude, o papel da educação formal permanece o mesmo, direcionar o seu público em determinado sentido. Assim, a expansão do *slam* para as instituições de educação necessariamente significa a sua extensão para o âmbito da política. Não há aqui o entendimento de que a política se restrinja às práticas institucionais do Estado, porém há a compreensão de que a escola faz parte do conjunto de práticas e instituições por meio dos quais, mais amplamente, uma ordem social passa a ser criada e/ou busca ser mantida.

Mais a fundo, a discussão sobre o *slam poetry* na área de educação tem refletido principalmente sobre dois pontos. O primeiro refere-se ao impacto que a modalidade tem tido no público jovem e vice-versa. O segundo refere-se à potencialidade do *slam* como ferramenta de ensino, inclusive para além dos ambientes tradicionais de aprendizagem.

Exemplos internacionais desses ambientes extracurriculares são os *Youth Slam and Spoken Word* (YSSW), programas com ênfase em poesia e performance que buscam criar uma comunidade de poetas, baseados em aprendizado centrado nos estudantes (GREGORY, 2013). Gregory (2013) aponta que esses programas (encontrados principalmente nos Estados Unidos e no Reino Unido) são focados em jovens entre 13 e 19 anos, mas podem também

envolver crianças e muitas pessoas continuam a atuar neles após atingirem a idade adulta. Assim, os YSSWs desejam atingir jovens desencantados pela poesia e pelo sistema de educação formal. Ainda de acordo com a autora, os programas são baseados em *workshops* e performances, e podem ter a forma de clubes pós-escola ao longo do ano, ou projetos de curto prazo mais delimitados.

O trabalho de Fields *et al.* (2014) fornece um exemplo desse tipo de iniciativa. Os autores analisaram como jovens abordaram temas relacionados à juventude, sexualidade, saúde e direitos em poemas apresentados no *Tucson Youth Poetry Slam* (TYPS), no Arizona. A pesquisa ocorreu em um momento de aprovação de legislações controversas por parte do governo do Arizona, como a retirada de estudos étnicos do currículo escolar, a priorização do consentimento dos pais para que os filhos participem de aulas de saúde e sexualidade, ou o SB 1070, também conhecido como “*Support Our Law Enforcement and Safe Neighborhoods Act*”, visto como uma das leis anti-imigração mais restritivas dos Estados Unidos, com consequências imediatas na prisão e deportação de jovens e adultos ilegais, desmantelando estruturas familiares e gerando protestos (FIELDS *et al.*, 2014).

A análise das poesias selecionadas nesse trabalho apontou para a existência de padrões no discurso poético que revelam engajamento e conhecimentos dos jovens sobre assuntos de interesse social, tais como os temas e as legislações citadas. De tal maneira, o *slam poetry* pode ser compreendido como um veículo que dá voz coletiva a juventude e, como tal, uma forma de resistir às políticas públicas que a desfavorece, tornando-se assim um caminho para uma consciência de coalizão e ação coletiva, uma esfera de ação cívica e ativismo (FIELDS *et al.*, 2014).

Concordante, Gregory (2013) afirma que narrativas de transformação pessoal e política são comuns nos YSSWs, uma vez que esses espaços propiciam a auto-exploração e a auto-expressão. Desse modo, esses se tornam espaços valorosos para grupos que são normalmente silenciados, como minorias e, de modo geral, jovens. “Isso desafia a percepção comum de que adolescentes não ‘fazem’ política, demonstrando como jovens têm utilizado a poesia para traçar sua própria agenda” (GREGORY, 2013, p.128).

Mais além, à parte do aspecto político, outras potencialidades são destacadas pela literatura na utilização do *slam* exclusivamente como ferramenta de ensino dentro de espaços formais de educação. Boudreau (2009) afirma que a experiência que as crianças têm com a poesia na escola geralmente envolvem recitação e memorização. Essas experiências são focadas em poesia como um gênero, na sua estrutura e no estudo de poemas celebrados do ocidente, nos

quais a expressão de emoções e experiências observacionais dos outros são o centro da lição. A autora argumenta que, ao romper com essas questões, as características do *slam* o fazem um poderoso veículo para ensinar crianças a apreciar a poesia e melhorar sua relação com a linguagem. Para ela o *slam* é uma oportunidade de expressar identidades pessoais e coletivas, e ao escrever ou escolher um poema para apresentar, a criança passa a compreender não apenas a competição oral que é o *slam*, mas também o que na sua cultura é rico de material poético.

Sara Poole (2008) também destaca a capacidade do *slam* de retratar culturas, e assim o sugere como ferramenta para o ensino de línguas estrangeiras. Pela variedade de estilos e tópicos, Poole sugere que o *slam* seria uma boa escolha para os professores não apenas por sua base linguística, como também por representar a cultura popular e oferecer imagens e sons atualizados (*up-to-the-minute*) da sociedade. Exemplos de cultura popular podem auxiliar os estudantes a compreender experiências e perspectivas de povos de outros países e comunidades, assim como as suas próprias (POOLE, 2008).

Brown (2011) relata sua experiência como professora da disciplina de literatura inglesa da Texas A&M University, uma universidade não-tradicional. De acordo com a autora, a parte mais difícil da disciplina, tanto para os alunos quanto para ela, era àquela que tratava de poesia. Assim, inspirada em dois alunos, Brown resolveu criar um *slam* de poesia. No entanto, a professora sabia que cinco ou seis alunos teriam vergonha de compartilhar seus escritos, e refletindo sobre os motivos pelos quais esses alunos teriam vergonha, ela resolveu criar um “*bad slam*” (*slam* ruim). A competição era pela criação do poema mais ridículo. A visão de poesia ruim era bem específica: poesias que exageravam na aliteração, nas onomatopeias, na rima, no tom e em outros componentes literários com extremos humorísticos. Esse *slam* auxiliou os estudantes a refinar sua compreensão literária, compreender as qualidades de trabalhos canônicos e não-canônicos, e até aumentar sua apreciação pela forma e pelo gênero poético.

No Brasil, em uma pesquisa que buscava compreender os atos responsivos dos estudantes da zona rural do Estado de São Paulo frente a uma situação de criação, circulação e apreciação estética de textos poéticos, Viana (2018) observou a tensão existente no ambiente escolar com a proposta e realização de um *slam*. De um lado, diretores e outros representantes do *status quo* recebiam às críticas do *slam*, do outro lado, professores e alunos desejam se expressar de forma independente, inclusive abrindo espaços para críticas acerca do próprio sistema educacional.

Observamos que promover espaços discursivos genuínos aos alunos, dentro do ambiente escolar, esbarra em questões de diversas ordens: na imposição de um conteúdo, material e um fazer pedagógico, pela Secretaria de Educação do Estado, que prioriza um ensino engessado e tecnicista; no preconceito linguístico, promovido por agentes da manutenção da ordem vigente dentro da escola, que dificultam propositivas mais libertadoras de trabalho. Por fim, na dificuldade própria em se trabalhar com o gênero poético, que, como vimos, não se apresenta nos espaços escolares ou mostra-se envolvido em uma aura de sacralização promovida pela exaltação exacerbada dos cânones (VIANA, 2018, p.127-128).

Observa-se, que nos casos mencionados acima, assim como na maior parte dos casos relatados, o *slam poetry* foi levado à sala de aula por iniciativa dos próprios professores. Todavia, na província de Québec, no Canadá, o *slam* foi incluído pelo governo no currículo escolar de alunos secundaristas desde 2009. Os estudos de Émery-Bruneau e Yobé (2014) e Émery-Bruneau (2015) buscaram compreender a transposição do *slam* como prática social para objeto e ferramenta de ensino.

(O *slam*) pode ser encontrado no programa de francês de ensino médio (MÉLS, 2009) e no documento *Progression des apprentissages* (MÉLS, 2011), o qual complementa o anterior. No quarto ano do ensino médio ele é tratado como um gênero que faz parte do ensinamento. [...] Um concurso anual, o *Grand Slam du Secondaire*, foi fundado em 2010 e várias escolas inscreveram os seus alunos para participar nestes torneios interescolares (ÉMERY-BRUNEAU e YOBÉ, 2014, p.249).

Contudo, mesmo com a sua inclusão curricular, Émery-Bruneau e Yobé (2014) apontam que o *slam* ainda é pouco conhecido pelos docentes e acaba sendo ensinado meramente para cumprir com a avaliação de uma produção acadêmica e não para o desenvolvimento de competências linguísticas por parte dos alunos. Grande parte dos professores se baseia em seus conhecimentos pessoais e em suas representações do gênero, por vezes o confundindo com o rap, com a cultura hip-hop, ou até mesmo com a improvisação teatral com características da poesia clássica (ÉMERY-BRUNEAU, 2015).

O fato de não serem formados no gênero e desconhecerem o seu significado acarreta em um problema de avaliação, que passa a ser feita mediante critérios que não são aqueles próprios do *slam*, mas sim outros aplicáveis a produções acadêmicas diversas. Em geral, os professores apresentam pouco interesse em ensinar o gênero e normalmente se apoiam em especialistas que convidam às aulas, ou no manual de ensino com textos de um *slammer* consagrado, o que é pouco representativo da diversidade das performances que são vistas nos eventos (ÉMERY-BRUNEAU e YOBÉ, 2014; ÉMERY-BRUNEAU, 2015).

O *slam* tem tomado um lugar ao lado de outros objetos de estudo no ensino, como a poesia e o teatro militantes ou o discurso de opinião, porém essas escolhas políticas guiadas por modas culturais passageiras, não tem outro efeito que sobrecarregar de

tarefas os professores sem proporcionar-lhes as ferramentas ou a formação para ajustar-se a esta tarefa. (ÉMERY-BRUNEAU e YOBÉ, 2014, p.264)

Émery-Bruneau e Yobé (2014) concluem que a distância entre a prática social de referência e a prática escolar se dá em alguns pontos. Na prática social, o objetivo é obter uma reação positiva do público, enquanto na prática escolar busca-se apenas realizar uma tarefa (produção oral ou escrita) para satisfazer os critérios de avaliação determinados pelo professor. Ademais, a discrepância encontra-se no fato de que na prática social a imagem (composição dos espaços e performances dos poetas) é tão importante quanto o texto, enquanto no plano escolar a importância está somente no texto e na expressão oral. Por fim, na escola não se ensina o papel de apresentador/animador do evento, a interação com o público e as estratégias utilizadas pelos competidores para se classificar, como apresentar seu melhor texto na segunda rodada.

De modo geral, as pesquisas revisadas possuem valor pela reflexão teórica ou pelos relatos empíricos acerca da utilização do *slam poetry* no contexto educacional. No entanto, seu conjunto apresenta maior valor descritivo do que comparativo, sendo esses relatos de contextos socioculturais distintos e, principalmente, provenientes de experiências educacionais de níveis diversos (educação infantil, ensino médio, nível universitário, clubes extracurriculares, etc). Todavia, essa é a base da qual dispomos no momento e que compõe o corpus de pesquisas que buscamos ampliar ao investigar os processos e os resultados da inserção do *slam poetry* em ambientes institucionais de educação do Estado do Espírito Santo, no Brasil. Os resultados dessa iniciativa encontram-se na próxima seção e podem ser divididos em três questões principais:

- i) Adesão/Oposição à inserção do *slam* nas escolas;
- ii) Potencialidades do *slam* como ferramenta/objeto de ensino;
- iii) Potencial político do *slam poetry* nas instituições de educação.

#### 4.1 ADESÃO/OPOSIÇÃO À INSERÇÃO DO *SLAM POETRY* EM ESCOLAS DO ESPÍRITO SANTO

Em relação ao primeiro ponto, foram variadas as reações da comunidade escolar às iniciativas de inserção do *slam poetry* no ambiente educacional. Como exemplo de abertura e incentivo, se destaca o caso da escola na qual lecionam as professoras Camila, Islene e Daliene. Nesse

caso, além do engajamento de professores de outras áreas, houve também envolvimento da direção, que conseguiu junto à comunidade prêmios para os alunos vencedores.

A gente não sentiu resistência nenhuma da escola nem do grupo de professores em relação ao *slam*. Eu acho que muita gente nem sabe o que é *slam*, e de repente talvez até por isso não tenha havido resistência. Eu não acho que eles veem ainda na poesia uma coisa perigosa. [...] Não teve resistência e teve colaboração de quem quis colaborar. (Daliene)

As escolas nas quais lecionam Dani (que também é organizadora do Slam Nísia), Maria Felicidade, e Wagner também apresentaram postura similar em relação ao *slam poetry*. Chama atenção que no caso das quatro escolas citadas, a equipe (professores, pedagogos, diretores) já era atuante em outras formas de produção artística, dentro e fora da sala de aula. Desse modo, são esses espaços escolares que já apresentam anteriormente uma “cultura artística” os que se demonstraram mais abertos ao *slam poetry*. O histórico de “parceria” entre quem busca implantar o *slam* e os (demais) professores também parece contribuir para a aceitação do *slam* no espaço escolar.

Sempre tem na escola assim, por exemplo, feira de ciências, feira tecnológica, semana das artes. Sempre tem. A gente falou assim ‘vamos fazer o sarau’, e o sarau ele foi tão... tomou uma proporção tão grande que ficou o evento do ano. Ficou mais que a festa junina, mais do que os jogos. A gente ficou tentando entender o porquê. Porque a gente estava ‘como é que o sarau tomou o lugar dos jogos escolares?’. Mas aí a gente foi vendo que o professor de matemática, por exemplo, ele ensina com rap. Ele sai da sala e já fala pra mim ‘eu fiz isso, isso e isso’. Aí eu já entro com inglês com o gancho do que ele falou. Eu saio da sala, entra o de português. Eu falo ‘eu fiz isso, isso e isso, e parei aqui’. Aí ele já entra com o gancho. Então era uma corrente de professores que abraçava mesmo essa causa da literatura, dava a sua aula mas a literatura tinha um espaço bem guardado, bem cuidado na aula de cada um. [...] O professor de Geografia falava “Ah, vou falar de Banksy, o grafiteiro”. A gente combinava no dia-a-dia, no improviso, mas aí acabou nesse resultado. E a direção acatou muito fácil (o *slam poetry*), a direção deixou livre. E as escolas ao redor da nossa foram contaminadas, porque o aluno espalha. (Dani)

Nunca tive problema com a direção. A direção aceita. Todos os eventos que eu faço na escola eu procuro fazer muito organizado. Eu sempre me junto com os outros professores da área da área de língua portuguesa, da área de códigos e linguagens. Então, a professora de educação física, o professor de artes. A gente... sempre me junto com eles. Então nunca tive nenhum tipo de resistência nem da coordenação e nem da direção, nessa escola. (Maria Felicidade)

Tivesse começado com o *slam*, assim de primeira, não ia dar certo porque tem essa questão do contexto cultural (da comunidade) [...] Então a gente começou com sarau, um sarau a cada 15 dias (Camila).

Assim como a pré-existência de outras formas de produções e eventos artísticos mais conhecidos e talvez mais “palatáveis”, a localização em comunidades nas quais a realização

de projetos e produções artísticas já era comum pareceu naturalizar a inserção do *slam* no ambiente escolar em alguns casos.

Apresentei para os alunos e comuniquei a coordenação e a diretoria que eu estava trabalhando em um projeto de poesia falada. Conte um pouco da história da poesia *slam*, o impacto que ela tem na sociedade. Eles ficaram totalmente interessados e lembraram desse projeto “Odara” (projeto social mais amplo da comunidade). Como lá me deram apoio, fiquei feliz em trabalhar lá esse ano. (Wagner)

Elas (alunas) já frequentavam. Batalha de rima. Assim, lá em Terra Vermelha tem evento literário de segunda à segunda. Só você notar. Pode ser batalha, pode ser *slam*, pode ser sarau, mas sempre tem. Então é muito comum para elas dentro da periferia chegar e falar. ‘Ah, você vai na batalha hoje?’ ‘Vou.’ ‘Você vai no *slam* hoje?’ ‘Vou.’ ‘Sarau?’ ‘Vou’. (Dani)

No entanto, foi em contexto comunitário semelhante que ocorreu o principal caso de resistência ao *slam poetry* relatado nas entrevistas.

É interessante notar também que ao mesmo tempo em que todo esse movimento cultural (na comunidade) estava acontecendo e eu enquanto professora estava estimulando os alunos, buscavam de todas as formas me derrotar. Não fornecem o espaço físico para que você tenha esse tipo de momento, esse tipo de atividade com os alunos. Perseguição por parte da coordenadora, assédio moral por parte da diretora. Porque eles não entendem que aquilo ali é mais do que uma balbúrdia, sabe? Que aquilo ali não são pessoas desocupadas que estão ocupando o espaço escolar pra dar mais trabalho para a coordenadora que vai precisar olhar mais vinte alunos que estão na escola, mas não estão no horário de estudar. Então o sistema buscou me derrotar muito nesse momento, e houve um momento em que eu perdi a minha saúde mental. Aí eu pedi afastamento e depois pedi remoção. Eu trabalho em outra escola hoje em dia [...] Aí nessa nova escola onde eu trabalho agora também tive dificuldades, talvez pela escola ser menor, talvez pelo tráfico de influências no sentido que os diretores se comunicam uns com os outros. Então, quando eu cheguei nesse novo posto de trabalho a primeira coisa que aconteceu comigo foi o diretor me chamar para uma reunião na sala dele, só eu e ele e falar **“olha, aqui nessa escola não trabalhamos com arte”**. Essa foi minha primeira reunião com o diretor, na primeira semana que eu cheguei na escola. (Eloá)

Quando indagada sobre qual ela acreditava ser a raiz dessa resistência, a professora deu o seguinte depoimento.

Se você perguntar o que eu acho, aí você vai começar a ouvir minha opinião. Até então eu estava te fazendo um relato de histórico, de fatos. O que eu acho é que existe uma distorção entre as pessoas que ocupam os papéis, especialmente o papel de diretor escolar, existe essa distorção entre essa pessoa que está lá, a comunidade que ela vive, a realidade que ela vive e a realidade da escola em que ela está trabalhando. Uma diretora dessas que me perseguiu, que notadamente mora na Praia da Costa, que acha que a empregada dela não precisa receber vale-transporte para ir e voltar todo dia... Eu entendo que as atitudes dela comigo refletem a mentalidade dela como um todo. Talvez o problema dela não fosse especificamente comigo. Acabava sendo pessoal porque prejudicava o meu trabalho. (Eloá)

Observa-se na fala anterior que a explicação levantada pela professora para a oposição ao *slam poetry* pode ser uma questão de identidade, mais especificamente o fato de a diretora pertencer a uma classe socioeconômica discrepante daquela em que a comunidade escolar está inserida. Ao citar dificuldades no processo de inserção do *slam* na escola em que estuda e ser então questionado sobre quais seriam essas dificuldades de modo específico, o *slammer* Ira também oferece uma resposta que sugere um conflito identitário. De forma relacionada, a fala do professor Cristiano aponta para preconceitos sofridos por manifestações culturais oriundas da periferia (ou associadas à periferia, uma vez que o *slam* não pode ser necessariamente considerado como originário da periferia), embora este não considere que tenha sofrido resistência no que se refere à implantação do *slam* na escola em que trabalha.

Cara, assim, alguns gostam, acham legal. A maioria não conhecia. Alguns têm preconceito porque não conhece, acha que é rap. Funk em alguns colégios não entra mesmo. O funk não entra, não consigo trabalhar nada com funk em alguns colégios, não aceitam. Acham que é sempre banal, que tem uma conotação sexual muito forte, um apelo sexual muito forte, que vai ter propaganda de drogas, enfim... então o *slam* sofre esse preconceito, mas por ser... por trazer um estereótipo, os jovens sempre se vestem na mesma forma. Então algumas pessoas não gostam muito. Outros acham legal, né? Alguns professores gostam, outros não gostam. Mas a maioria não conhece. (Cristiano)

Um relato bem forte disso foi quando um dia depois da final do *slam*, aonde eu tinha ganho, e a pedagoga da escola nem sequer sabia que eu tinha ganho porque ela não assistia. Ela conversando com um amigo meu e eu fui até ele para conversar com esse amigo meu. Só que chegando lá ela tava falando do *slam* lá na escola. Ela tava falando que era uma coisa ridícula aquilo tá acontecendo, era um bando de gente falando um monte de coisa sem sentido. E ela tava totalmente desmerecendo toda a nossa voz que tava lá, sem nem sequer saber que eu competia naquilo, sem nem sequer se importar com aquilo. E... mas depois de muito tempo eu vi ela assistindo e ela mudou um pouco esse pensamento. Mas por aquele momento eu vi todo o pensamento da equipe pedagogia se materializando naquela fala. É como se aquela fala fosse uma representação do que a equipe toda pensava, porque eu sabia que eles costumavam pensar assim. Eles costumavam se afastar bastante quando a gente começava a fazer aquilo. (Ira)

Em suma, diferentemente do caso relatado por Viana (2018), o que se observou foi que na maior parte dos casos a inserção do *slam poetry* foi bem-vinda. Aparentemente, as escolas que se demonstraram abertas ao *slam poetry* caracterizam-se por uma cultura artística que já se encontrava disseminada, além de um histórico de interação com programas sociais e artísticos da comunidade como um todo. Ainda assim, é importante salientar que ocorreram experiências fortes de rechaço ao *slam poetry* e de forma mais ampla à arte, algo que fica expresso na fala do diretor da escola que avisa para a professora que “aqui nessa escola não trabalhamos com arte”. Essas duas dimensões de adesão e oposição à entrada do *slam* nas práticas escolares mostra o potencial antagônico deste, tópico que será aprofundado nas próximas seções.

#### 4.2 POTENCIALIDADES DO *SLAM* COMO FERRAMENTA/OBJETO DE ENSINO

Os relatos dos entrevistados apontam diversas potencialidades para a utilização do *slam* como ferramenta e/ou objeto de ensino nas escolas. Essas potencialidades variam entre o desenvolvimento dos estudantes (pessoal e enquanto grupo), articulações com conteúdos das disciplinas, e até aspectos do âmbito institucional e da relação entre escola e comunidade. No geral, os professores também observaram que o *slam* foi capaz de promover reflexões sobre o papel dos alunos na escola, de aumentar seu engajamento nas aulas, além de incentivar outras iniciativas no campo artístico dentro da escola. Os excertos a seguir exemplificam esses pontos:

A primeira competição que teve em sala de aula foi uma menina que ganhou. Inclusive a turma estava começando a ficar dispersa e essa menina fez uma poesia ali de conscientização da turma, falando que aquela escola que os alunos estavam fazendo era uma coisa prejudicial e que todos deveriam pensar nas atitudes e tal. E os mesmos que estavam bagunçando ali na hora começaram a se atentar, votaram, levantaram notas boas. (Wagner)

Meus alunos têm se engajado muito mais na participação, ter voz ativa [...] E foi muito interessante que essa abertura fez com que, por exemplo, na semana da consciência negra minha turma fizesse uma música com o menino que ganhou o *slam*. Ele fez uma parte e ele engajou a turma inteira para fazer uma música. (Professora)

Nesse sentido, destaca-se a fala de Bell Hooks (2017), para quem “a pedagogia engajada, necessariamente valoriza a expressão do aluno” (p.34) e busca o entusiasmo ao invés do tédio. Para inserir o *slam* nas escolas, muitas vezes os professores o articulam com conteúdos já presentes no currículo regular. Os relatos a seguir refletem a diversidade de maneiras em que esses professores utilizaram o *slam* de maneira instrumental, no intuito de trabalhar outras questões da área de linguagens.

Eu acho que o *slam* tem sido uma das estratégias que eu tenho usado para fazer com que os meninos descubram novas linguagens, possam descobrir a língua portuguesa, consigam se empoderar [...] Então eu pego uma palavra, peço para eles verem o significado. Principalmente quando a gente estava vendo essa parte de ortografia. Eu tenho que fazer umas *linkagens* com o conteúdo, né? Para mostrar: “por que vocês estão aprendendo ortografia? Só pra saber que certo é com ‘c’ e não com ‘s’? Não, é para vocês escreverem o que quiserem. E existe uma norma culta e uma norma coloquial. Se vocês quiserem falar ‘pô’ em uma situação é adequado, e ‘pô’ em outra situação, não”. Mostrar que a linguagem está aí para ser usada. (Professora)

A Dali fez uma caixa linda. É uma caixa que a gente fez uma coletânea de poesias. Então ela pegou e pediu poesias para todos os professores de língua portuguesa, imprimiu, plastificou, para ser uma ferramenta. A gente tinha três caixas [...] Era uma forma de os alunos experimentarem os textos. (Camila)

A primeira vez que eu apresentei para uma turma no final do ano passado e eu usei, até era o primeiro ano do ensino médio, era o Barroco. Eu citei algo parecido assim: “o *slam* é a boca do inferno dessa geração”. Eles começaram a prestar atenção até porque naquele ano eu tive um bom desenvolvimento. Eles tiveram um interesse maior, porque o Barroco normalmente eles têm desinteresse em aprender. (Cristiano)

A gente vai relacionando com alguma coisa ali de experiência de vida e de conteúdo também. Aí falei da Epopeia, da importância das narrativas que mostram a trajetória do homem e ele vencendo obstáculos. E um pouco da história desse tipo de narrativa. Camões e a história bélica de Portugal. Homero, a história da Grécia. E hoje seria essa narrativa do homem comum que estaria em voga, diferente dessas outras narrativas. Sempre há algum conteúdo que procuro relacionar com o *slam*. (Wagner)

Os trechos anteriores confirmam os posicionamentos de autoras como Boudreau (2009) e Brown (2011). Assim como em outras localidades, o *slam poetry* nas escolas do Espírito Santo é utilizado como estratégia para reduzir barreiras ao tratar de poesia, auxiliando na apreciação do gênero poético e melhorando a relação dos alunos com a linguagem. Além disso, relatos como o do professor Wagner, demonstram o objetivo que o *slam* apresenta em valorizar o que é rico em material poético dentro da vivência dos próprios alunos. Essa redução das barreiras entre escola e comunidade passa também pelo reconhecimento de alunos que antes não manifestavam seu potencial no espaço escolar, apenas nas ruas ou de forma privada. Essa foi uma questão presente em diversas falas.

Tinha alguns meninos que participavam de *slam*, só que ninguém sabia. As professoras de português não sabiam, não sabiam nem o que era [...] Teve uma menina que ela nunca... ela escreve poemas brilhantes, mas ela nunca teve a coragem de expor. (Professora)

Então eles fizeram poesias ali, trouxeram para dentro da escola. Meninos que eu nem imaginava que escreviam. (Maria Felicidade)

E eu percebo que muitos alunos que nem... que a gente nem imaginava que eles escreviam. Teve um aluno que naquele dia da consciência negra, ele do nada assim, ele foi lá levou um poema para ler. (Islene)

O próprio professor não conhece o aluno que escreve nas escolas, entendeu? É uma relação assim bem... e os alunos parecem que estavam ansiosos por essa pergunta e o professor não fazia. (Dani)

Esse potencial de (re)conhecer os estudantes que o *slam* oferece ao ambiente escolar não se restringe aos seus talentos poéticos e performáticos. Uma vez que (como já destacado anteriormente) os textos de *slam* muitas vezes refletem aspectos identitários e situações das vivências de seus autores, no contexto em que os autores são estudantes, torna-se possível conhecê-los mais profundamente, enquanto seres humanos com experiências diversas e não somente como alunos dentro do sistema educacional. Em diversos pontos de sua obra, Hooks (2017) destaca a importância de os educadores buscarem conhecer seus estudantes, seus

medos, angústias, indignações, histórias. Para a autora uma das maneiras de se construir uma comunidade na sala de aula é o reconhecimento de cada voz individual. “Ouvir um ao outro (o som de vozes diferentes), escutar um ao outro, é um exercício de reconhecimento. Também garante que nenhum aluno permaneça invisível na sala.” (HOOKS, 2017, p.58). Relatos apontam que o *slam* manteve esse caráter inclusivo no contexto escolar, sendo capaz de dar visibilidade aos alunos, engajando estudantes desmotivados, aqueles considerados “alunos-problema”, e estudantes com necessidades especiais.

Tem um aluno que ele é especial, ele tem uma deficiência intelectual. E ele quis se inscrever e no dia ele fez a gente chorar. No dia do Slam Interescolar ele fez a gente chorar. Porque eu falei “eu vou deixar ele se inscrever”. Mas eu não sabia que ele escrevia daquele jeito. E aí ele decorou a poesia dele. Eu botei as regras, ele em momento nenhum saiu das regras. E ele foi lá e deu conta do recado. Então, assim, são meninos que a gente nunca tinha parado para ouvir. E é um canal que você acha para escutar. O que esse menino pensa? Qual é a angústia dele? O que que ele acha que pode fazer para melhorar? Qual a solução? E você dá informação também. Olha, o *slam* lá na escola abriu tanta porta, abriu tanta porta... (Maria Felicidade)

Inclusive tem alunos aqui... o Jonatas, ele é depressivo, assim. Ele tem problema grave de depressão, ele tira notas 5, 3, em todas as disciplinas. Ele fala que tá esperando fazer 18 anos para largar o colégio. E foi a única coisa que eu consegui tirar do Jonatas foi o *slam*. Quando ele foi declamar ele chegava a tremer, assim. Foi o único envolvimento que ele teve. Inclusive nas minhas aulas não consegui mais encontrá-lo assim, resgatá-lo, tira-lo da inércia, assim, a não ser com o *slam*. E ele sempre quando para pra conversar comigo é sobre isso. Ele não procura ninguém pra nada. Eu estava em outra sala, o Jonatas chegava, batia na porta para falar “ah professor, aqui, olha como é que tá ficando”. Então, ele nunca faz trabalho, faz prova, ele pega a prova “eu não vou fazer”. “Não, Jonatas, você tem que fazer”. Coloca o nome dele e devolve. Não faz questão assim, ele não tem mais ânimo pra escola. Então a única coisa que eu consegui tirar do Jonatas foi o *slam*. E ele continua envolvido. Ele sempre vai, está assistindo, está se envolvendo. Ele falou que vai no Slam ES, entendeu, que ouvir falar e ele quer ver se encontra alguém conhecido. Então, espero que ele siga por esse caminho, se encontre ali. Por mais que no colégio talvez ele não vá, pare por um determinado tempo. Eu acredito que ele vai largar os estudos quando fizer 18 anos. Não sei se o colégio hoje tem força para... ou algo que possa fazer por ele. Eu espero que pelo menos ele vá por esse caminho, pra ele encontrar alguém que converse, que se identifique e siga. (Cristiano)

Os alunos que são os melhores poetas geralmente vão ser alunos problemas porque eles são os alunos que refletem sobre a realidade. (Eloá)

Mais amplamente, os entrevistados também afirmaram que o *slam* ajudou os estudantes a lidar com questões relacionadas à timidez, segurança e autoestima.

A autoestima é uma coisa impressionante. A Julia mesmo era toda retraída. Ela é uma aluna que no *slam* ela floresceu. E hoje ela está uma menina segura e confiante. (Dani)

A segurança da estudante, destacada na fala anterior, é vista como fruto da busca por informação na qual os alunos investem no momento de realizar suas produções textuais. Como resultado, alguns relatos apontam para a redução do desequilíbrio de poder entre professores e alunos, por exemplo. Nesse caso, assim como na experiência relatada por Hooks

(2017) sobre o fomento da diversidade cultural no espaço escolar, a sala de aula deixa de ser necessariamente um ambiente harmônico à medida que certas verdades e preconceitos são desmascarados<sup>42</sup>.

Mas o que importa, mano, é você ver o professor ali, um professor racista, na sala de aula ficar de boca aberta porque sempre foi acostumado a oprimir aluno e hoje ele não consegue mais porque esse aluno tem informação e sabe como dialogar com ele. (John)

Ela (aluna) tem argumento para tudo. É muito difícil derrotar a Júlia num argumento. Um professor de história, por exemplo, que não estuda que está para trás ali, ela quebra ele, muitos alunos fazem isso, mas ela tem o respeito. (Dani)

Ao contemplar esse efeito do *slam* de desierarquização (mesmo que parcial) dos lugares, chegamos a um ponto central: os entrevistados acreditam que ao dar voz e protagonismo aos alunos é possível que o *slam* exerça sua função democratizante também dentro da escola. Em seu diálogo com a teoria de Norberto Bobbio, Chantal Mouffe (1993) concorda com a necessidade de que a democracia ocupe novos espaços “até então ocupados por organizações hierárquicas ou burocráticas” (p.94), sendo um desses espaços a escola. Nessa perspectiva, a questão passa a ser não somente “quem vota”, mas também “onde vota”.

Contudo, Mouffe (1993) discorda da posição privilegiada que Bobbio dá a democracia representativa, afirmando que há muitas formas de relações sociais nas quais a democracia representativa se demonstra inadequada. Para Mouffe (1993) as formas de democracia devem ser plurais e adaptadas às relações sociais de modo a garantir os princípios da liberdade e da igualdade. “A democracia representativa é mais recomendada em alguns casos, a democracia direta em outros; nós também devemos tentar imaginar novas formas de democracia” (MOUFFE, 1993, p.104). Desse modo, embora o *slam* não se relacione com a instituição do voto no que se refere a decisões relevantes para a escola e para o sistema educacional como um todo, isso não pode descaracterizar o seu potencial democratizante, uma vez que o *slam* confere a sujeitos normalmente excluídos dessas decisões um espaço de fala para que possam expressar sua opinião, inclusive acerca de questões relacionadas ao ambiente escolar se assim desejarem. É evidente que o *slam* não consiste em um veículo total para a democratização do espaço escolar, mas nem por isso ele deixa de desempenhar uma função importante nesse processo ao ser uma representação dos princípios da liberdade e da igualdade. Sendo assim, por mais que o *slam poetry* possibilite a articulação com uma variedade de conteúdos

---

<sup>42</sup> Na experiência relatada pela autora, no entanto, a falta de estratégia dos professores para lidarem com os antagonismos, aliada aos professores conservadores da “velha guarda”, fez com que houvesse uma desmobilização nas mudanças de corpo docente e de currículo que valorizariam a diversidade cultural no ambiente escolar.

curriculares, se configurando como uma eficiente ferramenta de ensino, a escolha que se faz pelo *slam* de tensionar justamente a instituição escolar é uma escolha política de alta relevância, e aqueles que o levam para escola parecem convergir ao utilizá-lo por esse potencial político, como veremos a seguir.

#### 4.3 SOBRE O POTENCIAL POLÍTICO DO *SLAM POETRY* NAS INSTITUIÇÕES DE EDUCAÇÃO

No título da seção, a escolha do termo “instituições de educação” tem o propósito de explicitar que aqui os dados não se restringem as experiências ocorridas dentro de escolas, mas também fazem referência a situações vivenciadas em ações da Secretaria de Estado da Educação (do Espírito Santo). No entanto, separar a discussão seria prejudicial, uma vez que tudo aqui se refere ao mesmo ponto: o potencial político do *slam poetry* quando institucionalizado por órgãos estatais de educação. Porém, é importante deixar claro quais fatos e reflexões são específicos de cada espaço. Começamos pela discussão que já vem sendo abordada nas últimas seções, a inserção do *slam* nas escolas de ensino médio pesquisadas.

Bell Hooks (2017) afirma reincidentemente que não existe escola neutra, são as preferências políticas que moldam as práticas pedagógicas. Da mesma forma, nos casos analisados, os relatos indicam que aqueles que levaram o *slam poetry* para dentro da escola foram motivados especialmente pelo seu potencial político, este sendo entendido como a criação de um local democrático de fala, no qual se faz recorrente a representação poética da articulação entre as diversas lutas sociais que caracterizam a busca por uma democracia radical e plural.

Quando eu soube da competição, eu acho que na metade do ano, eu apresentei para eles o que era a competição e aos poucos fui explicando algumas coisas que se relacionariam com esse tipo de expressão estética: discurso de resistência ligado às reivindicações das mulheres, dos negros, comunidade LGBT. E citei coisas simples do dia a dia, por exemplo, a mulher que tá ali sempre no papel de servidora do lar, muitas vezes no movimento repetitivo ali, ela ver que aquilo não tá certo, que o marido deveria ajudar porque ela também tem que se inserir no espaço externo da rua, do trabalho. E como a voz do *slam*, a forma que o poeta faz a sua poesia estaria relacionada também com essa coisa da ira, né? Às vezes a descoberta desse momento para mulher vem de uma ira e com o gesto corporal também estaria relacionado também com essa ira. Mas que a poesia *slam* consegue ir moldando para que isso não seja um gesto de surto imediato, um gesto de surto sem interesse nenhum ou apenas interesse psicológico de análise, mas que seja uma coisa de resistência, de reivindicação, de consciência. (Wagner)

Então essa disciplina eletiva (na qual foi trabalhado o *slam*) é uma alternativa de valorizar o meio, porque geralmente as escolas, elas não se preocupam com a consciência negra. Então a gente tem de fazer a valorização dos escritores negros, dos referenciais negros para que os meninos tivessem, assim, referências positivas então, não só do esporte, não só relacionada à força física, mas na linguagem, na política. Então nós abrimos esse espaço dentro da escola pública. (Érica)

E tem essa questão política que eu acho que é uma possibilidade. Quando você trabalha com *slam*, quando trabalha com rap. Mas quando você trabalha com *slam*, com a poesia, é uma possibilidade de você criar um leitor crítico, um escritor. Você desenvolver a criticidade no texto do menino e de ouvir também o que ele tem para dizer. E é muito legal você ouvir e ele se sente valorizado porque aquilo que ele faz é interessante. E é importante e outras pessoas estão ali para ouvir. Nem sempre o adolescente, nem sempre o jovem é ouvido pela sociedade. Quando ele encontra essa possibilidade, a gente descobre que ele tem um monte de coisa para falar. Muitas vezes só não é ouvido. (Maria Felicidade)

Existe a expectativa de que o *slam* seja capaz de suprir a falta de espaços para articulação dos estudantes assim como a sua falta de voz na comunidade escolar. Nesse sentido, como propõe Gregory (2013), o *slam* se torna um espaço valoroso para grupos que são normalmente silenciados, sendo nesse caso, os próprios estudantes.

Eu queria ampliar essa participação dos alunos. Porque, por exemplo, a gente não tem um grêmio aqui na escola. A gente tem líderes de turma que atuam de vez em quando, falam alguma coisa com as pedagogas, mas isso não é tão efetivo, a meu ver. A participação deles na escola, nas decisões da escola. Então, eles têm poucos espaços de expressão, só algumas coisas. (Professora)

Teve ocupação aqui, e foi muito bacana assim, os professores da escola e outras pessoas vieram, ficaram aqui em alguns momentos com meninos, discutiram com pessoas, com os alunos e com pessoas da comunidade sobre isso. E eu acho que o *slam* ele vai por essa pegada de transformar o espaço, de permitir as discussões do político. Acho que o *slam*, a gente ainda não fez disso um espaço de debate da maneira como ele deve ser. Eu não acho que a gente fez, mas eu acho que a gente pode fazer. Dar voz para as pessoas, por exemplo, dar voz para os alunos, dar voz também para os professores. E eu acho que o *slam* é uma maneira de repente de a gente trazer mais professores para escola pela escola, que a escola seja por ela mesma. Eu acho que o *slam* pode fazer isso. (Daliene)

Nesse processo de proporcionar voz, o *slam* pode operar tanto como um exercício de adesão quanto como um exercício de crítica à escola. Mouffe (1993) sugere que para criar essa adesão é necessária a construção de um conjunto de práticas que criem cidadãos democráticos. Isto não se daria através meramente de uma adesão racional, mas, sobretudo, envolvendo suas paixões e afetos. Percebemos que o *slam* faz exatamente isso ao propiciar a construção de processos de identidade e identificação política através de uma densa implicação dos sujeitos envolvidos (SILVA e LOSEKANN, 2020, no prelo).

A análise dos relatos sobre os temas das poesias apresentadas nos eventos escolares também é reveladora nesse sentido. Essa análise mostrou que mesmo dentro do ambiente escolar, as temáticas que tratam de lutas sociais das minorias continuaram sendo as principais abordadas pelos estudantes. Assim, mesmo no espaço institucional, os estudantes demonstraram engajamento e conhecimento em assuntos de interesse social, e o *slam* permaneceu como uma esfera de ação cívica e ativismo, como propõe Fields *et al.* (2014).

Característica marcante que tem é a relação com a polícia, com a ida da polícia nos morros, a abordagem policial. As poesias normalmente trazem isso. Questão da

vizinhança também que muitas vezes julga, taxa a pessoa por estar às vezes praticando um lazer [...] Outro tema marcante, a questão da mulher é muito forte, as meninas sempre produzem alguma coisa sobre como os homens agem com elas de maneira inadequada [...] Como seria um Deus negro, teriam a mesma visão de Jesus se ele fosse negro? Mandariam cortar o cabelo? Essas coisas assim. São esses temas principais. (Wagner)

Quando eles falam da realidade deles, para ser sincero, é o que eu esperava. Quando eles falam eu imagino que eles vão citar tráfico, citar confrontos, vão citar preconceitos. Acho que quando eles falam algo da vida deles, família, é o que eu não esperava. É algo que me surpreendi. As meninas já são bem engajadas, assim, essa luta contra o machismo. Então isso a gente já espera. Quando apresento um texto pra eles, quando apresento um vídeo pra eles, eu já espero que eles vão falar de machismo, que eles vão falar de preconceitos. De todos os tipos de preconceitos, racial, enfim, discriminação. Agora quando eles trazem assuntos da família, que é algo muito íntimo deles, me surpreende, eu não esperava. (Cristiano)

Resistência. Fala sobre racismo. A maioria dos meninos são negros, os poetas. Fala sobre essa questão. Machismo também, as meninas falam. (Professora)

As entrevistas também apontam que em conjunto com esses temas mais “engajados politicamente” no contexto escolar aparecem mais poesias que se voltam a relacionamentos interpessoais, sentimentos e intimidade. Em um dos trechos a seguir o estudante e *slammer* Pedro realiza justamente uma reflexão sobre a diferença entre as performances do Slam Botocudos, do qual ele participa, e aquelas apresentadas na sua escola.

Uma grande parcela de crítica sobre a nossa cor, sobre os fatos que vem acontecendo de mortes e de gente inocente que vem morrendo. De pessoas de cargos maiores que vem fazendo coisas que vão botando em risco as nossas vidas entendeu? Então no Botocudos ali é uma grande exposição e uma grande parcela de defesa da raça negra, tá ligado? Tudo que vem da gente que é negra, a gente ali se defende. A gente critica. Uns fazem a crítica direta, outro já defende a gente, ‘vamos lutar’, ou ‘não vamos parar’, entendeu? É mais nessa pegada de cor, de raça, isso. E na escola eu notei uma maior parte de poesias relacionadas a sentimentos, entendeu, sentimentais. Então, para namorada, para mãe, coisas de autocrítica que são como as minhas, que os meus exemplos... que eu me autocrítico em muitas linhas minhas, procurando entender o meu ‘EU’ mesmo, o que eu sou realmente, porque às vezes eu não sei o que eu sou. E também não acho errado a gente querer saber mais da gente mesmo antes de querer saber dos outros, entendeu? (Pedro)

A poesia do ‘X’<sup>43</sup>, por exemplo, é uma coisa muito autobiográfica. Ele fala muito de discriminação, ele fala muito de desvalorização social. E a gente percebe que é muita história dele... que ele é um menino que ele tem... ele é especial, ele tem uma deficiência intelectual, ele é órfão de mãe e ele mora com a tia que eu não sei se é tia mesmo biológica ou se não é. Então você percebe muito isso na poesia dele. [...] E aí, a gente, aí tem a poesia do ‘Y’ e do e do Pedro, elas são muito ligadas... muito politizadas, tem um grau de criticidade assim mais alto. Você vê que eles leem mais, tem uma visão mais crítica, né, a respeito de alguns aspectos da sociedade. A respeito de discriminação racial, de discriminação pela posição econômica, a respeito de qualquer tipo de dificuldade, das dificuldades que eles encontram na vida mesmo. E assim, aí tem o ‘Z’, que ele faz uma poesia mais que fala do dia a dia dele

<sup>43</sup> Os nomes de alunos que não estão participando da pesquisa foram codificados nas falas.

também, mas ele faz umas poesias de amor também que esses meninos são tudo apaixonado, tá? (Maria Felicidade)

Porém, a observação direta de duas (das três) edições do Slam Interescolar capixaba permite afirmar que esses poemas denominados “sentimentais” são exceções nesse palco. Uma vez que eles estão mais presentes nas etapas escolares eliminatórias que levam até essa competição, mas não chegam até ela, é possível inferir que também na prática escolar as temáticas de “identidades marginalizadas” (nos termos de Sommers-Willett) são mais valorizadas. Isso foi inclusive problematizado por uma *slammer*/estudante durante o debate realizado no SESC.

Embora seja importante essa ressalva a fim de não excluir parte significativa dos dados no momento da análise, de modo geral observa-se que no contexto escolar se mantém temas semelhantes àqueles relatados por Neves (2017) e também por nós observados em “*slams* de rua” brasileiros. Mesmo no caso de uma das escolas em que os temas foram previamente determinados para o segundo e o terceiro *rounds*, os alunos mantiveram os temas relacionados às lutas sociais com as quais se identificam.

Então, primeira fase a gente deixou livre para ter adesão e a segunda e a terceira fases nós tivemos um tema. Na segunda fase foi a escola. Então falar sobre alguma coisa que envolvesse a escola, e o terceiro foi o lugar onde a gente vive, que inclusive foi o tema da última Olimpíada de Português. [...] Mesmo na segunda e terceira fase, esse aluno da escola, ele falava o quê? Falava da homossexualidade na escola, então essa característica do *slam* de denúncia, de espaço políticos e de discutir questões que estão fora da escola continuou. Independente do tema. (Camila)

A questão da violência também, a violência contra mulher teve muito. (Islene)

Na mesma escola, as professoras adaptaram os critérios de avaliação das poesias de acordo com aqueles utilizados nas Olimpíadas de Língua Portuguesa. Em algumas escolas, no momento da competição, o corpo de jurados foi composto majoritariamente por professores, o que fere critério aleatório de escolha dos jurados e certamente reduz a dimensão democratizante do *slam*. Aqui, percebe-se uma conexão com as constatações de Émery-Bruneau e Yobé (2014) de que ao ser levado para o ambiente escolar as avaliações das performances podem passar a responder aos critérios validados nesse ambiente e não àqueles normalmente utilizados na prática social.

O *slam* é democrático porque todo mundo pode fazer ‘*slam*’, todo mundo pode ser parte daquilo. Mas, ao mesmo tempo, é o público que está avaliando a performance também. É por isso que o *slam* é democrático. [...] Os professores são obcecados com avaliação. (Judith Émery-Bruneau, tradução nossa).

Essas questões demarcam diferenças no *slam* ao ser levado de um espaço para outro. No entanto, o aspecto mais problemático relacionado à transposição do *slam* para o espaço escolar foi percebido por uma professora e reafirmado por estudantes que competem nos dois ambientes, escola e rua. Eles observaram que as performances dos alunos foram mais “tensas” quando no ambiente escolar, diferente daquilo que eles próprios apresentavam anteriormente nas ruas.

Sinceramente foi literalmente arrancar uma coisa que estava na rua e colocar dentro do espaço institucional. Ela já estava acontecendo na rua, eles já eram brilhantes na rua, só que eles se sentiam acudados na escola. Tanto que nas filmagens, na competição dentro da escola, eu não considero que a performance deles foi uma performance boa, em vista da performance que eu vejo eles tendo na rua. Então eu sinto que realmente o espaço institucional ele restringe essa liberdade, essa forma de se portar, de se colocar do poeta. [...] O espaço escolar ele é um espaço podador. Meu irmão, que estuda Foucault, ele foi estagiar comigo na minha escola e ele falou assim comigo, ‘nossa olha como esses espaços institucionais são todos iguais, né?’. A escola onde eu trabalho ela é... o espaço físico dela realmente é bem pequeno e ele é construído de uma tal forma que todo mundo que está do lado de fora na rua consegue enxergar dentro da escola. Ou seja, a gente está sempre o tempo inteiro sendo vigiado, sabe? Então, entra nessa lógica do vigiar e punir. Estou te vigiando para ver o que vocês estão fazendo de errado para te punir. Então esse espaço é restritivo já por si, só na sua concepção. Eu acho que já se torna de antemão um espaço que vai restringir, que vai limitar a performance artística dos poetas que tem essa tradição de rua, por limitar uma série de coisas, especialmente limitar a linguagem também. Palavra não pode, não pode, não pode isso, não pode aquilo. Se você começa a limitar já na própria concepção dela evitando tal palavra ou tal ideologia você já está, você está matando a essência da arte que é a liberdade. Então eu acho que é muito isso que acontece dentro da escola. [...] Eu consegui perceber uma total desestabilização psicológica mesmo por parte dos alunos, de olhar assim, sinceramente vê-los declamando a poesia e pensar assim “meu Deus, quem é essa pessoa?”. Essa pessoa não é a mesma que eu vi na rua. Uma pessoa perdida, uma pessoa que está buscando palavras, uma pessoa que parece que não sabe o que está fazendo. E na rua toda aquela decisão, toda aquela energia, sabe? Eu não sei o que aconteceu com eles, mas eu percebi um desequilíbrio psicológico mesmo dentro da escola, que eu não vejo na rua. (Eloá)

Eu acho que na escola, mano, tem aquele certo medo de falar algumas coisas, de você criticar algum ponto que as pessoas que venham a te falar coisas que acham que você está errado. Quando a pessoa vem te falar que você está errado por você criticar aquele ponto, que talvez seja uma coisa que a outra pessoa defende. Aí entra o negócio da hierarquia, que uma pessoa com a hierarquia maior que a sua vai te falar algumas coisas e a maioria você vai acreditar por ela ser maior que você, por ela ser mais estudada que você, e faz você acreditar que ela tá certa e você tá errado. Não quer dizer ela vai estar sempre errada ou sempre certa. Mas eu acho que na rua, mano, na rua é “nóis por nós”, entendeu? Então, eu acho que na rua é mais fácil de se falar do que na escola, por ser um ambiente de estudo, por ter aquela... por vir aquele “n” motivos da escola ser o que “você tem que fazer isso”, que sempre seus pais falaram que a escola lugar que você tem que ir para você aprender, que nós vamos fazer coisa e tal. Se você vir com uma crítica pesada em cima disso, eu acredito que esteja confrontando até mesmo meus pais que sempre defenderam a escola como o primeiro lugar na sua vida em tudo. Então se eu chegar e estar colocando isso como o meu ponto de vista de uma forma tão... de uma atitude que esteja mais com raiva, alguma coisa assim, que você não esteja gostando de uma coisa, eu acho isso mais difícil do que você fazer na rua, entendeu? Porque o *slam* na rua, o *Slam* na escola... o *slam* na rua ele te dá muito mais autonomia de você falar, eu vejo como essa forma. Na rua você fala o que você pensa, você grita, você xinga, você faz o que você quiser, mano. É o seu ponto de vista, ninguém tem nada contra isso. A gente vai em qualquer coisa

procurar entender, ninguém nunca vai te julgar pelo seu ponto de vista, a gente vai procurar sempre entender. Na escola eu não vejo como isso. Se você fala alguma coisa que não sai como a pessoa... não soa bem no ouvido das pessoas, você acaba tendo uma certa... um certo confronto com algumas ideias, com alguns ideais de algumas pessoas. Então eu acho um pouco, não muito, mas eu acho um pouco mais difícil, assim, essa questão de... eu acho que na rua o poder é maior. (Pedro)

A escola acaba retraindo muito os alunos na hora que eles vão falar sobre isso. Quando o *slam* é na rua, as pessoas lá, tanto público, tanto os competidores costumam expor mais aquilo que eles pensam. A escola... é pelo ambiente mesmo. Não só a escola, em qualquer ambiente institucional quando ocorre *slam* em ambientes fechados assim, os poetas costumam se sentir mais presos, porque eles sentem que aquele não é o local dele. Poeta costuma sentir mais confortável na rua. Então quando esses movimentos acontecem na escola, muitas vezes, as palavras ficam retraídas. É como se ainda tivesse muito medo dentro... mesmo dando essa fala ainda tem muito medo, por causa que nunca foi dada essa fala para alunos falarem assim sobre que eles passam, como eles sofrem, antes. Então quando se dá isso, eles ainda recebem com muito medo. Medo da crítica, medo de como as pessoas vão reagir. Mas se botar o mesmo público na rua às vezes eles se soltam mais, porque estando num ambiente de fora eles acham que não vai ter uma repressão tão forte. [...] Eu acho que a única coisa que muda é a maneira como o texto é elaborado. Ele ainda é bem retraído, as críticas não são feitas tão explicitamente. Na rua costuma ser bem mais explícito do que na escola. Na escola os alunos que retraem por medo assim, "eu vou falar sobre racismo, mas não de forma tão agressiva porque se eu falar de uma forma agressiva eles vão achar que eu estou me vitimizand". Mas na rua o público costuma te entender um pouco melhor, então você acaba se soltando mais e dizendo aquilo que você realmente pensa. Porque na escola você se sente preso aquilo, porque querendo ou não, não é um ambiente que você se sente confortável para falar sobre tudo. (Ira)

De acordo com as falas anteriores é possível interpretar que essa tensão decorra, ao menos em parte, do fato de que os *slammers* que na rua falam para um público específico que escolhe estar lá e normalmente compõe a comunidade emocional que é empática com suas lutas, dentro da escola são confrontados com um público mais diverso. Membros de um público plural no que diz respeito a experiências coletivas, histórias de vida, comprometimentos, ideais, interesses e objetivos, ao se comunicar uns com os outros sabem que podem ser respondidos por essa pluralidade, de modo que o acesso que os outros têm aos seus pontos de vista os tornam cuidadosos na hora de se expressarem (YOUNG, 2000). De tal forma, a crítica de Gardner (apresentada e rebatida por Dolan, 2006) de que “é mais fácil pregar quando se tem coro” não deixa de se mostrar verdadeira ao analisar o caso da transposição do *slam* para o espaço escolar.

Aqui é importante demarcar que existem duas camadas de instauração do antagonismo através do *slam poetry*, uma é interna a partir do jogo proposto, da tematização de temas difíceis, da confrontação via competição, do estabelecimento de um ganhador e perdedores, etc. Nessa camada são os indivíduos que se confrontam e se constituem como sujeitos políticos. Mas, existe ainda outra camada que é dada na medida em que o próprio *slam* como prática estranha à instituição escolar, a desafia e a confronta. Nessa camada é a instituição que está em jogo, sendo provocada, desafiada e criticada. Assim, mesmo quando o diretor diz que em

determinada escola não se trabalha com arte, impedindo a realização do *slam*, ali a sua proposição cumpriu um papel de desmascarar a posição das lideranças institucionais criando uma posição contra a qual se pode lutar (SILVA; LOSEKANN, 2020, no prelo).

Da mesma forma, a possibilidade de uma acusação de “vitimismo” (como colocada na fala anterior) que apresenta um efeito psicológico capaz de restringir o discurso dos poetas, se concretizada também significaria a emersão de um sentimento que existiria independente do *slam*, mas que sem o *slam* talvez ficasse latente e não poderia, portanto, ser confrontado. A verdade é que ao ser levado ao ambiente escolar o *slam* expande o seu potencial agonístico em função da pluralidade dos públicos que passam a ter a possibilidade de participar dele.

Outra questão, ainda mais ampla, é a representação da escola como um espaço de controle. Sobre isso, reconhecer que as formas de arte crítica representam uma importante dimensão na política democrática não significa que elas podem sozinhas realizar as transformações necessárias para o estabelecimento de uma nova hegemonia (MOUFFE, 2007).

Uma extensão desse argumento permite afirmar que não se pode esperar que a abertura ao *slam poetry* por si só transforme o ambiente escolar por completo. Este último continuará a ser um espaço de controle e isso afetará a maneira como o *slam* é desempenhado nesse local. É nesse sentido que Mouffe (2007) afirma ser necessário abandonar a ilusão modernista que confere um local privilegiado aos artistas conjuntamente com a concepção revolucionária de política que esse local acompanha. Porém, mesmo diante dessas questões, não é possível afirmar que o potencial político do *slam poetry* se perde com a sua transposição para o ambiente escolar. Ele ainda realiza aquilo proposto por Mouffe (2007) como condição para ser caracterizado como arte crítica ao criar um espaço no qual os artistas ainda podem desempenhar um importante papel em subverter a hegemonia dominante e na construção de novas subjetividades.

Eu acho importante porque mesmo sendo um ambiente que ainda limite um pouco os alunos, porque é um costume... Os alunos não tem o costume... Eu acho necessário a gente quebrar esse dogma de aluno não pode falar na escola, aluno não tem voz dentro da escola. E eu acho importante e necessário. É preciso que os alunos comecem a falar sobre aquilo que eles sofrem para que a educação em si melhore. A educação, eu acho que o *slam* ajuda a educação. Quando os alunos começam a falar sobre aquilo que eles passam, eles começam a se sentir mais inclusos naquele local, porque eles veem que as pessoas passam pelas mesmas coisas que eles, as pessoas sentem e vivem as mesmas coisas que eles. Então aquele ambiente não se torna mais um ambiente desconfortável para ele. Mesmo sendo um processo lento e difícil porque o ambiente trava, os alunos aos poucos vão quebrando essa barreira. Então acho extremamente importante levar isso para dentro da escola, fazer com que os alunos recebam essa visão e essa autonomia de voz dele, de poderem gritar pelo que eles pensam e não só obedecendo tudo aquilo que foi imposto. (Ira)

Essa questão, relativa à presença de um público diferente daquele que normalmente compõe os *slams*, de fato chegou a ocasionar uma divergência entre os estudantes que compunham o grupo de uma das oficinas de *slam* no evento da Secretaria de Educação. Segue o relato sobre essa situação.

Essa treta se deu por as pessoas pensarem diferente, assim. Eu acho que a sociedade com essa polarização toda não está preparada para discutir democraticamente algumas questões. Aí fica aquela questão de você tentar impor a sua verdade, aquilo que você acredita. [...] Eu acho que ali a gente não tinha tempo para conversar sobre isso porque a gente não estava falando sobre nada que não fosse o ensino médio. Mas tinha questões que o pessoal colocava que são questões que eles vivem no ambiente da escola e eles queriam falar de outras coisas. Falar sobre questões de meritocracia, de entender que sujeito que eu sou, essa diferença da escola particular pra escola pública. E pra mim a treta foi essa assim... de ponto de vista, assim. Enquanto mediador a gente não dá pra ser imparcial, a gente vai colocar obviamente aquilo que a gente acredita. Mas também a gente não pode de alguma forma colocar o que a gente acredita de uma maneira que a gente exponha alguém que esteja participando ou esteja sendo atendido e jogar a pessoa no meio da selva. [...] O texto trazia uma conotação meritocrática que a gente já tinha conversado sobre isso mais cedo, antes da oficina, que é uma questão relacionada às condições do estudante da escola pública tem e o estudante da escola particular. Aí também entrou numa questão relacionada a questão racial e o lugar de fala, né, que a gente dialoga. Por muito tempo na literatura, o negro era representado por um escritor que falava desse sujeito. E eu acho que a literatura permite isso, a literatura tá aí, enfim... Você pode falar daquilo que você quiser, mas naquele contexto ali, pelo menos na minha avaliação, eu acho que precisava conversar com a pessoa individualmente a respeito do texto que estava produzindo, porque estava partindo de um lugar de fala que não era dela, e pelo grupo coletivo já ter tretado antes nas conversas esse texto já abriu precedente. (*Slammer 1*)

A fala do entrevistado indica um momento político de polarização, em que as pessoas têm tido dificuldades de dialogar de forma democrática, ou seja, respeitando o pluralismo e a legitimidade de seus opositores. A situação relatada é tida como fruto desse momento social, porém, perante mais uma dessas situações conflituosas, o entrevistado apresenta um esforço para mediar a questão. Mesmo que as suas convicções o levem a concordar com uma das partes, ele busca garantir a legitimidade de uma opinião adversa, como fica claro no seguinte trecho: “a gente não pode de alguma forma colocar o que a gente acredita de uma maneira que a gente exponha alguém que esteja participando ou esteja sendo atendido e jogar a pessoa no meio da selva”.

Lembra-se aqui que dentro da perspectiva de democracia radical de Chantal Mouffe a tensão e o conflito não são considerados elementos ruins que deveriam ser banidos da democracia. Ao contrário, se há uma possibilidade de democratizar a sociedade, a política e a escola, ela está na percepção do conflito como algo inerente ao pluralismo. Ao propor uma ritualização e uma espécie de jogo, o *slam* produz um mecanismo de conversão dos antagonismos em agonismos conforme a proposta de Mouffe. Ou seja, ele permite que as diferenças existam e que as exclusões sociais, opressões e dominações sejam expostas, mas estabelece um princípio de

respeito, de acordo com o qual os antagonismos devem respeitar as regras estabelecidas (SILVA e LOSEKANN, 2020, no prelo).

Enquanto essa questão agonística se repetiu nos dois ambientes, as tensões decorrentes da implantação do *slam* no espaço escolar foram substancialmente diferentes das experiências vividas no evento da Secretaria do Estado de Educação em outro ponto: nesse último caso houve uma tentativa explícita de utilizar o *slam poetry* e outras formas de arte para defender uma política específica, sendo esta a implantação do novo ensino médio.

Logo na primeira reunião com os colaboradores que iriam realizar as oficinas artísticas foram passadas orientações tanto sobre o objetivo do evento (explicar e “vender” o novo ensino médio para líderes de turma de todas as escolas do estado), quanto sobre aquilo que deveria ser evitado. Sobre esse último ponto, a pessoa que conduzia a reunião narrou que em uma edição passada do evento, em uma das performances artísticas houve um grito de “Fora Temer” e em outra uma crítica direta ao secretário de educação da época. Ela reiterou que esse tipo de manifestação não deveria ocorrer no evento. Houve certa tensão quando a questioneei se a restrição e o direcionamento dos temas não acabariam por distorcer a própria compreensão dos estudantes sobre o que o *slam* representa.

Minha colocação ganhou coro em uma representante de outra modalidade artística, mas a tensão foi dissipada quando outra representante do *slam* falou que não haveria problema algum, que era totalmente possível realizar o trabalho da forma proposta pela instituição. Pareceu-me claro na hora que o objetivo dessa última fala era somente não atrair a atenção para essa problematização, pois era mais importante estarmos ali ocupando aquele espaço. Após ter criado essa tensão, decidi que minha influência já havia sido grande demais e não toquei mais nesse ou em qualquer outro ponto capaz de causar controvérsia<sup>44</sup>.

Durante a semana do evento, os estudantes chegavam ao longo da tarde. À noite era feita uma breve apresentação para eles sobre as regras de conduta que deveriam apresentar, o cronograma de atividades a seguir, e as oficinas dentre as quais poderiam escolher (teatro, dança, música, *slam poetry*). Nesse momento, os representantes de cada uma das expressões artísticas davam demonstrações do seu trabalho a fim de incentivar a escolha dos estudantes para as suas respectivas oficinas. Durante as manhãs eram realizadas palestras e atividades sobre o novo ensino médio e a tarde os estudantes se dirigiam às oficinas para as quais haviam se inscrito na noite anterior, enquanto um novo grupo chegava e se instalava no hotel para que

---

<sup>44</sup> São nesses momentos que os múltiplos papéis desempenhados concomitantemente pelo pesquisador se tornam indissociáveis e reina a certeza de que a sua presença em si inevitavelmente já afeta os resultados do trabalho.

o ciclo recomeçasse. Ao final da tarde, no encerramento, o grupo de cada oficina (quatro de cada expressão artística) apresentava sua produção do dia, que deveria ser sobre o novo ensino médio. Assim, foram apresentados, por exemplo, pequenos esquetes de teatro sobre como seria o novo ensino médio, sempre enaltecendo a evolução que essa política representava.

No *slam* também houve essa recomendação de que as poesias favorecessem o tema do novo ensino médio, evidentemente enaltecendo os aspectos discutidos ao longo de toda a manhã, sempre tidos como vantajosos pela organização. Contudo, um dos momentos mais marcantes foi quando Pedro, um estudante/*slammer* que eu já havia conhecido durante o Slam Interescolar, foi um dos escolhidos para apresentar ao final do dia o texto que havia produzido durante a oficina em frente a todo o público. A performance dele representava uma crítica às condições da escola em que estuda. Segue o texto dessa performance.

### **ESCOLA PÚBLICA (Pedro)**

E de onde eu venho, já não tenho muita perspectiva  
 Botando a cara pra fora ou a cabeça na mira  
 Novo ensino médio, tô tentando entender há dias  
 E mesmo pra me expressar ainda faltam linhas  
 E todas essas são minhas  
 Minhas ideias, minhas dores, minhas alegrias  
 Vivo o pesadelo de quem não dorme há dias

E tem dias que eu olho pra minha escola e tento entender essa covardia  
 Qual o valor de ter uma aula de Educação Física e todo dia isso me mata  
 Talvez por sempre ser a mesma coisa ou por não ter uma quadra  
 Ou porque em horário de recreio tá sempre toda bagunçada  
 Mas hoje eu estou nas linhas e ninguém me atura  
 Não por falta de competência de quem trabalha, mas sim da prefeitura

Talvez no padrão de escola perfeita a gente não se encaixa e isso atrasa  
 Educação Física, na sala!  
 Recreio, na sala!  
 Aula vaga, na sala!  
 Calor na sala!  
 Cadeira quebrada na sala!  
 Sem janela na sala!  
 Hoje vocês não me calam!

Será mesmo que eu tenho sorte?  
 Será mesmo que estou no mundo encantado de Bob?  
 Talvez eu seja o mais idiota por tentar levantar uma bandeira tão pesada  
 que chega a dar dor nas costas  
 Que para suas perguntas eu tenha sempre respostas

E você não sabe nem o começo da minha revolta  
 Mas já deve tá na hora de parar  
 Conciliar o trabalho com a escola, aí às vezes não dá  
 Carga horária nova chega cedo em um e no outro não tem problema de se atrasar  
 Mas fique esperto aliado  
 Entre um futuro incerto e geladeira cheia  
 Eu sempre escolhi ter comida no prato.

Ao longo da apresentação, os demais estudantes presentes no auditório se levantaram e ovacionaram o poeta. É possível afirmar com segurança que a performance de Pedro foi a mais impactante do evento. Porém, em nossa entrevista, ele revelou ter tido a sensação de que a sua crítica não foi bem recebida por membros da Secretaria. Ele também revelou que em ocasião anterior havia sido convidado a participar de outro evento governamental da área de educação, e que nesse dia se sentiu manipulado para que não expressasse críticas e indignação em sua performance. No relato a seguir, Pedro faz referência a esses dois momentos.

Então, nesse dia... esse dia foi um dia muito difícil para mim porque eu queria fazer da forma que eu fiz lá no “4º Diálogos,” mas eu me senti um pouco coagido, entendeu, de falar de alguma forma, pois a partir do momento que a gente chegou, desde o momento que eu saí da escola até a hora que eu cheguei lá, todo mundo que vinha da gestão do projeto veio perguntar das nossas poesias. “Mas vocês estão falando sobre o que? Estão criticando? Vocês estão fazendo isso? Tem que fazer assim, tem que falar sobre mais igualdade, sobre o ensino. Tem que falar sobre como é bom! Não critica de tal forma”. Entendeu? As pessoas vinham, elas não falavam com você assim “ah, não pode falar isso, não. Não pode fazer isso, não”. Mas ela falava não diretamente, entendeu? Tipo, deixava você... fazia com que você mudasse o seu ponto de vista para não criticar, mesmo sabendo que você tinha uma crítica que você poderia falar. E eles estavam querendo meio que manipular você a falar de uma certa forma que não viesse tão à tona. E foi exatamente a mesma coisa do 4º Diálogo. Eu não sou líder, nem vice-líder de sala. Mas aí a moça me chamou, queria que eu apresentasse a poesia. Aí ela falou que era para ir lá defender. Aí ela veio com papo de defender o ensino médio e tal, que “você participa”, e “você tem de chegar lá e incentivar”, e “lá na sua escola você tem que vender para os seus alunos, seus colegas”, e “isso vai ser bom” e tal. Então eles têm... eu sinto uma certa manipulação, mano. Tipo, eles tentam pegar as pessoas com um pouco mais de influência para manipular os outros, entendeu? Querendo ou não, na minha escola eu e o Mateus a gente tem voz, a gente tem um certo reconhecimento pelo que a gente fez. Então as pessoas olham pra gente de uma certa forma diferente. E se eu chegar lá apoiando uma parada, tipo um professor chegar lá e falar “isso aqui é bom”. Aí eu vou chegar pros meus amigos depois e falar “mano, isso aqui é bom”. Eles vão acreditar também em mim, por achar que eu sou conhecedor de alguma coisa, ou pelo simples fato de ver uma parada que eu fiz que eles acham que eles não são capazes de fazer e me acharem como um cara extraordinário por fazer uma coisa que eles também podem fazer, uma coisa que eu não sou de outro mundo por fazer isso. Entendeu? Então, foi a mesma coisa lá (4º Diálogo), mano. Mas só que lá eu não quis ser dessa forma, entendeu? Eu falei para mim mesmo que eu não podia me deixar levar pelo pensamento de outras pessoas, que eu tinha que falar o que eu vivo, mano. Porque se eu não falar, não muda, não vai mudar, não vai mudar, mano. Então, tipo, se a gente não falar, se a gente ficar com medo de falar ou receio de falar algumas coisas, as coisas não vão andar, mano. Então por isso que eu... e eu tava nervoso, tava com raiva, tava com raiva porque tipo... e até que foi uma sensação de alívio, mano, depois daquilo. E tanto que as moças várias da SEDU e tal, onde elas me viam, antes de acontecer isso, elas me cumprimentavam, e me abraçavam e tal, “esse é o menino”.

Depois que isso aconteceu, ninguém olhava na minha cara, mano. As mulheres não olhavam, passava por mim, fingia que não me conhecia. Tipo, e aí quando eu estava declamando duas pessoas da SEDU, no meio da apresentação levantaram e saíram. Simplesmente saíram, não quiseram ouvir. Entendeu? Então isso para mim foi uma experiência boa, de que eu posso falar o que eu penso, o que eu vivo, de uma forma que eu acho que eles não podem me parar. Entendeu? Eu não vou aceitar ser parado por algum por pensamento de alguém que queira que eu faça de uma forma que eu não acho certo. Eu vou fazer da minha forma sempre e espero que entendam. Que você acredite. Se não acredita, é aquilo, a gente tem que ser aberto a democracia, mano. A gente tem que ser aberto a fala e também a ouvir. Então, essa parada para mim foi um divisor de águas na minha vida, que a partir daquele momento eu não iria mais aceitar que ninguém falasse da forma que eu iria fazer. Eu deveria falar para mim mesmo o que eu deveria fazer. Entendeu? Então, naquele dia lá, na primeira vez, eu sinto que eu fui influenciado. [...] Tentou fazer com que a gente falasse como se fosse só coisas boas, entendeu? E eu expliquei exatamente esse ponto para ela, falei “mas aonde a gente estuda como é que fica?” [...] Na hora assim você vai sendo... as pessoas vão falando coisas, e você na euforia de querer fazer, você às vezes não presta atenção em certas coisas. E depois eu estava pensando nisso, eu vi, eu revisei o que as pessoas me falaram, eu vi as pessoas tentam te manipular de várias formas, entendeu? E é uma parada que achei muito ruim, mano. [...] E a partir daquele dia, do dia do IV Diálogos, estava até conversando com o “Y”, falei “Mano, a partir de hoje, mano, tudo que... tudo que vier referente a isso, a projeto, a coisa do governo, coisa de pessoas maiores que a gente que tentarem fazer algo de manipular e tentar mudar, mano, a gente... eu vou falar mesmo”. Entendeu? Vou falar, mano, que possam ter relações maiores contra mim mesmo, mano. A gente... mas, eu não posso deixar isso acontecer comigo, e incentivar também as pessoas que estão ao meu redor não deixarem isso acontecer, porque a gente, a gente não pode ser manipulado, né. Quando a gente tem a forma de pensamento e a gente tem que ser autônomo no que a gente pensa, o que a gente fala. E a gente tem o direito de falar e também de ouvir. Então eu acho que o mínimo que a gente pode ter é o direito de se expressar. E a partir do momento que tentam tirar isso da gente é o cumulo da manipulação. Tentar usar a gente apenas como ferramenta, quando eles não quiserem mais, eles descartam. Então, isso para mim é... isso me mata. (Pedro)

A performance de Pedro foi a mais marcante por desafiar diretamente a proposta do evento realizando uma crítica a proposta de um novo ensino médio à medida em que o espaço escolar em si não apresenta condições satisfatórias para oferta-lo. Mas não foi apenas essa produção que fugiu ao padrão esperado pela organização do evento, tendo sido muitas vezes replicados os temas comumente vistos no *slam* enquanto prática social. Ao discutir essa questão da instrumentalização do *slam* e do consequente direcionamento dos temas, John me ofereceu a seguinte resposta.

A gente tenta fugir disso. A gente entra lá dentro e depois vai fugindo. A gente não trabalhou diretamente só com essas temáticas. Mas como era uma proposta deles, a gente é... é um verdadeiro trabalho político. Finge que trabalha, que eu finjo que acredito, né? A gente fingiu que abordou temas e usou a liberdade que a gente sempre teve, né? [...] Mas a gente tem sim uma liberdade na escrita, tá ligado? Então é isso, a gente fingiu que acatou e eles fingiram que acreditaram. (John Conceito)

Em conjunto com as observações diretas, essa fala revela uma constante negociação entre as partes. Por um lado, a instituição governamental se apropria do *slam* (de alguns de seus sujeitos centrais, da sua estética, etc) para se aproximar dos interesses e da “linguagem” dos jovens e assim buscar criar neles uma forma de identificação para promover uma política

pública. Do outro lado, os sujeitos envolvidos com o *slam* utilizam os recursos institucionais para expandir a sua área de alcance. Sobre esse ponto, algumas vezes observei que os representantes do *slam* mencionaram em algumas conversas entre si ao longo do evento a expressão “formação de público”. A partir de então incluí esse ponto em alguns roteiros de entrevista específicos.

A gente precisa, sim, de institucionalizar o *slam*. Precisamos porque até quando a gente vai ficar fazendo o trabalho, tá ligado, que é um trabalho que eu acredito que o Estado deveria estar fazendo né, de graça na rua, correndo riscos? Não que deveria acabar os da rua. Não é isso, mas é que a gente precisa se profissionalizar [...] Eu tô namorando a SEDU há um ano, tá ligado? (John Conceito)

A escola é formação de público. É claro, não pense somente que a gente quer formar um público, ganhar dinheiro e ficar rico. Não é isso. Mas a formação de público ela funciona em todas as esferas, tá ligado? Se você pega hoje o caos nacional, essa coisa, o Bolsonarismo, eles fizeram a formação de público deles e nós fomos ferramentas deles para formar esse público em 2013, indo para rua. A gente não sabia, mas estávamos sendo enganados, tá ligado? O Hip-hop fez essa formação de público nos anos 90. Todos, toda manifestação social gigante ela precisa de fazer a formação de público. Precisa! Quando começou a gente começou a fazer sarau, na rua, na Grande Vitória, a favela não sabia o que era sarau. A gente teve que fazer formação de público. Depois o sarau estava dando 50, 100, 200 pessoas. Hoje você vai no *slam* tem 200 pessoas. Como que essas pessoas descobriram que era *slam*? Tivemos que fazer formação de público e a escola é o melhor lugar para você fazer formação de público. Só que está para além disso também, porque aí você começa o tal sonho da pedagogia, né, o senso crítico, formar sentidos críticos, né? É isso, é formação de público mesmo, velho. Com certeza, com certeza, eu falo isso sem nenhum pudor. (John Conceito)

É interessante notar na fala anterior a naturalidade com que se misturam manifestações políticas e artísticas, o que leva a crer que para o entrevistado o *slam* é, sim, uma representação de ambos. Mas, além disso, é possível finalmente retornar a questão levantada por Sara Poole (2007) sobre as duas visões concorrentes de *slam* poetry. Fica evidente a partir desse estudo que o *slam* ocupa ambos os lugares sendo, ao mesmo tempo, um movimento democrático e democratizante orientado para a comunidade, e também uma representação da cultura jovem, apropriada culturalmente pelo *establishment* no intuito de explorar o seu potencial educacional e sociopolítico. Todavia, o que não estava previsto na colocação de Poole (2007) é que também o *slam*, conscientemente por meio de seus representantes, busca se apropriar dos espaços institucionais objetivando usufruir de seus recursos para expandir a sua área de influência e, conseqüentemente, o alcance de suas ideologias.

Existe uma troca, uma negociação silenciosa entre o que é proposto por cada uma das partes (instituição governamental e representantes do *slam*) e o que vai ser entregue de fato. Mesmo perante a desproporcional relação de poder que se evidencia nos papéis de contratante e contratado, há concessões de ambos os lados. Para determinações institucionais que potencialmente descaracterizam a prática do “*slam* como *slam*”, há uma resistência, uma

meia-obediência. Também vale notar que não é possível tratar os representantes da Secretaria de Educação como se tivessem sua identidade homogeneamente e unitariamente formada pelos cargos que exercem. Observei que muitos aparentavam identificar-se com as lutas sociais que o *slam* aborda e isso possivelmente facilitou os desvios que proporcionaram a noção de equilíbrio entre a proposta original da instituição e a configuração do *slam* ao longo do evento como um pouco mais próxima daquilo que ele realmente é enquanto prática social.

No entanto, contrastadas as experiências observadas e relatadas nas escolas com aquelas dos eventos governamentais têm-se dois casos diferentes. Nas escolas podem ocorrer algumas distorções nos critérios avaliativos ou censura no uso da linguagem (no intuito de evitar palavrões, por exemplo). Também existem casos em que o *slam* não é bem recebido em função de preconceitos ou diferenças identitárias entre aqueles que comandam as instituições e o local em que as escolas estão inseridas.

Aparentemente, é da hierarquização do ambiente e da possibilidade de conflito de ideias que surge uma tensão por parte dos poetas ao se apresentar nesses ambientes escolares, afinal essas são características com as quais eles não estão acostumados a lidar nos *slams* de rua. Apesar disso é realmente possível afirmar que nas escolas o caráter agonístico do *slam* se amplia perante a pluralidade representada pelo corpo discente em si e pelos profissionais que nelas trabalham. Portanto, por mais que sempre existam distorções na transposição do *slam* enquanto prática social para prática escolar, algo que Émery-Bruneau e Yobé (2014) afirmam ser inevitável, o *slam* é mantido como um espaço que proporciona voz às minorias, uma forma de arte crítica (MOUFFE, 2007), um veículo na busca de uma democracia radical e plural (MOUFFE, 1993) capaz de criar ao seu entorno comunidades emocionais (JIMENO, 2010). Esse último ponto, inclusive, foi destacado em algumas falas, como no excerto a seguir.

Teve uma aluna que quando começou a declamar ela começou a chorar, e quando ela começou a chorar... é uma turma até bem cheia, tem 40 meninos, eu achei que eu perderia o controle naquele momento. Eu falei assim “nossa...”. Mas assim eu percebendo aquele... aí os meninos que estavam tão assim interessados no poema, quando ela começou a chorar a turma levantou e começou a aplaudir de uma forma. Foi algo que eu nunca tinha visto. A turma naquele momento que eles levantaram e começaram a aplaudir eu percebi que missão cumprida. Eles entenderam. Eles estavam sentindo naquele momento, estava todo mundo no mesmo poema. Aí ela chorou, sentou um pouco. Eu falei “olha você quer parar?” Ela falou “não, eu vou continuar”. Ela levantou, secou as lágrimas e terminou de declamar o poema. Então pra mim foi assim missão cumprida. Eles entenderam o significado daquilo. Porque normalmente, alguém começar a chorar na sala pra eles é... começam a caçoar e fazer chacota. (Cristiano)

Assim, nos casos estudados nos quais o *slam* foi levado para as escolas por meio das iniciativas de *slammasters*, professores e alunos, pode-se dizer que ele permaneceu como um veículo para se buscar liberdade e igualdade. No caso do evento da Secretaria de Educação, a situação não foi essa, pois não é possível deixar de problematizar o fato de que, apesar de qualquer ressalva, o *slam poetry* foi utilizado com um propósito político específico definido de cima para baixo, o que por si busca eliminar seu caráter agonístico.

As contrapartidas recebidas e os casos de resistência a esse direcionamento não mudam a intenção de se instrumentalizar o *slam* de maneira a torná-lo um veículo para a promoção de uma política pública específica. Oficialmente não havia lugar para a contestação, para o contraditório, e isso sim é capaz de ferir o potencial político do *slam* enquanto prática social. A apropriação do seu potencial político nesses moldes significa uma desconstrução dos elementos que tornam o *slam* democrático originalmente, como a supremacia do público, a liberdade de escrita e a sua capacidade de promover o agonismo. Mantém-se a estética, uma vez que essa é capaz de promover a identificação do público jovem (público-alvo), porém deliberadamente elimina-se o restante (aquilo que pode representar uma ameaça). Desse modo, esse episódio acaba por representar uma das maneiras em que as fronteiras entre arte e propaganda se tornam turvas (MOUFFE, 2007).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O título do presente estudo revela as três partes em que este se encontra dividido: poesia performática, política e educação. Assim, a introdução e o primeiro capítulo trouxeram tanto a discussão sobre o que é o *slam poetry* quanto a exposição do meu lugar dentro desse fenômeno. De acordo com Smith e Kraynak (2009) o *slam* é caracterizado por cinco elementos principais, sendo eles: poesia, performance, competição, interação e comunidade. Esses conceitos foram aprofundados a partir de outras leituras e das experiências vividas em campo. Também foi apresentado o conjunto de trabalhos acadêmicos que tratam diretamente do tema e foram aqui utilizados como base teórica.

Partindo da concepção de que nas ciências sociais o pesquisador irá invariavelmente influenciar o campo, expus minhas vivências com o *slam* e busquei fundamentar minhas escolhas metodológicas. No total, visitei 14 eventos de *slam*, entrevistei 25 pessoas ligadas ao movimento, analisei documentos, poesias e um filme. Tenho motivos para crer que em um primeiro momento minha presença foi mal recebida por parte de alguns membros da

comunidade do *slam*. Porém, gradativamente, fui capaz de me inserir em grupos e eventos que se demonstraram fundamentais para os resultados desta pesquisa.

Acredito que a questão que perpassa tanto essas situações de resistência à minha presença, como algumas discussões que levantei nos capítulos que seguiram, está relacionada ao que Bell Hooks (2017) chama de “autoridade da experiência”. Ao discutir o trabalho de Fuss, Hooks (2017) concorda que é possível que a experiência de grupos marginalizados seja por vezes utilizada para silenciar pessoas que não possuem as mesmas vivências<sup>45</sup>. Ela também afirma que, embora proporcione um ponto de vista privilegiado, a experiência vivida não é a única forma de aprender, conhecer e refletir. Todavia, em contrapartida, Hooks (2017) coloca que os espaços institucionalizados já estão forjados justamente para o silenciamento desses grupos marginalizados e privilegiam naturalmente, sem questionamento, a voz dos membros de grupos dominantes. Assim, compreendo que o *slam* é um local no qual essa normatividade é subvertida.

Às vezes parece que quanto mais marginalizada é a pessoa, mais voz ela merece ter no *slam*. Lembro-me da fala de um entrevistado em que ele definiu uma participante campeã de um grande torneio de *slam* como “mulher, negra e catadora de latinhas”, quase como quem diz, “com tanta dificuldade e ainda sendo poeta, tinha mesmo que ganhar”. Como já fica evidente na obra de Somers-Willett (2005), o aspecto identitário é fundamental para compreender o *slam poetry*.

Desse modo, o segundo capítulo iniciou-se com uma discussão acerca de conceitos relacionados à identidade em que foram trazidas as perspectivas de Chantal Mouffe (1993) e Stuart Hall (2006). Esses autores compartilham a visão de que a noção Iluminista do ser humano unificado não é mais aplicável no mundo contemporâneo. Para Mouffe (1993) a visão de uma natureza humana indiferenciada e a crença no racionalismo, embora tenham cumprido papel importante no emergir das democracias contemporâneas, agora significam justamente um obstáculo ao seu aprofundamento. Isso porque esses conceitos não compreendem a natureza pluralística da sociedade, obliteram as diferentes formas de subordinação e negam o papel constitutivo do conflito nas relações.

Mouffe (1993) destaca que toda identidade é relacional, transitória e apresenta espaço para ambiguidades. Identidades coletivas que formam uma noção de “nós” necessariamente

---

<sup>45</sup> Tanto a discussão de Fuss como a crítica de Hooks se referem ao contexto da sala de aula, mas as considero colocações válidas para refletir sobre outros âmbitos de debate.

precisam de um exterior constitutivo para se opor, ou seja, um “eles”. À medida que uma identidade ameaça a existência da outra, seja ela étnica, nacional, religiosa ou qualquer outra, essa relação pode se tornar de antagonismo do tipo amigo/inimigo. Assim, para evitar que esse conflito inerradicável (uma vez que se baseia na própria identidade) tome formas violentas, que visem à eliminação do outro, a democracia deve promover espaços agonísticos em que opositores reconheçam a legitimidade uns dos outros e respeitem as regras do jogo democrático. Desse modo, uma primeira parte do potencial político do *slam* encontra-se justamente na sua capacidade de promover a liberdade, mais especificamente a liberdade de expressão, uma vez que o *slam poetry* cria espaços seguros para a manifestação de emoções e a circulação de ideias. Mesmo operando dentro de fronteiras não fixas entre o que é aceitável e o que é inaceitável nos discursos (fronteiras contextuais e negociáveis), o *slam* é guiado por um valor democrático de liberdade. Em termos simples, em um *slam* tradicional pode-se dizer aquilo que se bem entende e o julgamento do que se diz é popular.

Além disso, Mouffe (1993) afirma que uma possível maneira para se chegar ao aprofundamento da revolução democrática é articulação de várias lutas como o anti-racismo, anti-sexismo e anti-capitalismo. Para isso é necessária a formação de uma nova identidade dessas forças, que articule essas posições subjetivas de forma comum aos indivíduos que a integre. Argumento que o *slam poetry* é um local que privilegia a configuração desse novo tipo de identidade. Ao dar voz a poetas de identidades marginalizadas e, por meio disso, engajar pessoas diferentes em lutas comuns, o *slam* se torna uma comunidade emocional (JIMENO, 2010) em busca de uma democracia plural e radical (MOUFFE, 1993). Esses são aspectos que refletem o valor da igualdade (evidentemente sem abrir mão da pluralidade, característica da filosofia de Mouffe). É nesse aspecto que reside a outra parte do potencial político do *slam*.

Porém, essas conclusões só podem ser alcançadas ao analisar o *slam poetry* por meio da perspectiva da integração (MEYERSON e MARTIN, 1987), ou seja, se baseando em suas manifestações mais recorrentes e as generalizando. Por conta disso, também foram analisadas situações mais específicas, atípicas, capazes de revelar tensões e conflitos tanto do *slam* com o seu exterior, quanto dentro de sua própria comunidade. Em ambos os casos, de certo modo, as críticas decorrem da “superpolitização” do *slam*. Alguns críticos externos visam descredibilizar o *slam* enquanto expressão artística. Respostas a suas críticas giram em torno da ameaça que o *slam* representa para a normatividade discursiva do homem branco, tanto no campo artístico quanto no campo político. Internamente, embora a legitimidade do *slam*

enquanto expressão artística não seja questionada, a reincidência e uma possível sobrevalorização de temas políticos nas poesias por vezes criam impressões de repetição (tediosa) e injustiça em relação aos vencedores. Nesse sentido, Young (2000) aponta que dentro das lutas democráticas, formas de comunicação desordeiras, incômodas, e disruptivas são muitas vezes necessárias e efetivas para engajar as pessoas em debates. O desenvolvimento dessa discussão ao longo do capítulo leva a principal ambiguidade que o *slam* possui dentro de sua própria identidade coletiva. Ao mesmo tempo em que almeja se colocar como uma expressão artística aberta para todos, por ser político, repele aqueles que de alguma forma se opõem (ou parecem se opor) aos seus posicionamentos subjetivos predominantes.

No terceiro capítulo, demonstrei como o *slam poetry* tem sido utilizado em ambientes de educação nos mais diversos níveis, desde a escola regular, passando por clubes extracurriculares, até experiências no ensino superior. Essas iniciativas têm ocorrido em diversos países. Em seguida, passei a analisar como têm sido os processos de inserção do *slam poetry* em escolas e outros ambientes institucionais da área de educação do estado do Espírito Santo e os resultados dessa transposição.

O estudo apontou que na maior parte dos casos o *slam poetry* foi bem recebido e incentivado pela comunidade escolar de modo geral. Alunos, professores, coordenadores e direção se engajaram e apoiaram a competição. Contudo, em certas ocasiões houve resistência por parte de coordenadores e diretores. Os relatos indicam que a abertura ao *slam poetry* está ligada a uma cultura artística já existente nos espaços escolares em que este foi bem recebido. Por outro lado, além de outros motivos, a resistência ao *slam* pode estar ligada à discrepância entre as vivências de gestores e outros membros “dominantes” na comunidade escolar e as realidades dos locais nos quais as escolas estão inseridas. Assim, esses membros da comunidade escolar não enxergam sentido ou necessidade na realização de uma prática na qual os alunos possuem voz e questões da comunidade e da realidade social dos estudantes são problematizadas.

Sobre suas potencialidades no ambiente educacional, o *slam* parece se articular com conteúdos diversos trabalhados na área de linguagens, desde a óbvia conexão com a poesia até aulas sobre ortografia. Sua articulação depende da criatividade do professor que o leva à sala de aula, já que essa transposição é feita de modo informal (sem constar no conteúdo oficial das disciplinas). Aparentemente, o *slam* tem sido capaz de aumentar o engajamento dos estudantes nas aulas e também na realização de outras produções artísticas. Há relatos que

revelam engajamento de alunos normalmente desmotivados, tidos como “alunos-problema”. Além disso, de modo geral, a prática do *slam* tem auxiliado os alunos a lidar com problemas de timidez e segurança. A busca por informação para a produção textual parece deixar os estudantes mais seguros em situações em que se manifesta o desequilíbrio de poder entre professores e alunos.

Nosso estudo também demonstra que os envolvidos em levar o *slam* para as escolas apresentam a expectativa de que essa ação seja capaz de democratizar o espaço escolar e reduzir as barreiras entre escola e comunidade. As entrevistas apontam para o reconhecimento de alunos talentosos no uso da linguagem, e que antes do *slam* não realizavam esse potencial ou apenas o demonstrava no espaço da rua e não na escola. Uma vez que as poesias de *slam* muitas vezes retratam aspectos identitários e experiências pessoais, é possível que por meio das performances apresentadas os diversos membros da comunidade escolar passem a conhecer aqueles estudantes no que diz respeito as suas vivências, suas angústias, lutas, sonhos, indignações, etc.

Os temas das poesias feitas pelos estudantes parecem demonstrar que se mantêm nos *slams* escolares a abordagem de problemas sociais como o racismo, o sexismo, a violência e outros, além do fomento de reflexões acerca da própria escola. Desse modo, se por um lado tem-se a hipótese de Sara Poole (2007) de que o *slam* tem sido apropriado culturalmente pelo *establishment*, ávido a explorar o seu potencial educacional e sociopolítico, por outro lado o próprio movimento do *slam poetry* tem buscado se apropriar do espaço escolar com o objetivo de expandir sua rede de influência e suas ideologias.

Apesar dessas colocações, foi constatado que as performances na escola por vezes foram realizadas com certo nervosismo não habitual por parte dos *slammers*. Uma possível explicação para isso reside na diferença de público. Nas ruas os *slammers* estão habituados a se apresentar para um público específico, que escolheu estar ali e, portanto, provavelmente compartilha das lutas que são normalmente levantadas por essa comunidade emocional. Na escola o público se torna mais diverso, com maiores possibilidades de discordância. Assim, os poetas se tornam mais cautelosos no ambiente institucional. É possível dizer que o potencial agonístico do *slam* se expande a partir da sua transposição para o ambiente escolar, visto que faz com que novos públicos (mais diversos) sejam alcançados e passam a ter possibilidade de participar.

No entanto, durante o evento da Secretaria de Educação, o que se teve foi outra experiência. Nesse caso observou-se a intenção de utilizar o *slam* para propagar e defender uma política

pública específica. Mesmo com as situações de resistência que se apresentaram, é possível dizer que a partir do momento em que o potencial político do *slam* é apropriado de tal forma pelo Estado (ou por qualquer outra instituição que o regule) ele é inevitavelmente transformado. Nessas situações o status de arte crítica é abandonado e o *slam* passa a ser um veículo de propaganda.

Considero que esse contraste entre os casos das escolas e do evento da Secretaria de Educação seja interessante à medida que rompe com uma visão maniqueísta da “institucionalização”. Em ambos os casos o *slam* foi transformado. Porém, ao ser levado para as escolas por meio da iniciativa de professores, *slammasters*, e alunos, existe a expectativa que o *slam* replique justamente seu potencial democratizante no ambiente escolar. Na apropriação oficial do Estado a intenção é direcionar o potencial do *slam* a fim de fazer uma propaganda, eliminando o que há de contraditório e, assim, podando as possibilidades de livre expressão.

Aqui também se torna interessante comparar este último caso com a crítica feita por Sommers-Willett (2014) ao examinar a atuação de *slammers* consagrados na série televisiva *Russel Simmons Presents Def Poetry*, veiculada pela HBO (que também tomou a forma de espetáculo apresentado na Broadway entre 2002 e 2003). Em ambos os casos existiram direcionamentos temáticos, porém, no evento promovido pela Secretaria de Educação a determinação do contratante fugia aos temas normalmente abordados pelo *slam*, enquanto no caso abordado por Sommers-Willett (2014), as poesias críticas à cultura dominante (carregadas de discursos identitários) eram um requisito para o poeta ser selecionado para participar do projeto. Um(a) poeta que realizou um teste para participar da série de televisão afirmou que produtores do show disseram que os poetas seriam selecionados primeiramente pela sua etnia, em segundo lugar por seu gênero e, por fim, pela qualidade de sua poesia (SOMMERS-WILLETT, 2014).

No entanto, mesmo que nesse último caso tenha se buscado garantir uma forma de “representatividade” e se mantido os temas que em grande parte caracterizam o *slam*, a autora nos alerta que ainda existe um problema à medida que poetas e seus discursos críticos são apropriados para se tornarem um produto da cultura corporativa dominante, cuja finalidade específica é o lucro. Vale dizer ainda que nesse empreendimento ocorreram outras descaracterizações. O público não apresentava uma relação discursiva crítica com os poetas que, por sua vez, se tornaram “editados” em seus textos pré-selecionados e nas roupas que vestiam para fins de promoção (ostentando a marca do show).

Em um primeiro plano, a reflexão sobre esse conjunto de casos permite novamente observar que o potencial democrático do *slam* não se encontra tão somente na mensagem das poesias. Tanto o caso que retratei quanto aquele estudado por Sommers-Willett (2014) ressaltam a importância da liberdade para se expressar sobre o que se deseja, sem condicionamentos de tema, sem um público controlado, sem a necessidade de se atender primeiramente a requisitos comerciais e compromissos contratuais que inevitavelmente descaracterizam essa forma de expressão.

Mais profundamente, os exemplos também parecem demonstrações do processo de aculturação frequentemente utilizado pelo capitalismo nas interações com a sua crítica. De acordo com Boltanski e Chiapello (2009), o espírito do capitalismo comumente encontra-se embebido em produções culturais que apresentam fins completamente diferentes daqueles que visam justificar o capitalismo (e que por vezes até lhe são hostis). Assim, à medida que o capitalismo é ameaçado pelas questões levantadas pela crítica e se vê na obrigação de respondê-las e apaziguá-las para conservar a adesão de seus principais porta-vozes, “ele incorpora, nessa operação, uma parte dos valores em nome dos quais era criticado”, sendo esta uma das principais estratégias que levam à sua perpetuação (BOLTANSKI e CHIAPELLO, 2009, p.63).

Entretanto, nem por isso a crítica se faz estéril. Mesmo que a evolução capitalista não seja interrompida, Boltanski e Chiapello (2009) apontam que a crítica muitas vezes é capaz de promover sua desaceleração, assim como a impor uma revisão de certas provas estabelecidas socialmente e também dos dispositivos que são utilizados pelo sistema para a criação de uma sensação de justiça. No caso específico dos *slams*, não devem ser desconsideradas também as “desobediências aos contratantes”, que no caso do evento da Secretaria de Educação, se configuraram principalmente nas fugas do tema exigido, e no caso relatado por Sommers-Willett (2014) na replicação ilegal dos vídeos do *Def Poetry Jam* na internet, que garantiram um acesso do público mais geral, fomentando críticas e debates mais amplos e menos controlados, quase completamente restabelecendo seu potencial original de “contrapúblico”.

Em suma, as contribuições do trabalho passam pelo relato etnográfico, por situar o *slam poetry* no campo da teoria política, e principalmente por analisar a sua transposição para ambientes institucionais de educação. Acredito que esta dissertação é capaz de fornecer subsídio para aqueles que porventura busquem levar o *slam poetry* para escolas, empresas e outras instituições. Penso também que o trabalho colabora para a redução do distanciamento que por tanto tempo marcou a relação entre *slam poetry* e academia. Ou seja, ao caracterizar o

*slam*, ao discutir seu potencial político, ao problematiza-lo em suas contradições, ao expor sua crescente relação com as instituições educacionais, etc, o coloco como fenômeno digno de discussão acadêmica em diversas áreas.

Não obstante, é justamente por permear diversos campos do conhecimento que surge uma das principais limitações do presente estudo. Debates sobre a escola e sobre literatura foram aqui superficialmente apresentados, uma vez que as lentes escolhidas exaltaram a relação do *slam* com a política. Outra limitação decorre da restrição geográfica em que o estudo se desenvolveu. Conforme aponte, sabe-se que fatores culturais locais são capazes de influenciar em grande medida o desenvolvimento do *slam poetry* em diferentes cidades e países. Como possibilidade para estudos futuros é possível analisar justamente como se configuram essas diferenças regionais do *slam* no contexto nacional. Além disso, também é possível verificar a transposição do *slam* para ambientes institucionais (de educação ou ainda outros) no contexto de outros estados do Brasil e também de países diversos. O que parece certo é que o *slam*, como constatado fenômeno em transformação (principalmente a partir da expansão dos espaços que ocupa) se demonstra um território fértil para a investigação e ainda será capaz de fomentar inúmeros debates dentro e fora da academia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALRIDGE, Derrick P.; STEWART, James B. Introduction: hip hop in history: past, present and future. **The Journal of African American History**, v.90, n.3, pp.190-195, 2005.
- ATERIANUS-OWANGA, Alice. ‘Orality is my reality’: the identity stakes of the “oral” creation in Libreville hip-hop practices. **Journal of African Cultural Studies**, v.27, n.2, pp.146-158, 2015.
- AUYERO, Javier. Los sinuosos caminos de la etnografía política. **Revista Pléyade**, n.10, pp.15-36, 2012.
- BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Éve. **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BEAL, Sophia. Brasília’s Cultural Events Take to the Street. **Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies**, 22, pp.165–180, 2019.
- BEAN, Emanuelee; BRENNAN, Kate Rybka. Youth Voices: Performance Poetry as a Platform for Literacy, Creativity, and Civic Engagement. **Journal of Applied Research on Children**, v.5, n.1, pp.s/n, 2014.
- BELLE, Felice. The poem performed. **Oral Tradition**, v.18, n.1, pp.14-15, 2003.
- BERRON, Marie-Anne; MOUTON, Marie. La morphologie marginale dans le slam: comparaison interlinguale France vs Allemagne. **Linguistica**, v.51, n.1, pp.143-155, 2011.
- BOUDREAU, Kathryn E. Slam poetry and cultural experience for children. **Forum on Public Policy Online: a journal of the Oxford round table**, v.2009, n.1, pp.1-15, 2009.
- BROWN, Rebecca. Promoting cooperation and respect: “bad” poetry slam in the nontraditional classroom. **Pedagogy: Critical Approaches to Teaching Literature, Language, Composition, and Culture**, v.11, n.3, pp.571-590, 2011.
- CAMANGIAN, Patrick. Untempered tongues: teaching performance poetry for social justice. **English Teaching: Practice and Critique**, v.7, n.2, pp.35-55, 2008.
- CARMACK, Heather J. Slam this: understanding language choice and delivery in argument using slam poetry, **Communication Teacher**, v.23, n.1, pp.19-22, 2009.
- COELHO, Rogério Meira. **APALAVRAÇÃO: atos político-performáticos no Coletivo Sarau de Periferia e Poetry Slam Clube da Luta**. 2017. 141 f. Dissertação (Mestrado em Artes). – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes - EBA, Belo Horizonte, 2017.
- CHÁVEZ, Karma R. Poetic Polemics: A (Queer Feminist of Color) Reflection on a Gay Slam Poet, **Text and Performance Quarterly**, v.30, n.4, pp.444-452, 2010.
- CULLELL, Diana. (Re-)Locating prestige: poetry readings, poetry slams, and poetry jam sessions in contemporary Spain. **Hispanic Research Journal**, v.16, n.6, pp.545-559, 2015.
- CULLELL, Diana. De lo bélico a lo poético? El poetry slam y su lucha feroz en defensa de la poesía. **Kamchatka. Revista de análisis cultural**. v.11, pp.239-257, 2018.

- DAVIS, Camea. Writing the self: poetry, youth identity, and critical poetic inquiry. **Art/Research International: A Transdisciplinary Journal**, v.3, n.1, pp.114-131, 2018.
- DOLAN, Jill. Utopia in performance. **Theatre Research International**, v.31, n.2, pp.163-173, 2006.
- D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena. **Synergies**, n.9, pp.119-126, 2011.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- ÉMERY-BRUNEAU, Judith. La littérature au secondaire québécois: conceptions d'enseignants et pratiques déclarées en classe de français, **LIDIL: revue de linguistique et de didactique des langues**, v.49, pp.71-91, 2014.
- ÉMERY-BRUNEAU, Judith. Le slam: émergence fulgurante de cette pratique sociale. Quel souci de sa transposition didactique? **La lettre de l'AIRDF**, n.58, pp.24-28, 2015.
- ÉMERY-BRUNEAU, Judith; NÉRON, Joey. Performances poétiques slamées par des élèves du secondaire québécois: espace d'existence et d'affirmation de soi. Et quels apprentissages? **Forum Lecture Suisse**, v.1, pp.1-20, 2016.
- ÉMERY-BRUNEAU, Judith; PANDO, Nydia. Analyse de performances poétiques dans une joute de slam. **Language and Literacy**, v.18, n1, pp.40-56, 2016.
- ÉMERY-BRUNEAU, Judith; YOBÉ, Valérie. El slam em Quebec: de práctica social a objeto de enseñanza. **Impossibilia**, n.8, v.1, pp.247-268, 2014.
- FERNANDES, Rhuann. Mar de versos: a poética negra como ato revolucionário. **SUR – Revista Internacional de Direitos Humanos**, v.15, n.28, pp.233-243, 2018.
- FIELDS, Amanda; SNAPP, Shannon; RUSSEL, Stephen T.; LICONA, Adela C.; TILLEY, Elizabeth H. "Youth voices and knowledges: slam poetry speaks to social policies". **Sexuality Research and Social Policy**, v.11, n.4, pp.310-321, 2014.
- FIGLIO, Mia. Pedagogy for Liberation: Spoken Word Poetry in Urban Schools. **Education and Urban Society**, v.47, n.7, pp.813–829, 2015.
- FOX, Ragan. "Ragan Fox is a Gay Slam Poet": An Autobiographical Exploration of Performance Poetry's Performative Implications, **Text and Performance Quarterly**, v.30, n.4, pp.420-429, 2010.
- GLAZNER, Gary M. **Poetry slam**: the competitive art of performance poetry. San Francisco: Manic D Press, 2000.
- GOODWIN, Jeff; JASPER, James; POLLETTA, Francesca. The return of the repressed: the fall and rise of emotions in social movement theory. **Mobilization: an international journal**, v.5, n.1, pp.65-83, 2000.
- GREGORY, Helen. The quiet revolution of poetry slam: the sustainability of cultural capital in the light of changing artistic conventions. **Ethnography and Education**, v.3, n.1, pp.63-80, 2008.

- GREGORY, Helen. (Re)presenting Ourselves: Art, Identity, and Status in U.K. Poetry Slam. **Oral Tradition**, v.23, n.2, pp.201-217, 2008.
- GREGORY, Helen. Youth take the lead: digital poetry and the next generation. **English in Education**, v.47, n.2, pp.118-133, 2013.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- JASPER, James. ¿De la estructura a la acción? La teoría de los movimientos sociales después de los grandes paradigmas. **Sociológica**, v. 27, n. 75, pp.7-48, 2012.
- JIMENO, Myriam. Emoções e política: a vítima e a construção de comunidades emocionais. **Mana**, v.16, n.1, pp.99-121, 2010.
- JOCSON, Korina. Poetry in a new race era. **Daedalus**, v.140, n.1, pp.154-162, 2011.
- JOHNSON, Javon. Manning Up: Race, Gender, and Sexuality in Los Angeles' Slam and Spoken Word Poetry Communities. **Text and Performance Quarterly**, v.30, n.4, pp.396-419, 2010.
- JOHNSON, Javon. Killing poetry: blackness and the making of slam and spoken word communities. New Brunswick: **Rutgers University Press**, 2017.
- KIRSH, Celeste Faye. Stories to yell: Using spoken word poetry in the literacy classroom. **Journal of Classroom Research in Literacy**, v.4, n.1, pp.50-61, 2011.
- LOPES, Marina. 'Slam gave me the ammunition': Black Brazilians deploy spoken poetry against Jair Bolsonaro. **The Washington Post**, Washington, 28 de Dezembro de 2018. Disponível em: [https://www.washingtonpost.com/world/the\\_americas/slam-gave-me-the-ammunition-black-brazilians-deploy-spoken-poetry-against-jair-bolsonaro/2018/12/28/81705d0a-0214-11e9-958c-0a601226ff6b\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/world/the_americas/slam-gave-me-the-ammunition-black-brazilians-deploy-spoken-poetry-against-jair-bolsonaro/2018/12/28/81705d0a-0214-11e9-958c-0a601226ff6b_story.html). Acesso em: 13 de Abril de 2019.
- LOW, Bronwen. Poetry on MTV? Slam and the poetics of popular culture. **Journal of Curriculum Theorizing**, v.22, n.4, pp.97-112, 2006.
- MADDALENA, Cheryl D. The resolution of internal conflict through performing poetry. **The Arts in Psychotherapy**, v.36, pp.222-230, 2009.
- MARCUS, George. O que vem logo depois do "pós": o caso da etnografia. **Revista de Antropologia**, n.37, pp.7-34, 1994.
- MELS. Programme de français, langue d'enseignement, du deuxième cycle secondaire. Québec : Gouvernement du Québec. 2009.
- MÉLS. Progression des apprentissages au secondaire. Français, langue d'enseignement. Québec : Gouvernement du Québec. 2011.
- MEYERSON, D. E.; MARTIN, J. Cultural change: an integration of three different views. **Journal of Management Studies**, v.24, n.6, pp.623-647, 1987.
- MOUFFE, Chantal. **The return of the political**. London: Verso, 1993.

- MOUFFE, Chantal. Artistic activism and agonistic spaces. **Art & Research: a journal of ideas, contexts, and methods**, v.1, n.2, pp.1-5, 2007.
- MOUFFE, Chantal. **Sobre o político**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.
- MOURA, Maira Moreira. Língua, cultura e slam: traduzindo poemas para o II Rio Poetry Slam. **Revista Versalete**, v.4, n.6, pp.207-217, 2016.
- MUHAMMAD, Gholnecsar “Gholdy”; GONZALEZ, Lee. Slam Poetry: An artistic resistance toward Identity, Agency, and Activism. **Equity & Excellence in Education**, v.49, n.4, pp.440-453, 2016.
- OLSON, Alix. *Word warriors: 35 women leaders in the spoken word revolution*. Seal Press, 2007.
- NEVES, Cynthia A. B. Slams – Letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D’Água**, v.30, n.2, pp.92-112, 2017.
- PARÉ, François. Esthétique du Slam et de la poésie orale dans la région frontalière de Gatineau-Ottawa. **Voix et Images**, v.4, n.2, pp.89-103, 2015.
- POETRY SLAM INC. 2016-17 Season Annual Report. Disponível em: <<https://poetryslam.com/about/2015-annual-report/>> Acesso em 03 de junho de 2018.
- POOLE, Sara. ‘Slambiguité’? Youth culture and the positioning of ‘Le Slam’ in France. **Modern & Contemporary France**, v.15, n.3, pp.339-350, 2007.
- POOLE, Sara. Le texte, autrement. Opening the (language classroom) door to slam. **The French Review**, Vol. 82, n.2, pp.293-305, 2008.
- RIVERA, Takeo. You Have to Be What You're Talking About: Youth poets, amateur counter-conduct, and parrhesiastic value in the amateur youth poetry slam. **Performance Research**, v.18, n.2, pp.114-123, 2013.
- RUDD, Lynn L. Just Slammin! Adolescents’ construction of identity through performance poetry. **Journal of Adolescent & Adult Literacy**, v.55, n.8, pp.682-691, 2012.
- SAID, Edward. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo. Companhia das Letras: 1990.
- SCHWEPPENHAUSER, Jakob; PEDERSEN, Birgitte Stougaard. Performing poetry slam and listening closely to slam poetry. **Soundeffects**, v.7, n.1, pp.63-83, 2017.
- SCOTT, Clayton. Slamming Arkansas schools!. **Teaching Artist Journal**, v.8, n.2, pp.88-95, 2010.
- 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 B. A. Slam poetry and cultural politics of performing identity. **The Journal of the Midwest Modern Language Association**, v.38, n.1, pp.51-73, 2005.
- SOMERS-WILLET, Susan B. A. From Slam to Def Poetry Jam: spoken word poetry and its counterpublics. **Liminalities: A Journal of Performance Studies**, v.10, n.3/4, pp.1-23, 2014.

SILVA, Caio Ruano. Planejamento sucessório em empresas familiares: um estudo de caso em uma empresa do setor metal-mecânico do Espírito Santo. 2013. 119 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, 2013.

SILVA, Caio Ruano; LOSEKANN, Cristiana. Slam poetry como confronto nas ruas e nas escolas, **Educação e Sociedade** (UNICAMP), 2020, no prelo.

STELLA, Marcello G. P. A batalha da poesia... o slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo. **Ponto Urbe: revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, v.17, n.1, pp.1-18, 2015.

TOLSTÓI, Leon. **O que é arte?** : A polêmica visão do autor de Guerra e Paz. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

VIANA, Lidiane. **Poetry slam na escola: embate de vozes entre tradição e resistência**. 2018. 165 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

VILAR, Fernanda. Migrações e periferias: o levante do slam. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.58, pp.1-13, 2019.

VORGER, Camille. **Poétique du slam: de la scène à l'école: néologie, néostyles et réactivité lexicale**. 2011. 659 f. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem, didática e linguística) – Université de Grenoble, École Doctorale de Langues, Littérature et Sciences humaines, Grenoble, 2011.

VORGER, Camille. Vous récitiez ? Eh bien, slamez maintenant!. **Les Cahiers de l'Acedle**, v.9, n.1, pp.s/n, 2012.

VORGER, Camille; ABRY, Dominique. Du rap au slam, le *flow* ne se tarit pas...**Synergies**, n.4, pp.63-76, 2011.

WELLS, Celeste C.; DELEON, Daniel. Slam and the Citizen Orator: Teaching Civic Oration and Engagement through Spoken Word. **Communication Teacher**, v.29, n.4, pp.201-205, 2015.

WILLIAMSON, John W. The Hermeneutics of Poetry Slam: Play, Festival and Symbol. **Journal of Applied Hermeneutics**, v.10, pp.1-12, 2015.

YANOFSKY, David; VAN DRIEL, Barry; KASS, James. "Spoken Word" and "Poetry Slams": the voice of youth today. **European Journal of Intercultural Studies**, v.10, n.3, pp.339-342, 1999.

YOUNG, Iris Marion. **Inclusion and Democracy**. Nova Iorque: Oxford University Press, 2000.

ZWERNER, Alexander. **The history of hip-hop**. Publicado de forma independente, 2019.

## APÊNDICE A – Roteiro de Entrevista

### Bloco de Identificação:

1. Nome
2. Idade
3. Gênero
4. Local de Nascimento
5. Local de Residência
6. Trajetória Educacional
7. Trajetória Profissional
8. Se identifica com alguma causa social?
9. Se engaja em algum projeto social?
10. Possui projetos de vida (pessoais, profissionais)? Quais são?

### Sobre o slam poetry:

11. Me conta um pouco da sua história com o *slam poetry*. Há quanto tempo você se envolve com *slams*?
12. De qual/quais *slam(s)* você participa? Já participou de *slams* em outros locais além da sua cidade?
13. Como você define o *slam poetry*? Quais suas características marcantes?
14. O que o *slam poetry* significa para você?
15. O que você acha que o *slam* significa para as pessoas que participam e se envolvem?
16. Como você atua nos *slams* (*slammaster*/organizador, poeta, público, jurado)?
17. (Se atua como *slammaster*) Como passou a organizar *slams*?
18. Me fala um pouco sobre as poesias que são apresentadas nesses eventos. Você consegue distinguir características marcantes nos textos e nas performances?
19. (Para os *slammers*) E você, sobre o que geralmente escreve?

20. No seu entendimento, existe algum público específico que frequenta os *slams*? (Se sim) Como você caracteriza esse público?
21. Em relação ao *slam* interescolar: o que você pensa sobre isso? Você está por dentro dessa organização?
22. (Para professores e estudantes) Como foi o processo de inserção no *slam poetry* na(s) escola(s) em que você trabalha/estuda?
23. (Para professores e estudantes) Como foram as reações dos profissionais que atuam na escola com a inserção do *slam poetry*? E dos alunos?
24. (Para professores e estudantes) Me fala um pouco sobre as poesias que são apresentadas nas escolas? Você consegue distinguir características marcantes nos textos e nas performances?
25. (Para Judith e Annie) Slam poetry has been part of the School Curriculum of the Province of Québec since 2009, correct? What can you tell me about the process that has taken slam poetry to schools here (in Québec)?
26. (Para Judith e Annie) Is there any other place that you know of (Country, Province, State...) in which *slam poetry* has become officially part of the school curriculum?
27. (Para Judith e Annie) Before 2009, slam poetry was already present in schools in Québec or in Canada more widely? If so, how?
28. (Para Judith e Annie) That you know of, is slam poetry currently present in schools located in other provinces of Canada?
29. (Para Judith e Annie) What can you tell me about the main differences of *slam* as a social practice and as an educational practice? What are your thoughts about this replacement (or displacement) of slam poetry<sup>46</sup>?

---

<sup>46</sup> As demais questões perguntadas aos entrevistados canadenses foram as mesmas apresentadas anteriormente, apenas traduzidas para o inglês.

## APÊNDICE B – Algumas poesias apresentadas nos palcos dos *slams* do Espírito Santo.

### TIROS (Ira)

O tiro matou Vinícius  
 O tiro matou Marielle  
 O tiro matou Martin Luther King  
 Esse tiro anda seguindo a nossa pele

Somos tiro no escuro  
 Eles atiram nos escuros  
 Na guerra da direita e da esquerda  
 quem tá morrendo é os menor em cima do muro

Enquanto pela sua aparência eles te julgam traficante  
 a farda dos PM tão tudo fedendo a sangue  
 tão tudo fedendo a sangue e é o sangue da esperança  
 Vão lhe falar que a PM tá bem treinada  
 Mas não conseguem ao menos diferenciar traficante de criança

Fizeram os navios negreiros  
 Os negros tratados de forma atroz  
 Acorrentaram nosso povo e nossa mente  
 mas se foderam, não acorrentaram nossa voz

Eu vi Marielle no olhar de cada uma  
 Eu vi Mariguella no olhar de cada um  
 Senti o chicote e o massacre ao povo tupi  
 E vi um branco puto quando viu um preto subir

E vão falar que nossas oportunidades são iguais  
 Mas me diz aí quantos Marcos Vinicius morreram  
 sem ter a chance de ser um Vinícius de Moraes?

Nesse lugar tem sangue preto  
 Nas ruas tem sangue preto  
 Cota não é esmola  
 experimenta nascer no gueto  
 Experimenta andar na rua e ver as pessoas se afastando  
 Experimenta ouvir seus vizinhos falarem que você não passa dos 18 anos

E eles vão falar que é vitimismo  
 Eles vão falar que é vitimismo, vocês tão vendo ?  
 Quem dera fosse vitimismo e meus mano não tivessem morrendo

A depressão faz cada dia parecer tão ruim  
 mas me mantenho vivo pelos que se foram antes de mim  
 Eu sou aquele menor que escolheu a caneta e não a bereta  
 que nunca soube amar e pôs o seu ódio nas letras  
 E eu ainda tenho que aguentar

Esses otários candidatos a presidência  
 Mas desculpa aí, pra racista e homofóbico  
 eu não bato continência

Nós já somos suspeitos pela cor pela aparência  
 É cristão querendo morte, quanta falta de decência  
 foquem nas aulas de história  
 Não cometam os mesmos erros do passado  
 teve quem apoiou Hitler pra ele dominar o Estado

E se assim eu peço que olhe por nós, Dandara  
 Eles pedem intervenção militar  
 Eu peço intervenção literária.

### **SEM TÍTULO (Sofia Iothi)**

“A carne mais barata do mercado é minha carne negra...”

Ei, psiu, estamos em guerra. Ei, psiu, estamos em guerra.

Guerra onde os tiros são piadas racistas, vindo de eleitores de um fascista, machista.

E não venha pedir para eu ser pacífica diante de uma sociedade tão retrógrada.

Que a PM confunde uma criança com um ladrão

E quando me vê no busão logo esconde a bolsa.

Não sei porque se assusta com meu black, meu turbante, minha cor.

Logo você, que Ustra elogiou.

Comemorar a ditadura é falta de noção, mas nazismo é de esquerda, né não?

Vejo jovens de quinze anos que não viveram a ditadura

e hoje em seus Faces da vida apoiam a tortura.

Pretos foram mortos, pretos são mortos, e vocês não sentem?

Mas se Jesus fosse preto, muitos não seriam mais crentes.

A filha da empregada preta, você quer estuprar.

Mas abre o olho que na UFES ela vai te passar, opa, primeiro lugar.

Nós pretos estamos da pá virada e vamos botar pra quebrar, porque no IFES vamos passar, na faculdade entrar, e não adianta você falar que foi por cota porque não vamos ligar, só vamos pensar em sempre avançar.

Mas já dizia Bob Marley “enquanto a cor da pele valer mais que o brilho dos olhos haverá guerra”.

E às vezes eu tenho que concordar, guerra é o sobrenome da nossa terra

## FILHO DAS RUAS (Ira)

Tive uns mano que nem pegaram uns cano  
 e foram confundido pelos canas  
 E todo dia uma bala perdida "encontra um dos meus manos"  
 Vão falar que é coincidência, mas nunca coincide as evidências  
 já que quem matou tinha farda  
 e quem investigava o caso lhe batia continência

Eu vi um homem chegar em casa bêbado  
 Ele olhava pra sua mulher e filha e elas sentiam medo  
 Na mulher ele batia e na filha ele botava o dedo  
 Essa é a realidade eu sei que é duro de escutar  
 Mas esse é o tipo de "cidadão de bem" que vocês tão querendo armar ?

E eu vi cristão pregar  
 que bandido bom é bandido morto e isso me doí escutar  
 pois se é assim atirem em mim  
 quem não tiver pecado que atire a primeira pedra

A igreja apoiou a escravidão  
 apoiou a ditadura  
 apoiou a pena de morte  
 e apoia a tortura  
 Apoiaram a violência com a igreja lotada de estuprador  
 e olhando lá do céu  
 eu sei que Jesus chorou

Tentaram me por no tronco só pra me fazer sofrer  
 mas parti a madeira em dois, incorporei maculelê

Escutem o que eu vou dizer  
 Esse machismo está impregnado no povo brasileiro  
 quantas minas deixaram de ser Marielle porque só foram ensinadas  
 a ter vergonha do seu cabelo ?

E todo dia na madrugada eu ouço uns tiro  
 E quantos na fila do SUS deram seu ultimo SUSpiro  
 E essa corrupção que é o câncer do povo brasileiro  
 Com o pronto atendimento sempre pronto pra atender aqueles que têm mais dinheiro

Eu vejo quantos Malcolms  
 morrendo por uma falcom  
 e a revolta disso tudo sai em rima  
 vejo quantos que poderiam ser 50 Cent  
 morrendo por 9 tiros  
 ...  
 de cocaína

Buscando um referencial faço referência

Vejo moradores de rua mais empáticos  
do que candidatos a presidência

Nesse lugar aonde passar dos 18 já é uma afronta ao sistema  
já que nos matam de 23 em 23 e se não conseguirem  
tentam nos botar algemas

Deixar a cidade cinza sei que foi o primeiro plano  
pra depois colorir de vermelho com o sangue do meus manos.

E ainda querem me convencer que estamos no século 21  
mas isso é porque vocês não foram lá na quebrada  
lá ainda é século 16 porque a gente não conseguiu contar nesses  
500 anos tomando porrada

Tomando porrada  
e o sistema abaixou minha cabeça e me pós de joelhos  
Mas não pensaram no óbvio  
pra Deus palavras ditas de joelho tem muito mais efeito.

Na matéria resistência preto sempre teve a maior nota  
E quando a gente dominar o mundo todo  
eu quero ver falarem que foi cota.