

A
POESIA
SLAM
E SUJITOS
DES
MARGENS



JOSSIER BOLLEAO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

JOSSIER SALES BOLEÃO

A POESIA SLAM E SUAS DES-MARGENS

GOIÂNIA – GOIÁS
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Jossier Sales Boleão

3. Título do trabalho

"A POESIA SLAM E SUAS DES-MARGENS"

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
 - novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Alice Fatima Martins, Professora do Magistério Superior**, em 11/12/2023, às 09:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543 de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jossier Sales Boleão, Discente**, em 11/12/2023, às 10:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543 de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4230018** e o código CRC **A6115DBD**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

JOSSIER SALES BOLEÃO

A POESIA SLAM E SUAS DES-MARGENS

Tese apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Doutorado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para obtenção do grau de Doutor em Arte e Cultura Visual.

Área de concentração: Artes, Cultura e Visualidades
Linha de pesquisa: Educação, Arte e Cultura Visual

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Alice Fátima Martins

GOIÂNIA – GOIÁS
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Boleão, Jossier Sales

A poesia slam e suas des-margens [manuscrito] / Jossier Sales
Boleão. - 2023.
CCXXIV, 224 f.

Orientador: Profa. Dra. Alice Fátima Martins.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2023.

Bibliografia.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Poesia slam. 2. Cultura Visual. 3. Visualidades. 4. Pedagogias poético-visuais. I. Martins, Alice Fátima, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 21/2023 da sessão de Defesa de Tese de **Jossier Sales Boleão**, que confere o título de Doutor em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos dezessete dias do mês de novembro de dois mil e vinte e três, a partir das quatorze horas e trinta minutos, por videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada "A POESIA SLAM E SUAS DES-MARGENS". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Alice Fátima Martins (PPGACV//UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Émile Cardoso Andrade (POSLLI/UEG), membro titular externo; Professora Doutora Michelle dos Santos (PPGHIS/UEG), membro titular externo, Professora Doutora Leda Maria de Barros Guimarães (PPGACV/UFG), membro titular interno; Professor Doutor Elinaldo da Silva Meira (PPGACV/UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros, tendo sido ressaltada a qualidade do trabalho realizado, recomendando-se a publicação. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Alice Fátima Martins, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos dezessete dias do mês de novembro de dois mil e vinte e três.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Alice Fatima Martins, Professora do Magistério Superior**, em 20/11/2023, às 09:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leda Maria De Barros Guimaraes, Professora do Magistério Superior**, em 20/11/2023, às 16:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elinaldo Da Silva Meira, Professor do Magistério Superior**, em 23/11/2023, às 21:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Michelle dos Santos, Usuário Externo**, em 28/11/2023, às 16:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **EMILE CARDOSO ANDRADE, Usuário Externo**, em 07/12/2023, às 17:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4184030** e o código CRC **A48E482E**.



**Para quem vive
e faz
a poesia slam,
em seu cotidiano.**

Agradeço a cada artista que faz pulsar a poesia-vida, a poesia slam, a poesia de versos certos nos movendo do lugar.

À luta coletiva por direitos e políticas públicas, que garantiu a mim ter uma bolsa CAPES.

Agradeço à generosidade, sabedoria e ternura de minha orientadora, professora Dra. Alice Fátima Martins. O trabalho árduo de um doutoramento se tornou agradável com a caminhada branda, poética e inspiradora.

Registro o meu muito obrigado às pessoas que fizeram e fazem o PPGACV fluir para docentes e discentes: Alzira, Arlete e Juliana.

Agradeço às professoras doutoras Leda, Michelle e Emile pelas contribuições feitas no momento da qualificação. Ressalto a importância da Dra. Emile nos tantos momentos de troca e amizade, desde a orientação no mestrado, até agora.

Meu obrigado a amigos e amigas de meu cotidiano que incentivaram, acreditaram e inspiraram ao longo da jornada.

Deixo o meu agradecimento a professores, professoras e às pessoas que passaram pela minha vida e foram acrescentando versos no meu trajeto-viver.

Por fim, agradeço a quem faz o Movimento Camponês Popular (MCP). Organização popular onde tenho o pé fincado e que me aproxima da luta da classe trabalhadora e camponesa.



RESUMO

Esta tese é um exercício do olhar para a poesia slam, com enfoque para o movimento no Brasil e tecer algumas reflexões, a partir do campo da Cultura Visual. A poesia slam surgiu no início dos anos de 1980, nos Estados Unidos e de lá para cá tem ganhado diversos países. No Brasil, a poesia slam chegou no ano de 2008, sendo o país uma das referências pela quantidade e diversidade de grupos de slams espalhados, além de outros elementos que compõem muitas particularidades de cada grupo. Os apontamentos feitos neste texto percorrem a trajetória que se inicia no caminho autobiográfico e se expandem em avenidas ao encontrar a poesia slam, e compreende-la como ato poético, transfigurando-se em energia de resistência e ocupação do ver, ouvir e do sentir. O direcionamento em que a tese se constitui surgiu a partir dos seguintes questionamentos: que visualidades e contravisualidades slammers promovem, convocam e provocam, a partir dos poemas que transbordam seus corpos? Quais as narrativas mobilizam e querem propor? Os desdobramentos resultantes destas indagações são originários no trabalho investigativo que se iniciou em 2019, a partir da participação em batalhas poéticas de slam, na cidade de Goiânia, em Goiás e, com a chegada da pandemia de covid-19, a pesquisa se deslocou para as competições que aconteceram no ambiente das plataformas digitais. Dado esse contexto, o material impulsionador das reflexões aqui apresentadas é diverso e compõe variadas nuances do que já há de sistematizações da poesia slam. Dito isto, a perspectiva abordada amparada na cultura visual percorre as dimensões do ato poético a partir de uma pedagogia da poesia slam, de sua compreensão como cirandas do saber ancorada na educação popular e na política da palavra, em que a necessidade se faz voz e o poema se torna terreno de revolução, a partir do acontecimento no formato de assembleias populares acrescido o elemento competitivo entre artistas poetas. Além disso, esta tese segue os caminhos da poesia slam como insurgência por meio da contrapoesia, em seu exercício decolonial, uma vez que sua estética vai em direção à sanación das feridas coloniais tendo como potência a fabricação poética da cidade visual, sem perder as reflexões de uma poética pandêmica em regime de negação no Brasil governado pela extrema-direita, até o ano de 2022. Adentra, por fim, nas condições desse fazer poético durante as conexões à distância ao povoar as plataformas digitais com poesia e outros exercícios sensíveis. Os elementos sistematizados não pretendem apresentar respostas fixas, e sim, apontar para outras perspectivas de olhar o movimento de poesia slam e para artistas que reconfiguram a cena no cotidiano.

Palavras-chave: Poesia slam. Cultura Visual. Visualidades. Pedagogias poético-visuais.

ABSTRACT

This thesis is an exercise in looking at slam poetry, focusing on the movement in Brazil and making some reflections from the field of Visual Culture. Slam poetry emerged in the early 1980s in the United States and since then has spread to several countries. In Brazil, slam poetry arrived in 2008, the country being one of the references for the quantity and diversity of slam groups spread, in addition to other elements that make up many particularities of each group. The notes made in this text follow the trajectory that begins in the autobiographical path and expands in avenues when finding slam poetry, and understanding it as a poetic act, transfiguring itself into energy of resistance and occupation of seeing, hearing and feeling. The direction in which the thesis is constituted arose from the following questions: what visualities and countervisualities do slammers promote, summon and provoke, from the poems that overflow their bodies? Which narratives mobilize and want to propose? The consequences resulting from these inquiries originate in the investigative work that began in 2019, from the participation in poetic slam battles, in the city of Goiânia, in Goiás and, with the arrival of the covid-19 pandemic, the research moved to the competitions that took place in the environment of digital platforms. Given this context, the material that drives the reflections presented here is diverse and comprises various nuances of what already exists in the systematization of slam poetry. That being said, the perspective addressed supported by visual culture covers the dimensions of the poetic act from a pedagogy of slam poetry, from its understanding as cirandas of knowledge anchored in popular education and in the politics of the word, in which the need becomes a voice and the poem becomes the terrain of revolution, since the event in the format of popular assemblies, adding the competitive element between artist poets. In addition, this thesis follows the paths of slam poetry as an insurgency through counterpoetry, in its decolonial exercise, since its aesthetics goes towards the sanación of colonial wounds, having as its power the poetic fabrication of the visual city, without losing the reflections of a pandemic poetics in a regime of denial in Brazil governed by the extreme right-wing, until the year 2022. It finally enters the conditions of this poetic work during long-distance connections by populating digital platforms with poetry and other sensitive exercises. The systematized elements are not intended to show fixed answers, but to point to other perspectives of looking at the slam poetry movement and at artists who reconfigure the scene in everyday life.

Keywords: slam poetry. Visual Culture. Visualities. Poetic-visual pedagogies.

RESUMEN

Esta tesis es un ejercicio de mirada a la poesía slam, centrándose en el movimiento en Brasil y haciendo algunas reflexiones desde el campo de la Cultura Visual. La poesía Slam surgió a principios de la década de 1980 en Estados Unidos y desde entonces se ha extendido a varios países. En Brasil, la poesía slam llegó en 2008, siendo el país uno de los referentes por la cantidad y diversidad de grupos de slam difundidos, además de otros elementos que componen muchas particularidades de cada grupo. Las notas realizadas en este texto siguen la trayectoria que se inicia en el camino autobiográfico y se expande en avenidas al encontrar la poesía slam, y entenderla como un acto poético, transfigurándose en energía de resistencia y ocupación del ver, oír y sentir. La dirección en la que se constituye la tesis partió de las siguientes preguntas: ¿qué visualidades y contravisualidades promueven, convocan y provocan los slammers, desde los poemas que desbordan sus cuerpos? ¿Qué narrativas movilizan y quieren proponer? Los desarrollos resultantes de estas indagaciones se originan en el trabajo de investigación que comenzó en 2019, a partir de la participación en batallas poéticas de slam, en la ciudad de Goiânia, en Goiás y, con la llegada de la pandemia de covid-19, la investigación se trasladó a las competencias que tuvo lugar en el entorno de las plataformas digitales. Dado este contexto, el material impulsor de las reflexiones que aquí se presentan es diverso y comprende varios matices de lo ya existente en la sistematización de la poesía slam. Dicho esto, el abordaje sustentado en la cultura visual abarca las dimensiones del acto poético desde una pedagogía de la poesía slam, desde su comprensión como cirandas de saber ancladas en la educación popular y en la política de la palabra, en la que se expresa la necesidad y la El poema se convierte en el terreno de la revolución, desde el evento en formato de asambleas populares hasta la incorporación del elemento competitivo entre artistas poetas. Además, esta tesis recorre los caminos de la poesía slam como insurgencia a través de la contrapoesía, en su ejercicio decolonial, ya que su estética va hacia la cicatrización de las heridas coloniales, teniendo como potencia la fabricación poética de la ciudad visual, sin perder los reflejos de una poética pandémica en un régimen de negación en Brasil regido por la extrema derecha, hasta el año 2022. Entra finalmente en las condiciones de este trabajo poético durante las conexiones a distancia al poblar las plataformas digitales de poesía y otros ejercicios sensibles. Los elementos sistematizados no pretenden presentar respuestas fijas, sino señalar otras perspectivas de mirar el movimiento de la poesía slam y a los artistas que reconfiguran la escena en la vida cotidiana.

Palabras clave: poesía de slam. Cultura Visual. Puntos de vista. Pedagogías poético-visuales.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Avenida Paraíso.....	27
Figura 2: Jurados e público.....	39
Figura 03: Edição Slam Ensina realizada no Lyceu de Goiânia.....	54
Figura 4: Ensaio visual do livro Sangria de Luiza Romão.....	63
Figura 5: Recorte de poema da websérie Sangria.....	68
Figura 6: Ilustração sobre ensinar-aprender nos slams.....	70
Figura 7: Recorte do poema Dia 7 Nome do pai, da websérie Sangria.....	71
Figura 8: Zona poética temporária.....	74
Figura 9: Poema de Patrícia Meira.....	76
Figura 10: Corpo-voz. Slam do Corpo.....	79
Figura 11: Polícia intimida poetas.....	95
Figura 12: Frame do poema Não sou bandido, sou artista, poeta.....	97
Figura 13: Poetas Cauê Gouveia e Catharine Moreira apresentando poema.....	105
Figura 14: Criança se apresentando em batalha do Slam do corpo.....	108
Figura 15: As fabricações.....	112
Figura 16: Transbordamentos poéticos.....	121
Figura 17: Slam do Corpo.....	124
Figura 18: Valentine Pimenta, mulher trans, no slam do Palco Favela do Rock in Rio.....	125
Figura 19: Teatro de Arena, Bosque dos Buritis, Goiânia.....	133
Figura 20: Slam Falatu.....	135
Figura 21: viatura policial no Bosque.....	139
Figura 22: Corpos que poetizam a cidade - Slam Marginália.....	153
Figura 23: O defeito vira efeito.....	185
Figura 24; Frame de Luz Ribeiro no poema Menimelímetros.....	191
Figura 25: Slammer Piê em sua rede, enquanto competia.....	194
Figura 26; Poeta Luz Ribeiro e seu “menino-discurso”.....	197
Figura 27; Captura de tela do zoom sobre presenças em oficina de slam..	201
Figura 28: Título em aberto.....	218

SUMÁRIO

PARA VOCÊ QUE ESTÁ CHEGANDO AGORA	14
CAPÍTULO 1 – AS BEIRAS DE OUTRAS SENDAS ATÉ A DE AGORA	26
A Avenida Paraíso: a pesquisa-poesia é estrada de chão.....	28
Os (des)encontros poéticos: o caminho, os afetos, a pesquisa e o caminhar.....	33
Encontro de avenidas: a educação popular e como me tornei educador.....	35
A poesia slam entre os encontros das vias.....	38
CAPÍTULO 2 - ATENÇÃO! PERCURSOS EM OBRA NAS VIAS POÉTICO-EDUCATIVAS	46
Cirandas dos saberes sensíveis populares... Cirandas de slams.....	48
A pedagogia da poesia slam e outros percursos das visualidades.....	54
Práticas poéticas decoloniais no contexto da poesia slam.....	64
CAPÍTULO 3 - A NECESSIDADE SE FEZ VOZ	79
A poesia em chamadas.....	81
A política da palavra.....	91
A insurgência das vozes.....	101
CAPÍTULO 4 - FABRICAÇÕES POÉTICO-VISUAIS CONTEMPORÂNEAS	115
A poesia é território de revolução.....	118
A poesia slam na experiência estética contemporânea.....	140
A fabricação poética da cidade visual.....	155
CAPÍTULO 5 - AGORA, A CIRANDA É NA JANELA	165
Brincadeira tem hora: poética pandêmica em regime de negação.....	167
Portas fechadas, janelas abertas: por conexões poéticas à distância.....	177
O lá fora é aqui dentro: entre o confinamento e a exposição dos corpos-poemas.....	189
Des-margens da poesia slam pelas telas.....	198
PARA VOCÊ QUE SEGUE DAQUI: DES-MARGENS TRANSITÓRIAS PARA UM TRAJETO EM CURSO	212
REFERÊNCIAS	221

ENCONTRO DE AVENTURAS

avenida paraíso
A PESQUISA-POESIA
É ESTRADA
DE LUZ

**PARA VOCÊ QUE ESTÁ
CHEGANDO AGORA**

(DES)ENCONTROS POÉTICOS
**CAMINHO
AFETOS
PESQUISA
CAMINHAR**

A EDUCARAO POPULAR
E COMO ME TORNEI EDUCADOR

**SEGUNDO O
SIVENIDA O
ESQUEERDA**

**APEGOS E
VINCULAÇÕES
POÉTICOS-VISUAIS**

**PERDA
DESENHO**

PARA VOCÊ QUE ESTÁ CHEGANDO AGORA...

O texto ora apresentado é parte de uma pesquisa em Arte e Cultura Visual, sob a flecha afetiva da educação não-formal e popular, das práticas educativas decoloniais e de processos de mediação que emergem de um mergulho na poesia *slam*.

Desde meados dos anos 1980, um movimento poético vem se espalhando pelo mundo afora. No Brasil, desde 2008, artistas têm consolidado um novo fôlego ao fazer poético. A paixão pela poesia ardente vem queimando em competições poéticas, com versos e poetas ferozes amplificados diante da força do corpo que deixa de encarnar os poemas para se tornar os próprios versos emergentes, pulsantes, revoltosos e insatisfeitos. Os versos e poetas se configuram como enchentes que rompem as margens.

Neste texto você encontrará alguns olhares que lancei para um dos mais expressivos movimentos poéticos de nosso tempo: *slam poetry* ou poesia *slam*. Os meus olhares, aqui, são atravessados pelas minhas vivências e experiências porque uma pesquisa se faz também de paixão ou não haverá método que dê suporte. A poesia do cotidiano está entrelaçada aos afetos, às vivências e aos acontecimentos micro e macrocósmicos que nos envolvem, interpelam e nos forjam em percursos educativos.

No papel de pesquisador, este texto é resultado de um percurso de diversos deslocamentos, que por muitas vezes me causaram dúvidas sobre o trajeto. Minha experiência é de nômade que avança para lugares desconhecidos, em busca de novas dimensões para olhar. Digo isso, pois como é o caso de muitos profissionais de nossa área, tenho exercido a busca e entrecruzamentos, pois como “o pluralismo de visões e a multiplicidade de realidades que as artes podem acionar combinam-se numa perspectiva que busca fazer desaparecer os velhos ‘isso ou aquilo’ (Tourinho, 2017, p. 179). Dessa forma, as conexões feitas entre a literatura, a poesia *slam* e a cultura visual é a partir da vivência do incômodo e do prazer em não estar fixo. No papel de uma figura em trânsito percorro como estrangeiro em busca de outros lugares que possam criar vínculos diversos e expandidos e, com isso, normas e costumes naturalizados podem ser questionados.

Na perspectiva das visualidades e de sua base educadora é que esta pesquisa se ancora à linha Educação, Arte e Cultura Visual, pois se pauta nas

reflexões de que os sujeitos do movimento de poesia *slam* deslocam as suas narrativas pessoais ao encontro de outras narrativas sociais, em diferentes níveis (local, regional, nacional) e desenvolvem uma pedagogia *slam* capaz não apenas de questionar, mas de propor novos olhares no exercício de se fazerem ser vistos, ouvidos e sentidos, assim como verem, ouvirem e sentirem. O vínculo ao caráter educativo, dá-se na junção de práticas investigativas que levam em consideração a mediação entre educação e cultura visual. Tendo em vista essa direção, as batalhas poéticas promovidas por artistas se dão em contextos plurais e focam, mesmo indiretamente, as práticas de ensinar e aprender, seja em ambiente de educação formal, a exemplo da promoção do *Slam Ensina*, *Slam Interescolar* ou oficinas diversas relacionadas ao contexto da poesia falada, vista e sentida.

Os estudos de cultura visual, segundo Mirzoeff (2003), são táticas para compreender desde a genealogia da vida cotidiana perpassando pelo consumo e pela produção de artefatos. Tendo como base essa vasta dimensão investigativa, a cultura visual desempenha papel fundamental para a cultura da qual pertence. É lugar de tensão e de entreditos, onde o visual se coloca em debate e transformação, modificando-se por meio da interação social. No intervalo provisório de concepções, antes dadas como naturais e permanentes, as batalhas poéticas são visualmente constituídas de tensionamentos cujas bases são a desestruturação de antigas fórmulas canônicas e coloniais em que os corpos são sujeitados, desde a perspectiva racial, de gênero, identidade sexual e de classe.

A discussão de alguns elementos problematizados ao longo deste texto está amparada pelos estudos da cultura visual, por entender que esta contribui para que os sujeitos possam desenvolver uma visão crítica em relação ao poder das imagens (Martins, 2006). O impacto dos objetos e das imagens fornecidas pelos poemas causam a intensificação do que Gumbrecht (2010) caracteriza como produção de presença. A presença resulta em reações imediatas ao nosso corpo e a sua produção é justamente o processo que esse ato traz diante dos corpos humanos. A materialidade dos atos toca nossos corpos de modos variados e específicos, a partir de nossas experiências individuais. Assim, constituem-se em produção de presença e de sentidos e a poesia, segundo o autor, pode ser o exemplo mais forte da existência dos efeitos tanto de sentido quanto da presença.

No campo destas fabricações poético-visuais, seu processo resulta na transformação de uma leitura virtual de cada poema, perpassando pelo reconhecimento e desencadeando em atualidade. Assim, as possibilidades dos poemas de *slam* e da atuação de *slammers* para uma educação do sensível

congregam estruturas itinerantes de palcos móveis que se dissolvem ao término de cada batalha, mas permanecem atuantes os “discursos visuais que se constroem com as imagens do protesto [e] proporcionam novos começos para a ação revolucionária” (Rifà Valls, 2018, p. 17).

Ao percorrer pela cultura visual a partir do olhar para a educação - e tendo em vista como é colocado aqui o movimento slam em sua multiplicidade - ela contribui para a possibilidade de deslocar o entendimento diante da projeção que se tem ganhado nos últimos anos, onde *slammers* têm circulado por diferentes meios audiovisuais (aqui me refiro também às plataformas digitais mais recentes e seus desdobramentos nas redes sociais). Levando em consideração que detrás da movimentação de artistas múltiplos, cujas habilidades diversas contribuem para a singularidade de poemas lançados em desafios, torna-se estratégia a de visualizar a existência (Mirzoeff, 2003), a partir de outros mecanismos poéticos subversivos desde a fala e escuta até a articulação comunitária, exercícios pedagógicos ou práticas de solidariedade.

Os poemas são lançados para artistas e público e estes trabalham a partir destas fabricações, o exercício proposto de um lugar de origem que é a literatura para uma perspectiva das visualidades reforça a potência do que Mitchell (2017, p. 201) coloca diante de seu interesse como crença na existência de uma “profunda imbricação entre palavras e imagens, bem como a convicção de que a relação entre elas constitui um intercâmbio dialético”. Uma das características das quais possibilita a imersão pelos caminhos visuais da poesia slam é a mistura de elementos atuando em convergência para resultar em obras híbridas.

Os elementos convergentes no conjunto do movimento *slam* se agregam de modo que possibilitam a efervescência constante de uma poesia calcada nos acontecimentos cotidianos, os quais interferem diretamente na vida e nas fabricações artísticas de *slammers* e de toda a comunidade mobilizada por poemas em jogo, em batalha. A metáfora da imagem de poemas em batalha se soma aos próprios corpos artistas vivendo em contínua luta por re-conhecimento e existência. É justamente nesse local de confrontos e criação de significados, a partir de aparatos visuais (sendo os poemas, *slammers*, batalhas e público), que a cultura visual se coloca na centralidade enquanto campo para compreender parte do movimento de *slam poetry*, pois no interior em que nucleia a concepção de poemas como objetos lançados, está em constante debate a experiência visual da vida cotidiana (Mirzoeff, 2003).

Assim como a imagem, o movimento de poesia *slam* não é estável. Dito isso, o desafio tornou-se maior tendo em vista que a pesquisa e os métodos traçados foram atravessados abruptamente por outra instabilidade impensável até então, que se condensaram em três termos: pandemia – distanciamento social – lives. Tourinho (2017) afirma que as artes têm a força de provocar deslocamentos, ao mesmo tempo, oferece-nos múltiplas possibilidades metodológicas. Além disso, a professora e pesquisadora enfatiza sobre o deslocamento para o “lugar do outro” (p. 178). Há nessa amplitude, a condição de ser pesquisador-nômade na medida em que seja possível transitar entre as instabilidades.

Tendo em vista o percurso instável – característica primordial de qualquer pesquisa - a pandemia do vírus Sars-CoV-2 causador da Covid-19 se colocou como desafio, em algumas instâncias, intransponível. Ao descrever o percurso metodológico para esta pesquisa seria exercício mais fácil destrinchar os caminhos que ela poderia ter sido. No entanto, à medida do caminhar, o trajeto se constrói da mesma forma que a imersão de pesquisador e daquilo que é seu interesse.

Diante das dificuldades enfrentadas pela população, especialmente no Brasil, devido ao agravamento crescente dos casos de covid-19, os trajetos de campo precisaram ser revistos e realocadas outras formas de pensar e fazer pesquisa. Nesse contexto, passei a questionar: como as comunidades de *slam* no Brasil se comportariam no período pandêmico? A partir de outras indagações ancoradas nesta questão fui em busca de rastros das batalhas, de *slammers* e de grupos de *slams* para compreender as implicações da pandemia para o levante poético com pertencimento às ruas, às praças e casas de arte e cultura. Vinculei a essa questão, o interesse em compreender a movimentação que era feita antes da chegada do isolamento social – aliás, prefiro referir ao termo distanciamento físico, porque o tempo todo estivemos em contato e nos movendo, sendo nômade e socializando de outras maneiras. Com isso no horizonte da pesquisa, achei por bem trabalhar sobre a problemática central desde os seguintes questionamentos: **que visualidades e contravisualidades slammers promovem, convocam e provocam, a partir dos poemas que transbordam seus corpos? Quais as narrativas mobilizam e querem propor? Como as comunidades de slam no Brasil se comportariam no período pandêmico, diante de uma situação de distanciamento e atividades on-line?**

Isto fez com que eu me voltasse para construção de um olhar dentre outros possíveis, a partir dos aparatos disponíveis e acessíveis a mim, em um contexto de não poder ir a campo, conversar com as pessoas, criar novas relações e vínculos e

expandir o horizonte de colaboradores. Nesse sentido, em síntese, o campo de pesquisa se deu em dois momentos: o primeiro é o ponto de partida com o *Slam Falatu* em Goiânia. Esse grupo acompanhei até o início de 2020, com a chegada da pandemia. O segundo momento é datado a partir do início da pandemia de covid-19. Esse momento pandêmico foi marcado pela migração das apresentações (batalhas poéticas) para o ambiente digital, totalmente *on-line*. Dessa forma, optei por acompanhar esses eventos e, dentro das possibilidades oferecidas pela conjuntura das plataformas digitais, alguns grupos de *slams* que estavam operando a cena no período, dos quais cito: *Slam Viral*, *Abya Yala Poetry Slam*, *Slam da Guilhermina* e *Slam BR Especial On-line*. Somam-se a estes grupos ao longo da discussão nos capítulos outras experiências coletivas de *Slam Ensina*, *Slam Interescolar* e *Slam do Corpo*. Diante destes destaques outras conexões são feitas a partir do desenvolver das discussões e utilizando-me dos materiais disponíveis como vídeos, documentários, gravações e programas de TV.

Portanto, em 2019 havia iniciado a pesquisa junto ao grupo *Slam Falatu*, em Goiânia e partindo das impressões iniciais, o texto da tese se organizou de maneira não linear. Assim como apontou Hernández (2020, s/n), ao afirmar que a cultura visual “se constitui como espaço que traça ponte no ‘vazio’, que se projeta entre o que vemos e como somos vistos por aquilo que vemos”, as relações de nossa época estão marcadas pela utilização das tecnologias, em especial aquelas impulsionadoras da comunicação entre as pessoas, e as aprendizagens a partir delas afetam desde a forma como nos vemos até a maneira como vemos o mundo. Nisto se incluem as perspectivas dos objetos (o quê), das metodologias (como) e das justificativas (por que).

Em face às alternativas de preenchimento de vazios, onde as “pontes” foram quebradas diante do acometimento da população de modo geral pela pandemia de covid-19, as formas possíveis e seguras de realizar a pesquisa se deram embasadas nas ferramentas das tecnologias de comunicação existentes e em total ascensão no período. Ainda no início do período pandêmico comecei a busca por conversar com artistas, via plataforma de chamadas de vídeos e áudios e, nas primeiras impressões, pareceram ser produtivas, pois o tempo de duração era expressivo e, com isso, mais informações eram obtidas. O caminho me pareceu promissor em busca de material informativo para a constituição de discussões que pudessem dar a dimensão dos aspectos das contravisualidades e o período de mudança dentro do movimento de poesia *slam*, com a chegada do período pandêmico.

Se todo percurso investigativo está suscetível às intempéries, em um momento de crise sanitária fatalmente atingindo milhões de pessoas em todo o planeta, nenhum caminho é certeza e totalmente instável às variações de fatores diversos. Dentre os elementos dificultadores está justamente a internet ou o acesso a ela. Muitos grupos de *slam* não conseguiram se manter atuantes no período porque artistas que fazem parte não tinham condições de acesso ou era de forma muito precária, não sendo capaz de comportar as exigências dos aplicativos e programas de comunicação. Compreendi então, não ser o suficiente permanecer em concepções cristalizadas, das quais ainda sou refém, para desenvolver a pesquisa. A esse respeito, Ribeiro (2015, p. 195) afirma que “defender perspectivas teóricas e metodológicas apenas para explicar e conformar os resultados da investigação sob a ótica de determinada teoria ou conjunto de teorias, não reflete a finalidade da pesquisa qualitativa”. Isso requer a busca de caminhos capazes de levar em consideração a complexidade do percurso sem uma crença pré-estabelecida.

Tendo na bagagem essas problematizações, a experiência vivida no período pandêmico me levou a questionar como estaria o outro da pesquisa, para que eu continuasse na empreitada de conversar com *slammers*. Minha constatação primeira foi de que eu não estava bem em meio a tantos adoecimentos e mortes, além do contexto político caótico do qual todos estávamos nos afundando. A partir disso, procurei realizar maior imersão nesse processo e pensar que da mesma forma, os possíveis colaboradores estavam passando por profundos níveis de dores. As longas conversas iniciais demonstravam a necessidade de acolhimento, de recolhimento de cada um, a incerteza de esperança, as memórias das atividades realizadas antes da pandemia, das relações de carinho e das ausências presentes. Decidi, portanto, suspender a busca por entrevistas e optei por assistir a *lives* que começaram a acontecer, com participação de artistas de poesia *slam* como convidados. Nesse momento, constatei pelos relatos nas transmissões ao vivo o quanto estavam afetados negativamente por toda experiência vivida no atual contexto.

A minha decisão foi de seguir percorrendo o que estas transmissões poderiam me oferecer de material investigativo, seja de material individual dos artistas, das novas configurações de *slams* e das pautas em emergência nas ações. Nesse horizonte, o trabalho aqui é resultado de um apanhado imersivo feito por meio de escavação de entrevistas, reportagens, vídeos antes e durante a pandemia e de documentários a respeito da poesia *slam*. As discussões e reflexões são apresentadas em uma estrutura que contempla os espaços de acontecimento, tanto *off-line* quanto *on-line*.

A dimensão dos *slams* é muito diversa e consiste, como em qualquer movimento social, em assimetrias. Muitas destas dizem respeito às raízes fortes do sistema de hierarquia, do patriarcado e dos cânones que respingam internamente; outras são de cunho externo cujas ações do movimento não são capazes elas sozinhas de superar, pois vão desde processos históricos, como o racismo estrutural à necropolítica, com efeitos devastadores para a população pobre do país. Esses elementos estão ligados também ao “desaparecimento” de grupos de *slam*, que não dispõem de estruturas e apoios institucionais para funcionar, como é possível perceber em outros grupos, especialmente os coletivos localizados nas regiões Sul e Sudeste do Brasil. Em contraponto, é comum a reorganização de outros grupos, com os mesmos artistas e agentes culturais de algum grupo antigo. Esses rearranjos demonstram a alta capacidade e dinamicidade para se adaptar.

Dito isso, trabalhei com o material disponível e ao meu alcance para escavar as informações tendo em vista o marco temporal de 2019 com aquilo que eu já possuía dos encontros presenciais e o ano de 2020 e o primeiro semestre de 2021. A partir deste material identifico três dimensões da poesia *slam* que amparam a discussão de forma diluída pelo texto. São elas: a dimensão educativa, a dimensão de contranarrativas/contrapoesia e a dimensão das contravisualidades. Estas dimensões possuem âncoras que em maior ou menor intensidade articulam e movimentam o fazer poético da cena *slam*. Estas âncoras identificadas por mim são: identidades de gênero, feminismo, racismo, violências (policial e contra mulheres), as mazelas sociais e políticas e econômica. Todavia, não há margens definidas para as âncoras e as dimensões. A partir das reflexões apresentadas, organizei o texto nas partes que menciono brevemente a seguir:

No primeiro capítulo intitulado **As beiras de outras sendas até a de agora**, apresento o percurso pessoal e brevemente minha trajetória desde a morada na zona rural de uma pequena cidade, no interior de Rondônia até o encontro com a educação popular e como esses trânsitos me levam à pesquisar a poesia *slam*. Esse entrecruzamento de vias conectado com os traços autobiográficos dá reforço ao aspecto de autoria, tão encorajado pelo movimento *slam*.

Já no segundo capítulo **Atenção! Percursos em obra nas vias poético-educativas**, aprofundo as reflexões sobre a educação popular ao compreender que as batalhas de poesia comumente denominadas de *Ágora* transformam-se em cirandas dos saberes sensíveis, ou seja, em cirandas de poemas em que atuam em

direção à construção de uma pedagogia da poesia *slam*, que por sua vez está ancorada em práticas poéticas decoloniais.

No terceiro capítulo **A necessidade se fez voz** discuto um dos aspectos centrais para o acontecimento das batalhas de poesia *slam*: a voz. Aqui é feito o percurso a partir do suporte de teóricos ao compreender a voz não apenas como elemento sonoro, mas sua materialidade política. Dentre os tópicos de discussão, a poesia em chamadas, a política da palavra e insurgência das vozes dão a direção para discutir que verso acontece como projeção em feixe de luz que refletem sentimentos, contextos e histórias de poetas e de seus lugares de pertencimento. Nesse sentido, a busca pela materialidade da voz encontra a visualidade de poemas encarnados em poetas-surdos. A palavra poética na poesia *slam* não é muda e deflagra a escuta a partir da necessidade de fala.

O quarto capítulo **Fabricações poético-visuais contemporâneas** aborda a perspectiva de levante poético, cuja bandeira estética é erguida no terreno revolucionário. Na fertilidade das fabricações de *slammers*, encontram-se mecanismos dos quais movem os versos para além da dimensão da página escrita ou impressa. Os poemas são visuais e fazem parte dos levantes para importantes pautas das comunidades de *slams*. A partir da potência dos poemas de levante – que são poéticos e políticos – há transbordamentos das margens, em que discuto quatro dimensões: a) des-margem textual; b) des-margem visual; c) des-margem temporal e por fim d) des-margem geográfico-residual.

No quinto capítulo **Agora, a ciranda é na janela**, a discussão levantada é para a experiência dos *slams* e de *slammers* durante o período impulsionado pela pandemia de covid-19. Grupos de *slams* entraram em estado de hibernação, outros grupos onde artistas à frente conseguiram se manter minimamente e possuindo condições um pouco mais favoráveis articularam novas estratégias de existência. Tendo em vista um período transitório e incerto para o movimento poético e para a população global, as reflexões perpassam por alguns grupos âncoras: *Slam Viral*, *Slam da Guilhermina*, *Abya Yala Poetry Slam* e *Slam BR Especial On-line*. Discuto a dinâmica de *slams* que migraram para as plataformas e se encontraram em estado de experimentação no mundo *on-line* por estes corpos pandêmicos artísticos atuando na perspectiva de uma contrapoesia diante das possibilidades e desafios das múltiplas janelas da caixa preta.

Por fim, em **Para você que segue daqui: des-margens transitórias para um trajeto em curso**, retomo alguns pontos distribuídos no decorrer de todo o texto para fazer algumas considerações perpassando pelas alianças se dão no fervor da

rebelião, que reivindica a constituição de novas políticas no interior da cidade/ sociedade; atos performáticos das alianças são exercícios pedagógicos e sendo assim, o poeta-poemas é uma imagem com diversas montagens políticas, desde a micro até a macrorrealidade.

Você já foi poesia hoje?

Fiquei pensando sobre o que é poesia, você já ouviu falar?

A norma culta adora dizer como ela tem que ser

Então eu decidi dizer para vocês do meu jeito

Poesia é o agora. É o grito, é urgência.

Poesia é a vidraça de uma instituição bancária quebrada!

Por uma pedra que tava no meio do caminho

E se no meio do caminho tiverem pedras

Senta um pouco, descansa

Nada é mais poético do que você estar consigo mesma

Poesia também é silêncio

É olho nos olhos

Beijo na boca

É o cheiro que te lembra alguém ou alguma coisa

Poesia é aquele café que você requenta

Esperando um amor que parece que nunca chega

Poesia tá nas poucas coisas que te cabem

Nas muitas que você deixou pra trás

Na cama desarrumada

Poesia é dormir de conchinha

Mesmo que seja só com o travesseiro

Poesia é quando todo mundo se abraça ao mesmo tempo

É quando você vê alguém de 26 anos dançar pela primeira vez

Poesia é quando sua amiga te olha no olho e diz que te ama

Isso é poesia.

Poesia nem sempre tá na palavra
Mas ela geralmente tá no gesto.
Poesia é quando você tenta várias vezes
Até você fazer dar certo.

Ela pode ser um monte de coisa. Pode não ser nada.
Ela é sopro, o ombro em que às vezes você chora
Por alguém que foi embora.
Poesia é o agora!
E é engraçado... eu que nunca me vi poeta
Sou poesia.
Sempre fui!

Juntei as crônicas da minha vida,
Abri minhas gavetas
Foi só uma rapidinha que eu escrevi no papel
Do nada quando eu vi
Era prosa poética
Talvez isso seja poesia. Talvez não
Eu vou deixar você decidir
Mas se a vida até aqui me trouxe
Me sinto curiosa ao te perguntar:
E você... já foi poesia hoje?¹



1 - Poema de Mariana Felix transcrito de vídeo disponível neste endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=sqOKyxY7wyU> . Acesso em 24/05/2021

AS BEIRAS DE OUTRAS SENDAS

ATÉ A DE AGORA



Laticínio canaã

Parque São José

Vale do Paraíso

Hospital Municipal
de vale do paraíso

Google

Igreja Adventista

CAPÍTULO 1

AS BEIRAS DE OUTRAS SENDAS ATÉ A DE AGORA

Nota introdutória

Este capítulo faz parte de minha trajetória como sujeito que saiu do interior de um estado nortista para ter como ponto de parada o texto de doutoramento que segue. O itinerário feito pelos indivíduos se apresenta como importante marcador para a poesia *slam*, pois como demonstrarei ao longo de toda a tese doutoral, o ver e o sentir, assim como os gestos sensíveis são conectores potentes entre os poemas e poetas. No contexto dos grupos de *slams*, visitar a própria história é ter uma leitura crítica sobre aquilo que nos afeta no individual e no coletivo.

Dito isto, o primeiro capítulo inicia com as minhas sendas que ora vão e voltam, nunca para os mesmos lugares, assim como são as des-margens de rio após uma enchente atrás da outra. O trajeto biográfico colocado aqui é um conector, considerado por mim essencial no entendimento que tenho nesta tese. Por isso, a direção inicia-se pela Avenida Paraíso, uma estrada de chão, segue pelos (des)encontros poéticos: o caminho, os afetos, a pesquisa e o caminhar, encontro de avenidas: a educação popular e como me tornei educador e, por fim, a poesia *slam* entre os encontros das vias. Opto, ainda, por não colocar nota de rodapé, como nos demais capítulos, pois cada uma das partes subsequentes é uma nota dessas outras sendas.



A Avenida Paraíso: a pesquisa-poesia é estrada de chão

O meu percurso resultante no momento deste texto começou no Vale, há muitos anos. Mas não é qualquer vale. É Vale do Paraíso. O município onde morei a maior parte da minha vida, até o final do ensino médio, fica embrenhado no interior de Rondônia. O próprio Estado é interior do país. A região Norte do Brasil é daqueles lugares em que todos têm dificuldades para discernir um estado do outro, uma cidade de um lugar para outra. Eu sempre tive muito bem definido esse lugar com nome de paraíso, apesar de desconhecido, assim como o norte do país é invisível no mapa.

Paraíso também é nome do rio, que naquela época já estava cansado devido as tantas perturbações humanas em seu curso. As matas retiradas à força, as pastagens queimadas a cada ciclo e suas margens pisoteadas pelos rebanhos, ao longo de seu trajeto que serpenteia os arredores da pequena cidade. Em um dos pontos do rio Paraíso, a molecada da cidadela se juntava em bandos para tirar ainda mais o sossego daquelas águas turvas e revoltadas. Eu estive em muitas ocasiões como parte do bando percorrendo silenciosamente as beiras daquele rio, que tinha ondulações para por medo. As suas margens estavam sempre em movimento. Elas iam de uma extensão à outra, por vezes recuavam muito, mas as marcas permaneciam e a gente sabia que em algum momento retornariam para reivindicar novas demarcações. Eram as des-margens do rio e da vida de quem era abraçado por aquelas águas em estado de escassez.

A minha conexão externa com o mundo dos estudos era feita através da Avenida Paraíso. Assim como nosso corpo tem a veia cava superior e inferior, que faz a ligação do sangue com cérebro e demais partes, a Avenida Paraíso era a responsável por me bombear até se perder no nome e ser só a estrada que ligava meu desejo de estudar à cidade e à escola. O caminho de terra se transformava em pura poeira de extrema rebeldia, que se reorganizava com qualquer brisa passando pelas beiras e provocava uma revolução nas vidas mesquinhas de crianças magras e sempre com fome, devido ao adiantado do tempo. Em outra época, a terra se juntava à água que era jogada do céu. Ficava macia feito a massa de pão preparada para a molecada ter o que comer e, numa melodia inaudível, colocava os pés vestidos em chinelos gastos pela precariedade da vida, a dançar e dançar até quase não restar partes sem estarem inundadas pelo barro avermelhado. Restavam invioláveis apenas os cadernos e livros cuidadosamente guardados em sacolas, que antes protegera o açúcar vindo do mercadinho.

Pela Avenida Paraíso fui até seu destino final por longos anos, percorrendo com as pernas fracas de uma criança e depois adolescente minguido. Sobre o sol escaldante do meio do dia que não amenizava, apesar de ser no paraíso, ou na chuva irritada com alguma palavra malcriada proferida por quem tinha medo de raios, trovões e de resfriado. Os meus sonhos andavam em média, três quilômetros para chegar e outros longos para voltar. A ida sempre era mais prazerosa, menos quando a chuva mansinha queria fazer um agrado e me acompanhar até a sala de aula. Ela era fiel companheira quando isso acontecia e permanecia comigo até se evaporar, já ao fim das aulas.




Figura 01: Avenida Paraíso. Fonte: captura de imagem, Google, 2021.

Essa estrada de chão, por muito tempo, foi minha maior jornada física, mental e emocional em um caminho cujo destino eu gostaria de chegar, sem saber qual seria. O futuro tem dessas coisas: é incerto até ser passado e, muitas vezes, nem chega a ser presente. Fica lá longe mesmo, sem muita conversa. A pouca idade ajuda a gente a não ter grandes aspirações, a não ser se tornar arqueólogo ou artista. As intempéries do caminho ou os filhotes de gatos abandonados e resgatados aos montes (o que era um problema quando chegava em casa) fizeram com que o pesquisar fosse um ato de olhar sensível e atento ao mínimo sacudir de folhas.

Considero que pesquisar e elaborar um texto sobre esta pesquisa é uma

avenida paraíso sem muitos recursos e de clima instável, muitas pedras e pouca sombra para se abrigar. Ao escrever estas páginas refaço o caminho da estrada que me levava à casinha rural com uma grande mangueira à frente e no lado esquerdo um enorme e antigo pé de jasmim-estrelado. O percurso de regresso é poético. Naquele tempo de menino curioso também era poesia.

Conceição Evaristo em seu livro *Poemas da recordação e outros movimentos* escreveu que,



O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas de lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas de lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia... (Evaristo, 2017, p. 10).

As miudezas da vida colhidas na estrada de terra daquela época, em que a Avenida Paraíso me conduzia até um lugar de saber, tornaram-se elas outros saberes do mundo em acontecimento cujas pedrinhas e cascalho viriam a ser um trajeto de olhar atento e, muitas vezes, sensível ao outro. Caminhar com os pés vestidos em desgastados chinelos com os pobres dedos sendo alvejados constantemente por indóceis pedras pontiagudas acabou me levando para longe, a cada ida e a cada volta da cidade-escola. Assim como testemunha Conceição Evaristo (2017), aquilo tudo era poesia. Às vezes eu sabia, mas muitas delas doíam, porque, afinal, era uma criança querendo conhecer sempre um pouco mais do que nada entendia. Mais tarde, a estrada Paraíso ainda continua em um vale sem fim.

A ida para o Vale do Paraíso era todos os dias acontecimento único, porque aquele caminho estava sempre diferente, sempre em movimento. A escola Tubarão era lugar de encontros bons e ruins, mas o mais importante era aprender sobre o saber. Eu olhava para professoras e professores como se estivesse diante de gigantes. E eram! Os meus professores e professoras eram imensos, eu só conseguia enxergar olhando para cima. Até a “Tia Esperança” com seus cabelos longos e muito robustos e em grande quantidade, lembrava-me a floresta que eu tanto gostava de ir apenas para sentir medo do desconhecido. Mas não eram os cabelos da Tia Esperança seu maior atributo. Era a sua régua de madeira maciça, extensão do seu corpo que golpeava ao mínimo sinal de desobediência... e naquele tempo tudo era desobedecer.

Percorrer aquela estrada de volta era um encontro com os passos dados na poeira ou na lama, ambas macias e aveludadas. Eu olhava para as pegadas e tinha certeza que quem foi não voltava mais... de fato, acontecia diariamente essa ida sem retorno e até esse momento faço a continuidade da Avenida Paraíso, toda vez diferente e outro. Pelo horizonte, cuja chegada faz questão de prolongar me coloco a caminhar por outras avenidas, muitas ainda de chão composto por um solo vermelho fácil de impregnar na gente. As mães detestavam aquela terra porque encardia todas as roupas. Na verdade, aquele chão ficaria para sempre compondo nossas camadas de cores.

Depois da Avenida Paraíso e após a escola existia uma enorme descida por onde eu seguia como se estivesse indo para o infinito em um único embalo, porque logo no começo da subida residia a pequena e antiga casa cansada de tantos outros moradores e tábuas acrescentadas para assegurar que ela não recostasse no chão, devido aos anos de lassidão. Naquela casa remendada, repuxada, esticada e em crise de identidade residiam meu avô e nós.

Meu avô, no mundo da escrita, aprendeu apenas a desenhar alguns traços que juntos formavam seu nome completo. Nunca o vi escrevendo outras palavras durante toda a sua vida, mas não era necessário para mim. Logo que fui tendo cada vez mais intimidade pelos estudos e, especialmente, pela literatura (que naquela época não havia esse nome no vocabulário corrente da região), ou por histórias, ele em uma de suas vindas de outra cidade, cujas viagens eram mensais e um verdadeiro acontecimento, trouxe-me um livro de capa dura e uma fita cassete. O livro era a história de um gato que usava botas e falava. A fita cassete com a mesma história, mas diferente.

As tardes minhas e dele seguiam um ritual. Após o jantar servido assim que o dia começava a ficar sonolento e o anoitecer dava os primeiros sinais de seu turno, meu avô pegava a cadeira antiga de madeira maciça ajustava na mesma posição, sempre em direção para onde a noite surgiria em pouco tempo e ali, nós íamos andar pela história de O gato de botas. O conto de fadas era cuidadosamente lido por mim em direção aos ouvidos atentos de meu avô. As imagens jogavam a gente para uma outra história diferente do texto escrito, que só eu sabia decifrar o amontoado de letras. Após aquela leitura das letras e das ilustrações partíamos para a outra história do mesmo conto.

O velho aparelho de som movido a pilhas amassadas para prolongar a sua vida útil iniciava uma outra jornada. Eu costumava me deitar na grama-tapete,

aumentava o volume para a avó ouvir lá dos seus últimos afazeres do dia e meu avô lançava seu olhar em um fio que ficava entre o pasto e o céu e nas laterais eram preenchidas por um discreto sorriso de alegria. Ouvíamos e refazíamos ao som da história contada, imagens outras para a trajetória das personagens. Lembro-me de um dos sons, um rio e suas águas correntes, pois era naquele instante eu me perdia em um conteúdo inventado na minha experiência do riacho cheio de pequenos peixes que dava voltas a poucos metros de onde estávamos. Um bravo andarilho entre o desmatado e a desgastada casa.

O ritual dessa história com meu avô, jogou-me em estradas desconhecidas de busca pelo saber. Nossas tardes de várias histórias deflagradas por aquelas ilustrações e as letras do livro ou pelos sons e a narração de personagens ou pelas nossas recriações da saga de um gato que usava botas, mas com o nosso próprio percurso, inclusive inserindo outras narrativas e seres místicos “do tempo de juventude” de meus avôs estão, ainda hoje, em continuidade. Sem nos darmos conta, havia em todo o percurso da Avenida Paraíso até sua extensão onde era apenas uma linha trêmula que levava e trazia práticas educativas muito potentes e sensíveis capazes de alimentar outras estradas acrescidas à caminhada. Havia naqueles gestos meus e do avô fortes relações entre o ensinar e o aprender. Ambos ensinavam um pouco e aprendia muito com o outro e com os vínculos afetivos do cotidiano.

A poesia caminhava pela estrada de chão e deitava na grama comigo e eu nem sabia. Hoje, compreendo que todo o repertório de ruídos, experiências e imagens foram se juntando, ao longo do tempo para conformar em um poema em constante construção. É uma fração dessa junção de partes, muitas vezes incoerentes, que somam para este trabalho aqui apresentado. São todas as des-margens com suas variáveis e ondulações, pausas e oscilações, assim como todos os des-encontros que estão denominados em um extenso poema intitulado “tese”.

Os (des)encontros poéticos: o caminho, os afetos, a pesquisa e o caminhar

Os modos de formação colhidos pelo chão-metamorfose, seja durante o andar a estrada, a Avenida Paraíso, as tardes de histórias junto ao meu avô ou na escola Tubarão foram me guiando a um percurso investigativo levado à simbiose de poesia e imagens. Samain (2012, p. 24) afirmou que “Toda imagem, sabemos, é viajante. Ela é cigana e misteriosa. De antemão, ela nos inquieta, sobretudo, se ela é uma imagem forte”. A coleção de imagens que vamos acrescentando no decorrer da vida vão sendo compartimentadas em lugares muito específicos em nosso imaginário e constituindo nosso repertório de visualidades, com seus devidos estranhamentos e possíveis realocações dado o percurso feito.

Barthes (1980), refere-se ao *punctum*, que de alguma forma nos fere, ou seja, mobiliza em nós uma certa ardência para compreender as histórias que ali estão. A imagem das histórias com meu avô, o trajeto feito diariamente pela estrada de chão e o ir e voltar os quase três quilômetros foram construindo uma narrativa de saberes para além do que as instituições formais de ensino poderiam proporcionar. O exercício feito por mim, aqui, trata-se menos de compreender profundamente essas histórias, mas elas agregam referências visuais e imaginárias que correspondem à minha vinculação consciente de minha narrativa. Esse é um exercício recorrente para a poesia slam e de onde eu consigo me localizar e estabelecer as vias de acesso nas des-margens poéticas.

Destes caminhos, eu já seguiria os passos de uma poesia vivente. Um ser presente e caminhante fazendo seu próprio caminho lado a lado, desde uma poiésis de pertencimento e afetos, e relacional em sua mutabilidade, a partir do contato social em modelos participativos (Bourriaud, 2009). Desde os encontros com as narrativas permeadas pela lógica da inventividade, à saída do Vale do Paraíso em busca das artes como formação, o traçado que fui deixando na poeira demarcou as pegadas paralelas com encontros, desencontros e afetos. Havia na relação com o vivido e o sentido uma intimidade com versos aparentemente indicadores de percursos pedagógicos voltados ao contato com as pessoas, com causas sociais e de uma dedicação às pautas camponesas, cujas raízes demarcavam minha vivência anterior por tantas avenidas paraíso.

No início da juventude e ainda vivendo em Vale do Paraíso, agora na cidade e percorrendo a rua 7 de Setembro, já buscava por aqueles caminhos minha independência criativa. Escrevi um poema para competir em um festival promovido pelo grupo de jovens da igreja da qual eu fazia parte. Não me lembro mais o poema

em si, apenas se tratar sobre esperança. Esse poema declamado ao público e aos jurados compostos por meus professores foi um dos vencedores do festival. O prêmio era uma Bíblia, que ainda guardo comigo, sem ter folheado muitas vezes.

Daqueles versos dizendo algo sobre esperança segui o caminho para anos depois cursar a graduação em Letras, a pesquisa de mestrado sobre a convergência entre literatura e as artes visuais, por meio das relações de versos com narrativas têxteis elaboradas por mulheres camponesas. Percorri, ao longo das des-margens de rio, até os movimentos feitos pela poesia a partir de pessoas comprometidas em práticas estéticas que aliam o fazer poético e o ver/ ser visto juntamente com os efeitos desse olhar sobre quem vê (Hernández, 2020).

É a partir desse caminho, entre tantas estradas, ruas e avenidas paraíso que me deparei com um pessoal fazendo um tipo diferente de poesia. Aquela poética cuja estrutura potente, coerente ao mesmo tempo em que era desarrumada no sentido de desobedecer convenções aparentes, lançava-me aos versos de outrora e perdidos no tempo da poesia sobre esperança. Colocava-me também diante de imagens sobre minhas narrativas e eu sabia que daquela movimentação haveria uma poesia viajante de outros lugares. Os versos presenciados, vistos e sentidos tinham outras marcas visíveis nos corpos cuja poesia emergia e se materializava. Os corpos eram aquela poesia. Aquela poesia me causando estranhamento ao mesmo tempo em que me atravessa, era um movimento maior: *poetry slam*, poesia *slam* ou apenas *slam*.

Sob a perspectiva da cultura visual, onde esta pesquisa é ancorada, a poesia *slam* é vista por mim como importante movimento, não apenas literário. Trata-se de um movimento social em que são abrigadas pautas emergentes e latentes na sociedade e mobiliza perspectivas diferentes de olhar. São entrecruzados olhares diversos, em ângulos distintos que vão provocando novos posicionamentos dos sujeitos em contato envolvidos ou atravessados ocasionalmente por artistas e obras.

Encontro de avenidas: a educação popular e como me tornei educador

A proposta de desenvolvimento de uma pesquisa que tenha na poesia *slam* seu ponto de partida, com diversas bifurcações conectivas em outras tantas, não é de forma aleatória. As nascentes que regam os cursos descendem de uma perspectiva embasada na educação popular e minha experiência como sujeito questionador e inquieto com aquilo que nos é oferecido.

Aprendi na práxis, desde o início da juventude, que existem práticas de ensino e aprendizagem sutis e arrebatadoras realizadas por sujeitos que circulam no meio do povo. São eles o próprio o povo. Mais tarde, já ingressado no circuito acadêmico, compreendi que estas práticas não cabem, até então, nas salas dos cursos superiores ou das salas de aula educação institucionalizada. Não porque são insuficientes, mas elas são potentes demais para estes lugares de corriqueiros rituais de enquadramento. É necessária a transformação nos modos de pensar e fazer o sistema tradicional pedagógico, algo necessário e possível.

Em minha trajetória voltada à educação estive do outro lado das margens do rio da educação formal. Demorei muito tempo a compreender que não cabia naqueles espaços porque uma educação questionadora e libertadora não foi uma escolha histórica da política educacional brasileira. No entanto, ao passar por diferentes experiências educativas na condição de educando e educador pude perceber que no início dos anos 2000, quando eu e mais alguns jovens nos organizávamos para promover um festival cultural e dessa ideia mobilizávamos todos os comerciantes, escola, professores, políticos e as comunidades rurais mais distantes. Estávamos provocando a construção de alternativas solidárias.

Íamos em um carro antigo de uma das freiras às comunidades rurais para conversar com as pessoas, contar com a solidariedade para doações (desde coco verde, galinha e porco) que seriam rifadas ou trocadas e conversar com outros jovens para fazerem músicas, poemas, alguma apresentação artística ou organizarem suas caravanas. Toda a cidade e comunidades se envolviam e havia uma movimentação em torno destas articulações em que se tinha como resultado o fortalecimento dos vínculos.

Essas raízes na educação popular são de antes da minha concepção e uso da terminologia. Entretanto, minhas remotas experiências com as assessorias de liturgia da igreja possibilitava a perspectiva de um processo coletivo de elaboração e

socialização do conhecimento, assim como a sua tradução para que chegasse aos remotos grupos religiosos no interior das áreas rurais, em Rondônia. Os manuais e os roteiros que chegavam a nós vindos de lugares outros e outras realidades eram todos traduzidos à nossa maneira, os símbolos substituídos com aquilo que dispúnhamos e fazia parte de nosso cotidiano. Dessa forma, reinventávamos constantemente e construíamos a leitura de nossa realidade.

A educação popular tem no seu princípio basilar a transformação, seja da realidade quanto dos sujeitos. Entretanto, o processo dessa mudança ocorre em todas as frentes, onde os envolvidos são atravessados pelo ensino e aprendizagem, sem distinção de quem apenas ensina e aprende. Trata-se de uma experiência de respeito a processos históricos e sociais para que seja capaz de continuar sendo significativa aos diversos contextos locais.

Mais adiante, ingressei em movimentos sociais com pautas voltadas à reforma agrária, educação do campo e produção de alimentos agroecológicos. Essa dedicação a essas causas entremeadas por outras discussões importantes e essenciais para a sociedade fez com que minha atuação se desse nesses contextos educativos. No interior desses lugares, tive a oportunidade de perceber que é popular porque não se desvincula de onde o povo está e se mobiliza e toma/torna parte. Todavia, a educação popular não está isenta de contradições e são estas articuladoras de transformações, pois o povo já tem os seus saberes e suas próprias elaborações de saberes dinâmicos e por vezes, conflitivos.

Ao percorrer diversos caminhos dentro de organizações sociais e populares, estive conectado às demandas, pautas, necessidades e sonhos de toda a ordem junto às pessoas. Assim como pude presenciar o que considero a essência da educação, que é o ato mobilizador, transformador e inquieto.

Na educação popular, o ensino de arte percorre igualmente outros caminhos que não são das fontes da academia ou das classes privilegiadas da sociedade. As práticas sensíveis existentes nos espaços de formação nem sempre são nomeados como arte, porém não deixam de deflagrar experiências educativas e transgressoras. Recordo-me de um destes momentos, no interior do Piauí, após dois dias fazendo formação com camponesas do pequeno município de Júlio Borges. Ao fim do dia e do encontro, elas se organizaram, decidiram e articularam para fazer uma apresentação na praça da cidade da Dança de São Gonçalo. Antes, explicaram para mim como era antigamente e como elas estavam ressignificando a estrutura de funcionamento onde as mulheres assumiam posições que era apenas dos homens.

Ali, naquele lugar e fora da escola, pude ter dois momentos educativos em arte: a apreciação artística e história da arte, em uma perspectiva daquilo que era produzido de sensível na comunidade. Eu aprendi e junto a mim, a juventude curiosa também aprendia, assim como as mais velhas reafirmavam entre elas os saberes vindos de outros tempos.

Nas mais distintas experiências de educação popular por meio das inúmeras atividades com diversos grupos de camponeses à atuação como educador no extinto projeto de artes populares da igualmente extinta Casa da Juventude Pe. Burnier, em Goiânia, o diálogo com os fluxos dos campos de criação esteve pautado por referenciais artísticos da educação popular. Na Casa da Juventude construíamos um percurso formativo que perpassava pelas danças, cantigas e teatro populares. Percurso este desenvolvido com adolescentes e jovens da periferia de Goiânia e de municípios do interior do estado de Goiás. O resultado do processo era espetáculos que se articulavam às diferentes linguagens e, em algumas ocasiões percorriam praças e cidades interioranas.

É a partir destas vivências que me coloco em um lugar de educador popular e deste lugar, o desenvolvimento como pesquisador faz sentido para mim quando olho o funcionamento e a riqueza do campo artístico ampliando as suas fronteiras poéticas, processuais e conceituais. Nesta direção, a permanente reconstrução possibilita com que sejam vistas e revistas as bases de democratização dos fazeres artísticos.

Sob a perspectiva da poesia *slam*, há conexões muito caras para quem se situa no centro da educação popular como prática libertadora e propulsora de revolução de valores. Esse fazer artístico é de natureza interdisciplinar – característica inerente às Artes, como apontado no documento da área de Artes da CAPES (2019). Dito isto, a complexidade existente na interdisciplinaridade de *slams* se dá como experiência artística potente para ser estudada, tendo em vista que artistas dessas competições de poesia operam nas fronteiras de linguagens e provocam a expansão, assim como a união destas.

Nos processos de educação popular, o educador atua como agente deflagrador de perspectivas e possibilidades. Assim sendo, em minha experiência compreendi que a flexibilidade para expansão das práticas são uma premissa em contextos de formação adversos, onde se têm pessoas em diferentes tempos, escolaridade e vivências. São estes fatores importantes para meu olhar na poesia

slam, pois são práticas educativas latentes que envolvem distintas linguagens das artes e estabelecem outras relações entre ensinar e aprender, tanto os fazeres artísticos, quanto sobre as problemáticas sociais emergentes.

Sendo assim, do lugar de educador popular que tenho ocupado desde a juventude em grupos de jovens, depois de artes populares e nos movimentos sociais camponeses, agora, debruço-me sobre a perspectiva de pesquisador de práticas educativas de artes. São contextos plurais onde se concretizam os *slams* e são práticas interdisciplinares que dizem respeito do cotidiano cultural dos indivíduos. Por essa direção anterior da educação popular e na condição de pesquisador dessas ações pedagógicas, cabe o direcionamento da sistematização para que propicie a expansão dos conhecimentos e produzir novos saberes, ou apenas provocar a reflexão.

Assim sendo, as competições de poesia *slam* têm promovido o avanço das fronteiras artísticas e sociais, cabe à academia se desvincular de apegos anteriores para provocar reflexões histórica, crítica, teórica ou poética-processual. Essa é ao menos a minha intenção que sintetizo adiante partindo de minhas vivências para projetar apenas um olhar, de tantos outros, para os exercícios realizados por artistas da cena de *slam poetry*.

A poesia slam entre os encontros das vias

São poemas criados a partir de questões pulsantes na sociedade que afetam artistas de modo individual ou coletivo. Estes poemas são feitos com a intencionalidade de serem apresentados para um público. Os artistas vão defender o seu poema. Esses artistas são chamados de *slammers*, pois são jogadores que se valem de poemas para envolver o público. Os eventos para a apresentação dos poemas são feitos no estilo de competições, onde cada *slammer* vai ao palco e joga o seu trabalho na arena para um público ávido pelos versos. Isso é feito em rodadas com classificatórias até final para consagrar quem vence a edição. A duração dos poemas não pode ser superior a três minutos e *slammers* não podem utilizar figurinos, adereços ou instrumentos musicais. No entanto, a música é muito comum na composição dos poemas, mas tem que ser a capela. Os jurados geralmente são escolhidos momentos antes de iniciar a competição entre o público presente e os critérios perpassam por fazer todos se divertirem. As notas vão de zero a dez e

dependendo dos grupos, quem define a pessoa vencedora é a plateia. Normalmente as regras são estas, mas podem variar dependendo o grupo de *slam*.

A poesia *slam* é essencialmente visual e em sua amplitude de repertório imagético há diversos confrontos ocorrendo entre os sujeitos e suas narrativas, pois “as imagens e outras representações visuais são portadoras e mediadoras de significados e posições discursivas que contribuem para pensar o mundo e para pensarmos a nós mesmos como sujeitos” (Hernández, 2020, n.p). Para entender o contexto dessa pesquisa, o foco de minha atenção é para poemas em acontecimento e em extensão ao corpo sendo deflagrados e deflagradores de narrativas dentre elas visuais. A poesia é compreendida, aqui, na conexão com transbordamentos para além do livro e da palavra escrita. É viva, pulsante, desobediente, política e pedagógica. A poesia a que se refere essa tese é a inserida nas batalhas de *slams*.

A poesia *slam* é considerada pelas comunidades como movimento social e poético, que teve seu surgimento em meados dos anos de 1980, no Estados Unidos. Essa modalidade de poesia surgiu com um grupo de artistas que misturavam música, poemas autorais, performance e competição. A ideia de criação surgiu de Marc Smith, um trabalhador da construção civil que observava o considerável desinteresse do público por poetas e as poesias que eram declamadas, de um lado e, por outro, essa reação apática era resultado de um longo processo de elitismo e academicismo dos poemas e dos espaços de circulação dos mesmos.

Smith e Kraynak (2009, p. 16) deixam evidente: “não seja um desses poetas zumbis sugadores de almas”. A constatação e o aviso vêm da falta de vida e de cotidiano com que os poemas foram sendo construídos ao longo do tempo. Esse lembrete deixa artistas de *slam* em estado de alerta para não incorrer no equívoco de versos moribundos, nem de criadores pálidos. Segundo os autores, *slams* são eventos de poesia cativantes para o público e artistas e são ao vivo. Nem sempre se dá em uma arena competitiva, mas sua concepção é de um jogo entre artistas e com o público.

Os poetas disputam entre si pela atenção do público, mas é o poema que toma a cena. Os duelos devem ser vivos e enérgicos, onde cada poeta tem a sua vez de ocupar o espaço total do palco e jogar a sua arte de forma competitiva. É essa energia essencial que cativa as pessoas que vão às batalhas de poesia *slam*. No entanto, além das batalhas, há mais nos *slams*, com a formação de

comunidades em seu entorno. Nesse sentido, é que

O *poetry slam* é reconhecidamente um movimento social, cultural e artístico que tem sido utilizado como plataforma para criar espaços nos quais a manifestação da livre expressão poética, do livre pensamento e a coexistência em meio às diferenças são experienciados como prática de cidadania (Nascimento, 2020, p. 176).

A definição de *poetry slam* é “batida de poesia”. Trata-se de uma competição poética, onde os poetas recitam seus poemas originais para um público e uma equipe de jurados previamente escolhida entre os participantes. Nas palavras do fundador dessa competição poética, a

Poesia slam (como a introdução avisa) é uma palavra circo, uma escola, uma reunião urbana, um playground, uma arena de esportes, um templo, um show burlesco, uma revelação, uma gargalhada em massa, solo sagrado e, possivelmente, tudo de estes misturados. Poesia slam é poesia performática, o casamento de um texto com a apresentação artística de palavras poéticas no palco com um público que tem permissão para responder e informar o artista se ele ou ela está se comunicando de forma eficaz (Smith e Kraynak, 2009, p. 28).

Nesta direção, são apresentados cinco aspectos importantes que dizem respeito ao que a poesia *slam* é: *slam* é poesia; é performance; é competitivo; é interação e é comunidade. A competição não é o ponto do jogo, mas faz parte para que o público possa dar o retorno a artistas. Assim como o sentido de comunidade, que às vezes se considera uma família. Roberta Estrela D’Alva afirma que “a auspiciosa junção de arte, entretenimento, política e jogo, somada à sua vocação comunitária, fazem com que os *slams* sejam celebrados em comunidades com realidades completamente distintas no mundo todo (Nascimento, 2020, p. 176).


Além do público, há figuras essenciais para a existência de uma batalha: *slammaster*, é a pessoa ou mais de uma responsável por organizar os eventos e *slammer*, que é o poeta, artista cujos poemas autorais são sua ferramenta de batalha na competição com outros *slammers*. Além destes, os jurados que dão as notas de zero a dez e são escolhidos geralmente um pouco antes de iniciar a competição. Então, o sentido de jurado nas batalhas poéticas promovidas pelo *slam* tira a aura de uma autoridade literária canônica. Mesmo que exista a figura que atribui nota, os jurados também são julgados pelo público, dependendo de sua nota dada. Um exemplo dessa especificidade é nas comunidades brasileiras, onde os jurados que davam notas baixas eram vaiados e até proferidas ofensas pelo

público. A partir da concepção de respeito aos envolvidos em todas as posições da arena pública de poesia competitiva, no *Slam da Guilhermina* surgiu o grito “Credo!”, que unificaria qualquer discordância do público e do jurado em relação às notas. Atualmente, o credo é utilizado por muitos grupos pelo Brasil para notas abaixo de dez.



Figura 2: jurados e público.
Fonte: Beth Freitas

No Brasil, a poesia *slam* chegou em 2008 por meio de Roberta Estrela D’Alva e do ZAP! – Zona Autônoma da Palavra e realizado pelo coletivo artístico Núcleo Bartolomeu de Depoimentos. Após 13 anos de existência no país, a comunidade de *slams* brasileiros tem destaque internacional por sua potência. Internamente, o movimento tem crescido muito e ocupado importantes espaços, inclusive na televisão. O crescimento se dá pelo surgimento de muitos grupos por todo o país, em todas as regiões e maioria dos estados. Juntamente com o crescimento foram surgindo especificidades, características e identidades muito próprias dos *slams* por estas vastas terras. O *Slam BR* – que é por onde se organiza o campeonato nacional de poesia falada e dele sai o campeão ou campeã para disputar o campeonato internacional, realizado anualmente – mencionava mais de 200 grupos até o ano de 2020, em 20 estados, mas esse número pode ser maior, pois muitos *slams* não passam pelo circuito nacional ou realizam campeonatos estaduais, com representantes de cada estado para disputar o nacional. Nas palavras de Roberta Estrela D’Alva, a grande aceitação e facilidade de expansão se dá porque



É fácil entender a sua rápida aceitação e o crescimento dessa modalidade cultural e esportiva considerando o lugar que a tradição oral tem no país, particularmente aquela dos jogos orais competitivos, como os desafios, as pelepas e o repente nordestino, para citar apenas alguns exemplos. Aliar essa tradição à produção poética popular urbana a um contexto onde a diferença de estilos, discursos e idades é característica marcante, e onde as pessoas se reúnem em torno de um único microfone, fazendo uso da liberdade de expressão, vem ao encontro da necessidade urgente de fala e escuta da população das grandes cidades (Nascimento, 2020, p. 176).

As regras da modalidade do jogo de poesia falada são simples e muitos grupos seguem as mesmas características. Os poemas da competição devem ser de autoria própria dos *slammers*, com duração de até três minutos. Cada apresentação é feita seguida da outra, ou seja, o tempo no centro do palco enquanto joga o poema é de apenas um *slammer*. Não pode usar figurinos, adereços cênicos ou instrumentos musicais, mas isso não impede artistas de cantarem e utilizarem suas próprias vestimentas e corpos como complemento dos poemas... ou ser os poemas propriamente dito.

A autoria própria dos poemas proporciona o exercício da fala e da escuta, a que se propõe a poesia *slam*. A necessidade e urgência das pautas apresentadas, assim como a potência criativa e performática de corpos-poemas têm feito o movimento crescer muito no país e ganhado projeção em todos os lugares. A poética desses acontecimentos tem pautado o encontro das comunidades e gerado oportunidades para deflagrar saberes, além do compartilhamento de poética dos afetos e da solidariedade (Martins, 2018).

A história de um movimento que iniciou no *Get Me High Jazz Club*, em Chicago, nos anos de 1980, com artistas diversos, sob o chamado de um trabalhador da construção e cujas raízes se alastraram pelos mais diversos países e lugares fora dos centros, chamou-me minha atenção, especialmente por me parecer uma continuidade do meu trajeto na distante Avenida Paraíso.

A direção de questionamentos que flamejaram durante o tempo desta pesquisa tem ido ao encontro de compreender as dinâmicas visuais e sociais de artistas (*slammers*), que se dedicam ao denominado movimento *slam*; e ao centrar em entender os arranjos e acordos internos e externos que envolvem estes sujeitos, em uma perspectiva de relacionar as narrativas individuais, as coletivas e a

realização dessas fabricações poéticas de protesto, que amplificam seu sentido no campo do processo visual e transbordam em pedagogias subversivas. Uma vez que no livro *Take the mic – the art of performance, poetry slam and the spoken word*, do idealizador do movimento, um dos princípios da filosofia *slam* é o caráter educativo e multiplicador. Em suas palavras, “o que fazemos, o que sabemos, o que descobrimos que é transmitido de poeta a poeta, de cidade em cidade, de slam para slam, mesmo para nossos rivais - nossos inimigos competitivos” (Smith e Kraynak, 2009, p. 46).

Dito isto, a poesia *slam* abarca uma grande variedade de aspectos necessários que carecem de reflexão. Nos últimos anos tem aumentado igualmente o número de trabalhos acadêmicos sobre a organização dos campeonatos e a dinâmica que envolve artistas e suas obras. A diversidade de poemas e as características do movimento poético no Brasil se iguala à dimensão territorial de nosso país. No entanto, elementos temáticos são unificadores ao mesmo tempo em que se colocam desafiadores, em um contexto de imediatas mudanças sociais e outras tantas transformações estruturais necessárias para acontecerem.

poesia é a palavra em estado de lança-
-chamas que faz mijar na cama
quando não samba
é lama em pé de criança
e rasgar teia de aranha

poesia é a vingança da cigarra
enforcar a última formiga n
as tripas do último louva-deus

poesia é o império do ócio
é trabalho e não negócio

pense num despejo
não há poesia que resista
à arquitetura retrô de um new-shopping-vertical

faltam eufemismos
quando viaduto vira casa
e ponte se torna lar

eu só acredito num soneto sujo de terra
perfeita métrica
de alicate com cerca elétrica

**você quer entender o que é poesia?
o primeiro passo é desaprender gramática
é preciso entender a lírica
de cinco mil famílias exigindo moradia
é preciso desmontar corretores
para entender a semântica
de uma mulher se tocando pela primeira
vez
aos quarenta e oito anos**

quando inicio um verso
converso
com as dezoito mulheres

que antes de mim
sim
tiveram fala estéril

poesia é mais do que denúncia
é revide
de mão fechada
e peito aberto
que sem pulmões
um poema é abscesso

**poesia é mais do que denúncia
é revide
de mão fechada
e peito aberto
que sem pulmões
um poema é abscesso**

alerto
caneta é artimanha de boteco
poesia está no inverso
é cicatrizar os pulsos
erguer os punhos
que renascer se faz na luta²

2 - Poema *Manifesto* de Luiza Romão.

AS VIAS
POÉTICO
EDUCATIVAS

ATENÇÃO!
PERCURSOS
EM OBRA
NAS VIAS
POÉTICO
EDUCATIVAS



CAPÍTULO 2

ATENÇÃO! PERCURSOS EM OBRA NAS VIAS POÉTICO-PEDAGÓGICAS

Nota introdutória

Neste capítulo o objetivo é discutir a respeito das cirandas de *slams*. O percurso a ser feito inicia-se com a inserção do termo ciranda para denominar o contexto das batalhas, ao invés de utilizar o termo ágora, conforme tem sido recorrente no meio de quem pensa sobre os slams.

No decorrer das reflexões, serão apresentadas des-margens que inundam as formas de ensinar e de aprender que circulam pelas batalhas de poesia *slam* conectam estratégias essenciais de formação por meio das experiências. Por fim, as diversas vozes compõem as narrativas destes poemas que encontram um sentido concreto na reconstituição de memórias/histórias/vivências apagadas. As apresentações poéticas agregam projetos distintos de sujeitos diferentes (mulheres negras, jovens periféricos, LGBTQIA+, idosos), que transformam o silenciamento em energia decolonial.

Cirandas dos saberes sensíveis populares... Cirandas de slams


Os *slams*, como têm sido organizados ao longo de sua trajetória, chamam-me a atenção, especialmente, por sua força pedagógica. Há uma conjuntura propícia de conexões entre os ambientes educativos que proporcionam formas de ensinar e aprender, por meio dos poemas. Essa característica somada a outras, dá-se ao fato de os poemas fundidos para a poesia *slam* serem resultado de diversas camadas de vivências individuais e coletivas.

Levo em consideração o termo cirandas, emprestado das práticas de educação popular, para relacionar as batalhas poéticas e as apresentações dessa modalidade de poesia, pois, ao meu olhar, há uma íntima aproximação com as ideias que os movimentos sociais e populares demandam em suas pautas. O uso da terminologia ciranda pondero ser mais próximo de nossa realidade, assim como da concretude das práticas que envolvem as batalhas de *slam poetry*. Todavia, é comum entre artistas e pesquisadores orgânicos da cena utilizarem o termo *ágora*, com as devidas atualizações para seu uso. Porém, apesar de seu corriqueiro emprego, acredito em outras possibilidades semânticas que já sejam cunhadas em torno de propostas críticas para englobar sujeitos diversos, a coletividade, a participação igualitária e a inclusão. Nesse sentido, prefiro termos como as cirandas ou as assembleias, ao invés de recorrer à *ágora* que possui em seu histórico a conformação excludente de parte da sociedade da antiga Grécia com mulheres e pessoas escravizadas proibidas de participarem.

Ao afirmar ao longo deste texto que a poesia *slam* é um movimento social, devo considerar que há um arcabouço pedagógico funcionando de forma organizada, preparada ou não, de modo a permitir a inserção de mecanismos didáticos operando, às vezes, silenciosamente, pela transformação social. Dito isto, retomo a dimensão educativa dos *slams*, pois a efervescência em seu interior transborda para potencializar o aprender, o ensinar e o compartilhar. Esses três elementos possuem legitimidade nas práticas da educação popular; são reverberados, mesmo que de maneira inconsciente, pela educação não-formal e contribuem para a continuidade na educação informal. Ou seja, todas as vias da poesia *slam* dão acesso à pedagogia da experiência também na educação formal institucionalizada.

Atualmente, a poesia *slam* tem ecoado pelo ambiente escolar. No entanto, a potência dos versos ganhou força, desde os anos de 1980, pelas vozes que

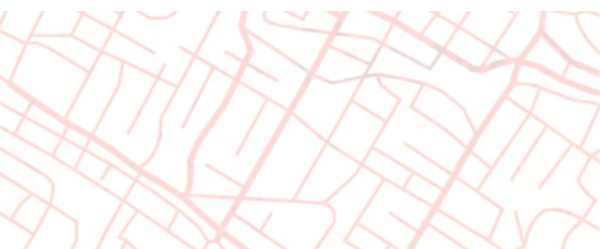
bradavam nas ruas. Trata-se de uma “pedagogia *slam*”.



[...] com o uso da estética da poesia marginal, muitas vezes influenciada pela cadência do rap, para incluir dados, informações, notícias, fatos históricos e saberes ancestrais, dessa maneira fortalecendo a ideia do slam como ferramenta pedagógica e espaço alternativo de educação. Usam a forma a seu favor para mudar o curso da narrativa fornecida pela educação básica, pelo fundamentalismo religioso, pela mídia e por outros meios de controle social [...] (Nunes, 2022, p. 05).

As batalhas de poesia ganham cada vez mais força nos espaços educativos, em especial, no ambiente escolar formal. Isto faz com que a “pedagogia *slam*” adentre no interior desses lugares para fortalecer pautas sociais, assim como provocar a transformação em uma educação como prática de liberdade (Freire, 1967). A educação como prática de liberdade é um processo de conscientização no qual os estudantes são incentivados a refletir criticamente sobre sua realidade e a buscar soluções para transformá-la. Trata-se, portanto, de uma prática política, que tem como objetivo a libertação dos oprimidos e a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

A experiência de competições poéticas oportuniza a discussão de temas, muitas vezes, poucos abordados no interior das escolas. Por ser a sua origem as ruas e as vivências oriundas dos diferentes territórios, a poesia *slam*, como pedagogia, transforma poetas – em suas diversidades – em educadores, como pontua a artista de *slams*, Meimei Bastos, no trecho abaixo:



Entendo que a competição na slam, não passa de um pretexto para atrair a atenção do público para a poesia e, conseqüentemente, para as questões e discussões levantadas pelas slammers, que utilizam da linguagem poética para comunicar vivências, experiências, valores e ideais. É como se a competição fosse apenas a metodologia, e a slammer a educadora (Bastos; Villas Bôas, 2022, p. 113).

A pedagogia *slam*, como é demonstrada pelo *Coletivo Slam da Guilhermina* (2021), trata-se de uma articulação colaborativa entre poetas-formadores nos espaços formais de ensino. A perspectiva de protagonistas externos ao ambiente

escolar desemboca em possibilidades de uma leitura atenta à realidade, de modo que toda a comunidade (escolar e para além dela) faça parte do processo educativo, como prática libertadora e transformadora.

De certo modo, as formas de ensinar e de aprender que circulam pelas batalhas de poesia *slam* conectam estratégias essenciais de formação por meio das experiências, das vivências e ideais presentes em cada poema, que traduzem a corporeidade dessas marcas de cada *slammer*. A movimentação que emerge no interior de cada competição, seja no ambiente escolar ou em lugares outros, transforma-se em trabalho político, com o objetivo de colocar sujeitos para pensar sobre si e sobre outros. Essa ação política reafirmada ao longo deste texto diz respeito à dimensão abarcada pela perspectiva da educação popular.

A educação popular surgida por um movimento de educadores, primeiramente foi compreendida como de base, libertadora e, por fim, como a compreendemos atualmente: popular (Brandão; Assumpção, 2009). É aportada a ela a atuação de educadores vinculados aos saberes populares que circulam de modo democrático por entre a classe trabalhadora. Isso se dá pela valorização do saber popular na construção do pensamento crítico da sociedade. Sendo assim, ela contribui também para a redistribuição de saberes, de modo que ultrapasse as barreiras desiguais da erudição. É justamente esse exercício de transbordar as margens, um dos vieses da poesia *slam* com maior significância, pois provoca o deslocamento de lugares e posições dos sujeitos dados como naturalizados, por muito tempo, no interior das classes sociais.

**É A VOZ DA QUEBRADA, É A VOZ DA QUEBRADA,
SISTEMA NÃO ABALA!
A VOZ DA QUEBRADA,
QUE ENQUANTO NÃO TIVER VOZ NA SOCIEDADE,
NUNCA SERÁ CALADA!³**

3 - Trecho de poema sem título apresentado por Igor Souza, de 16 anos e vencedor do III Slam Interescolar-SP.

Os apontamentos para a educação popular dizem muito mais de localizar a experiência pedagógica da poesia *slam*, em sua tarefa política de formação comunitária; do que fazer a definição das práticas vivas que incidem no interior das contradições sociais. A natureza da educação popular apontada por Brandão; Assumpção (2009), diz respeito a intercâmbio de saberes entre sujeitos educadores. Ela é possibilidade que existe na prática regida pelas diferenças. Nesta perspectiva, encontram-se (e também se confrontam) os saberes considerados eruditos daqueles populares, em uma negociação que circula na construção do saber, seja no espaço escolar, no interior de associação de bairro, em um grupo de mulheres, em manifestações classistas... ou, nas batalhas de poesia *slam*, com seus entornos.


Nas práticas populares de educar, as cirandas se configuram como organização espacial democrática e dinâmica em que circulam, em par de igualdade, as diferenças. Essa prática, no interior do que acontece nos *slams*, traduz-se em metáfora para o exercício poético como projeto de “emancipação” com participação popular. Em outras palavras, significa que os *slams* e sua atuação pedagógica congregam nas experiências com os poetas-formadores, o projeto de poesia vinculada à resistência, mas também de convivência entre aquilo que é aprendido na vida cotidiana, com o que é ensinado nas escolas. A confluência desses saberes nem sempre se dá de forma branda e sem conflitos. No entanto, ações formativas como as desenvolvidas pelo *Coletivo Slam da Guilhermina* (São Paulo) com professores atuam diretamente para fazer fluir, nessa ciranda, a importância pedagógica da poesia falada.

Sendo assim, a aproximação das ruas para as escolas e das escolas para as ruas, a poesia *slam* determina uma ação política, cuja base está alicerçada nas diferentes formas de aprender. Compreendo esses poemas como a pedagogia *slam*. A ação feita no interior das escolas, a partir do *Slam Interescolar*, por exemplo, promove pequenas “enchentes” diante de educadores e educadoras que ficam, muitas vezes, atados à convenção do sistema tradicional de ensino, pois “uma poesia nem sempre é agradável de digerir, porque muitas vezes ela traz para seus versos a dura realidade de quem a recita, e assim toca fundo a nossa sensibilidade ao falar sobre temas necessários para entender o mundo do outro” (Chapéu, 2021, p.32).

As estratégias de uma pedagogia do *slam* perpassam por relações de alianças e compromissos entre os diferentes sujeitos envolvidos. Do mesmo modo, pela natureza diversa das instituições envolvidas na ação educativa. Os resultados da pedagogia *slam* conformam para a realização coletiva de um programa de

formação por meio da poesia.


Compreender a pedagogia *slam* como estratégia de educação popular quer dizer que há em seu interior, um movimento comprometido para que os poemas sejam o resultado da leitura e crítica das diferentes realidades vivenciadas por poetas. No momento em que poetas formadores adentram o espaço escolar para o processo de capacitação de professores, professoras e de educandos, a poesia *slam* passa a ser maior que a organização de versos e estrofes, pois ela se torna o instrumento que dialoga, confronta e faz ensinar-aprender.



Nesse sentido, retomamos o fundamento teórico-metodológico da educação popular: a Filosofia da História. Enfatizamos a necessidade dos movimentos de cultura popular pensarem seu papel e sua atuação tendo como base a compreensão do ser humano a partir da produção da cultura. O processo social de criação de cultura é o que atribui ao ser humano a possibilidade de afirmar-se como um ser com consciência a respeito do seu saber e potencializar formas de compartilhá-lo (Brandão; Assumpção, 2009, p.78).

O compartilhamento de saberes é uma prática que não é exclusividade dos *slams* brasileiros, nem começou por aqui. Alcade (2021) afirma ter conhecido a experiência escolar da competição de poesia, em 2014, ocasião de sua ida a Paris para representar o Brasil na Copa do Mundo de *Slam*. Em seu relato extasiado com a capacidade de mobilização das crianças para o jogo de poesia descreve os primeiros passos, já no *Slam da Guilhermina* para culminar nas ações de *slam* de poesias nas escolas de São Paulo. De modo parecido, outras ações surgiram em diferentes lugares, a exemplo de uma iniciativa do *Slam Falatu* (Goiânia), em que os membros do coletivo iam para escolas e espaços culturais do entorno da capital goiana para realizarem oficinas no *Slam Ensina*.

Na dimensão da educação popular, a pedagogia *slam* se depara, nos ambientes escolares, com realidade adversa para além daquela já apontada que diz respeito a professores embasados em práticas tradicionais e conservadoras de ensino e aprendizagem. Mesmo nos territórios periféricos, a experiência dos *slams* dentro das escolas encontram resistência na comunidade de educandos, pais e familiares. Em uma sistematização das diversas ações interescolares de poesia falada, o *Coletivo Slam da Guilhermina* (2021) descreveu as dificuldades enfrentadas como apoio ao então governo de extrema-direita representado por Jair Bolsonaro. O grupo afirmou que:



Nem tudo são flores. O ano era 2019, ano em que os historiadores terão muito trabalho para explicar... E os alunos não estavam apartados disso, afinal, são sujeitos históricos. Neste ano, algumas poesias apresentadas tematizaram ideias e ideologias contrárias às defendidas nos eventos de slams. Em algumas escolas, alunos escreveram textos poéticos enaltecendo explicitamente o presidente, Jair Bolsonaro, e criticando de maneira preconceituosa o ex-presidente Lula e tudo o que ele representa(va): acesso a cotas, valorização dos negros, das mulheres, da comunidade LGBTQIA+ etc. (Coletivo Slam da Guilhermina, 2021, p. 137)

Esse tipo de conteúdo é escasso em determinados espaços das batalhas de poesia, no entanto, não são inexistentes. A preocupação recorrente para poemas e ações ancoradas em ideias extremistas é parte fundante que a escola, em seu conjunto, deveria ter. A extrema-direita cresceu muito no país, nos últimos anos e isso faz reforçar a proposta de educação tradicional. O *Coletivo Slam da Guilhermina* descreveu, ainda, que poetas formadores foram denunciados em órgãos de ouvidoria por praticar “racismo reverso”, professores sofreram ameaças de pais e, como resultado, gestores escolares cancelaram o projeto de poesia *slam* nas escolas, além de professores responderem a processos administrativos.

Os muros da escola podem proteger, mas também isolar. Charréu (2012) afirma que esses muros contraditórios contribuem para o distanciamento da educação de atrativo intelectual capaz de mobilizar e engajar jovens. Isso faz com que os currículos reproduzam o distanciamento das realidades vivenciadas pela comunidade escolar e seu entorno. A poesia *slam* nesse contexto, coloca-se como flecha que aponta para verdades, muitas vezes, inconvenientes e, apesar de se terem as contradições como os exemplos acima, a grande maioria das fabricações direciona para a reflexão sobre as condições de vida de poetas-poemas.

Vocês queriam alguém que
resolvesse o problema com a
própria mão,
mas não cogitaram o fato das
mãos estarem na verba da
educação.

Mararam gritando o nome de Deus
Mas isso se tornou hilário

Você planta ódio na vida
mas acha mesmo que vai pro céu
por 10% do seu salário???

[...]

É o apartheid cultural, onde
não lembramos quem foram
nossos autores.

É o preconceito racial onde
esquecemos quem foram os
nossos locutores.

É a desigualdade intelectual,
que nos fez esquecer de todas as
greves dos professores.

E essa é a verdade, a verdade que
ninguém nega,
porque antes uma verdade que dói⁴
do que uma mentira que cega.

A pedagogia da poesia slam e outros percursos das visualidades

Cada artista que faz acontecer as batalhas carrega em seus versos a potência educativa que se concretiza no vislumbre de possíveis e necessárias mudanças. Tenho, ao longo deste exercício escrito, condensado alguns elementos que dizem respeito sobre aquilo que acredito ser um aroma das mudanças também epistemológicas, desde o olhar voltado à poesia *slam* e as formas de atuação perante os contextos de sua utilização. Nesse último aspecto se encontram a pedagogia *slam* e a educação da cultura visual. A cultura visual propõe ser subversiva e crítica, assim como são os poemas dos *slams*. Ela, a cultura visual,

4 - Trecho de poema sem título apresentado por Nicole do Amaral Serra, de 16 anos e vencedora do II Slam Interescolar-SP.

não está centrada apenas no papel consolidado das belas artes como formas naturalizadas de ver, representar e compreender o nosso mundo. O esforço é pela descentralização dos contextos de produção, apreciação e visualização.

A cultura visual centra-se nos processos do ver, sendo que o ver ancora-se nas práticas sociais. Sendo assim, as imagens estão nos corpos que transitam e não somente em elaboração mental, conforme aponta Martins (2013). Ao ser definida como um modo de ver e ser visto, a cultura visual inclui todos os artefatos, formas e modos com que pensamos a nossa vida cotidiana.

Na mesma direção, Dias (2011) afirma que a cultura visual desagrade a ordem, mesmo não excluindo a arte das elites, ela provoca os parâmetros conceituais das visualidades da vida diária. Artistas da poesia falada que se apresentam nas batalhas de *slam* colocam seus corpos-poemas a serviço da arte e da política e concomitante promovem a pedagogia crítica da poesia *slam*, assim como questiona sobre as práticas do olhar e seus efeitos advindos do percurso de ver/ser visto. A partir desta equação, os olhares disciplinares são confrontados, do mesmo modo que artistas de *slam* também são e isto provoca des-margens indo, vindo e deixando sutis marcas a cada enchente.

Retorno aos exemplos dados pelo *Coletivo Slam da Guilhermina* (2021) sobre poemas de educandos com temática voltada para o pensamento ideológico de extrema-direita, a intervenção de pais ou até mesmo a recusa de educadores diante da aceitação da proposta das competições, pois se configuram como lugar em que as narrativas mestras são provocadas e testados os seus limites diante da configuração social na atualidade. Isso significa ainda que o movimento poético de artistas mobilizados pelos poemas de *slams* não é linear, estático e isento de conflitos (tanto externos, quanto internos). Todavia, o exercício feito pelos mais distintos grupos é provocar o desmoronamento das grandes narrativas.

Para Aguirre (2020), a tarefa educativa da cultura visual é provocar rupturas para que as configurações do ver e do dizer sejam revistas. Do mesmo modo, os *slams* estão embebidos nessa tarefa de provocar des-margens e, com isso, evidenciar relações de poder. Óbvio, que as relações de poder, nas diferentes esferas e dimensões da sociedade estão entrelaçadas nas configurações, ou melhor, elas se retroalimentam. Sendo assim, a assimetria na produção de poemas corresponde à própria dinâmica da sociedade, mesmo que não sejam bem recepcionados nas batalhas poéticas, uma vez que a função delas é justamente

levantar questões mais amplas, a partir das histórias individuais e do pertencimento das/nas comunidades e territórios.

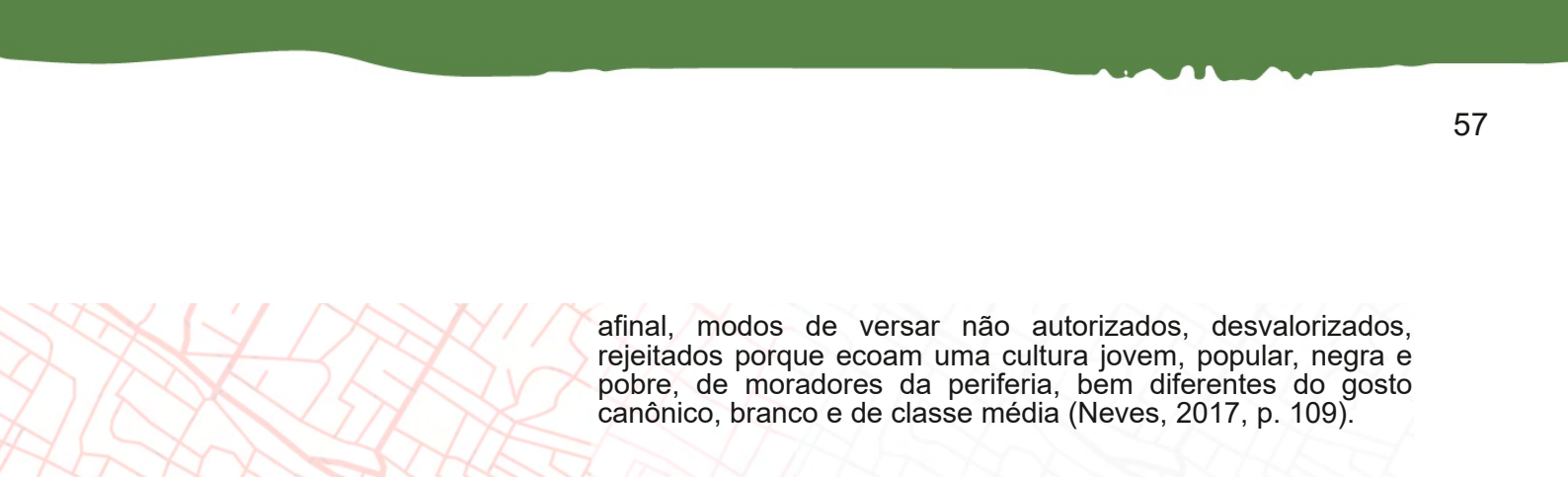


Figura 3: Edição Slam Ensina realizada no Lyceu de Goânia pelo Coletivo Café com Chá, 2019. Fonte: <https://www.facebook.com/cafecomcha/>

A ideia de pensarmos que a pedagogia *slam* se alia, mesmo que implicitamente, à educação da cultura visual perpassa pela necessidade contemporânea de uma educação que encoraja a autorrepresentação e autoexpressão, assim como o exercício de cidadania crítica e responsável (Tavin, 2020). As estratégias de educação percorrem as intencionalidades das práticas de *slam* pelo Brasil e por outros países. Neves (2017) descreve o percurso educacional a partir da inserção institucional de poesias *slams* na educação formal, cujas origens se relacionam com o contato de *slammers* brasileiros com a experiência francesa de batalhas, onde a participação e representação escolar era significativa. A partir das relações iniciadas, em 2014, começam em São Paulo as primeiras movimentações para organizar um *Slam Interescolar*.

[...] vale ressaltar que a própria ideia de levar os slams para as escolas já é um ato de ruptura, uma vez que a poesia da periferia adentra os muros escolares e ganha novos adeptos [...]. Os alunos se tornam leitores e escritores de poemas, seus versos tematizam criticamente a atualidade, reivindicam mudanças – tal como requer o letramento ideológico [...] – em verdadeiro exercício de cidadania: poesia- educação; poesia-resistência – não necessariamente nessa ordem.

[...] As escolas que, via de regra, silenciam essas vozes, começaram, ainda que timidamente, a lhes dar ouvidos. São,



afinal, modos de versar não autorizados, desvalorizados, rejeitados porque ecoam uma cultura jovem, popular, negra e pobre, de moradores da periferia, bem diferentes do gosto canônico, branco e de classe média (Neves, 2017, p. 109).

Em Goiânia, Goiás, um dos grupos de *slam* atuante até o início de 2020 era o *Slam Falatu*, coordenado por jovens pertencentes ao *Coletivo Café com Chá*. Dentre as intenções do coletivo, destacam-se abrir os olhos de quem aprecia e ser uma porta para quem produz. Em torno desses objetivos, reunia um público diversificado para apreciar e criar intervenções poéticas, que permeadas pelas batalhas poéticas.

A cada edição das batalhas há diversos sujeitos, com poemas de distintas temáticas. A ousadia da juventude se une aos poemas de adultos e idosos. Todos são ouvidos, respeitados e incentivados a participar dos desafios, que possuem mais ou menos os mesmos critérios de outros: os três minutos de duração, sem o cronômetro ser seguido de forma rigorosa; a temática dos poemas que permeia a competição também é livre, mas o público sempre vibra com aqueles voltados para discutir racismo, violência policial, direito ao acesso à cidade, relações de gênero e poemas sobre paixões amorosas. Junto ao jogo dos *slammers* há projeto paralelo, em que os integrantes do coletivo vão a instituições de ensino formal e levam o *slam* das ruas para a sala de aula. No *Slam Ensina*, estudantes aprendem sobre o movimento poético, as suas características e funcionamento e partem para a prática.

A relação destes poemas com o corpo-cidade se transforma em experiência do sensível e deságua em uma pedagogia crítica. Os afetos e a privação deles fazem com que os poetas construam em cima de seus corpos um mapa daquilo que precisa ser ouvido. De acordo com Nascimento (2019), é a afirmação do pertencimento tão necessário de ser reafirmado dentro do *slam*. O pertencimento tão caro aos grupos subalternizados em toda a América Latina é um ponto central de reivindicação de se marcar o lugar de fala, pois esta marcação está inserida em um contexto implícito – muitas vezes – de “normatização hegemônica”, como afirma Ribeiro (2017, p. 60).

**não
eu não falo
pelas mulheres**

chega de sermos
 interrompidas
 não
 eu não falo pelas mulheres
 quero ouvi-las⁵

O controle pedagógico utilizado para regular os olhares contribui para um objetivo de focar na passividade dos educandos e consagrá-los como espectadores, pois perpassa pela orientação do pensamento e da criatividade. O confronto na atualidade se dá pela transgressão crítica da não aceitação de estruturas naturalizadas, em que autoridades autoproclamadas não nos permitem exercer o direito a ver e esse direito é parte fundamental para determinar o nosso próprio repertório cidadão. Por isso, a capacidade de ver tem se tornado um campo de tensão, com disputas, que de um lado querem determinar o ver, ser visto e as formas de se mostrar e do outro uma constelação de sujeitos, corpos e práticas que sustentam a contra-hegemonia ao promover exercícios solidários de formação política, social e histórica.

O sentido e o significado das imagens emergem a partir da relação com os sujeitos (Martins, 2013). Ou seja, é a partir da interação conflituosa ou não que as visualidades operam em um mecanismo de sedução. Ao transportarmos para as batalhas de poesia *slam*, é possível vivenciar a dimensão da experiência visual e seus trânsitos pelos diferentes indivíduos. Nesse percurso, ocorrem transformações que promovem o deslocamento para novos modos de ver e de compreender o mundo em que vivemos. Sendo assim, “podemos afirmar que a experiência visual se caracteriza como um processo gradual e dinâmico, em constante transformação e, portanto, mais lento, assim como também mais amplo que a instantaneidade que é atribuída a experiência de ‘ver’” (Martins, 2013, p.33).

A experiência pedagógica dos *slams* aborda perspectivas inclusivas e de forma relacional, assim como, contextual para promover as transformações necessárias, em uma sociedade do século XXI com grandes desafios e apelos de diferentes grupos para a inserção democrática em todas as instâncias sociais. Isso faz com que o próprio movimento de *slam* no Brasil, por exemplo, coloque reflexões sobre a inserção de diferentes sujeitos de forma igualitária nos espaços

5 - Poema *Não*, de Bell Puã.

competitivos. Uma dessas experiências de indagações fez com que surgisse um dos mais expressivos grupos de slams do Brasil, o *Slam das Minas*.

Em uma entrevista⁶ dada, em 2017, as artistas Pamella Araújo, a Pam e Carolina Peixoto relatam a motivação e importância da criação desse *slam*:

Carol – O primeiro slam só de mulheres surgiu em Brasília, com a Tati Nascimento e umas manas dela. Fizemos um debate com ela sobre a importância de eventos assim, o que deu origem a uma primeira edição experimental do Slam das Minas aqui. Nesse primeiro evento colou muita gente e percebemos que realmente precisávamos de um espaço assim em São Paulo também. Até a gente conseguir recuperar nosso lugar na história vamos precisar de um espaço só para negros, outro só para mulheres, outro para gays. Em 2015, na final do Slam Br, a primeira rodada tinha mais mulheres que homens, mas só uma passou para a segunda fase e ela não chegou à final. A gente participava desses espaços, mas ainda não estava sendo ouvida e reconhecida. No Slam das Minas, não, a maioria é mulher, tem muita gente participando pela primeira vez.

Pam – É até um problema, porque 90% do público é mulher também. E a gente está ali para falar não só para as mulheres, elas já sabem o que é sofrer com o machismo. Nos outros espaços não é uma questão de falta de respeito, mas é algo da sociedade como um todo. Somos ensinados a não gostar de ouvir voz de mulher, porque “é irritante”, “é fina”, não queremos escutá-las. Aí quando você vai ouvir mulheres no microfone, falando poesia, acaba não dando nota para elas, porque já ouve com uma barreira, nem presta atenção no que estão dizendo. No Slam das Minas só batalha mulher e não aceitamos homens machistas lá, porque é um espaço de segurança para as mulheres, para elas poderem falar o que quiser sem medo, sem se sentir intimidada. Já se uma mulher que frequenta o espaço fala coisas machistas, entendemos que é importante que ela esteja ali para conversarmos. (Araújo e Peixoto, 2017, n.p).

Na mesma entrevista, as artistas reforçam a proposta visual dos *slams*, sendo a potência da voz e do corpo em expressão os elementos primordiais para esse tipo de competição poética. Assim como no *Slam das Minas*, que ocorre em diversos estados brasileiros, não é apenas os poemas com determinada poética que são importantes estarem presentes nas batalhas, mas os sujeitos que personificam cada verso que são importantes. Isso ocorre porque a informação visual precisa ser discutida e democratizada, em sua diversidade.



6 - A entrevista foi concedida à Marina Almeida, na página Escrevendo o Futuro. A entrevista pode ser conferida na íntegra no seguinte endereço: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/slam-das-minas/>

A relevância de os poemas encarnados se instauram na condição pedagógica da educação da cultura visual, pois o ato de ver é inerente à educação crítica (Charréu, 2012). Sendo assim, os resultados do trabalho poético elaborado por diferentes grupos de *slams*, em especial, aqueles dedicados às mulheres e às pessoas LGBTQIA+ são elaborações complexas sobre condições políticas e sociais atuais. É uma poética nascida de uma consistência de formação popular, que também perpassa pelas bases de questionamentos das (in)visibilidades e da privação de eventos visuais.

Na ponta do abismo lá vai a mãe preta
 Aguenta o infinito em um corpo em que grito de
 socorro acusa
 suspeito
 Não chora nem fala das mortes diárias
 Pariu cinco vezes sem anestesia com falas no ouvido:
 — Preta é firme
 Teu corpo foi alvo da falta de amor
 Teu peito batuca a dor de um dos filhos que
 ontem dormiu
 Quando na escura da noite um corpo fardado
 mirou sem certeza por causa da cor
 Mas preta é forte, sempre ouvi falar
 Mãe, preta!
 Resiste desde que não sabia o que era existir
 Mãe preta!
 Teve teus calos calejados pela falta de arrego dos
 atrasos da história que traçaram teu destino
 Mãe preta!
 Que pariu no reboiço e trouxe com muito ofício outra
 preta que não sorriu
 Filha de preta!
 Que com a vida já traçada me desfiz de tanta tralha
 com um grito de cansada entalado na garganta
 E os bicos de diaristas entalados na minha herança
 Vi o mundo cortar com a foice minha passagem pela
 infância
 Os homens que me olhavam revestidos de ganância
 E pra eles não importa se se trata de uma criança
 Hipersexualizar era um hobby da minha vizinhança

Dedos te apontaram ontem e hoje o cano te aponta
 Amanhã outro julgamento julgando que cê aguenta
 Tua cabeça um reboliço
 Teu corpo cumpriu caprichos
 Tua mãe também passou por isso e todas da tua
 família
 Tua vó bem que dizia:
 — É uma praga feito sentença, eles dizem que a
 gente aguenta, mas vejo uma morte lenta
 Tua vida nunca passou disso, nunca fugiu da
 sentença
 Com as forças dos ancestrais internalizou que
 aguenta
 Imaginou o chicote lento na vértebra de um branco
 E viu que a força é um detalhe pra quem vive
 resistência.⁷

Hollanda (2021), ao retomar a antologia *26 poetas hoje* - importante marco dos anos de 1970 - traça um importante levantamento das *29 poetas hoje*, que estão fazendo reboliço no cenário poético da atualidade. Dentre essas artistas, muitas são oriundas dos slams, das batalhas de poesia que acontecem nas ruas e nos lugares públicos. Assim como a produção de Dall Farra (poema acima), sujeitos envolvidos no movimento de poesia *slam* fazem dos versos “um detalhe pra quem vive resistência” e desse percurso, outros caminhos possíveis que advém de uma consciência política, para além de uma “poesia feminina”, pois “prefiro pensar numa poética que, agora, passa a ser modulada por uma nova consciência política da condição da mulher e do que essa consciência pode se desdobrar em linguagens, temáticas e dicções poéticas” (Hollanda, 2021, p.18).

A mesma autora segue na reflexão compreendendo que a nova geração de mulheres espalhadas por diferentes lugares de produção é a somatória de um processo de compreensão aguçada do cotidiano do ser mulher, dos “desejos e custos” de ser mulher. Isso faz com que os versos sejam incisivos, agressivos, talvez, mas primordialmente perpassam pelo corpo e pela fala que reivindicam direitos e liberdade para alcançar os sentidos de maneira direta e certa.

7 - Poema *Na ponta do abismo*, de Dall Farra.

Os embates exemplificados pelos coletivos de *slams*, seja no interior do sistema escolar, com a insatisfação de pais, professores e gestores, na polícia que usa de sua autoridade para dispersar os eventos, ou até mesmo na própria crítica interna para a inclusão e maior participação de mulheres e pessoas LGBTQIA+ referenda a tese da importância no campo das visualidades para a poesia *slam*, assim como de sua ferramenta pedagógica. A imagem de cada artista tem uma potência singular para cada verso, pois as representações sociais e visuais contribuem para as lutas sociais, ainda mais quando somos pautados pelas imagens, cuja concepção atua em relações de poder atuando em lados opostos para confirmar sua legitimidade ou, então, questioná-la (Duncum, 2011). No contexto das batalhas de poesia, tanto artistas quanto espectadores detêm o poder para negociações, a partir do evento visual. Illeris e Arvedsem (2017) abordam a noção de fenômenos visuais e de eventos visuais, sendo que o primeiro termo diz respeito a tudo aquilo que decidimos nos relacionar a partir da visão; enquanto que os eventos visuais são interações complexas entre observador e observado. Nessas interações que acontecem no entorno das disputas poéticas, há não apenas a competição entre artistas para receber uma melhor pontuação de jurados ou serem ovacionados pela plateia.

No instante visual de um poema-poeta são tecidas disputas sutis ou não, que envolvem distintas narrativas, nem sempre no mesmo polo ideológico e social. São essas ranhuras as responsáveis por promover exercícios pedagógicos, a partir do diálogo intenso entre diferentes modos de ver o mundo. A partir dessa organização, tanto artistas quanto plateia se tornam educandos a partir dos desdobramentos educacionais que se propagam nessas situações, sejam elas em ambiente da educação formal, como acontecem nos *slams* escolares (antes e durante as competições), ou nos diversos espaços em que ocorrem as batalhas.

Os poemas de *slam* como obras (visuais) que são por essência traduzem diferentes significados de nossa sociedade, dos quais podemos acessar. Os diferentes contextos abordados, mesmo que o público não tenha vivência cotidiana com o tema, consegue acessar por meio das conjunturas de outros ganchos visuais, seja pelo campo do igual ou do contraditório.

**corpo de delito é
a expressão usada
para os casos de
infração em que há**


no local marcas do evento
 infracional
 fazendo do corpo
 um lugar e de delito
 um adjetivo o exame
 consiste em ver e ser
 visto (festas também
 consistem disso)

deitada numa maca com
 quatro médicos ao meu redor
 conversando ao mesmo tempo
 sobre mucosas a greve
 a falta de copos descartáveis
 e decidindo diante de minhas pernas
 abertas se depois do
 expediente iam todos pro bar
 o doutor do
 instituto
 de medicina legal escreveu seu laudo
 sem olhar pra minha cara
 e falando no celular

eu e o doutor temos um corpo
 e pelo menos outra coisa em comum:
 adoramos telefonar e ir pro bar
 o doutor é uma pessoa
 lida com mortos e mulheres vivas
 (que ele chama de peças)
 com coisas.⁸

A educação da cultura visual é concepção pedagógica em que abarca as diversas representações visuais de nosso cotidiano (Dias, 2017). Sendo assim, seus elementos centrais amparados pelo apuramento crítico estimulam práticas que levem os sujeitos à consciência social e sentimento de justiça. Ou seja,

8 - Poema *O urubu*, de Adelaide Ivánova.



uma prática de educação da cultura visual que destaque as representações visuais do cotidiano espetacular é uma experiência pedagógica significativa porque fornece uma miríade de oportunidades para cingir e adotar uma visão diversa da cultura, que não somente resiste acriticamente às representações visuais, mas incentiva a visão crítica como uma prática que desenvolva a imaginação, a consciência social e um sentido de justiça (Dias, 2017, p. 129).

A educação da cultura visual é compreendida aqui como um projeto e, da mesma forma que as batalhas de poesia *slam*, estimula práticas de produção e apreciação. Todavia, para além desses aspectos faz com que compreendamos os eventos visuais (as batalhas de poetas-poemas) como instalações de diferentes assuntos sociais. Isso pode fazer com que os distintos sujeitos, em suas mais variadas conjunturas sociais, possam engajar nas práticas sociais, ou pelo menos repensar seus papéis diante da manutenção ou desconstrução das grandes narrativas.

A forma como olhamos e somos olhados colocada em evidência por versos sagazes, complexos e, muitas vezes incômodos, como presenciamos nas produções do movimento de poesia *slam* são essenciais para a nossa formação. A forma como olhamos determinados assuntos, corpos e histórias perpassa pela necessidade do confronto e do constante questionamento. Coloca-nos na condição de ensinar e aprender como projeto educativo popular e artístico. Portanto, no percurso de culminância dessas pedagogias, como projeto, tanto dos *slams* quanto da educação da cultura visual – que aqui se fundem em possibilidades educativas – possibilita entender que os poemas *slams* oferecem oportunidades de compreensão do outro, a partir do deslocamento da nossa atual posição.

Práticas poéticas decoloniais no contexto da poesia slam

As questões que envolvem os *slams* estão fortemente entrelaçadas com aspectos que dizem respeito à matriz do pensamento em arte e promovem deslocamentos na ideia de estética, que disciplina o nosso sentir. Em todo esse emaranhado complexo de forças tensionando constantemente o pensar, o ver e o fazer, há importantes discussões conceituais a serem levadas em consideração para poder compreender em qual lugar de fala (Ribeiro, 2017) e de escuta, assim

como de olhar e ser olhado os sujeitos que fazem os desafios poéticos se encontram.

Especialmente na América Latina, vivenciamos a partir de meados do século XX o período pós-colonial. Contudo, de acordo com alguns teóricos decoloniais atravessamos a denominada colonização interna (Ballestrin, 2013). A afirmação se dá pelo fato de que apesar de superada a interferência do colonizador, ainda existe forte influência dos pensamentos e ideologias colonizadoras nestes locais que foram naturalizados e massivamente reproduzidos pelas sociedades colonizadas.

Em 1998, com a tradução do documento *Manifiesto inaugural del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos* realizada para o Espanhol por Santiago Castro-Gómez, a América Latina se aprofunda no debate teórico pós-colonial. Esse movimento tardio se deu principalmente porque os principais autores que inauguravam o debate estavam radicados em cidades e universidades estadunidenses e europeias. Entretanto, práticas isoladas ou em pequena escala já demarcavam as discussões abarcadas por estes estudos. Sem a necessidade de nomeação estratégias de enfrentamento, resistência e superação eram ensaiadas nos países, especialmente no Brasil muito antes desse marco temporal. Destas práticas podemos citar a pedagogia da autonomia, do educador Paulo Freire.



Figura 4: Ensaio visual do livro Sangria de Luiza Romão.
Fonte: Sérgio Silva

Os estudos decoloniais abordam a dissolução de estruturas de dominação e exploração que se configuram na colonialidade, bem como no esfacelamento dos dispositivos que a perpetuam. Diz respeito a exercitar práticas capazes não apenas de desarmar ou desfazer, mas de superação do colonial e de seus pilares de opressão, apesar nem toda opressão advir da colonização, mas toda colonização está pautada nos domínios opressores. Quando pensamos as batalhas de poesia *slam* e os poemas como processo dessa articulação de ideias e saberes, é possível afirmar que, englobados como eventos visuais, a perspectiva desses questionamentos se dá como projeto político. Dessa forma, o resultado de saberes e reflexões de diferentes artísticas se articula em torno de versos pulsantes, que transbordam pela leitura crítica de nossa realidade, como sujeitos e sociedade.

eu queria escrever a palavra br*+^%
a palavra br*+^% queria escrever eu
palavra eu br*+^% escrever queria
BRASIL
eu queria escrever a palavra brasil

aquela em nome da qual
tanto homem se faz bicho
tanto bandido general

aquele em nome de quem
a borracha vira bala

a perversidade qualidade de bem

aquela empunhado em canto
atestada em docs
que esconde pranto
mãe do dops

eu queria escrever a palavra brasil
mas a caneta
num ato de legítima revolta
feito quem se cansa

de narrar sempre a mesma trajetória

me disse "PARA
e VOLTA
pro começo da frase
do livro

da história
volta pra cabral e as cruzes lusitanas
e se pergunte
DA ONDE VEM ESSE NOME?"

palavra-mercadoria
brasil

PAU-BRASIL

o pau-branco hegemônico
enfiado à torto e à direto
suposto direito
de violar mulheres
o pau-a-pique
o pau-de-arara
o pau-de-araque
o pau-de-sebo
o pau-de-selfie
o pau-de-fogo
o pau-de-fita
O PAU
face e orgulho nacional

A COLONIZAÇÃO COMEÇOU PELO ÚTERO
matas virgens
virgens mortas
A COLONIZAÇÃO FOI UM ESTUPRO

pedro ejaculando-se
dom precoce
deodoro metendo a espada
entre as pernas
de uma princesa babel

costa e silva gemendo cinco vezes
AI AI AI AI AI

getúlio juscélino geisel
collor jânio sarney
a decisão parte da cabeça
do membro ereto
de quem é a favor da redução
mas vê vida num feto
é o pau-brasil
multiplicado trinta e três vezes
e enterrado numa só garota

olho pra caneta e tenho certeza
não escreverei mais o nome desse país
enquanto estupro for prática cotidiana
e o modelo de mulher
a mãe gentil⁹

Na perspectiva dos estudos decoloniais há que se evidenciar as ferramentas de subalternização de sociedades não europeias e estadunidenses, a partir de eixos que controlam a diferença identitária e impõem condições desiguais em todas as esferas da vida, desde as relações de trabalho à maneira como os sujeitos são vistos em sua pluralidade. Quijano (2007) denominou de colonialidade do poder para se referir às estratégias de dominação global e essa matriz do poder se configura com a própria invasão da América Latina. Essa configuração se dá por meio de duas frentes: a primeira está calcada no sistema de dominação cultural responsável por controlar a produção e reprodução de subjetividades, de forma que estas populações sejam classificadas diante das eurocentradas e a segunda frente que se conecta com a exploração social, o controle da força de trabalho sob a dominação do capital.


Para Mignolo (2007, p. 27), *“La decolonialidad es, entonces, la energía que no se deja manejar por la lógica de la colonialidad, ni se cree los cuentos de hadas de la retórica de la modernidad”*. A matriz



9 - Poema DIA 1. NOME COMPLETO, de Luiza Romão, que pode ser encontrado aqui: <https://escamandro.com/2017/09/20/luiza-romao-sangria/> . Acesso em 24/03/2021.

colonial do poder está centrada na confluência entre modernidade e o capitalismo que afetam toda a trama social. A decolonialidade é diálogo e práticas provocadoras, cujas dinâmicas propõem questionar as políticas imperialistas. Por meio destes conflitos é possível experimentar o pensamento fronteiro para ser possível o desprendimento de determinadas categorias impostas pelo colonial, como por exemplo a colonialidade do espaço e do tempo.

Nessa perspectiva é que o semiólogo argentino Walter Dignolo esclarece a diferença entre as bases que se ancoram o pós-colonial do decolonial, tendo em vista que o pensamento ou a crítica pós-colonial está fundamentada na pós-modernidade, tendo como ponto de apoio para os expoentes pós-coloniais (Spivak, Bhabha e Said), os pensamentos de Michel Foucault, Jacques Lacan e Jacques Derrida.



El pensamiento decolonial, por el contrario, se rasca en otros palenques. En el caso de Waman Poma, en las lenguas, en las memorias indígenas confrontadas con la modernidad naciente; en el caso de Cugoano, en las memorias y experiencias de la esclavitud, confrontadas con el asentamiento de la modernidad, tanto en la economía como en la teoría política. El pensamiento decolonial, al asentarse sobre experiencias y discursos como los de Waman Poma y Cugoano en las colonias de las Américas, se desprende (amigablemente) de la crítica poscolonial (Mignolo, 2007, p. 33).

A base do pensamento decolonial está alicerçada na potência de se desprender de uma narrativa única colocando em prática diversas operações que caminhem em direção à cosmologia das experiências. A afirmação acima, leva-nos a pensar nas estruturas naturalizadas de poder e dominação e nos discursos e experiências que ficaram de fora ao longo da história colonial.

Os artistas das periferias global centram-se em um esforço para transpor as barreiras, apesar da aparente diluição das fronteiras. Ao mesmo tempo em que há esse exercício constante, os muros de diferenças perpetuam a dominação das artes europeia e estadunidense como universais. Estes espaços existentes entre um lado e outro dizem respeito ao processo de cinco séculos de dominação, em que a arte latino-americana é atravessada pelo espaço da hierarquia colonizadora e impregnado pelos cânones estéticos. Essas discussões são latentes no âmbito das práticas poéticas de *slammers*, como o trabalho de Luiza Romão intitulado *Sangria* (2017), consistindo em obra que reúne livro, com 28 poemas para 28 dias, ensaio visual contendo 28 imagens em preto e branco e possuem intervenções em linha da

artista, além destes produtos, a obra é acompanhada de uma websérie,¹⁰ que consiste em narração da artista e performances de cada poema.



Figura 5: Recorte de poema da websérie *Sangria*, de Luíza Romão (2017).

O trabalho da multi-artista nos leva a indagar sobre as condições de construção de histórias localizadas e interligadas com as práticas artísticas de nosso tempo, cujas bases precisam refletir a nossa realidade. Produções como estas, colaboram para a composição política de rumos outros da história ao se lançar no desenvolvimento de poéticas coletivas e de narrativas em novos pontos de vista, com projetos híbridos, a exemplo de *Sangria*, onde a narrativa da história brasileira se dá a partir do útero.

No início deste século XXI está em jogo as próprias memórias coletivas e individuais para se configurarem em instrumentos de libertação. Esse embate de forças não é restrito a este século, pois os corpos transgressores já não se comportam mais em formatos culturais, epistemológicos e estéticos coloniais, que determinam as condições de nosso fazer, ver e sentir estão em movimentação

10 - O trabalho de audiovisual que acompanha o livro de poemas estava (encontra-se como vídeo privado) disponível aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=OzfcxgQ-Hy4>. Acesso em 24/03/2021.

desde décadas e século anteriores. O que se tem atualmente é a consolidação das terminologias que agregam os conceitos, como decolonial e pós-colonial. A matriz colonial do poder é colocada à prova e todas as práticas insurgentes conjuram a possibilidade de construção de outros horizontes. São estas práticas as pedagogias que questionam e nos ensinam.

Os fazeres decoloniais se concentram como práticas de des-margens ao reconfigurar estes espaços de sentido, pois “essa opção tece relações de pensar, sentir, fazer, criar e toda uma série de práticas que se separam do horizonte colonial ‘civilizatório’ ” (Gómez Moreno, 2019, p.385). Se fomos educados em um tempo das memórias roubadas, as pedagogias inscritas nos pressupostos decoloniais reivindicam o direito a ocupar estas lacunas do saber e do existir de modo que sejam recontadas as experiências e narrativas silenciadas sejam ouvidas.

Nesse sentido, é que a poesia *slam* se realiza como palavras em choque, em rimas áridas e afiadas para enfrentar as rotas únicas da história. Os sujeitos que fazem desta poesia a motivação para resistir e reexistir exercitam a experiência do sensível em espaços públicos reivindicando a existência, permanência e acesso a estes lugares. A partir de palavras-flecha e gestos-arpão são conjuradas estratégias formativas, desde locais informais até os espaços institucionalizados de educação, como ferramentas críticas de criação e pensamento político.

O controle pedagógico utilizado para regular os olhares contribui para um objetivo de focar na passividade dos alunos e consagrá-los como espectadores, pois perpassa pela orientação do pensamento e da criatividade.

A vez e a voz delas

As poetas que combatem desigualdades com o Slam das Minas PE



Figura 6: Ilustração sobre ensinar-aprender nos slams. Fonte: Helô D'Ángelo.

O poeta ou o *slammer* é uma voz ressoante e coletiva que ecoa das cirandas poéticas corpos falantes em suas narrativas ancestrais, pulsantes e desejantes. As palavras não têm destino certo, mas possuem origem exata: elas são do lugar onde todos os outros lugares se encontram e se conectam formando um corpo robusto. As vozes em cada encontro poético não sobrepõem a outra. É adicionado outro ritmo, outro tempo, outro tema e outro lugar de fala e de escuta. Os poemas são lançados em levantes de resistências visuais.




Figura 7: Recorte do poema Dia 7 Nome do pai, da websérie Sangria, de Luiza Romão (2017)

O impacto das imagens e da materialidade histórico-social fornecido pelos poemas causa a intensificação do que Gumbrecht (2010) caracteriza como produção de presença. A presença resulta em reações imediatas ao nosso corpo e a sua produção é justamente o processo que esse ato traz diante dos corpos humanos. A materialidade dos atos nos toca de modos variados e específicos, a partir de nossas experiências individuais. Assim, constituem-se em produção de presença e de sentidos e a poesia, segundo o autor, pode ser o exemplo mais forte da existência dos efeitos tanto de sentido quanto da presença. Ao se realizar também como performance, esses poemas concretizam a prática poética a partir de um esforço prolongado para ultrapassar e oferecer liberdade à linguagem e resulta em formas diferenciadas de produção de aprendizagens.

Diversas vozes compõem as narrativas destes poemas que encontram um sentido concreto na reconstituição de memórias/histórias/vivências apagadas. As apresentações poéticas agregam projetos distintos de sujeitos diferentes (mulheres negras, jovens periféricos, LGBTQIA+, idosos), que transformam o silenciamento em energia decolonial, pois “existem vozes em curso, conscientes de sua história, de sua ancestralidade e de que elas não podem mais ser invisibilizadas” (Nascimento, 2019, p.282).

Os corpos aprendentes e ensinantes no contexto dos *slams* se tornam o destino fundamental e fronteiro que se reveste em coletividade e exercita a poíesis, à medida em que se concretiza em uma das pedagogias decoloniais. O termo

pedagogias decoloniais abordado por Catherine Walsh (2017) são as práticas que impulsionam processos necessários de aprendizagem. Estas práticas se localizam nas insurgências de resistir, re-existir e de viver.



Me refiero a caminos que necesariamente evocan y traen a memoria una larga duración, a la vez que sugieren, señalan y requieren prácticas teoréticas y pedagógicas de acción, caminos que en su andar enlacen lo pedagógico y lo decolonial [...] Se podía observar claramente en las estrategias, prácticas y metodologías — las pedagogías— de lucha, rebeldía, cimarronaje, insurgencia, organización y acción que los pueblos originarios primero, y luego los africanos y las africanas secuestradxs³, emplearon para resistir, transgredir y subvertir la dominación, para seguir siendo, sintiendo, haciendo, pensando y viviendo — decolonialmente — a pesar del poder colonial (Walsh, 2017, p. 25).

A “poesia medíocre e dramática¹¹” do *slam*, como denominado por uma das artistas busca o encontro com os olhares para se tornar visível e palpável. Na prática deste corpo-cidade, que é um corpo-poema envolvido em uma concepção de corpo-possibilidades há a decisão política de reafirmar que a arte não é apenas expressão, experiência, mas sanación (Mignolo, 2019). No contexto decolonial, o estético é uma das formas de curar as feridas coloniais. Por isso, na abordagem da poesia *slam* estamos colocando à frente sujeitos coletivos que têm esse fazer estético impregnado de memórias, sensações, ruídos... está repleto pela aestésis.

A cura dessas feridas se baseia em práticas plurais e coletivas que se configuram em exercícios corriqueiros para impulsionar transformações. A *sanación* deve se dar também nos espaços de educação formal onde são reproduzidos discursos tradicionais e as relações de poder aprendidas em todas as esferas do ambiente escolar, inclusive por meio dos conteúdos e da forma com que são aplicados.

No âmbito de pedagogias decoloniais, a ocupação de espaços públicos – a exemplo do *Slam Falatu*, que se apresentava no coração da capital goiana, no Teatro de Arena – faz com que estes lugares da cidade sejam preenchidos por corpos-resistência, por vozes ressoantes, por levantes estéticos subversivos que questionam e negam as determinações hierarquizadas da colonialidade do poder. A

11 - Referência à *slammer* Jordan Beatriz, no título de seu zine *Poesia medíocre e dramática sobre paixões que esfriaram*.

re-existência nos espaços públicos ressoa processos democráticos como núcleos de pertencimento.

As discussões traçadas pelas batalhas de poesia *slam*, encontram-se inseridas em um contexto transitório e reivindicatório para elencar estratégias de superação do colonialismo, que se tornou uma ideia enraizada, naturalizada e sutil em nosso cotidiano. Dentre as diversas pedagogias e estéticas decoloniais, artistas *salmmers* e estudantes do ensino secundário exercitam práticas para subverter os cânones estéticos impostos por modelos hegemônicos. Essas reflexões que perpassaram brevemente pelo histórico dos estudos pós-coloniais se ancoram, principalmente, nos sujeitos que têm transformado o exercício de fazer poesia em ferramenta formadora, desde os anos de 1980.

No Brasil, os poemas-artefato ganham força nas ruas e das ruas emergem como gritos corporificados que não aceitam mais o silêncio e o apagamento histórico. As metáforas utilizadas pelos poetas falam de paixões que não se esfriaram na vida medíocre e dramática da realidade de opressão. Os educandos vão em busca de sua própria voz criativa e a poesia *slam* vai ao encontro dessas necessidades ao oferecer uma proposta poética de autorrepresentação e reflexão crítica.

A prática de produção de poemas e as batalhas de poesias marcam encontros e reencontros em espaços que antes eram a estes corpos proibidos. A metáfora do corpo-cidade traduz corpos que tecem perspectivas de gênero e classe social, como formas de deslocamentos simbólicos e concretos. Dessa forma, essas práticas decoloniais se transmutam em diálogos criativos para comportar “sabedoria dos sujeitos diversos, comunitários” (Goméz, 2019, p.387). As manifestações dos objetos artísticos, ao produzirem o efeito estético reafirmam que o *aesthético* faz parte de todos os seres, não podendo ser hierarquizados o sentir, o saber, o pensar e o crer, como afirma Mignolo (2019).

As comunidades poéticas que se juntam em torno dessas atividades em acontecimento contribuem para o ensaio instável e provisório de uma Zona Autônoma Temporária (TAZ). O termo cunhado por Hakim Bey, em 1990 funciona como enclaves para levantes de criação e autonomia em percursos que são temporários e transitórios. À medida em que as disputas poéticas, com suas complexidades de arranjos sociais são compreendidas percebem-se nestas práticas as aproximações com a TAZ. Uma vez que as superfícies são criadas, o espaço e os lugares são ocupados formando a zona basilar para as diversas posturas

capazes de desencadear modos de se relacionar com liberdade e autonomia. Por fim, a maneira de inserção em seu próprio tempo e espaço, em que a zona se desfaz materialmente e se converte em potência, apesar de o jogo poético ser temporário, os resultados e percursos deflagrados não o são.

A transitoriedade dos eventos visuais em que se concentra as competições de poesia *slam* fornece elementos potentes que se traduzem em práticas educativas, seja no âmbito da pedagogia da poesia *slam* ou de uma educação da cultura visual, como projetos para romper com as grandes narrativas de cunho colonizador. Na Zona Autônoma Temporária de cada batalha de poemas de *slam*, o espetáculo se coloca através dos corpos-poemas, para evidenciar as relações sociais, históricas e políticas.

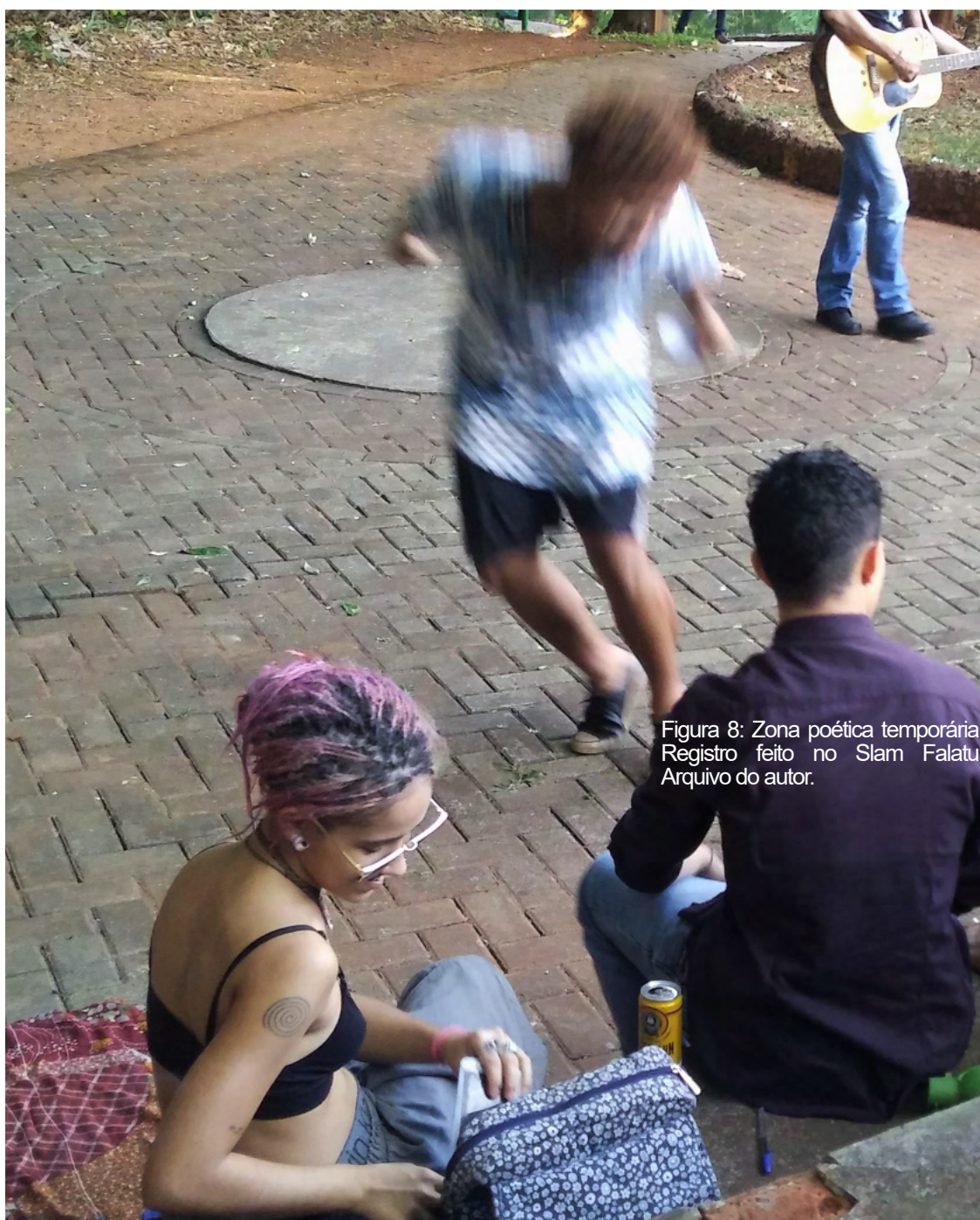


Figura 8: Zona poética temporária. Registro feito no Slam Falatu. Arquivo do autor.

Nota de rodapé

Neste capítulo, foram discutidas as cirandas dos saberes sensíveis populares... Cirandas de *slams*, levando em consideração uma conjuntura propícia de conexões entre os ambientes educativos que proporcionam formas de ensinar e aprender, por meio dos poemas. Essa característica somada a outras, dá-se ao fato de os poemas fundidos para a poesia *slam* serem resultado de diversas camadas de vivências individuais e coletivas.

Sendo assim, levei em consideração o termo cirandas, emprestado das práticas de educação popular, para relacionar as batalhas poéticas e as apresentações dessa modalidade de poesia, pois, ao meu olhar, há uma íntima aproximação com as ideias que os movimentos sociais e populares demandam em suas pautas. O uso da terminologia ciranda pondero ser mais próximo de nossa realidade, assim como da concretude das práticas que envolvem as batalhas de *poetry slam*.

A pedagogia da poesia *slam* e outros percursos das visualidades defendeu que artistas da poesia falada que se apresentam nas batalhas de *slam* colocam seus corpos-poemas a serviço da arte e da política e concomitante promovem a pedagogia crítica da poesia *slam*, assim como questiona sobre as práticas do olhar e seus efeitos advindos do percurso de ver/ser visto. A partir desta equação, os olhares disciplinares são confrontados, do mesmo modo que artistas de *slam* também são e isto provoca des-margens indo, vindo e deixando sutis marcas a cada enchente.

A experiência pedagógica dos *slams* aborda perspectivas inclusivas e de forma relacional, assim como, contextual para promover as transformações necessárias, em uma sociedade do século XXI com grandes desafios e apelos de diferentes grupos para a inserção democrática em todas as instâncias sociais.

Passei a vida inteira
vivendo meias verdades
Sempre tive RG não
tinha identidade



Figura 9: Poema de Patrícia Meira.
Fonte: Arquivo do autor.

CAPÍTULO 3

A NECESSIDADE SE FEZ VOZ

Nota introdutória

Minha proposta neste trecho capitular é a discussão da palavra e da voz no contexto da poesia *slam*. Abordarei a seguir as dimensões da ordem do cotidiano que influenciam na forma como compreendemos e lidamos com a voz e a palavra. Para isso, tentarei não perder de vista a relação intrínseca da poesia e seu percurso na sociedade com a oralidade.

Dito isto, o capítulo é organizado em três partes: I - *A poesia em chamas*; II – *A política da palavra* e III – *A insurgência das vozes*. O fio condutor para a discussão perpassa pela experiência de um dos grupos de *slams* chamado *Slam do Corpo*. Esse *slam* é composto por artistas surdos e ouvintes e centra-se em conceitos da palavra-surda e palavra-ouvinte. Tendo em vista esse ponto de partida, caminharei entre as cinzas poéticas muito características de minha experiência de caminhada pela extensão da Avenida Paraíso quando era época de queimada das pastagens e eu ficava impregnado da fuligem e, por fim, as des-margens da voz e sua ressonância pela poesia.

A poesia é matéria que adere na nossa experiência e esta experiência é partilhada com teóricos como: Adriana Cavarero (2011), Vilém Flusser (2012), Paul Zumthor (1997, 2001), Hannah Arendt (2002, 2007, 2014), Cibele Lucena (2017) e Roberta Nascimento (2019).

A poesia em chamas

A metáfora de poesia em chamas me parece aceitável em se tratando de poesia slam. A Marc Smith é atribuída a ideia inicial que transformaria a forma com que uma boa parcela da juventude, mas não somente ela, compreende como “fazer poesia” ou “ser poeta” no século XXI. Para ele, juntamente com o grupo de artistas responsável pela mudança radical, certamente a poesia precisava, no início da década de 1980 ir para a fogueira e das suas cinzas brotar com novo fôlego para sobreviver às intempéries de nosso século.



Figura 10: Corpo-voz. Slam do Corpo. Fonte: Sergio Silva

A poesia *slam* é um jogo e sua concepção é de um jogo aberto, onde repertório e estrutura são mutáveis ao longo do tempo e de acordo com os indivíduos que se propõem a jogar. As regras que compõem sua base inicial são simples: poemas autorais, apresentações sem adereços cênicos ou figurinos e duração do poema, de no máximo três minutos. A cada “partida”, a poesia queima e é colocada na condição de cinzas para que assim sejam lançados os esporos além da arena competitiva. Assim tem sido desde as primeiras competições de poesia

slam. Estas competições são as batalhas, onde uma comunidade de artistas se organiza para reascender o fazer poético, como afirma Ciríaco, “não basta ser bom, tem que saber jogar” (2019, p.10). No jogo, os poemas, a ousadia das ideias e das possibilidades de expansão para outras formas de ver, ouvir e sentir constroem projetos poéticos inovadores, que estão diretamente conectados à realidade de sujeitos que interagem em torno das comunidades de *slams*, como exemplo a experiência do *Slam Rachão Poético*.

Foi em um domingo, 08 de junho de 2014. Ano de Copa do Mundo no Brasil. Ainda longe do 7 a 1 – Gooooooooooooo!!!! da Alemanha! Ainda distantes de duros golpes à democracia. A gente ali, correndo há quase 10 anos com saraus. Querendo expandir horizontes, espalhar as letras por outras formas. O slam em ascensão. Surge então o SLAM RACHÃO POÉTICO – COPA MUNDÃO DE POESIA.

A ideia, ousada: “poesia como esporte nacional”. Misturar elementos do futebol, do slam, em um novo formato: rachão! Regras básicas: poemas autorais, até 03 minutos, sem uso de adereços, figurinos, objetos cênicos e acompanhamentos musicais. Com uma – grande – diferença: batalhas de times de poetas! Duplas ou trios.

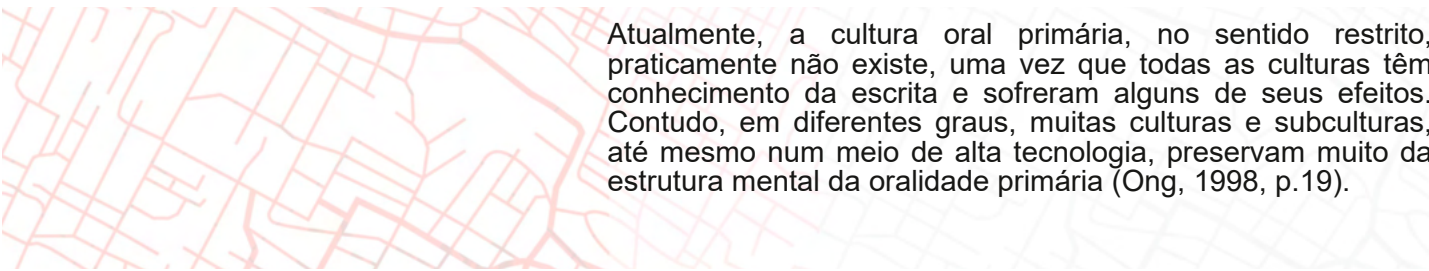
Não bastava ser bom, tinha que saber jogar. “Prontos poetas? Júri tá pronto? Ripa na chulipa, pimba na gorduchinha, taca fogo no boné do guarda: Piiiiiiiiiiii. Rachão” (Ciríaco, 2019, p.10)

O fogo de outrora ainda queima para embalar as narrativas, as palavras, os olhares e os gestos poéticos até os dias atuais. Se o encantamento por uma noite enluarada aquecida pelas chamas inquietas e indomáveis acendem nossa imaginação, a palavra se torna corpórea fazendo pesar cada vibração única no contexto do jogo poético de grupos de artistas de *slams*, que se dedicam a transformar seus corpos em palavras cadenciadas, em rimas e versos. Há uma importância emanada da voz e do corpo do narrador, ao propor o exercício da contação para sua comunidade. Nos *slams*, como habitualmente artistas reafirmam a ressignificação colocando em evidência os griôs e mestres da oralidade, a narração das trajetórias se colocam como jogo de disputa acirrada.

Ao mencionarmos as histórias contadas de forma oral aliadas às rodas e fogueiras, deslocamo-nos quase imediatamente a eras longevas no tempo e no espaço. Instantaneamente o “era uma vez...” abre as portas remotas, jogando-nos para tão-tão distante. No entanto, as palavras-surdas ou palavras-ouvintes da poesia *slam* atualizam no jogo do real e do agora as narrativas que são (re)contadas para as comunidades do século XXI. Lucena (2017) explica em seu trabalho de mestrado sobre o *Slam do Corpo* que os termos palavras-surdas e palavras-ouvintes são abordadas no contexto desse grupo por compreenderem que a palavra

não é uma oposição aos sinais. Poetas surdos têm palavras, assim como os ouvintes. Nesta concepção, a palavra não está apenas no domínio da escrita, mas se expande em afetos, matéria, em sentir e ver que se materializa na voz de surdos e de ouvintes.

Para Walter Ong, na obra *Oralidade e cultura escrita*, publicada inicialmente em 1982, há a oralidade primária e a secundária. Aquela diz respeito à palavra puramente encarnada no som, com toda a sua força corpórea sem o contato com a escrita. Enquanto que a secundária é a contraposição, onde há uma relação da palavra falada e a escrita. Destaca-se para estas culturas a importância da memória como ferramenta de continuidade e comunicação. Para isso, o acúmulo de conhecimento é feito a partir de jogos mnemônicos. Entretanto, nossas sociedades estão em maior ou menor grau em uma estrutura da escrita.



Atualmente, a cultura oral primária, no sentido restrito, praticamente não existe, uma vez que todas as culturas têm conhecimento da escrita e sofreram alguns de seus efeitos. Contudo, em diferentes graus, muitas culturas e subculturas, até mesmo num meio de alta tecnologia, preservam muito da estrutura mental da oralidade primária (Ong, 1998, p.19).

A oralidade considerada em contextos diversos como o alinhavar ou o tecer sobrevive no limiar de um contexto globalizado e assimétrico, em que as culturas são orientadas a adentrar o estranho mundo “civilizado”. As diferentes culturas de um mesmo local se aglomeram para formar culturas nacionais. No entanto, esse processo se dá por meio de apagamentos e dominação entre diferentes culturas e identidades nacionais. A própria discussão de comunidades orais em discordância civilizatória com a escrita é demasiadamente problemática e não pode ser nivelada por parâmetros que perpassam por termos como antigo e atrasado, apenas para citar dois.

A esse respeito, Finnegan (2016) levanta diversas questões cabendo problematizar nesta discussão, se levarmos em consideração as dualidades postas, seria possível afirmar a existência de dois tipos de sociedades? De um lado, portanto, teríamos uma sociedade da escrita, com acesso à intelectualidade enquanto uma sociedade da oralidade seria desprovida das capacidades intelectuais e por consequência, sem literatura.

O público vai transformando e afetando a obra e o poeta. Este até certo ponto é condicionado a padrões colocados, desde as macro até as microrrelações

sociais em seu contato, que desencadeia o fazer artístico. Portanto, não é apenas na literatura escrita a descoberta de padronizações. Na literatura oral é possível identificar seus próprios cânones, sejam de forma, temas ou de artistas que se tornam referências e adquirem determinado status nas comunidades onde vivem.

[...] não é apenas na literatura escrita que encontramos certo interesse pela forma e pelo estilo como aspecto da expressão literária. O fato de a literatura oral não ser escrita ipso facto não livra o poeta de aderir aos cânones localmente aceitos para a forma estética (que pode ser muito complexa), nem o impede de deleitar-se na elaboração da beleza em palavras e da música como um valor em si mesmo (Finnegan, 2016, p.79).

No Nordeste brasileiro, a oralidade tem força poética e estética e faz parte do mais basilar cotidiano. Os artistas da oralidade fazem parte da tradição cultural e artística da região e os poemas orais seguem uma construção alicerçada em padrões canonizados no lirismo poético do sertão. Dentre as construções formais da poesia oral destaco a presença da Quadra, que é estrofe de quatro versos e com sete sílabas e a obrigatoriedade de haver rima em dois versos; e a Sextilha, sendo a estrofe de seis versos e sete sílabas, com o segundo, o quarto e o sexto versos rimados. Estes padrões na construção da poesia oral são característicos de estilos como o cordel e a glosa, dentre outros, que fazem parte estruturante da poesia popularizada em lugares interioranos como São José do Egito, no Pernambuco e Ouro Velho e Prata, na Paraíba.

No documentário de Petrônio Lorena, *O Silêncio da Noite É que tem Sido Testemunha das Minhas Amarguras* (2016), é feita uma viagem pela poesia e seus poetas no interior de Pernambuco e Paraíba. O filme além de apresentar nomes importantes para a estética do lirismo poético do sertão, a exemplo de Severina Branca apresentada em narração off:

Severina Branca é uma figura gêmea, clonada com Eleanor Rigby. Enquanto Eleonor foi nascer em Liverpool, perto de John Lennon, Severina Branca nasceu em São José do Egito e teve o mesmo dinâmico modo de ser, como uma rapariga maravilhosamente liberta, linda, uma mulher autêntica, totalmente fora de preconceitos. Todos os prefeitos novos daquela terra do Pajeú passaram suas inocências pro coração de Severina Branca. É das que levam cachorro cheio de rabugem, arrastando e tomando cana pelos bares de todos os cantos. Eu sei que Severina fez um mote: 'O Silêncio da noite é que tem sido testemunha das minhas amarguras'.

A voz poética faz parte da comunidade e assume uma “função coesiva e estabilizante” (Zumthor, 2001, p. 139), de modo que as pessoas de determinado grupo social se aproximam em torno dessa voz e, em alguma medida, ela contribui para a formação da comunidade, assim como esta alimenta constantemente com outros repertórios. Poetas como Severina Branca são capazes de mobilizar, pela *poésis*, estruturas sociais, além de deslocar conceitos basilares do conservadorismo. A própria circulação da poeta, como mostrado no documentário configura em ato de liberdade e rebeldia de uma artista que se vale da memória e das palavras faladas para compor suas rimas com ligeira perspicácia. Essas vozes e corpos por muitas vezes inaudíveis reivindicam alterações nas regras do comportamento intelectual, demonstrando que não cabe depreciar o uso exclusivo da voz.

As batalhas de poesia *slam* congregam da mesma forma, artistas que se deslocam entre seus lugares de pertencimento e pressionam as regras e comportamentos conservadores que assombram os lugares destinados à exclusividade dos poemas. Poetas do interior do Brasil como Severina Branca e artistas de poemas *slams* vão desestruturando o jogo fechado imposto pelas elites no que diz respeito ao sentir, ao pensar e ao fazer. Estes movimentos acontecem em tempos similares e simultâneo.

A cultura oral primária, ou seja, aquela oralidade que não tem influência da escrita, recorre, portanto, ao pensamento meticulosamente articulado, com uso de recursos mnemônicos com o intuito de moldar a pronta repetição dos textos. Ong (1998) leva em consideração o pensamento na oralidade com padrões rítmicos e equilibrados para uma rápida recordação. A importância da oralidade para as comunidades diz respeito a um dos pilares para a constituição da memória social, pois ela é a responsável, nesses lugares, de administrar o conhecimento coletivo, por meio de sua capacidade de memorização.

Aqui, faço referência a um dos nomes mais conhecidos entre os poetas populares brasileiros, Patativa do Assaré, pois com reconhecida memória, mesmo com avançada idade ainda tinha memorizado o seu maior poema. Carvalho (2008) destacou que no auge dos seus 90 anos Patativa do Assaré mantinha a memória intacta, dado o seu processo criativo fortemente ligado ao trabalho com a terra e, muitas vezes, solitário. Os versos iam se acumulando durante o dia e se encharcando do próprio solo e à noite, com a luz da lamparina, o poema finalmente se moldava no papel. O exercício de uma vida toda garantiu que o poeta falasse composições como o *Vim Vim*, com 58 estrofes de dez versos. Abaixo, estão as estrofes 1, 2, 57 e 58 do mencionado poema.

Sou irmão do sofrimento,
Pois sou fio do nordeste,
Nesta vida tudo infrento,
Topo fome, guerra e peste.
Como só tenho passado
Da palloça pro roçado.
Do roçado pra palloça
Por esta justa razão,
O povo do meu sertão
Só me chama zé da roça.

Eu sô caboco sisudo,
Caboco mesmo de raa,
Eu não acredito in tudo,
Nem conto o que não se passa.
Se eu as vez, falando peço,
É praque sou analfabeto,
Mais porém amo a verdade,
E mesmo sem tê iscrita
A minha históra é bonita
Do campo inté na cidade.

[...]

Hoje o vim-vim quando canta
não me alegra nem distrai.
Meu coração se aquebranta
e as águas dos óio cai.
Quando hoje in dia o vim-vim
canta bem perto de mim
omenta minha desgraça
e a minha sorte tirana,
pensando in Maria Joana
a cabôca de mombaça.

E ainda mais fico triste
quando o mês de junho vem;
para mim já não isiste
a beleza qui ele tem.
Quando chega no São João.
Tão grande é minha afrição
qui, invéz de me divirti,
corto um monte de madêra,
preparo minha foguêra,
toco fogo e vou drumi.

Os modos de pensar da literatura quando nos lançamos sobre eles podem recolher as cinzas frias, testemunhas da vida em ebulição ou os vestígios da fumaça que outrora impregnou uma vida inteira de sensações grandes ou miúdas. Patativa do Assaré, em sua vida dedicada aos versos, fez com que “sua poesia brotava da terra, como sua roça de feijão ou de milho” (Carvalho, 2008, p.33), e sua voz poética ressoou para além de Assaré e enunciou temas importantes para o cotidiano, além de políticos. A oralidade acontece como sistema amplo de gestos e conexões que se expandem para além de um pensamento oralista alicerçado na ideia de emissão de sons decifráveis pela boca (Lucena, 2017).

Quando deslocamos o nosso olhar para o horizonte além de nossas próprias fronteiras estabelecidas, é possível a percepção de outras formas de poemas, para além do escrito, para além da palavra emitida pela boca. O sentido de *poésis* nos leva a outros lugares e diferentes maneiras de conceber o poético. A poesia para as diferentes comunidades tem sido elo, força comunitária, memória coletiva, além de instrumento de socialização. A partir da voz poética, as pessoas têm feito o exercício de se permitirem ouvir e serem atravessadas pelos versos lançados no ar. Há materialidade no gesto de quem oferece o poema e a sua chegada ao público por meio da palavra pode ser muito mais rápida, eficaz e certa.

A comunicação entre os corpos que exalam e ressoam *poésis* provoca o encurtamento do tempo e a diluição espacial, pois a palavra falada nestes contextos se encontra em estado de nascimento. Bonvini (2016) considera um dos aspectos da materialidade nessa comunicação, a proferição, em que a voz se organiza e se articula em torno do espaço à sua volta para emanar de forma que seja acolhida e compreendida por quem escuta, não apenas seja som, ruído. Cada verso lançado em direção à plateia é acolhido pelo público, porque é sempre partilhado, nunca solitário. Há uma relação afetiva não apenas com o poeta, mas igualmente com o poema emergido das condições de sua produção.

Na poesia oral não há tempo para rascunho. A palavra é alçada em direção ao outro e cabe a ele pegá-la no vento, a transformar em gesto capaz de perfurar o âmago do ser humano e, por fim, devolver como transpiração que se esvai de todo o corpo; por todos os poros na direção contrária. Assim sendo, em sua condição de ser produzida com destino ao outro, a palavra poética é consumida e consumada em ato contínuo. A direção que indica cada verso propagado é a do vivido, das relações que são erguidas provocando não o distanciamento de outrora, como muitos de nós aprendemos a enxergar os poetas, mas o encontro íntimo convocado pela palavra, que se coloca vulnerável ao espaço, ao tempo e às condições contextuais.

"Estive no slam no sábado e fiz uma poesia
Espero que gostem":

O corpo declama poesia¹²
 O corpo dança na vibração da melodia
 O corpo clama por empatia
 O corpo necessita estar em boa companhia
 O corpo pede mais representatividade
 O corpo exige respeito
 O corpo sofre com o preconceito
 O corpo perambula pela cidade
 O corpo precisa de mais oportunidades
 O corpo também ama
 O corpo também se encanta
 O corpo baila com a vibração do coração
 O corpo com o corpo proporciona sensação
 O corpo estuda
 O corpo trabalha
 O corpo tem ideologia
 O corpo fala intensamente
 O corpo materializa o que tem no peito e na mente
 O corpo grita
 O corpo silencia
 O corpo sinaliza
 O corpo escandaliza
 O corpo regozija
 O corpo também fala
 O corpo pode dizer mais
 Que o simples atrito de cordas vocais

A palavra nas batalhas de poesia *slam* se expande. Ela pode ser a palavra-surda que se encontra com a palavra-ouvinte, como é o caso do *Slam do Corpo* e esse encontro carrega os genes espalhados pelos esporos de uma oralidade pulsante e em constante transformação. As estruturas do jogo de poesia colocam *slammers*, como são chamados os e as artistas que criam esses poemas, em conexão com as transformações da sociedade e, também por isso, faz com que as regras e o próprio jogo estejam em constante mutação. A experiência de *slammers* surdos convoca para outras reflexões de poema e de oralidade, pois a poesia em chamus, nesse contexto, queima as margens do que se compreende como voz. A voz é o corpo, o corpo é voz. Corpo-voz em des-margens constante.

12 - Poema sem título de Kawan Oliveira enviado para a página do *Corpo Sinalizante*.

No âmbito das transformações, esse corpo-voz transpassa as chamadas do caos inicial da sociedade bidimensional e tridimensional em seus processos de abstração. A oralidade prevaleceria até o segundo gesto, onde os humanos abstraem o tempo e retiram do movimento a profundidade. Os gestos são presentes no corpo todo e a palavra nas sociedades antigas atingia a conexão com outros elementos externos à voz. Essa relação é intrínseca às imagens, na medida em que elas iam cada vez significando, dando e gerando significados nas comunidades antigas. Para Flusser, as imagens, na atual sociedade pós-histórica ocupam outro lugar na ordem das preocupações e se diferem das imagens tradicionais. Ou seja, em suas palavras, “As imagens tradicionais são superfícies abstraídas de volumes, enquanto as imagens técnicas são superfícies construídas com pontos” (Flusser, 2012, p. 18). Da mesma forma que as imagens atuais não têm paralelo para comparativos com tradicionais, a oralidade é reivindicada por novos aparatos que lhe confere roupagens diferentes e tecnológicas.

Para Flusser, as imagens técnicas são as virtualidades tornadas visíveis; são o contrário das imagens tradicionais que passaram do concreto para a abstração. Agora, as tecno-imagens operam em tentativas de junção de pontos para sair do total abstrato e compor, em pequenos pontos, a imagem. No entanto, “não estamos retornando da unidimensionalidade para a bidimensionalidade, mas nos precipitando da unidimensionalidade para o abismo da zero-dimensionalidade” (Flusser, 2012, p. 18). A fogueira se tornou pixels, cujas labaredas são pontos aproximados que não se fundem e estão relativamente soltos exercendo um comando. Da mesma forma, a assembleia que propagava as vozes é uma tela de algum aparelho projetando a ideia. As assembleias ou as cirandas populares se transformaram em áreas imaginárias para as batalhas de poesia, onde podem acontecer a qualquer tempo presente, mesmo que já tenham ocorrido no tempo real .

A oralidade é agora mediada por essa tecnologia que fornece novas possibilidades de acontecimento nos lugares e no tempo. Na sociedade pós-histórica a palavra é apressada, assim como a escrita é sem paciência. Não há o apagamento das práticas de oralidade, mas a transformação por meio das múltiplas ferramentas que possibilitam o envio de mensagens de áudio e, com isso, dar rapidez na comunicação. Aplicativos utilizados promovem a inserção parcial de pessoas analfabetas no circuito de comunidades digitais. Assim como a retomada de programações exclusivamente pautadas pela palavra falada ganham projeção em uma sociedade que precisa estar com o foco distribuído em várias janelas e tarefas simultâneas. Os *podcasts* presentes desde os anos 2000 ganharam força nos últimos anos e, hoje, são uma alternativa para quem deseja se entreter, informar

e analisar opiniões.

As transmissões radiofônicas no Brasil iniciaram em 1922 e, naquele contexto, detinham o papel de interligar, aproximar e cumprir um papel social importante para aquela sociedade ao oferecer serviços de utilidade pública e até mesmo estabelecer conexão entre pessoas, como por exemplo, as mensagens que familiares enviavam às emissoras para serem retransmitidas no desejo que o destinatário estivesse, do outro lado, ouvindo a programação. No século XXI, essas transmissões ainda têm um papel dentro do arcabouço das tecnologias, porém com menos intensidade para a vida cotidiana, tendo em vista todo o universo das novas maquinarias. As novas oportunidades possibilitam a multiplicação de ferramentas que deflagram oralidades outras, a exemplo dos podcasts, que são alternativas para as pessoas no tempo da pressa, a escassez de tempo e o ritmo acelerado. Nessas oralidades outras, muito mais cumprindo funcionalidades de rapidez, os aplicativos e aparelhos garantem que a mensagem de voz seja preferida à de texto escrito, mas as mensagens precisam ser breves e objetivas, assim como as ligações telefônicas são cada vez mais inconvenientes.

Nesse universo das imagens técnicas referido por Flusser (2012), em que os gestos foram minimizados e a movimentação corporal reduzida a algumas poucas articulações das mãos e dedos perante telas e teclados, a dimensão de corpo-voz dos *slams* assume importante ancoragem de crítica e tomada de consciência para a existência do sujeito pós-histórico, um viajante solitário. Sua viagem é no vazio das dimensões e navega ao encontro de outros, que como ele, é um ponto ancorando-se próximo a outros viajantes, ambos sem se movimentar. A palavra-surda que emana do corpo-voz nos *slams* rompe com a nomenclatura do viajante solitário; ou pelo menos o transporta para a abstração das cenas e do movimento propondo a expansão da palavra para o corpo que fala e, para isso, é necessário que esse corpo aconteça em des-margens.

A palavra-surda como acontece nas batalhas do *Slam do Corpo*, com *slammers* surdos transforma todo o corpo dos sujeitos em materialidade de sua existência. O poema se converte em ondulações e o *slammer* se torna um holograma do poema. Ao vermos o poeta presenciamos o poema se movimentando em toda a extensão corpórea. Cada verso acontece como projeção em feixe de luz que refletem sentimentos, contextos e histórias de poetas. Artistas de *slams*, não apenas, mas também poetas surdos fazem com que os poemas sejam extensão de seus corpos.

A política da palavra

Na primeira vez que fui a uma batalha de poesia *slam*, fiquei observando todas as pessoas circulando em torno do palco a céu aberto, no meio de um bosque localizado no centro de Goiânia. Transeuntes deixavam seus olhares curiosos, gestos de perplexidade, perguntas sobre o motivo daquela movimentação e palavras parabenizando a iniciativa de ter poemas naquele local. Por vezes, presumia-se não terem compreendido bem a agitação de rostos e corpos tão diversos e plurais, com histórias e trajetórias distintas compartilhando o mesmo vínculo de complexidade e sensibilidade mobilizados pela palavra: a palavra poética.

Voltei do evento com todos os poemas me atravessando de forma questionadora e ao mesmo tempo acolhedora. As palavras poéticas colocadas para preencher os espaços vazios de quem ali estava ou passava percorreram o tempo e diluíram o passado e o presente, de maneira que a partir daquele ponto fiquei me perguntando: que mistério há com esse movimento poético capaz de provocar o ver e o ser visto, em uma retomada política da poesia?

A palavra naquele lugar exercia outra proposta política para o bosque e suas trilhas arborizadas repletas de pessoas, em uma tarde de domingo. A voz era um entretenimento, mas sua mensagem era potente, afiada e cortava a ordem aparente no funcionamento do lugar. Cada verso ali oferecido para o público vibrante e atento, em cada ondulação sonora e corpórea, dava materialidade à compreensão do que Arendt (2002) afirma sobre a coisa política. Em diferentes contextos e espaços, por meio de operações sociais outras, em uma disputa de poesia, as palavras cumprem o seu compromisso político de re-existência. Sua intencionalidade, independentemente das condições que a operam, desencadeia-a para a condição política que a cerca. A propagação sonora e visual é também um ato político capaz de imprimir as marcas do tempo da vida e existe uma demarcação anterior vinda de outros lugares e contextos sociais que se localiza para a emanção de seu sentido político, a partir do corpo-voz e do poema-corpo.

[...]

Não cai em ideia furada
Noiz sabe a realidade
Não precisamos de acesso à arma
Queremos quebrada lá na faculdade

Acessando os conhecimentos
Entendendo a história do Brasil
Quem sabe noiz fica mais ligeiro
E para de crer em qualquer fakenews

Não vende o seu valor, eu juro
Nosso silêncio tem um custo
Na justiça, em cima do muro
É o lado do injusto

Por favor, me ouça
Nossa voz tem força
Não vai na ideia de quem suja
Mas não lava uma louça.

Eu tô na rua
Na luta
Me perguntaram
Se compensa

Se eu não tenho medo
De morrer no meio da desavença
“Bagulho tá loko, Luquinhas
Pior do que você pensa

Mataram Moa, Marielle
Já não ficam só na ofensa”

Tão ensinando crianças
A fazer a arma com o dedo
Ao mesmo tempo
Meus amigos tão morrendo muito cedo

**Eu tenho muito a perder
Mas vou te contar um segredo
Minha esperança inda tá aqui
Eles levaram só meu medo**¹³

13 - Trecho do poema intitulado *Licença Aqui*, de Lucas Afonso, apresentado no *Slam Rachão Poético*.

A palavra é política e por isso, temos o testemunho histórico de como ela contribuiu, juntamente a outros operadores para possibilidade das liberdades individuais e coletivas, mas também de conquista, dominação e colonização, em sentido amplo. No entanto, “o sentido da política é a liberdade” (Arendt, 2002, p. 14). Estes dois conceitos (política e liberdade) são basilares para compreendermos em que dimensões atua a poesia *slam*, tendo em vista sua capacidade articuladora de estratégias para colocar em evidência a palavra poética, em um âmbito de realizações concretas na vida das pessoas mobilizadas em seu entorno.

Compreendo essa articulação como a virtude envolta em uma poética dos afetos. Em outras palavras, a poésis que desencadeia um efeito ressoante entre a importância da escuta e a urgência da fala negada a sujeitos historicamente colocados em lugares dos mais insalubres na existência humana. A poética dos afetos a partir dos slams realiza operações desestruturantes nas camadas acomodadas das hierarquias de nossa sociedade. Camadas estas amparadas por todo um aparato da coisa pública que está em constante manutenção da máquina geradora de desigualdades.

Na poética dos afetos, a palavra em sua dimensão expandida para além da vocalização de sílabas e a junção das mesmas ou das letras escritas sobre a superfície do papel ou da tela, assume a condição de materialidade que envolve os sujeitos em suas distintas histórias. As palavras-surdas ou as palavras-ouvintes possibilitam o exercício dos poemas se tornarem um corpo-voz capaz de acolher em sua dimensão afetiva e criar comunidades poéticas e políticas.

A política em seu sentido de liberdade perpassa pela compreensão da pluralidade das pessoas, conforme indica Hannah Arendt. Por isso, a coisa política diz respeito à convivência com o diferente. O caos das diferenças é organizado a partir das ações de homens e mulheres em torno de mecanismos capazes de fazer valer o funcionamento destes corpos políticos. Nas palavras de Arendt (2002, p. 07),

O homem, tal como a filosofia e a teologia o conhecem, existe — ou se realiza — na política apenas no tocante aos direitos iguais que os mais diferentes garantem a si próprios. Exatamente na garantia e concessão voluntária de uma reivindicação juridicamente equânime reconhece-se que a pluralidade dos homens, os quais devem a si mesmos sua pluralidade, atribui sua existência à criação do homem.

Na perspectiva arendtiana, a política diz respeito às relações construídas e ela se estabelece nesse intra-espço. A perspectiva de organizar as diversidades a partir de igualdades que são relativas levando em consideração as diferenças. Logo, a pluralidade requerida pela política e surgida na própria humanidade, não poderia ser um instrumento de subjugar corpos políticos categorizados em hierarquias de diversidades/igualdades. Entretanto, a construção de preconceitos foram moldando as concepções das pessoas atuarem dentro dos esquemas da coisa política, com o passar dos anos inseridos na elaboração e cristalização da política, desde os gregos e da forma como a compreendiam, a participação na coisa política se desencadeou em lacunas para exercício e legalização de supraigualdades.

As supraigualdades residem no exercício da negação de sujeitos políticos que reivindicam para si a própria política e desempenham, por meio de preconceitos, o entendimento de que, apesar da existência equânime de direitos, há uma ordem hierárquica para igualdades, de maneira que seja valorada em coeficientes distintos a pluralidade humana. Desde os gregos antigos, a operação humana da coisa política se baseia em uma estrutura de afirmação da igualdade e da legitimidade da existência humana. No entanto, há aqueles em que estão em um nível de igualdade escalonada. Na *Ágora*, na praça em que se realizavam as assembleias na antiga Grécia e, por conseguinte, o exercício pleno da política, havia uma considerável parcela de humanos excluídos deste fazer humano. Às mulheres da alta sociedade não lhes era permitido essa atividade, pois seu espaço era reduzido ao gineceu – uma parte restrita da casa grega, onde apenas os homens com vínculo de parentesco podiam ter acesso. Aos homens escravos e estrangeiros igualmente era impensável a participação, pois eles precisavam se ocupar de todos os afazeres braçais para garantir o tempo livre aos seus senhores para pensar/exercitar a política. Todavia, a reconstrução da narrativa, especialmente pelo viés eurocêntrico pode ter apagado os arranjos existentes no interior destas sociedades e dos gineceus, já que outras mulheres podiam ter acesso ao local e, assim como no espaço exclusivamente masculino – o androceu – ocorriam combinações política, poderia ocorrer no lugar onde as mulheres conviviam.

A liberdade na concepção arendtiana é apontada em três dimensões: a dimensão política (está diretamente relacionada à ação), dimensão ontológica (à própria condição humana) e a dimensão interior (em que é concebida pelas atividades mentais de cada pessoa). Logo, atendo-me à dimensão política da liberdade sem deixar de ter em perspectiva que são interligadas e, na atualidade, a interior interfere na dimensão exterior. Se considerarmos que cada pessoa já nasce

em uma base constituída e em permanente transformação na sociedade, ela herda um alicerce político para atuação prévia e, com isso, passa a projetar as liberdades outras, a partir de sua liberdade interior. Em outras palavras, transforma a liberdade individual em um parâmetro de ação coletiva, em que os demais devem seguir. Logo, a liberdade e toda a política que a envolve está ancorada nas experiências cotidianas. Nas afirmações de Arendt (2014), quando nos deparamos com as reflexões acerca do tema estamos nos referindo a dois domínios de causalidade, um que se movimenta e mobiliza internamente e o regente da ordem causal exterior, do mundo coletivo.

A relação da liberdade com a política e da política e liberdade se dá no entrecruzamento de ambas como fato da vida cotidiana. Nesse sentido, ela, a liberdade se torna um horizonte possível para a política e é o motivo pelo qual os homens convivem e se organizam. Em diferentes graus, assim como a igualdade, ela perpassa pela autoridade de quem é mais livre que outros. Assim o foi nas assembleias gregas e romanas – sem perder de vista a importância do exercício de tal feito para a sociedade – em que a política acontecia a partir do momento da materialização da liberdade.

A ação se torna um princípio importante para a compreensão da liberdade e da política, pois ambas existem no ato, na realização. Essa capacidade humana da inquietude carrega a possibilidade de chamar à existência, nas palavras arendtianas, algo que antes não existia. Aqui, remeto novamente ao fato de que é reivindicado não somente algo inexistente, mas algo não-visível ao olhar adestrado e adestrador. A aparição de um sujeito artista e de um corpo encarnando poemas existe antes mesmo de se colocar frente à assembleia, que de alguma maneira também irá fazer um julgamento de suas ações em cumprimento ao jogo de exercitar a liberdade. A sociedade pós-histórica demanda ainda a dupla ação imperada pelo poder de comandar e pela fricção entre força e fraqueza por meio das combinações, de probabilidades e simulações. Entretanto, esse silencioso e frágil véu entre uma e outra garante o tensionamento necessário para que as forças estejam em estado de gerúndio e esse agir entre se faz liberdade, resultando em materialidade enquanto agem os sujeitos exercendo a crítica dentro da possibilidade programada no universo do jogo (Flusser, 2012).

A palavra poética tem navegado e transitado durante o decorrer da história pela política e pela liberdade e em seu percurso mais assertivo nos dois campos de batalha. A palavra poeticamente construída se apresentou desde os tempos imemoriais. A artista Roberta Estrela D'Alva¹⁴ em uma oficina realizada de forma on-

line faz importante afirmação de que o *Slam* é “poética com política. Política muito fina”. Arendt (2014) aponta, ainda, a relação da política e da arte, ao levar em consideração que há na realização da vida diária a necessidade comum de ambas. Levando em conta que *poetry slam* trata-se de uma arte de acontecimento como verbo em pulsação, em que existe a necessidade de uma audiência, este é um dos aspectos de sua proximidade com a política. Temos em profundidade toda uma estrutura em torno desse acontecimento público: a batalha poética ressignificada por este movimento surgido na década de 1980.

Em 2017, na cidade de São Paulo, um dos *slams* da capital sofreu ação da polícia (figura 4) para encerrar o evento poético, com a argumentação de perturbação da ordem pública. Durante a mesma noite foram duas abordagens, até resultar no encerramento da atividade, naquele dia, do *Slam Resistência*. O fato em questão, transporta-me para a discussão em *A República*, de Platão, pois naquele momento a cidade ideal não poderia abrigar aqueles com a capacidade de corrompê-la. A palavra poética, tanto para Platão, quanto para o governador de São Paulo, à época – a quem o grupo de artistas direcionou a ação – atua como pontiagudo perigo capaz de alterar a normalidade aparente do funcionamento da coisa política/pública. A cidade passa a ser novamente o campo de disputa entre liberdade e não-liberdade. A palavra se torna poderosa arma de ataque e de defesa entre o Estado e seus aparatos para deixar “limpas” as estruturas políticas, juntamente com sua liberdade interior na manutenção de supraigualdades.

O acontecimento da obra plena (Zumthor, 2001) coloca em percepção um conjunto de estímulos sensoriais provocando e mobilizando o Outro. Nessa ação do poema oral – assim como é desde a Grécia antiga com o aedo, perpassando pelos repentistas, poetas orais do Brasil profundo, até *slammers* – o gesto se coloca como propulsor material da liberdade política. O gesto por si só mobiliza em diferentes níveis nossos sentidos e igualmente o faz não apenas no corpo que o produz. A decodificação da mensagem/imagem se faz em uma relação de adesão voluntária que se materializa na voz, no tempo e espaço. Estas dimensões são articuladas pelo poetas da realização e esses artistas têm muito em comum com a política, na ação para tornar algo tangível (o poema) por meio de seu corpo-voz e da palavra-poeta.

14 - Roberta Estrela D’Alva é atriz, apresentadora, produtora e *slammer*. Trata-se de uma das figuras mais importantes para a cena da poesia *slam* no Brasil, pois foi, principalmente, por meio dela que o movimento poético ganhou vida no país, em 2008. Roberta é artista-pesquisadora, com mestrado e doutorado e seus textos discutem, dentre outros temas correlatos, a poesia *slam*.



Figura 11: Polícia intimida poetas.
Fonte: Mídia Ninja, 2017.

Em seu poema (abaixo) *Calma, senhor, não atira. Não sou bandido, sou artista, poeta, cantor...*, Lucas Koka Penteadado apresenta a potência da palavra poética falada, ao jogar versos poderosos contra o sistema cristalizado de opressão e extermínio, com a anuência do Estado da população negra, indígena e periférica. Por conseguinte, a arte da palavra política se vê ameaçada, caçada e privada do exercício de sua liberdade. A capacidade do jogo exercido pelos *slams* em provocar se dá pela habilidade em transformar o poema em uma projeção que ocupa cada minúscula parte do corpo de cada artista, as mãos são versos e estrofes, a vestimenta se transforma em rima e, por fim, todo o corpo é um holograma do poema. Ou seja, o poema articula um conjunto de elementos extratextuais para ganhar ainda mais força e reverberar. O poema se rebela reivindicando uma corporeidade, uma visibilidade em carne-sangue-luz-cheiro-som-tempo-ritmo.

- EI SENHOR, CALMA SENHOR, SENHOR POR FAVOR, NÃO SOU BANDIDO, NÃO ATIRA, EU SOU ARTISTA, POETA E CANTOR.

Dona Maria ainda sente dor toda vez que lava, sem ser usado, o meu cobertor, foi com ele que ela me enrolou depois que me encontrou. No testemunho, o fardado disse que me desarmou. - Não senhor! Eu ainda estou armado até os dentes. Me tiraram a paciência, a consciência, sua bala me deu deficiência, mas eu ainda sou linha de frente. - Olha ali, aquele neguinho ali, disse que é cantor, ator, poeta e MC, ué,

se ele pagar de pá, bate nele fi! Foi mal, não consegui, é que, de Pepe e Neném, ele virou muito rápido Mohamed Ali. Cuidado chegado, o capital, ele mente, vem com as roupas mais cara pra gente, pra que todos se vistamos iguais e não sejamos "diferentes".

- GOOOOOOL! GOOOL DO BRASIL, CÊ NÃO VIU?

Duvidaram, mas ele conseguiu, camisa 13, Ustra, fez um gol de bicicleta enquanto sodomizava uma mulher com um fuzil. Aê, vai pra pátria que pariu e lá você pode parar, já que meu cabelo é bombril eu vou lavar essa vergonha na sua cara e penetrar na sua mente com as minhas palavras até você gritar 'PÁRA', já que várias delas gritavam e não adiantava. E pra iluminar, vou atacar fogo na sua bancada religiosa, da bala porque minha metralhadora tá carregada, mas como eu já disse, de palavras. Vou vir tipo Dandara, por que Zumbi seria me corromper? Para, Jão, não confunda a resposta do oprimido com a opressão. O aviso é o toque de recolher, e se encolher dentro de casa, mas não, a revolução não será televisionada. Só pra você não esquecer, o poder da quebrada é que você é quem se redime, eu quero ver quando os menor se conscientizar e usar a peça pra revolucionar, ai sim vai ser o crime, vai ser AK, KB2, .40, .50, ai você vai ver como é que o baile da Favela do direito esquenta.

- 'BRAVOOO! -Sério, foi tão bom de verdade??'

Homem rico, branco e hétero, bravo você vai ficar quando eu roubar o seu lugar na faculdade. Agora escuta que eu já perdi a linha! Ninguém aqui vai voltar pra senzala, pro armário e nem pra cozinha! O dia de hoje vai ser lembrado como revolução. Aê deputado, 12 faz um feriado denominado carapuça e avisa pra esse bando de cuzão que, quando o meu povo entender o que é UNIÃO, eles não passarão!."

A palavra [poética] foi se transformando e no percurso as comunidades foram renovando as estéticas orais da poesia inserindo-a na presença coletiva e popular, da pulsação da vida. Ela se transformou politicamente em levantes poéticos, seja para cantar "versinhos", a exemplo dos Versinhos de Bem-querer das mulheres camponesas do Vale do Jequitinhonha, em que os versos são jogados individualmente, cantados de improviso ou não, além de serem de bem querer ou de desafio; ou então com slammers que provocam a rebelião na palavra em sons vocalizados e a transformam em rebeldia que ocupa toda a extensão corporal, o espaço e o tempo.

A sobrevivência da palavra poética permaneceu em transformação no meio do povo, desde os repentes, aos versos de poetas do povo, como Patativa do Assaré, até as gerações urbanas de poetas que fazem da declamação em batalhas poéticas fazendo queimar novamente estes vestígios da ação atemporal de versos (en)cantados, falados e amplificados e traduzidos pela voz que corre feito rio e igarapés pelo corpo de *slammers* desaguando, em seu destino transitório e revoltado, o mar-pessoas.

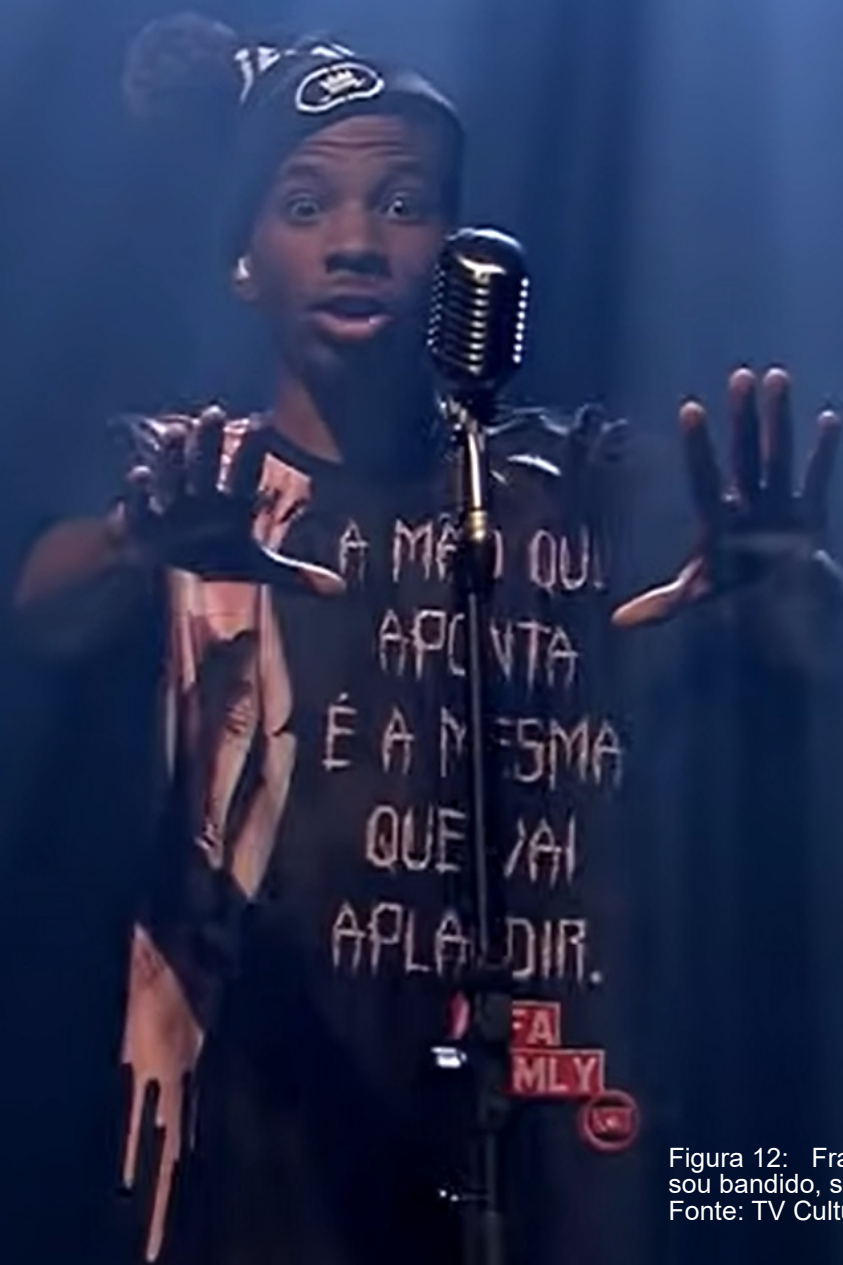


Figura 12: Frame do poema Não sou bandido, sou artista, poeta.
Fonte: TV Cultura.

não privatize suas sensações
não bloqueie seus impulsos
não exclua seus anseios
transforme-os em desejos e revoluções
não corrompa seu conhecimento
não radicalize sua sabedoria
não demore nas respostas
responda mesmo em convulsas emoções
não tolere certas coisas confusas
não abuse desses seus pânicos
não comemore os dias em vão
não fuja das possibilidades remotas de amor
não esconda sua face diante da sublime claridade
solte e desamarre essas esperanças atadas na
garganta
canta!¹⁵

A insurgência das vozes

Por voz levo em consideração o campo da fonética seja o som ou o conjunto dos sons emitidos pelo aparelho fonador; do ponto de vista fisiológico, ela é considerada o som produzido pela passagem de ar pelas pregas vocais, onde este é modificado em cavidades de ressonância. Na gramática é a forma como um verbo indica a ação praticada pelo sujeito, assim, a voz pode ser passiva, voz ativa ou voz reflexa. Dito isto, que reflexões podem ser elaboradas sobre a natureza da voz, a partir de pressupostos em outros campos do saber? Que aspectos filosóficos e políticos a voz sustenta e se os sustenta? Poderia ser a voz materialidade que se configura em uma arquitetura para além do som, ou seja, poderia ser gesto e ato poético-performático?

Meu ponto de partida para esta discussão são os versos do poema *Só peço um minutinho da sua atenção*, de Felipe Rey Rey, que coloca eu e você em uma perspectiva de abertura para novas possibilidades, apesar da cristalização daquilo que naturalizamos. Assim, sigamos a imperativa mensagem “canta!”, para que seja possível compreender a insurgência da voz por meio do que Cavarero (2011) denomina de unicidade. Essa perspectiva de único e individual assume para mim uma problemática devendo ser considerada para que não recaia no individualismo. A unicidade, aqui, é compreendida como característica potente de reconhecimento e identidade conectada a uma rede e se relaciona diretamente com o outro. Essa discussão de voz, de fala, da palavra e do lugar é atravessada pelos acontecimentos “do mundo real”, em que são travadas disputadas de narrativas e reflexões atualizadas e válidas sobre uma importante base para grupos historicamente subalternizados.

A voz é o próprio corpo. O corpo que sofre dores, que sobrevive aos embates e adoce, mas também vibra de alegria e prazer. Ela abriga em seu interior as palavras marcadas pelas vivências e experiências, tanto individuais quanto coletivas. Um lugar de fala (Ribeiro, 2017), sem o lugar de escuta nos priva das possibilidades e das potências de cada sujeito. Conceição Evaristo¹⁶ em uma fala apresentada de modo *on-line* afirmou que “tudo fala, tudo é palavra, tudo procura nos comunicar”, com destacada importância para “esteja à escuta”. Os eventos de



16 - Íntegra da palestra da escritora Conceição Evaristo. Acessado em 20 de novembro de 2020.

poetry slam são ancorados, dentre outros, nesse princípio da escuta e de sua importância, pois vozes lançadas ao léu se tornam apenas ruídos, sem semântica e força política. A atribuição de que o tempo máximo de três minutos para um poeta jogar seu poema tem a premissa da democracia e pluralidade de vozes, no intuito de um maior número de pessoas a ser ouvido. Logo, quem participa do jogo poético acolhe antecipadamente a regra de ter sua fala ouvida, a partir da apresentação de um poema, mas antes é preciso estar à escuta.

Tendo em vista o demarcador de unicidade da voz nos deparamos com a materialidade que emana de um corpo de carne. Sendo assim, ela não pode ser reduzida à substância fônica. O seu caráter nômade faz com que a haja o apelo pela decifração de destino incerto, porém há vida, não é frio, nem mesmo artificial. Apesar da impalpabilidade, a voz é emanada de forma única possuindo marcas determinadoras de seu emissor. No seu sentido único, a voz ultrapassa o “circuito individual entre a própria voz e o próprio ouvido” (Cavarero, 2011, p. 20), para tramar uma teia com outra unicidade. O jogo que a voz mobiliza convoca a necessidade de escuta se propagando pelas ondulações aéreas da assembleia. Existe a possibilidade de desencadear a relação entre tantas unicidades, onde há o chamado e a resposta recíproca. Em se tratando de *poetry slam*, os artistas jogam o tempo todo com estas possibilidades fazendo com que ondas alcancem outras vivências e experiências em confluência no instante da emissão vocal-corporal.

A Garganta é a gruta que guarda o som.
A Garganta está entre a mente e o coração.
Vem coisa de cima, vem coisa de baixo e de repente: um nó.
E o que eu quero dizer...

Às vezes acontece um negócio esquisito:
Quando eu quero falar eu grito,
Quando quero gritar eu falo.
O resultado?
Calo.

Camadas e camadas de medo e amor recolhido.
Fendas, rachaduras, suco, bolsas, adenoides, esfenoides, mariposas, borboletas.

Dando adeus.
Dando a Deus.

Por que às vezes eu ainda fico só, sem Vós?

Sendo que tudo o que quero é estar com voz?
 Por que Vós é quem me dá tudo.
 É quem me dá a vida, o sustento e a alegria de
 cantar.
 Por isso um dia pedi que Vós sempre comigo estivesse.
 E um pensamento veio em resposta:
 Duvidar que dentro de mim há voz não é o mesmo
 que duvidar de
 Vós?¹⁷

A voz se sobressai na poesia *slam*, pois é a voz que organiza, articula e dá a cadência e os ritmos à palavra, seja ela palavra-surda ou palavra-ouvinte. Para Cavarero (2011), esse processo faz com que o semântico não seja, de certo modo, limitado pelas leis da escrita e solicita todo o corpo para a sua significação. Longe de reforçar os traços diferenciadores de oralidade e escrita, compreendo que existem duas naturezas, uma para a palavra poética escrita e outra natureza da palavra poética falada. Há nessas possibilidades ontologias diferentes que emergem e ecoam de maneiras distintas. Isto se dá porque na poesia *slam* existem operações diversas para o mesmo poema ao recebermos ele pela voz que emana de um corpo-poema e a mesma construção poética que nos toca por meio impresso, como ocorre nas variadas antologias de artistas dos *slams*.

A tentativa feita aqui, é para expandir aquilo compreendido tradicionalmente como voz. Não é uma tarefa fácil, tendo em vista a trajetória do tema nas rodas de circulação do pensamento sobre, ainda mais por não ser a tese geral da propositura pela qual lanço-me no desafio. Entretanto, é a partir deste esforço a força motriz de entendimento que perpassa pela existência da voz sonora e da voz corpórea. A potência conceitual de voz discutida por Adriana Cavarero transborda as bordas costumeiras pelas quais lidamos e elaboramos, ao destiná-la à palavra unicamente. Mas a voz ultrapassa o limite da palavra e a excede. Em seu exercício intelectual, a autora pontua que “Em termos elementares, ele consiste em pensar a relação entre voz e palavra como uma relação de unicidades que, mesmo soando principalmente na voz que ainda não é palavra, continua a ressoar na palavra que a voz humana é construtivamente destinada” (Cavarero, 2011, p. 29). Existe inegavelmente a relação entre a voz e a palavra, sendo essa o caminho da voz, mas a voz não é capturada pela palavra, e sim, há “relação entre unicidades”. Sendo a palavra não o destino final, mas essencial da voz institui-se a transitoriedade em direção à política e à liberdade. Essa potência política da voz faz com que seja possível a compreender

17 - Poema intitulado *Garganta*, de Roberta Estrela D’Alva.

também em uma perspectiva palpável. Em outros termos, significa afirmar a realização da voz por meio de sua presença na assembleia, em que maximiza seu sentido a várias vozes.

Na voz sobrevivem mecanismos de organização do outro e da articulação das identidades de cada pessoa, uma vez que a unicidade dela faz sua dimensão sonora ser reconhecida mesmo em situação de privação da visão. Tendo em vista essa somatória de equação, adentramos na pergunta *quem fala?* A importância de reconhecimento do sujeito que fala transpassa a urgência de entender o que ele fala. Ao inserir esse corpo da voz recai-se na necessidade de visualizar quem emite em nosso trabalho de escuta, da mesma forma quem fala direciona a sua voz para alguém que está a escuta.

Nessa perspectiva, estamos todos no campo material e palpável das relações singulares e coletivas, pois a voz não é apenas um ruído deixado ao relento. Existe uma força impulsionadora de suas potencialidades que comunica o dizer em relação de um outro entre outros, ambos exercendo sua autonomia e unicidade. Em outras palavras, “A voz, sempre encarnada nas vozes plurais, coloca sempre em primeiro plano o quem do dizer” (Cavarero, 2011, p. 47). A pluralidade da voz ressoa pela materialidade dos sujeitos desencadeando a emissão de uma semântica, ou de uma voz significativa que se avizinha e aninha na liberdade e na política. A sintonia existente na voz encarnada e na palavra como seu destino em essência faz com que ambas se desloquem de sua conceituação original.

A possibilidade de a voz ser reconhecida em sua capacidade criadora de outras formas do “falar” expande os limites de um mundo vocalizado em que há um processo de negação da potência da voz para além do sonoro. Não nego a sua essência, mas teço reflexões de seu caráter físico na ligação com o plural de vozes, em seu âmago. Nesse sentido, quem fala e o que diz a voz não se aparta dos sujeitos e suas narrativas biográficas, caso contrário, quem fala será meramente eco.

A perda da autonomia faz de Eco uma emissora de sons. Sem significação para além da capacidade material do resíduo sonoro, não há mais uma semântica organizada a partir de sua intenção para o outro. A incapacidade de Eco de organizar, de acordo com sua vontade, uma partitura completa em seu vigor e de fazer chegar e tocar o outro, impossibilita que seja feito o dueto, uma “tessitura sonora a duas vozes que são estruturalmente para o outro” (Cavarero, 2011, p. 200). O falar é interlocução com um outro que possui não apenas ouvidos, mas todo

o corpo e seus sentidos que se colocam como ferramentas receptoras jogando entre a escuta e o falar. Assim se dá o jogo de vozes corporificadas na poesia slam, pois os poemas são realizados em des-margens de cada voz sonora ou não dedicada ao outro.

Em seu texto de doutoramento, Roberta Estrela D'Alva desenvolve uma sensível narrativa sobre diversas vozes atravessantes e atravessadas por ela durante sua jornada como uma das expoentes referências de *poetry slam* no Brasil. O termo cunhado por ela é *vocigrafia* (Nascimento, 2019), que perpassa pela compreensão desde a fisiologia da voz até as experiências do contato com outras vozes. No decorrer de sua discussão chama a atenção para a construção palpável de uma cartografia das vozes, ou seja, são consideradas todas as experiências que transformam e formam as vozes. Nesse olhar, a realidade de Eco ainda nos dá uma outra dimensão, para além de tantas outras, ao suscitar o devir do olhar que se transforma a partir do contato com a voz emanada evocando o contínuo entrecruzamento destes corpos ligados no gesto aéreo de quem fala. A ideia de vocigrafia é, dentre o leque de possibilidades, proposição teórica alicerçada na amplitude e pluralidade existente na unicidade de nossas vozes. Em outros termos,

vocigrafia, s.f. 1. escrita da voz. 2. possível nome para uma ciência da voz. 3. campo de estudo que leva em consideração a voz e seus fenômenos. 4. registro da voz viva por meio de palavras impressas em um suporte material. 5. fixação do caráter nômade da voz por meio da escrita. 6. cartografia da voz 7. conjunto de estudos e operações científicas, técnicas e artísticas que orienta os trabalhos de elaboração de mapas de vozes considerando não só aspectos geográficos, mas culturais políticos e sociais. 8 conjunto de registros a partir de vozes que, articuladas entre si, criam um mapa informativo sobre certo campo de conhecimento, momento histórico, ou assunto. 9. mapeamento de experiências ligadas à oralidade e a vocalidade. 10. registros feitos a partir de paisagens vocais. 11. compilação de escritos ou trechos de escritos sobre a voz e assuntos correlatos (Nascimento, 2019, p. 285).

O termo cunhado a partir de um esboço feito por Ferreira (2006), no texto intitulado *Vigília das oralidades*, apresenta-se como perspectiva de escuta de narrativas outras de vozes que não encontram espaços favoráveis para se espalharem e se transformarem em artefato político coletivo. Ressalto o fato de ser coletivo, tendo em vista que, como materialidade, a voz se instaura por si como política a partir do momento em que estremece as estruturas corporais dos sujeitos, tanto de quem a propaga, quanto daqueles atingidos por seus efeitos. Enquanto artefato político, a voz se coloca no centro do campo de batalha de narrativas capazes de modular e moldar as perspectivas de fala e de escuta.

A voz, nesse sentido, pode ser considerada como protagonista no processo de uma política das vozes, assim como se instaura em determinados lugares como objetivo de efetivação e reafirmação excludente. Por estes lugares, entendo um universo de relações institucionalizadas (formais e informais), que superficialmente propagam discursos políticos democráticos, porém a sua raiz é um emaranhado de concepções opressoras. Entretanto, há os levantes de vozes indispensáveis em suas expressões primordiais que se articulam com narrativas e construções ancestrais de formas de viver, como apontado por Ferreira (2006). Nem tudo diz respeito a dominadores e jamais deveria ser, tendo em vista que a voz poética em sua gênese é ação e por essa natureza se coloca em constante embate elaborando a sabotagem e reinventando as formas de criar.

Nesse universo de levante e re-existência, a poesia tem encontrado novas formas de conexão com as pessoas, nos mais diversos lugares. A sua vinculação atual é capaz de propor transformações na estrutura comunitária. Após tanto tempo, instaura-se a revolução poética feita por corpos e palavras emergidas das periferias, das praças, da precariedade da vida e de suas condições. Todavia, a poesia *slam* não é apenas feita das experiências desafiadoras do cotidiano, pois nessa revolução cabe também a esperança, os amores e o olhar afetuoso e acolhedor para o outro. No centro dessas movimentações de levantes poéticos que vêm ocorrendo em muitos países, há a experiência de poetas com uma nova forma/fórmula de exercer seu direito de falar e fazer com que estejamos à escuta de narrativas singulares em construção de coletividades invisibilizadas.

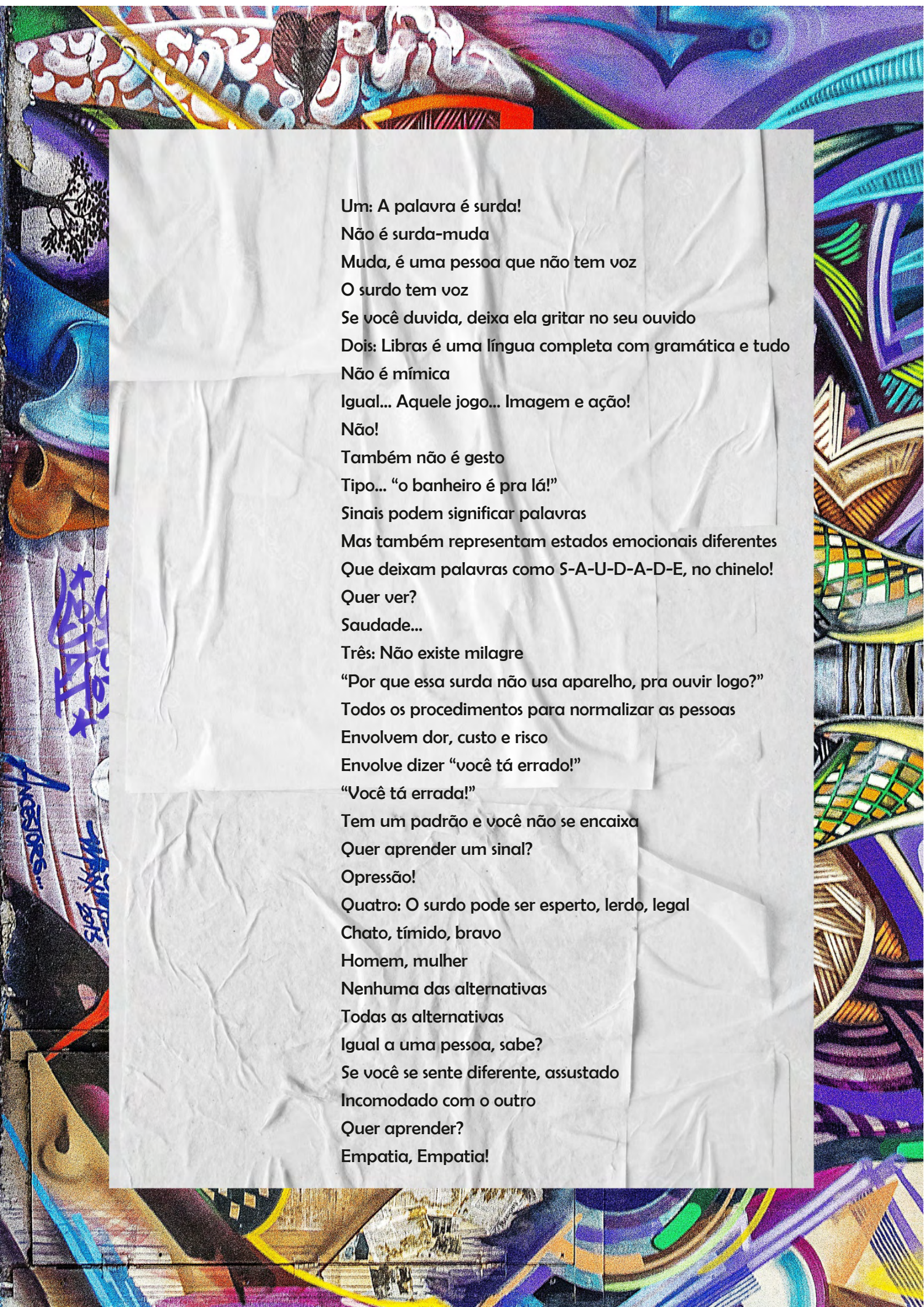
O *Slam do corpo* conforme apontado por Lucena (2017) surgiu em 2014, a partir do que afirma ser o interesse pela palavra performativa e a dimensão dela conectada ao corpo desviante e com potência de “tirar certas condições e discursos do lugar” (Lucena, 2017, p. 38). Slam do corpo refere-se ao grupo criado para que poetas surdos sejam inseridos e sua poesia incorporada aos círculos das batalhas poéticas. Porém, é mais que isso, pois tratam-se de corpos que colocam o binarismo eficiência/deficiência em questionamento, com pautas da comunidade surda, juntamente com outras temáticas latentes na sociedade. Essa experiência tem possibilitado deslocamentos necessários e urgentes nas fronteiras do fazer poético, uma vez que desestabiliza a relação poema-texto-escrita.



Figura 13: Poetas Cauê Gouveia e Catharine Moreira apresentando poema. Fonte: YouTube.

Além da criação de comunidades solidárias, os grupos dos mais diversificados de slam são estruturas organizativas em torno de pautas políticas, todas atravessadas pela necessidade de exercício da liberdade, nos termos arendtianos. A voz é matéria política e a palavra poética é artefato por onde perpassa a materialidade da unicidade da voz de poetas engajados com as pautas de suas comunidades, bairros, cidades e condições gerais do país.

Nesse sentido, a palavra não é mais manifestada pela marcação gráfica a partir da escrita, ao contrário, ela se torna manifesto sonoro-visual, por vezes silencioso, porém jamais silenciado. As palavras-surdas e palavras-ouvintes se intercalam, se juntam, se unem e acontecem em poesia. A criação poética, no contexto dos *slams*, compreende um complexo processo que consiste em poemas em duas línguas: a Portuguesa e Libras. Geralmente, as apresentações são feitas por um ouvinte e um poeta surdo. Lucena (2017) desenvolveu a terminologia “beijo de línguas” para se referir a este processo de criação/tradução ou, em outras palavras, transcrição. O beijo de línguas é compreendido como o encontro entre dois mundos a partir da criação poética dos artistas, que não seguem um esquema fechado. No poema (a seguir) *Pequeno manual da cultura surda*, a poeta surda Catharine Moreira em parceria com o artista ouvinte Cauê Gouveia abordam a problemática da voz em sua dimensão material e política, além de exemplificarem a prática da associação entre artistas resultando na transcrição.



Um: A palavra é surda!
Não é surda-muda
Muda, é uma pessoa que não tem voz
O surdo tem voz
Se você duvida, deixa ela gritar no seu ouvido
Dois: Libras é uma língua completa com gramática e tudo
Não é mímica
Igual... Aquele jogo... Imagem e ação!
Não!
Também não é gesto
Tipo... “o banheiro é pra lá!”
Sinais podem significar palavras
Mas também representam estados emocionais diferentes
Que deixam palavras como S-A-U-D-A-D-E, no chinelo!
Quer ver?
Saudade...
Três: Não existe milagre
“Por que essa surda não usa aparelho, pra ouvir logo?”
Todos os procedimentos para normalizar as pessoas
Envolvem dor, custo e risco
Envolve dizer “você tá errado!”
“Você tá errada!”
Tem um padrão e você não se encaixa
Quer aprender um sinal?
Opressão!
Quatro: O surdo pode ser esperto, lerdo, legal
Chato, tímido, bravo
Homem, mulher
Nenhuma das alternativas
Todas as alternativas
Igual a uma pessoa, sabe?
Se você se sente diferente, assustado
Incomodado com o outro
Quer aprender?
Empatia, Empatia!

O processo de transcrição varia de acordo com a dinâmica entre os artistas. Alguns poemas são criados em Língua Portuguesa e traduzidos para Libras, outros o inverso. No entanto, há as particularidades próprias das gramáticas de cada língua que podem transformar completamente o poema. Sobre esse aspecto compreendo se tratar como transcrição a melhor terminologia aplicada aos poemas de *slams*, nesse contexto em que há dois *slammers* no palco jogando o “mesmo” poema. A abordagem feita para a tradução da obra poética é feita por Campos (2011), onde se dá atenção ao mecanismo estético desse trajeto, ou seja, não apenas a transferência de uma língua à outra, pois diz respeito a estruturas criativas e críticas. Em suas palavras,

[...] tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por “signo icônico” aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”) (Campos, 2011, p. 34).

O ato de apresentar o poema entre artista ouvinte e surdo segue um jogo solidário para que suas vozes sejam coesas, ao mesmo tempo em que continuam sendo em sua essência de unicidade. O *Slam do corpo* se mostra como importante ferramenta da palavra poética em sua materialidade como artefato necessário à revolução que rima, tem estrofes, versos e transborda em corpos vivos, corpo-voz. A partir da experiência dos *slams*, artistas surdos podem tornar visíveis seus “modos-surdos”, de acordo com o apontamento de Lucena (2017), modos estes que são inúmeros e não podem ser relegados ao disciplinamento contraditório entre eficiência versus deficiência. A autora aponta, ainda, o percurso histórico do *Coletivo Coroposinalizante*, cuja atuação deu origem ao *Slam do corpo*, a partir de longo trajeto em frentes políticas pelo reconhecimento dos modos surdos de ser, assim como o devir surdo e a negociação entre as formas de autonegação e representação, resultado de disputa de narrativas e agendas sociopolíticas.

A voz aqui é corpo, o corpo é voz e é política, político. Artistas de *poesia slam* ao se colocarem nas praças, bosques e outros espaços públicos tencionam o funcionamento da liberdade interior e da liberdade política, ambas estratégias de reconhecimento do ser visível. Ao operar essas estratégias no campo da poesia, *slammers* surdos lançam ao mundo vozes únicas e materiais carregadas de

memória, com a capacidade de ressoarem o mundo seja pelo som, seja pelo gesto. O próprio gesto é ressignificado transformando quem por ele é alcançado.

A palavra-surda em conexão com a palavra-ouvinte compõe um território onde tudo acontece sem conceber o corpo em espaço destinado aos “sem”. A ausência não significa falta de palavra ou de voz. A fala se concretiza por outros trajetos e artefatos disponíveis por meio da multiplicidade das capacidades humanas. O vínculo entre essas palavras que dão origem ao “beijo de línguas” reforça a concepção de a voz transitar em processos tradutórios de um corpo ao outro, o que amplifica a escuta.

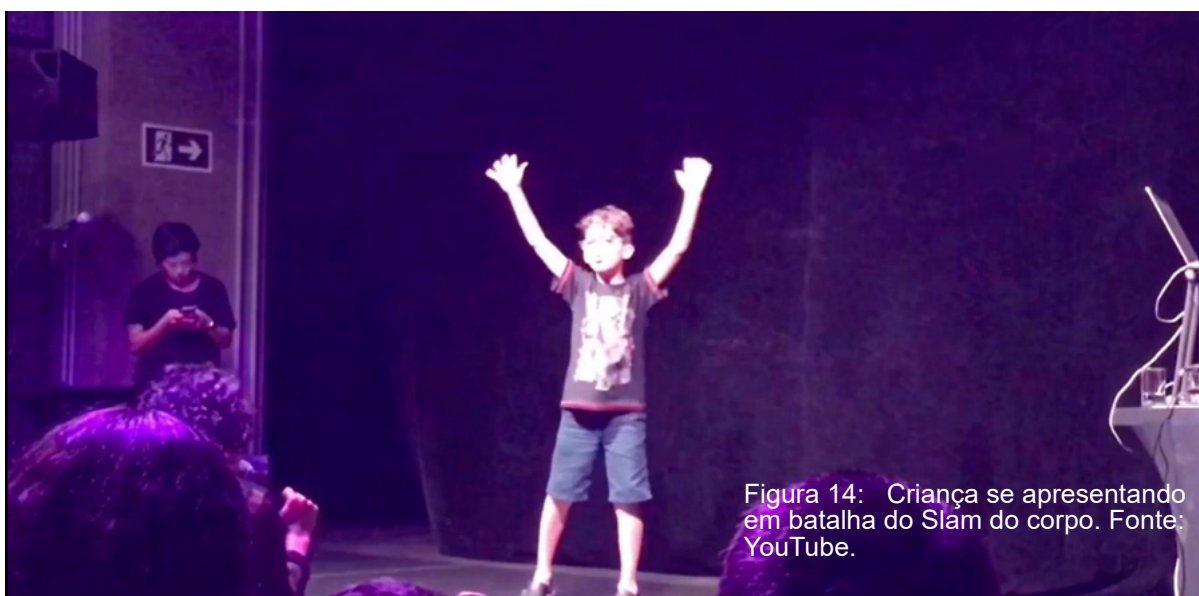


Figura 14: Criança se apresentando em batalha do Slam do corpo. Fonte: YouTube.

A poesia *slam* nessas condições de produção se torna artefato político; enquanto a voz se materializa nos aparatos de execução poética, porque “a ressonância é musicalidade na relação, é unicidade da voz que se dá na ligação acústica de uma voz com outra. É a troca vocálica em que a repetição do som e todas as suas variantes rítmicas tonais expõem a unicidade como um acordo e uma dependência recíproca” (Cavarero, 2011, p. 213). A troca, a conexão e a escuta dadas em um contexto de reciprocidade da poesia-surda e poesia-ouvinte são recursos educativos que ensinam a assembleia e chamam a atenção para o fato de que há um decreto, no âmbito das liberdades, para a ocupação dos espaços públicos por parte destes corpos dissonantes e das vozes em des-margens.

A troca evidente no beijo de línguas, em que poemas são performados reconfigura o lugar do poeta em nosso tempo e provoca fissuras no conjunto das pessoas. O compartilhamento do espaço é a denominação arendtiana de política, na perspectiva de iniciar novas trajetórias. Metaforicamente ou literal, o *Slam do*

corpo está instaurado sobre o centro da ação, em que o corpo e a voz são uma coisa só, um estatuto político sobre o devir surdo e outras formas de feitura poética. O falar nessa perspectiva está em constante ação, verbo pronto a ser operado de acordo com os levantes de reconhecimento e até mesmo conhecimento de identidades e vozes plurais. No poema *Mudinho* (abaixo) o *slammer* Edinho Santos constata e ao mesmo tempo denuncia o padrão repetitivo de estigmas sofrido por corpos-surdos.

Quando eu era pequeno
diziam: 'mudinho, mudinho, mudinho'
Eu um pouco grande nem tanto
e eles: 'mudinho, mudinho, mudinho'
Eu já homem feito e barbado
e eles: 'mudinho, mudinho, mudinho'
Me casei, tive filho
e eles: 'mudinho, mudinho, mudinho'
Eu envelheci, me cansei, me curvei
e eles: 'mudinho, mudinho, mudinho'
Mudinho? Não, meu nome é Edinho, porra"....

A esfera política se constitui pela palavra mediante ações, que podem não ser verbais. A pluralidade e unicidade compreendidas como condição humana e não somente como reivindicações de comunidades específicas. Nesse sentido, a ação política se configura no espaço sempre relacional de pessoas únicas e plurais. No *Slam do corpo*, a oralidade poética ganha outra dimensão conectada aos mundos ouvinte e surdo. A corporeidade da voz assume centralidade na transcrição entre sujeitos e lugares de escuta, a partir de corpos que são singulares. Nesse contexto e possibilidades relacionais, “a voz não apenas anuncia essa relação, mas a anuncia como sendo material, corpórea, radicada na singularidade sempre encarnada de um existente que convoca o outro com respiração rítmica e sonora [...]” (Cavarero, 2011, p. 233).

O exercício feito é lançar-se no percurso em que a voz poética encontra o lugar da política sem fixidez. As vozes do corpo são um chamado para que os significados do dizer experimentem outras zonas e aproximação, inclusive as espaciais, entre os sujeitos. Na relação entre *slam do corpo*, os poetas ouvintes e poetas surdos a voz encontra morada na força poética criadora. O protagonismo no percurso dos sujeitos é essa voz que encontra no outro a destinação originária. Entretanto, se não houver disposição de escuta será apenas eco perdido na

vastidão do não significado e, com isso, perdida a verdade e a liberdade da voz. Os versos submersos nestes corpos, antes considerados mudos, agora ressoam seus modos de re-existência e confrontam narrativas únicas e visualidades hegemônicas. Com isso, é possível ouvir, tocar e ver a palavra e o poema, pois a voz em sua unicidade se expande em des-margens propagadas pela vibração das batalhas de poesia *slam*.

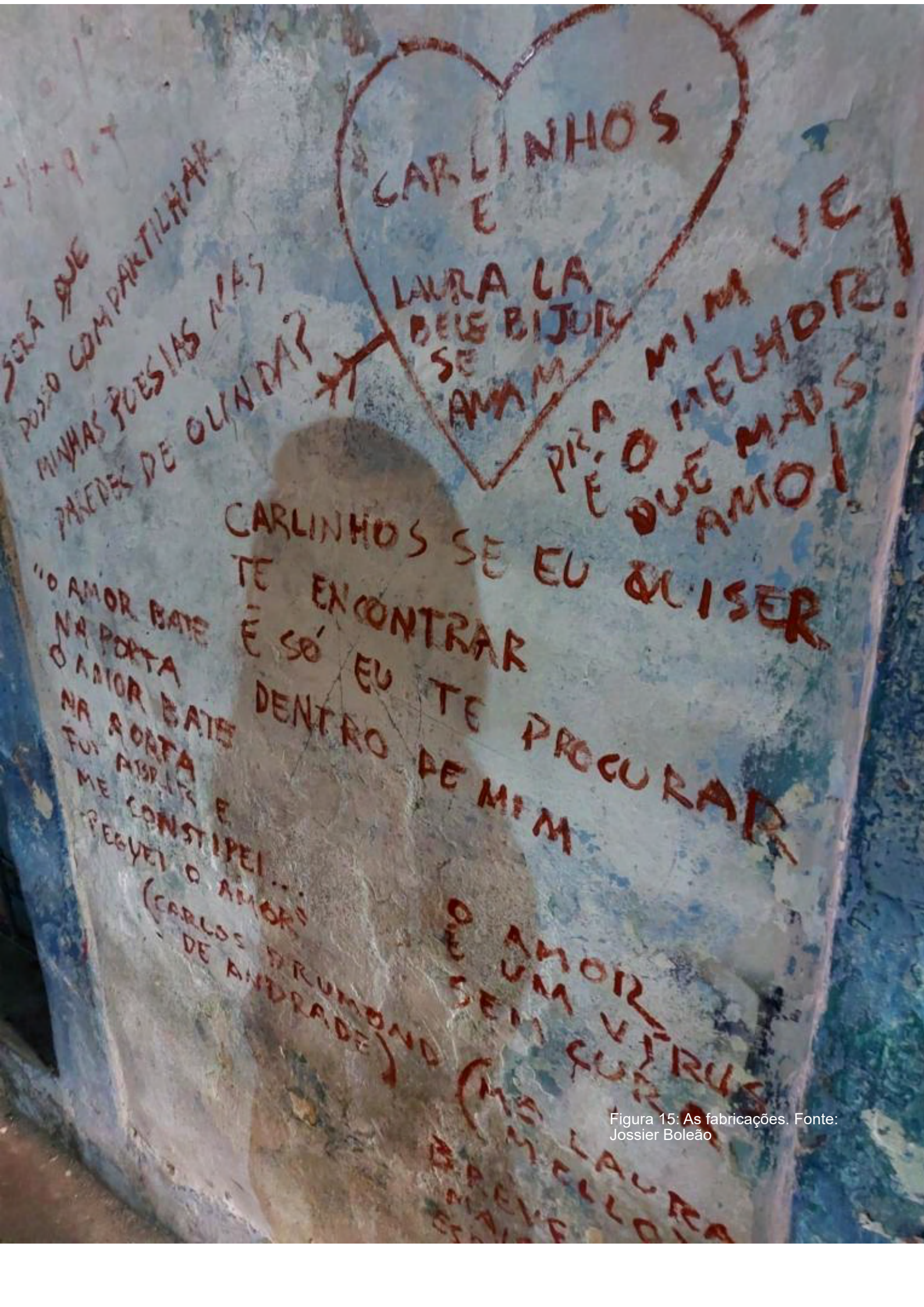
Nota de rodapé

Neste capítulo, minha intenção foi percorrer um trajeto considerado por mim, como marco inicial para adentrar as questões referentes ao contexto de meu campo de pesquisa. A escolha feita para seguir na caminhada pela poesia slam perpassa pela materialidade da palavra, da voz e dos corpos que se transformam em poemas e na própria palavra poética.

Sendo assim, em *A poesia em chamas* foi discutida a concepção em um contexto mais geral percorrendo de maneira não linear a condição da poesia que queima em vários sentidos e irradiada em esporos pela história da humanidade. Da mesma forma, a *Ágora* grega se transformou ao longo do tempo podendo ser ainda os espaços de encontro para as assembleias, como uma transmissão mediada pela tecnologia. No entremeio destas transformações, neste tópico ainda discorri sobre o papel da oralidade no fazer poético e como é compreendida no âmbito da poesia slam, onde a voz é corpo e o poema é um corpo-voz.

No tópico *A política da palavra* discuti a partir do diálogo com as ideias de Hannah Arendt (2002) sobre política e liberdade. Logo, a organização de batalhas de poesia slam e suas comunidades provoca a atualização de conceitos como o utilizado pelos grupos de *slam*, a exemplo de *Ágora*. A possibilidade de participar da assembleia ou de criá-la é a materialidade de uso da palavra como política e para isso mobiliza a liberdade.

Em *Insurgência das vozes* propus a discussão de que a voz é o próprio corpo. O corpo que sofre as intempéries, mas também vibra de alegria e prazer. A voz em sua aproximação com órgãos vitais como pulmões e coração se propaga por todo corpo e sua extensão. Então, o poema *slam* se funde com essa composição de multiplicidades. Dialoguei especialmente com o *Slam do Corpo* e sua experiência entre a palavra-surda e palavra-ouvinte. O *Slam do Corpo* foi criado na perspectiva de que artistas surdos possam propagar sua voz-corpo, assim como suas vivências. Nessa pauta, a poesia *slam* cumpre a tarefa de uma pedagogia poético-política.



CARLINHOS
E

LARA LA
DE BIJUT
SE
AMM

PIA MIM VE
É O MELHOR!
QUE MAIS
AMOI

SEJA QUE
POSSO COMPARTILHAR
MINHAS PUESIAS MAS
PREZER DE OLINDA?

CARLINHOS SE EU QUISER
TE ENCONTRAR
É SÓ EU TE PROCURAR
DENTRO DE MIM

"O AMOR BATE
NA PORTA
O AMOR BATE
NA PORTA
FUI ASPIRTE E
ME CONSTIPEI...
PEGUEI O AMOR"

(CARLOS DRUMMOND
DE ANDRADE)

O AMOR
SEM VÍRUS
(MS)
LAURA
E LLOIA

Figura 15: As fabricações. Fonte: Jossier Boleão

FABRICA
COLEÇÕES
POÉTICO
VISUAIS
CONTEMPORÂNEAS

FABRICAÇÕES
POÉTICO
VISUAIS
CONTEM
PORÂNEAS
POBANEAS
CONTEM
VISUAIS
POÉTICO
FABRICAÇÕES

FABRICAÇÕES
POÉTICO
VISUAIS
CONTEM
PORÂNEAS
POBANEAS
CONTEM
VISUAIS
POÉTICO
FABRICAÇÕES

FABRICA
POÉTICO
VISUAIS
CONTEMPORÂNEAS

FABRICAÇÕES
POÉTICO
VISUAIS
CONTEM
PORÂNEAS
POBANEAS
CONTEM
VISUAIS
POÉTICO
FABRICAÇÕES

FABRICA
COLEÇÕES
POÉTICO
VISUAIS
CONTEMPORÂNEAS

FABRICAÇÕES
POÉTICO
VISUAIS
CONTEM
PORÂNEAS
POBANEAS
CONTEM
VISUAIS
POÉTICO
FABRICAÇÕES

FABRICAÇÕES
POÉTICO
VISUAIS
CONTEM
PORÂNEAS
POBANEAS
CONTEM
VISUAIS
POÉTICO

CAPÍTULO 4

FABRICAÇÕES POÉTICO-VISUAIS CONTEMPORÂNEAS

Nota introdutória

Neste capítulo perpassarei pela ideia de que os slams considerados como movimento artístico-social são fabricações. Estas fabricações são poéticas e visuais compondo o cenário de complexidade do século XXI. Junto a esta conjuntura de exigências e urgências demandadas, artistas no interior de distintos grupos vão promovendo e provocando pequenas revoluções no terreno chamado arte. Esta, por sua vez, não se encontra apartada da vida cotidiana e se transforma em ferramenta essencial das transformações sociais.

Sendo assim, o texto está organizando em quatro abordagens das quais a poesia *slam* mobiliza. O primeiro diz respeito aos [Novos] Lugares da poesia: terreno de revolução, onde discutirei como as fabricações de poemas para serem apresentados em jogos competitivos dizem respeito ao lugar da poesia tendo em vista a ideia de poesia historicamente e o próprio Sistema da arte com suas delimitações que mais limitam a produção artística do que contribui para a promoção de deslocamentos artísticos. Ainda neste tópico lanço mão das discussões que a meu ver amplia a própria concepção de poema, no âmbito da poesia *slam*. Sendo assim, traçarei o percurso pelos quais os poemas se tornam mais que poemas por meio de quatro dimensões: a) des-margem textual; b) des-margem visual; c) des-margem temporal e por fim d) des-margem geográfico-residual.

No tópico A poesia *slam* na experiência estética contemporânea abordarei as reflexões desenvolvidas a partir de conceitos como visualidades, contravisualidades e o direito a olhar provocados por esses poemas contemporâneos que se tornaram corpos-poemas e reclamam espaços de direito ao mesmo tempo provocam o questionamento ao sistema de vigilância institucional, frente a ofensivas que acontecem em locais públicos onde são realizadas as batalhas de poesia. É abordada também como a discussão de estética relacional se coloca como proposta promissora e expansível nas relações da comunidade *slam*, assim como

fomenta visualidades de protesto.

Já em *Atenção! Percursos em obra: práticas poéticas decoloniais*, a discussão será centrada nas pedagogias decoloniais. Sendo assim, a poesia *slam* e os grupos de slams espalhados pelo território brasileiro se concentram em exercer fazeres pedagógicos que aglutinam práticas de ensino e aprendizagem, como por exemplo *Slam Ensina* ou o *Slam Interescolar*. Nessa perspectiva o meu foco é para destacar a dimensão educativa.

Por fim, em *A fabricação poética da cidade visual*, as discussões perpassarão pelos corpos-cidade, os lugares ocupados e deixados ou proibidos de ocupar, assim como o lugar social de corpos que compõem e transformam a cidade por meio da poesia *slam*. Na cidade são fabricadas visualmente os levantes de revolução que se transmutam em poemas em acontecimento e articulam ocupações da cidade, dos lugares públicos como fator de resistência e no intuito da criação de zonas autônomas temporárias (TAZ).

A poesia é território de revolução

No decorrer do percurso histórico em que temos familiaridade e somos ensinados desde muito cedo no sistema escolar tradicional – história essa do Ocidente e Ocidente esse protagonizado por nações hegemônicas europeias e a estadunidense, a literatura ocupou diferentes lugares na constituição cultural. Por decorrência, a poesia inevitavelmente se transformou ao longo do tempo. Os poetas igualmente foram transformando o seu olhar para o poético de uma maneira muito menos rígida e canônica. Nos centros ou na periferia da criação artística, em diversos momentos da história da humanidade, houve o enfrentamento a diversas crises, sejam elas culturais, religiosas, bélicas ou, em suma, sociais. No mesmo passo, a recepção e o consumo se transformaram porque as exigências dos leitores/consumidores se tornaram outras. Quem produz e quem consome, em algum momento do circuito, está diretamente ligado e sofrendo interferência direta, como afirmado por Vilém Flusser, “o artista é o produtor da realidade que será julgada pelo político e pesquisada pela cientista” (Flusser, 2001, p. 11).

Como pessoas coletivas, nossa leitura da linha temporal de determinado assunto se faz com base nas próprias referências do presente, uma vez que estamos inseridos em um sistema de crenças que vão sendo atualizadas constantemente e em particular de nosso tempo pós-histórico¹⁸, com velocidade quase inalcançável. O foco dado a determinada temática significa uma escolha atravessada por conjunturas individuais e coletivas, onde os valores de juízo interferem direta ou indiretamente para visualizarmos o passado e igualmente o presente. No campo literário, esses preceitos não são excluídos, uma vez que as dicotomias nas categorias de análise estão desde sempre presentes: alta literatura/

.....

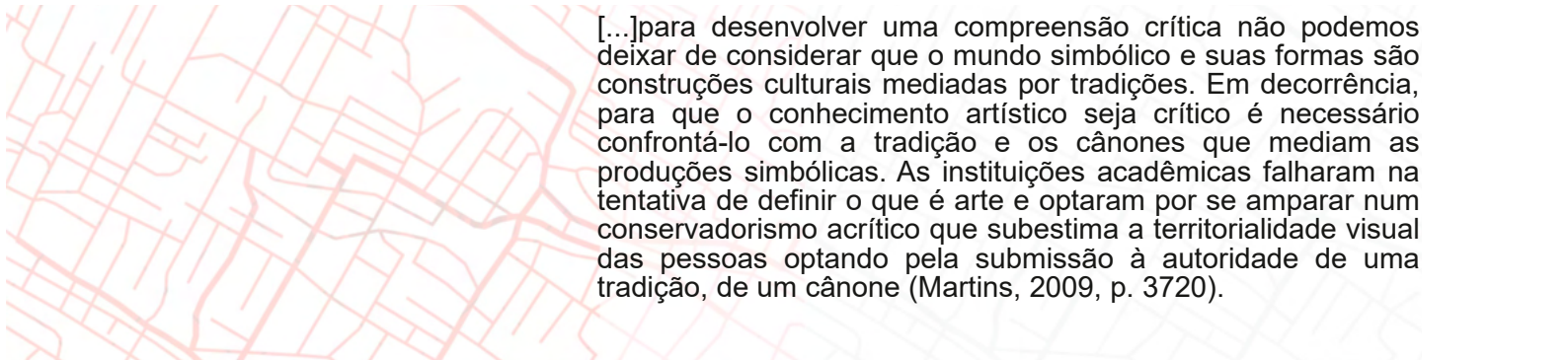
18 - O termo faz referência às discussões do filósofo Vilém Flusser sobre pós-história. Para Flusser, a história não é o simples encadeamento cronológico de eventos, e sim o resultado de uma atitude específica da humanidade em relação ao mundo. Essa atitude é mediada por um tipo de disposição dos signos mais importante para nossa vida. Para ele, o primeiro tipo de são as imagens tradicionais, pintadas pela mão de nossos ancestrais no período considerado como pré-história. Por volta do terceiro milênio a.C., no Oriente Médio inventou-se a escrita e, com essa disposição de signos em séries, a humanidade iniciou a história propriamente dita, pois possibilitou a sucessão temporal e a ordem histórica.

Para Flusser, a Pós-História é caracterizada pela crescente automatização e digitalização do mundo, que estão profundamente envolvidos a maneira como nos comunicamos, pensamos, criamos e compartilhamos conhecimento. Essas mortes têm importância importante para a natureza da cultura e da identidade humana, e exigências novas formas de compreensão e de resposta.

baixa literatura, literatura culta/clássica/literatura popular, literatura maior/menor/literatura marginal e assim segue uma lista quase interminável de base analítica. Mesmo quando a proposta acadêmica seja levar abaixo os critérios de cânones, em alguma medida, recorrem-se a pelo menos dois deles: originalidade e novidade. No entanto, podemos pensar literatura de outra maneira? Por que a necessidade de estabelecer cânones e de mantê-los operantes em nosso sistema atual de artes? Prolongando os questionamentos, é possível pensarmos em poemas que são construídos, se constroem e continuam a ser para além da palavra escrita ou falada? Quais são os interesses e as necessidades da poética de nosso tempo de profundas mudanças, em curso nas duas primeiras décadas do século XXI?

No campo dos estudos literários, do qual é meu lugar originário, há muito se tem discutido a respeito do fim da literatura. São muitos os argumentos e os embasamentos teóricos a respeito de sua morte. No entanto, enquanto um grupo restrito e seletivo de críticos e estudiosos dos fenômenos literários discutiam a sua ruína e decretavam uma possível decadência, tendo em vista, principalmente o recolhimento e a perda de estratégia comunicativa, conforme apontado por Perrone-Moisés (2016), em outras frentes e em outras trincheiras, ela sobrevivia e mais: continuava se reinventando conforme diferentes grupos sociais a experimentava de outras maneiras, porque a arte é o território de revoluções.

Sem a pretensão de historiar sobre as discussões que giram em torno do suposto declínio e fim da literatura, destaco algumas argumentações que perpassam especialmente o espaço cada vez mais restrito dado na educação e das mutações tecnológicas (Perrone-Moisés, 2016). De um lado observam-se problemas que vão desde a concepção do ensino da literatura como disciplina às estratégias e destinação de espaços nos currículos escolares, onde tem-se cada vez menor carga horária para tal finalidade. Enquanto em outra perspectiva, a visão cristalizada de contemplação sagrada da obra, fundamentada em preceitos considerados arcaicos de leitura lenta e reflexiva. No entanto,



[...]para desenvolver uma compreensão crítica não podemos deixar de considerar que o mundo simbólico e suas formas são construções culturais mediadas por tradições. Em decorrência, para que o conhecimento artístico seja crítico é necessário confrontá-lo com a tradição e os cânones que mediam as produções simbólicas. As instituições acadêmicas falharam na tentativa de definir o que é arte e optaram por se amparar num conservadorismo acrítico que subestima a territorialidade visual das pessoas optando pela submissão à autoridade de uma tradição, de um cânone (Martins, 2009, p. 3720).

O seu desenvolvimento não sendo linear transforma o processo de evolução e até mesmo sua conceituação. Dessa maneira, em uma época o que é literário pode não ser mais em outra, tendo em vista o percurso de deslocamento nesse itinerário. Ainda mais labiríntico é o trajeto feito pela lírica, pois a experimentação é característica da poética, onde brinca-se com conteúdo e formas. Bosi (1994) ao tecer o panorama da história da literatura brasileira, afirma existir divergências sensíveis sobre poesia e não-poesia, ao passo em que muitos dos artistas que vêm experimentando, desde 2008 no Brasil, cunhar suas criações enraizadas na *poetry slam* sugerem não se importar com a discussão de natureza puramente centrada no academicismo dos conceitos. Suas preocupações estão ancoradas em aspectos que envolvem a realização de uma poética pulsante e coletiva, na sua capacidade de comunicar, na força expressiva e na potência da verdade com que mobiliza os espectadores, ou seja, na habilidade de pavimentar as vias da revolução poética e social.

No campo das narrativas, o declínio anunciado e por vezes constatado faz referência ao passado com que muitos críticos ainda se encontram e não reconhecem que a arte é mutável e evolui juntamente com os contextos sociais e o tempo em que está inscrita (Bourriaud, 2009). Nessa ancoragem, como nos situar diante da obra poética na conjuntura do século XXI, em que somos movidos (por vontade própria ou empurrados na correnteza) por uma velocidade de acontecimentos, informações e transformações? Se “a literatura é, assim, um dos poucos exercícios de liberdade que ainda nos restam” (Perrone-Moisés, 2016, p. 37), é possível expandir a compreensão de poema e questionar a validade de pureza, uma vez que me parece cada mais as obras embebidas na impureza. Levo em consideração a impureza em uma perspectiva de que, nos dias atuais, sua semântica se desloca para não mais ser algo sujo e poluído, mas o exercício do encontro entre diferentes que se encontram e a partir desse contato de diversidades são projetadas outras formas, outras estéticas e significações híbridas. Por impureza compreendo as relações existentes tanto entre as pessoas e seus núcleos de pertencimento (familiar, comunitário, profissional, identitário), quanto na interseccionalidade das fabricações de materialidades poéticas.

Perrone-Moisés (2016) atenta para o fato de que, apesar dos escritores da atualidade reconhecerem a importância das trajetórias de seus antecessores, não há a intenção de seguir seus passos. As marcas deixadas pelos antepassados destes artistas não paralisam os atuais, uma vez que a busca se dá por deixar sua própria marca no tempo atual. Os percursos poéticos são agora fabricados, forjados

em uma conjuntura diversa e adversa. Quando direcionamos o nosso olhar para o slammer/poeta em seu ato poético, estamos presenciando a forja de uma materialidade única ancorada em seus próprios modos de existência. São modelos participativos em ebulição para transformar nossa compreensão da natureza da poiésis, uma vez que entendê-la assim “[...]significa, fundamentalmente, pensar de maneira relacional, percebendo e compreendendo que as experiências entremisturam realidades diversas” (Tourinho, 2010, p. 59). Não é apenas o “grito da quebrada” sobre as mazelas que acometem a população empurrada para as periferias e lá é obrigada a viver sob as regras de um sistema social excludente e opressor, mas se soma a estes o fato de que slammers estão questionando o funcionamento canônico de arte, a pureza do artefato e a autoridade sobre a determinação de poesia, bem como o funcionamento da estrutura social a partir da realização de batalhas poéticas.

Nessa perspectiva, a liquidez de nosso fazer converge para a ação direta dos artefatos artísticos criados a partir do pensamento múltiplo capaz de atender às expectativas variadas, nas mais diversas modalidades de contato dos espectadores. Todas essas conexões se colocam como desafios à poiésis, uma vez que amplifica nossa experiência com o real, ou então simula pelos próprios espectadores o real, de maneira que realidade e ficção não se separem e provoquem overdose de informações, implicando diretamente na criação artística. Em outras palavras, “o problema do artista é caminhar pela trilha estreita que separa a banalidade da loucura, a redundância do ruído. Encontrar essa trilha é persistir: é o que chamávamos, antigamente, o “gênio” (Flusser, 2001, p. 12). No entanto, a trilha da lírica é pelo menos, nestas duas décadas iniciais do século XXI cada vez muito menos solitária.

veja bem o calibre
 pra que serve um livro?
 onde é gatilho?
 que desperta a cabeça
 aberta
 estourando de ideia
 é só história?

ou o poema é mesmo uma máquina
 capaz de fotografar

o voo de um pássaro
 Um desenho a lápis
 dormindo entre os dedos
 o traço que arranca a fera
 do labirinto
 quem sabe a última flor
 o último grito

granada que explode
 abrindo caminho
 nos becos
 onde o crime
 ensina sozinho

falar é fácil
 quero ver nascer no ringue
 sem comidinha na mesa
 [...]

 qual o calibre
 um livro é prova de tiro?

**ONDE APERTA O GATILHO
 QUE DEIXA A ALMA¹⁸
 ARMADA DE BRILHO?**

Os e as poetas de agora exercitam um fazer poético que transborda. O transbordamento poético destas fabricações no interior das comunidades de poesia *slam* me remete à experiência do rio Paraíso, velha serpente imóvel que abraçava os limites de minha antiga cidade, no interior de Rondônia. As margens do rio desde sempre existiram e visivelmente demarcadas, de tempos em tempos provocavam o desalinho de seus marcos para se transformarem e alterarem tudo que estava em volta. Entretanto, as margens iam e voltavam quando bem entendessem.

18 - Trecho do poema intitulado *O livro*, de Eliseu Braga.



Figura 16: Transbordamentos poéticos. Fonte: Jossier Boleão, 2019

Na poesia *slam*, *slammers* e poemas praticam movimentação parecida de trânsito entre as fronteiras. Deste exercício feito pelo rio Paraíso, há uma des-margem, onde existem os limites tão antigos quanto a formação de seu curso, mas existe igualmente a possibilidade de ir além quando necessário. Assim como o retorno provisório ao que aparentemente seria o curso anterior. A des-margem poética se coloca como os acontecimentos parecidos com os de um rio em ebulição, em calmaria ou em estado de seca. O movimento poético dos *slams* desmargem, os poemas, sem que estes percam suas margens. Destas des-margens, destaco a textual, visual, temporal e a geográfico-residual.

Des-margem textual: o poema não está mais apenas no texto escrito ou na palavra falada. Os poetas alicerçam suas obras em construções que extrapolam os espaços da página (do livro ou do processador de texto) e a fixidez da escrita. Ainda que seja constatação transitória, tendo em vista a dinâmica do contexto histórico em acontecimento, a poesia *slam* se projetou para além da escrita. A palavra poética escrita e publicada, nesse contexto, não é a destinação inicial, mesmo que possa ser o seu destino final e provisório. Isso não significa que artistas envolvidos na criação de poemas para os *slams* deixem de utilizar os recursos das publicações em livros próprios, coletivos ou organizados por terceiros. Uma vez que o artefato poema existe sobrepondo o sujeito e o sujeito se torna, ele mesmo, uma camada de sua poesia. O poético se materializa nessas existências, um pouco contraditórias,

mas complementares.

À medida em que seu destino seja os versos escritos, transforma-se a existência desse sujeito-poema, pois a relação entre quem lê e o criador se constitui como simulação de ambas as existências e desse exercício surgem novas significações para os contextos atuais da poesia. A materialidade poética se coloca a dispor para as finalidades de quem a recebe, sem o ressoar da carga emanada pelo corpo-poema do poeta. No entanto, os versos reverberam a dinâmica de uma narrativa do tempo do sujeito presente, diante do poema. A palavra poética é constantemente colocada em zona vazia para poder significar novamente, mas não há garantia que seja compatível com sua origem anterior, muito menos seja um problema tal operação.

A palavra para significar no campo poético evoca um sistema complexo de imagens diante das experiências vividas. Esse entrelaçamento direciona o olhar para além do que provoca o poema em escritura e as imagens fazem a mediação para diferentes canais sensoriais. Todo esse esquema individual se liga a mecanismos contextuais de escolha particulares, em certa medida, que desencadeiam os eixos semânticos.

Na experiência de fabricação dos poemas para serem colocados na arena de uma batalha poética, *slammers* desempenham seu processo criativo ancorados na escrita (tradicional ou digital). Todavia, o poema passa pela metamorfose de sua existência. A escrita ampara e nutre as palavras, ao mesmo tempo em que o corpo-poeta inunda e é inundado de significações e conexões provocadas pela aestesis. Ao ir se transformando, o poema desencarna da escrita e é acolhido pelo mundo em um voo fazendo com que seja uma extensão palpável de vibrações antes inalcançáveis por nossos sentidos. Os rastros deixados nesse processo podem inscrever marcas tanto em *slammers*, espectadores, no tempo e no espaço. Há uma sequência de mobilizações concretizadas a partir desse artefato que promovem operações do ver, do sentir e do agir, tanto em âmbito individual quanto coletivo.

No universo da poesia *slam*, o poema se realiza além das fronteiras textuais permitidas pela escrita. É por natureza de sua origem, artefato híbrido que abriga outras possibilidades e se torna potência a partir da abertura de sua maleabilidade em transmutar para outras formas de ser e de sentir. O texto poético escrito converge e compactua com suportes visuais e estes não são meros acessórios, pois são partes integrantes e fundantes do poema.

Onde nasce o poema e em quais lugares ele sobrevive e repousa? Sua extensão sobrevive ao passar de uma página ou no fechar de um livro de poesia. Para o programa de televisão *Provocações*¹⁹, em 2016, Roberta Estrela D’Alva ao relatar o terceiro lugar no pódio do campeonato mundial de *Poetry Slam*, que acontece anualmente em Paris, França, descreveu o que ela considerava elementos fundamentais: “[...] eles ficavam bastante impressionados com a gestualidade, com o jeito de falar diretamente olhando...”. A des-margem textual diz respeito à potência performativa e em ato e acontecimento da poesia slam, que tem a capacidade de jogar, ao vivo, com poeta e espectador simultaneamente.

Nessa perspectiva, os estudos de cultura visual nos dão o suporte para compreender, desde seu interesse, o funcionamento dos complexos arranjos que envolvem o consumo e a produção na vida cotidiana. As táticas desse campo, proporcionam outras abordagens de forma que possamos olhar para os sujeitos criadores, os consumidores e igualmente para os artefatos produzidos nesse contexto global de visualidades. Além disso, cabe questionar uma posição em torno de que em matéria de poemas é visual apenas o escrito. Esse apontamento nos direciona não apenas para a substituição do mundo textual/escrito pelo das imagens, mas na sua interseccionalidade. Nas palavras de Mirzoeff (2003), essas imagens do mundo não podem ser puramente visuais, mas elas perturbam e desafiam as definições estritamente fundamentadas na relação linguística.

Ao levar em consideração, por exemplo, o *Slam do corpo*, em que os *slammers* ouvintes e surdos criam os poemas em bases distintas, quais sejam elas, a língua de sinais e a língua portuguesa, no que denominam de transcrição, não caberia analisar tais poemas pela escrita (como faço agora). A análise baseada na palavra escrita não é suficiente para compreender a complexidade do ato poético, que antes de ser registrado na grafia, é gestualidade e palavra corpórea, é imagem-palavra desaguando dos corpos para os corpos.

Des-margem visual. Somos atravessados pelas imagens a todo o momento e a todo instante nossa visão está executando uma série de operações que promovem nosso foco para aquilo que olhamos. O ver, como capacidade de nossos corpos, é norteado por escolhas realizadas instantaneamente. Sem ao menos nos darmos conta, estamos decidindo para onde direcionamos nosso olhar e para onde não é tão urgente nossa atenção naquela



.....
 19 - O programa com a participação de Roberta Estrela D’Alva pode ser visto acessando o código. Acesso em 27/02/2021.

fração de segundos. O olhar, aqui apresentado em sua dupla função de sentido e sentir, transborda em suas duas perspectivas para outras tantas possibilidades a depender das necessidades (físicas e contextuais/sociais, além de ideológicas).



Figura 17: Slam do Corpo. Fonte: Leonardo Mussi

As imagens como representação criam a capacidade de provocar ou evocar a superfície do real. Didi-Huberman (2012) afirma que apesar delas tocarem o real não revela ou oferece a verdade dessa realidade. Entretanto, ao inflar-se a imagem provoca crise e a partir desta lança diferentes formas de contato com o real. O autor ainda reforça para o fato de que as imagens, em nosso tempo, se impõem com tamanha força que apresentam, assim como caminhos, armadilhas. Ao mesmo tempo em que estão lançadas diretamente para o universo estético, político, ideológico, além de cotidiano e histórico, têm sofrido dilaceramentos e manipulações. Facilmente podemos verificar apenas com poucos cliques ou ao levemente pressionar nossos dedos sobre as telas de aparelhos, como personalidades políticas manipulam as imagens para realizar todas estas dilacerações de uma vez, como mecanismo de distorção favorável aos seus princípios (muitas vezes questionáveis). Por meio de estruturas amplas e tecnológicas, em segundos são disseminadas centenas de milhares de sugestões interpretativas para que nos prendamos o olhar e fixemos suas mensagens.

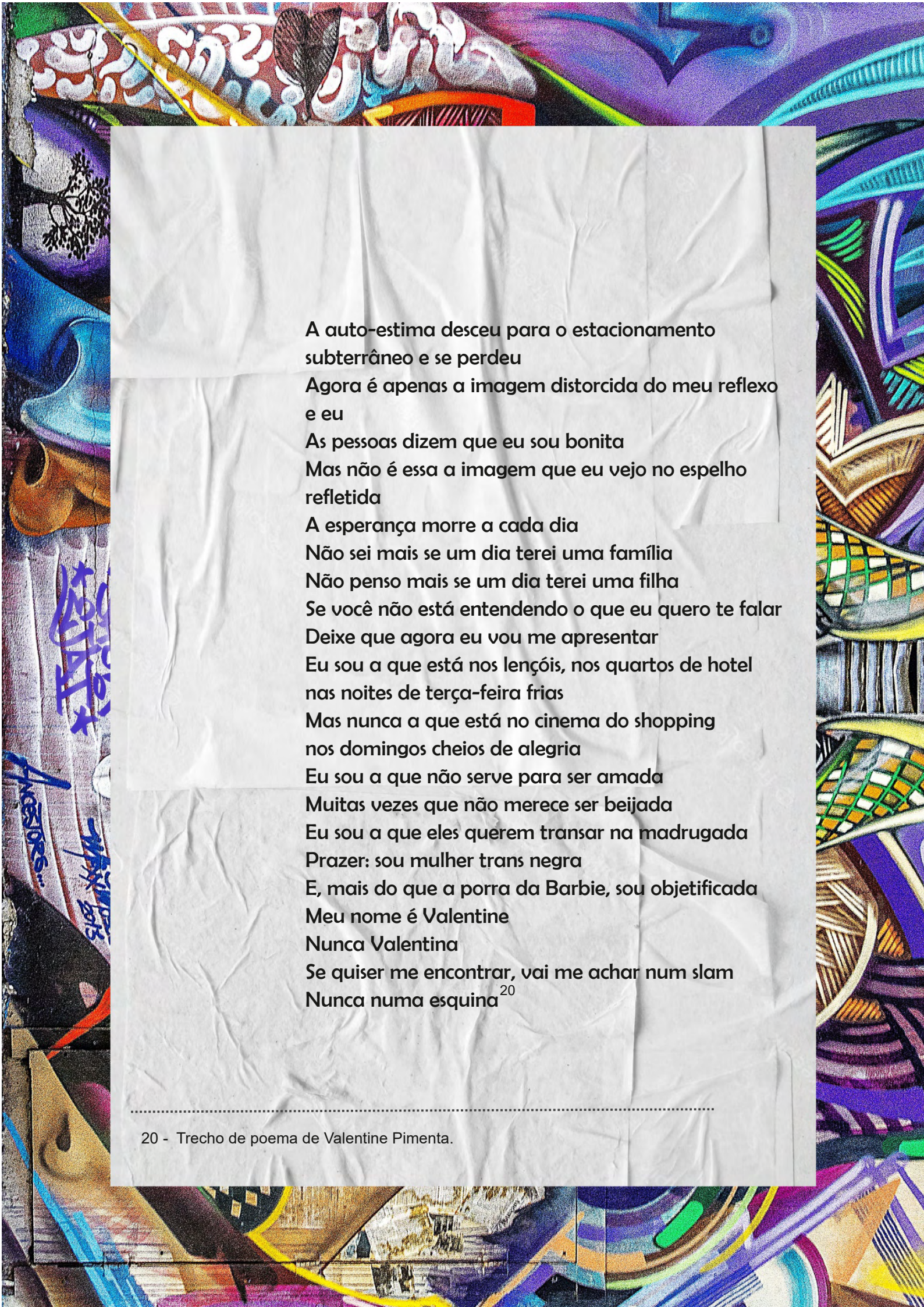
As batalhas poéticas - a centralidade da *poesia slam* - oferecem uma sobreposição de imagens de diferentes naturezas. A configuração do jogo de poesia distribui de forma mais democrática possível modos de pensar poemas visualmente. Não se trata apenas de acessar a imagem da referência poética, “que designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que unidas compõem um poema” (Paz, 1996, p. 37). Apesar de não discordar da definição de Octávio Paz, para os objetivos apresentados nesta discussão, ela

parece-me insuficiente se analisada pelo olhar de poetas que unem variadas imagens com recursos distintos para compor poemas que, por sua intencionalidade, são expandidos e extrapolam a relação visível da palavra escrita.

Por meio de operações de substituição, o distante é colocado diante de nós. Dessa forma, a memória se faz elemento basilar para acessar a montagem complexa de cenas muitas vezes experienciadas por *slammers*. No entanto, esse processo não é imediato, nem mesmo fácil de entender pelo espectador, pois como ressaltado por Didi-Huberman (2012), elas não se encontram no presente, mas é por essa profundidade no tempo que faz visível outras relações. Enquanto as imagens exibem tanto corpos físicos como virtuais, elas podem falar conosco, às vezes, literalmente (Mirzoeff, 2003), por meio de manifestação do que foi subtraído. Nos *slams*, o ato de fabricação dos poemas transborda para a imagem além do que o poeta diz, pois, seu corpo visível é a própria manifestação metafórica ou não da essência de sua poíesis.



Figura 18: Valentine Pimenta, mulher trans, no slam do Palco Favela do Rock in Rio. Fonte: Rock in Rio/Divulgação



A auto-estima desceu para o estacionamento
subterrâneo e se perdeu
Agora é apenas a imagem distorcida do meu reflexo
e eu
As pessoas dizem que eu sou bonita
Mas não é essa a imagem que eu vejo no espelho
refletida
A esperança morre a cada dia
Não sei mais se um dia terei uma família
Não penso mais se um dia terei uma filha
Se você não está entendendo o que eu quero te falar
Deixe que agora eu vou me apresentar
Eu sou a que está nos lençóis, nos quartos de hotel
nas noites de terça-feira frias
Mas nunca a que está no cinema do shopping
nos domingos cheios de alegria
Eu sou a que não serve para ser amada
Muitas vezes que não merece ser beijada
Eu sou a que eles querem transar na madrugada
Prazer: sou mulher trans negra
E, mais do que a porra da Barbie, sou objetificada
Meu nome é Valentine
Nunca Valentina
Se quiser me encontrar, vai me achar num slam
Nunca numa esquina²⁰

A junção das palavras poéticas com as imagens evocadas pelo poema, acima, da *slammer* Valentine Pimenta são potencializadas pela própria imagem da artista compondo, em última instância, o transbordamento de qualquer metáfora possível contida na intenção do artefato. A presença de um corpo julgado e condenado à profundidade das camadas sociais provoca e põe em questionamento o lugar-comum da imagem naturalizada e, até mesmo, mistificada de sujeitos que desobedecem às normativas visuais, bem como as convenções sociais. A realidade da imagem de identidades conjugadas à invisibilidade afronta a centralidade dos olhares normatizadores. Há, portanto, “Estranhamento visual [que] é uma espécie de buraco, lacuna, interferência no nosso modo de ver. É o que se contrapõe à visão ‘tácita’, predominante no nosso cotidiano” (Tourinho; Martins, 2020, n.p.).

Existe uma relação educativa desse complexo de imagens que se sobrepõem ao poema e faz do artefato poema ser o resultado da existência e da presença em confronto do *slammer* e suas relações com o mundo, assim como da nossa relação com o artista, o mundo e conosco. Na afirmação de Hernández (2020), as imagens e demais representações visuais se tornam mediadoras e significantes para posicionamentos discursivos diante daquilo que olhamos e de como olhamos. O nosso olhar é convidado a transbordar o que olhamos e a forma como significamos o olhado. Nesse processo, é que se questiona a visão tácita (Tourinho; Martins, 2020), para não apenas deslocar o olhar, mas ressignificar e alterar a posição do discurso.

Parto da afirmação de que a des-margem visual do poema é sua materialidade imagética para fora do convencionalmente compreendido em nossa educação escolar sobre a estrutura clássica de um poema. Por isso, a cultura visual nos dá a dimensão da amplitude e da capacidade existentes nas batalhas poéticas de *slam*, uma vez que a potência poética se traduz em presença. Os artistas em sua materialidade compõem o fio condutor de versos que nascem no interior de seus corpos e vão conectando outros objetos, lugares, resíduos e outras imagens até chegarem ao espectador. Por sua vez, o espectador desempenha a importante postura de exercer o olhar atento, curioso, afrontoso e nessa complexidade de ligamentos é fabricada uma teia capaz de estender o poema autoral em algo maior e mais potente.

As imagens originárias – e aqui me refiro àquelas nascidas a partir da afirmação de Paz (1996), que são jogos de palavras – ganham significação e extrapolam o campo existencial da palavra escrita para se concretizar em poesia relacional. As imagens nessa instância relacional não necessitam mais da palavra

(como a concebemos) para existir. No universo da poetry slam, um slammer apenas parado, em silêncio verbal e algum gesto ou (talvez) uma única palavra no seu tempo de duração é poema. A presença corporal no palco se concretiza como poesia e, por sua vez, coloca em cena o estranhamento acerca do olhar tácito, que de um lado está o artista, muitas vezes, não visto e, por isso, não se permitindo a ser olhado e a olhar para quem não o vê e na outra perspectiva o espectador com sua realidade fixada numa visualidade do aceitável para a norma. Ambas entram em choque por intermédio de versos que dizem pelo olhar, pela voz materializada e pela soma dos signos presentes no entorno e nos gestos que saltam do corpo transformando-se em corpo-poema.

Desses encontros, todo o entendimento anterior lançado sobre a imagem do corpo-poético-poema é questionado. Torna-se ebulição o conhecimento prévio na posição ardente (Didi-Huberman, 2012, p.213), ao mesmo tempo em que “umas imagens sejam olhadas, interrogadas em nosso presente [...]” remetem à memória e à história deste corpo-poético-poema. O ato dos encontros de imagens tão distintas e com histórias feitas em percursos articulados em conceitos, muitas vezes em polos ideológicos antagônicos, nas batalhas de poesia slam nos leva a vislumbrar outras possibilidades de corpos-artistas e, especialmente, de poemas corporificados com materialidade histórica e social, em que a condição humana são versos que queimam páginas, incendeiam olhares e inundam lugares.

Des-margem temporal. Nas competições de batalhas, os tempos se fundem entre elemento essencial da vida cotidiana, tanto coletiva quanto individual (do artista) e o contido na fabricação do artefato. As margens do tempo na ocorrência performática de um poema, na poesia *slam*, se dissipam e se tornam simultâneas. Os tempos são coexistentes, de forma que o presente, em suas conjugações passado, futuro e presente (Bosi, 1977) provocam conexões e abstrações entre a intenção da obra, do artista e do espectador. Vale ressaltar que a intenção aqui não é abordar o tempo em sua perspectiva dos vastos estudos dos quais destrincham sua concepção física ou concreta, uma vez ser demanda básica para altas especializações (ausente na escritura deste texto) de discussão de tal campo, ainda mais quando ciências mais exatas possuem amplas indagações em aberto. No entanto, o tempo de interesse é a partir de construções ancoradas nas ciências humanas e as suas implicações nas artes, assim como sua importância e consequências na vida dos sujeitos e nos artefatos produzidos, em especial atenção ao poema fabricado no âmbito das batalhas poéticas.

Assim, como afirmado por Paz (1984), o tempo destacado aqui é o tempo da

poesia, que é aquele sem data. Ao invocar e provocar a fabricação dos artefatos, os poetas transgridem o tempo da razão íntima, da vida interior e da razão crítica. Esse ato que infringe a normativa linear, expande-se do instante para a duração na ânsia de fazer perpetuar, com maior proporção, os efeitos ressoantes nos corpos envolvidos nos gestos de cada verso jogado para a plateia. Bachelard (2010), ao abordar instante e duração menciona o caráter descontínuo do tempo, onde essa descontinuidade se dá pela sucessão de instantes podendo eles serem doadores e espoliadores de novidades, muitas vezes, trágicas. O instante se coloca como ser incompleto, sendo necessária uma sucessão deles para formar uma lembrança. Essa, por sua vez, tem na duração a sua vida originada na individualidade do instante, na coletividade de instantes conectados por meio dos sujeitos e, por fim, retoma ao seu estado inicial em lembranças que percorrem o desfecho de cada instante, pois

[...] o "tempo" a que remete o discurso, o tempo das mediações predicativas, é um tempo originariamente social. Social porque intersubjetivo, social porque habitado pelas múltiplas relações entre pessoa e pessoa, pessoa e coisa. E social, em um plano histórico maior, isto é, determinado, de cada vez, por valores de família, de classe, de status, de partido, de educação, sobretudo de educação literária, de gosto. O tempo histórico é sempre plural: são várias as temporalidades em que vive a consciência do poeta e que, por certo, atuam eficazmente na rede de conotações do seu discurso (Bosi, 1977, p. 119-120).

A poesia por seu caráter coletivo é muito mais convocação do que contemplação. No percurso da fabricação de poemas com a destinação do jogo nos slams, são convocados diferentes tempos para coabitarem da superfície até a profundidade do poema. Há o tempo do próprio artista que habita os seus versos, que por sua vez são habitados por um tempo dos acontecimentos históricos e sociais (não necessariamente de tempos remotos, mas também o são), e o tempo da comunidade para quem o poema chega como um rito litúrgico, fazendo-se comunhão e convocando à duração além do silêncio absoluto da palavra enunciada. No entanto, essa convocação poética, por meio da sobreposição de tempos, não é efeito mágico do poema em si, pois ele reivindica não apenas a presença, mas consciências e valores virtuais e atuais (Bosi, 1977) de quem habita, naquele tempo, o poema em acontecimento.

O texto, como fabricação direciona para diversificados tempos possíveis, sendo:

[a) os tempos descontínuos, díspares, rotos, da experiência histórico-social, presentes no ponto de vista cultural e ideológico que tece a trama de valores do poema; b) o tempo relâmpago da figura que traz à palavra o mundo-da-vida sob as espécies concretas da singularidade; c) o tempo ondeante ou cíclico da expressão sonora e ritmada, tempo corporal do pathos, inerente a todo discurso motivado (Bosi, 1977, p. 122).

Portanto, o funcionando destes tempos nas batalhas de poesia *slam* se dá como maquinaria com engrenagens submersas no interior de artistas, de espectadores e na geografia social que acolhe o acontecimento em sua continuidade. O prolongamento do poema é o efeito e a causa da junção destes tempos, que sobrepostos, compõem camadas de instantes as quais viajam e migram com o público. O tempo do poema-artefato se dilui, mas não se dissipa com o término de uma batalha. O seu instante ou o seu acontecimento continua a transbordar para além do momento em que se fez presente. Ao se realizar na convergência destes tempos, a des-margem temporal se faz pelo poema, o poema. Ainda conforme Bosi (1977), o poema prossegue sua reconfiguração e até mesmo sua constituição a partir da continuidade de intervalos que se unem em uma “forma coesa”.

As diferentes camadas de tempo existem em primeira instância entre o ato da poesia e *slammer* se dissipam pelos intervalos de existência do poema e, ao durar no instante, dá-nos a projeção de ser “eterno”. No entanto, a “eternidade” do poema no contexto do movimento da poesia *slam* se aplica como transmutação de suas palavras originárias em outras fabricações que sobrevivem ao tempo datado do esquecimento. Em se tratando de obras construídas para a eternidade de um momento, a poesia *slam* ao não ter a destinação exclusiva no livro faz com que sua sobrevivência possa existir a partir dos impactos causados no espectador, especialmente quando este transforma sua presença de público para criador.

Des-margem geográfico-residual. Aponto como o poema pode ser fabricado e direcionado para um endereçamento de coexistência entre artista, obra e o público. As cirandas dos slams do século XXI podem estar situadas em lugares fixos, onde ocorrem as batalhas de diferentes grupos de *slam* no Brasil, ou em trânsito e itinerante, a exemplo do *Slam da Maré Cheia*, que realiza edições em diversas localidades fazendo com que mais pessoas possam ter acesso, como público e como poetas.


[Aos poucos, o público também foi chegando e ocupando o banco da praça. Karoline Rodrigues, moradora da Vila do João, contou que era a primeira vez que ia à Praça do Skate e que aquela era a segunda competição de slam que assistia na Maré: “Eu sempre vou no Slam das Minas, gosto muito. E aí, quando vi essa iniciativa aqui na Maré eu disse: ‘Tenho que ir, tenho que ir!’” Karoline lembrou que devido a uma reunião acabou não podendo ir na primeira edição do Slam Maré Cheia, realizada em março deste ano na Nova Holanda, mas assistiu a segunda edição que ocorreu na Vila do Pinheiro, em abril. “Geralmente, as coisas acontecem na Nova Holanda e lá no Pinheiro nunca tem nada. Eu falei, ‘cara a gente tem que ocupar esse espaço mesmo’”, lembra Karoline. “Então, eu achei muito legal essa iniciativa do slam de percorrer a Maré inteira”, disse ela.²¹

A forma com que a ciranda dos *slams* se configura em um território em trânsito reafirma o compromisso dos *slams* com a democratização de espaços de criação e do direito à formação de públicos interessados não apenas na arte da escrita ou da literatura, mas de uma poesia que tem a sua realização na própria dinâmica espacial das pessoas e de suas vidas cotidianas. Ao ocupar diferentes espaços são criados lugares, ou em outros termos, toda as vigas e a estrutura flutuante que vivem no interior das batalhas poéticas dão um significado a mais a esses lugares, uma vez que já são povoados por vivências e marcas físicas, históricas e temporais em cada ambiente. A partir de uma praça, de um anfiteatro, no pátio de uma escola ou no palco de um festival e, até mesmo na frente das câmeras de canais de televisão ou na ocupação de ambientes digitais, o fazer poético se coloca como materialidade educativa que ressignifica estes espaços habitados por outros espaços.

O espaço social das batalhas é, por natureza e até mesmo redundante, espaço do banal e do vivido tanto por aqueles que lá estão diariamente, quanto por quem se apropria provisoriamente daquela superfície. As possibilidades destes esboços sociais e, por consequência, de futuro, a partir das práticas de espaço onde narrativas se entrecruzam e se transformam em práticas organizadoras em que diferentes grupos, com todas as suas particularidades, pluralidade e vivências, encontrem-se uns ao lado dos outros. Esses espaços itinerantes se configuram em próprios relatos de viagem e prolongamento residual dos poemas-artefato, uma vez que



.....
 21 - O trecho é retirado de reportagem da revista eletrônica Rio on Watch, acesso em 08/03/2021 e pode ser acessada na íntegra pelo código.



[Essas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um “suplemento” aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpô-los para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas (Certeau, 1998, p. 200).

As caminhadas organizadas que articulam, mobilizam e reorganizam lugares por meio dos deslocamentos artísticos vinculados ao movimento poético da vida cotidiana exalam os resíduos do poema, da vida em arte, da arte viva (se é que alguma não seja vida de alguma forma) do poeta e de quem ali percorreu a des-margem da prática do espaço. O vivido ganha forma diferente e novo fôlego onde pulsam construções e saberes distintos, podendo ser convergentes ou divergentes. Os saberes que circulam por estas ocupações dos espaços trazem outras narrativas em coexistência, às vezes onde era excluída a possibilidade de ali existir.

As posições anteriores do lugar são reconfiguradas pelo fazer poético distinto e estranho à ordem de estabilidade. A partir desse repovoamento estético de lugares específicos, os artistas provocam a própria estabilidade de uma falsa coesão entre a finalidade de origem e de fato do espaço. Transbordar os mapas delimitados por critérios, em grande parte, excludentes é uma ação de questionamento e, ao mesmo tempo, de ensinar e aprender estratégias educativas cujo resultado é ocupação dos espaços urbanos povoados pelos fazeres democráticos da população. Estes atos, a exemplo da ocupação do Teatro de Arena, localizado no Bosque dos Buritis, em Goiânia abarca significados complexos e arranjos sociais delicados, com problemáticas socioeconômicas muito latentes à população que ocupa esses lugares. Em sua maioria, juventudes vindas de periferia se organizam desde suas origens para ocupar o lugar central da capital de Goiás, lançar seus versos e transformar o teatro em arena de disputa das narrativas e, por fim, retornar às suas casas. Esse exercício faz com que a des-margem da ocupação transforme, não apenas o espaço, mas os próprios corpos de artistas e espectadores, em territórios constantes de mudanças.

A partir dessa movimentação de deslocamentos e descentramentos artísticos, os artefatos produzidos por estes fabricantes de poesia emitem sensíveis partículas como o pólen e estas se agarram às narrativas e às experiências individuais e comunitárias e, em alguma medida, transformam práticas e lugares. Estes resíduos poéticos desencarnam e encarnam nos enroscamentos dos encontros e desejos, especialmente dos jovens que frequentam esses lugares para

reafirmar a cultura performativa de suas fabricações feitas distante (geograficamente) dos centros. O pó fino viajante com destinos certos, apesar de não fixos, garante a fecundação de experiências de convergência entre conteúdo e visualidades, onde as batalhas poéticas performatizam o poema em si, mas principalmente os resíduos que cada artista traz de sua identidade, narrativa e localização espacial.



Figura 19: Teatro de Arena, Bosque dos Buritis, Goiânia. Fonte: Bruna Garcia – Coletivo Café com Chá

Essas des-margens se configuram em um complexo de materialidades poéticas, em que o jogo de poesia *slam* e o seu modo como são fabricados os poemas-artefatos interferem em *slammers*, no público e na sociedade. As transformações podem não chegar a ser estruturais se levarmos em conta as camadas da sociedade como um todo, mas as mudanças geradas a partir destes artefatos desencadeiam pequenos rastros de questionamentos capazes de provocar o deslocamento do pensar, do sentir e do ver.

Como complexo de materialidades poéticas, os rastros deixados pelas batalhas ressignificam o próprio fazer poético em nosso tempo. Trata-se de um fazer ancorado em relações híbridas de criação e visualização operando de forma que essas relações resultem em combinações convergentes de elementos sociais divergentes. Em outros termos, as batalhas poéticas ao acumularem este conjunto de des-margens textuais, visuais, temporais e geográfico-residuais proporcionam o contato entre diferentes sujeitos e suas formas de olhar e serem vistos.

Lembro-me de uma das edições do *Slam Falatu*, que acontecia uma vez ao mês, até o início da pandemia de covid-19, em um bosque da região central de Goiânia, onde o público interessado no evento era pequeno inicialmente e à medida que os artistas iam fazendo o “esquenta” – a preparação para de fato ser oficialmente valendo a rodada da competição poética – as pessoas que visitavam, muitas com seus familiares iam se interessando e parando para ver a movimentação atípica e muitos ficavam até a etapa final porque se interessavam por aquele “tipo de poesia”. Nesse episódio, chamou muito a atenção que o vendedor ambulante de pipoca, após questionar e ser prontamente iniciado nos ritos da competição pelos organizadores do *Slam Falatu* permaneceu lá, na parte de cima da arquibancada para não perder seus prováveis clientes, mas decidiu apresentar um poema seu, em solidariedade pela oportunidade que aquela movimentação promoveu.

O pipoqueiro ao ver jovens e outros adultos de diferentes localidades da cidade, assim como transeuntes curiosos, desconfiados e entusiasmados, além do gesto de acolhida encontrou a produção de sentido para as relações sociais ali existentes; e a partir do ato de olhar e ser visto, há a construção mútua de autonomia, por meio do direito a olhar, como discutido por Mirzoeff (2016). Esta construção diz respeito ao gesto poético que inventa um ao outro, de maneira democrática. Não se trata, portanto, de olhar pautado pela individualidade, pois os sujeitos são vistos e veem na mesma dinâmica em pontos e frequências semelhantes, onde não há hierarquia (ao menos evidente) naquele contexto. A troca concretizada pelo trabalhador ambulante é a personificação da metáfora em que recorrem os jogos poéticos existentes na *poetry slam*, uma vez que são poemas, poetas e público realizando suas trocas, criando e recriando a si mesmos e os outros, ressignificando e preenchendo os espaços, ao mesmo tempo em que se vão sem produzir sobras desnecessárias em suas relações,

Porque há uma troca, mas nenhuma criação de um excedente. Você, ou seu grupo, permite que um outro te encontre, e ao fazê-lo, você encontra tanto o outro quanto a si mesmo. Isso significa requisitar o reconhecimento do outro a fim de ter um ponto de partida para reivindicar um direito e determinar o que é certo (Mirzoeff, 2016, p. 746).



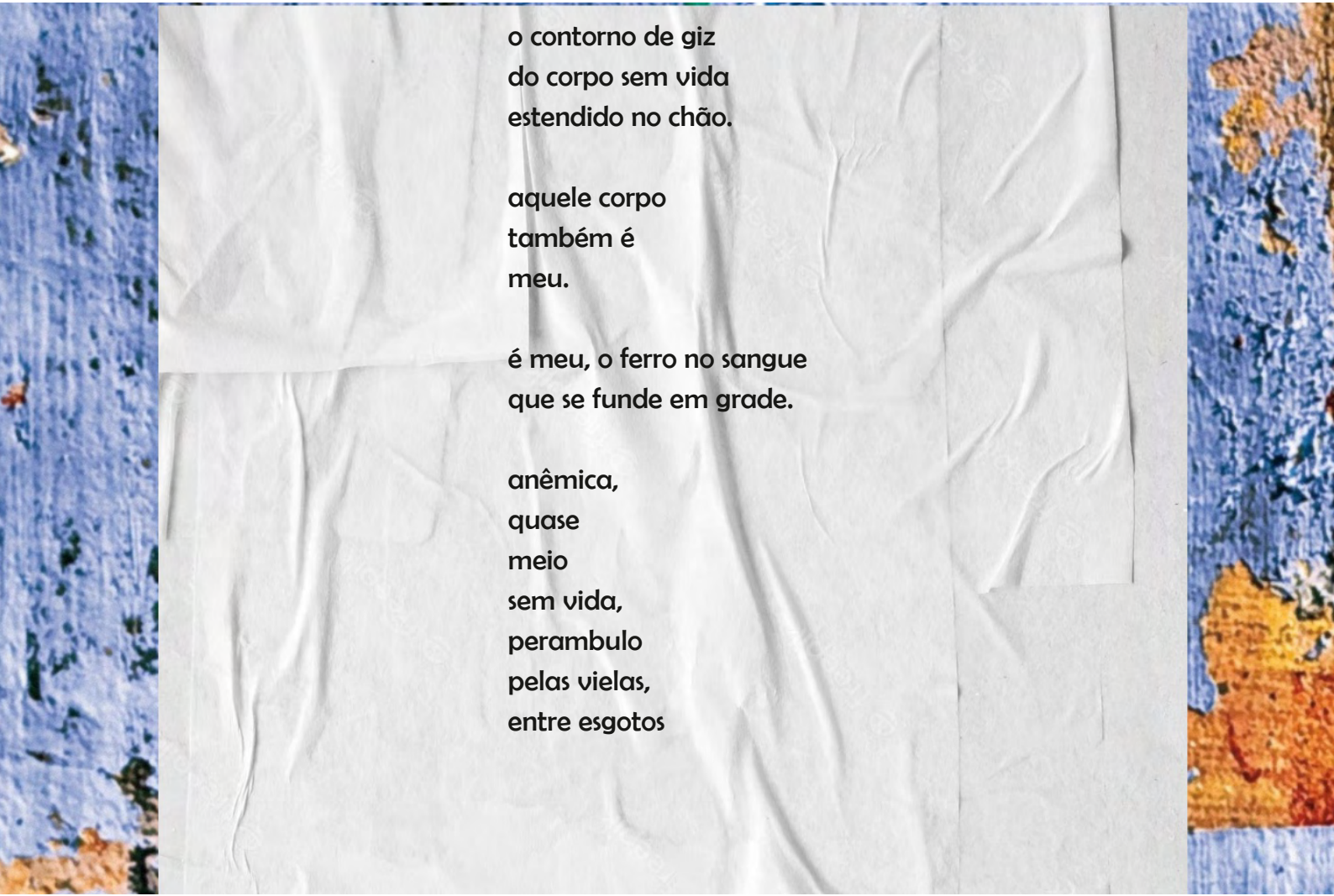
Figura 20: Slam Falatu. Fonte: arquivo do autor.

O conjunto das des-margens tem relação com as práticas discursivas visuais construídas nos encontros proporcionados pelo jogo poético e que demarcam posições sociais ao requerer o “direito a olhar”. São possibilidades de transformação com origem no poema-artefato, de modo que elas questionam e reinterpretam, em instância elementar, o próprio ser poesia/poema e desse lugar lançam sobre os espaços vazios a instabilidade da “autoridade do visualizador” (Mirzoeff, 2016, p.747). No bojo das questões levantadas a partir de centralidades hereditárias e olhares naturalizados dominantes, proposituras de preenchimento das rachaduras são colocadas no ato da assembleia, em contraposição. Não se trata de fazeres sem intencionalidades e apenas em nível de conteúdo ou visualmente alicerçados, mas de conjunções complexas e cambiantes que interligam diferentes experiências do cotidiano.

Os espaços preenchidos por estas fabricações se tornam territórios de disputa. A legitimidade de permanecer existindo fora dos lugares “estabelecidos” aos sujeitos criadores se fundamenta a partir de uma democracia criativa, em que as construções poéticas, os versos, as rimas e as imagens dos poemas se tornam ferramentas potentes de tensionamento. O lugar em acontecimento das competições diz respeito das diferentes posições dos sujeitos e seus modos de olhar, desde a sua educação visual ao longo de sua formação. Esses espaços de tensão são compostos por olhares do vendedor ambulante de pipoca fascinado com a juventude que vem da periferia para “apresentar um sarau”, mas também de

outros trabalhadores socialmente colocados à invisibilidade por camadas mais abastadas da pirâmide.

Em uma outra edição, os trabalhadores municipais responsáveis pela limpeza dos espaços públicos não gostaram do que viram e um dos homens abertamente começou a proferir xingamentos direcionados aos jovens. Os termos usados, alguns homofóbicos, racistas e de classe se ligam à política de construção das visualidades, em nossa sociedade, onde há definidos os espaços e destinações para cada grupo e cada corpo, bem como as suas performatividades nos espaços. Entretanto, os encontros poéticos se configuram como oportunidade para exercício do estranhamento da normatização e da cristalização de nosso olhar. O público presente neste dia, em coro, começou a responder com versos e músicas as ofensas enquanto um dos organizadores chamou o trabalhador para explicar o que era aquele evento, aquelas pessoas, esclarecer que ele também fazia parte da mesma classe social e as relações de trabalho colocadas a ele afetava igualmente artistas presentes no *slam*. A partir do “aparecimento” destes artistas e do público que muitas vezes ou é ou se torna fabricantes de poemas há a possibilidade de contrapor as narrativas e sugerir a reconstrução dos “escombros”, de modo que as diferenças não se apaguem, mas não se sobressaiam nem oprimam.



o contorno de giz
do corpo sem vida
estendido no chão.

aquele corpo
também é
meu.

é meu, o ferro no sangue
que se funde em grade.

anêmica,
quase
meio
sem vida,
perambulo
pelas vielas,
entre esgotos

e escombros.

minha derme
berra tua sede,
sente teus gritos,
enxerga tua dor,
enquanto enxugo tuas lágrimas.

sua gente
clama por mim.
eu os desejo.

quero gerar teus filhos,
frutos,
e flores.

não demoro e atendo ao teu chamado.
virei, e em seus lares me receberão.

feito as mães,
me alimentarão
com o próprio sangue,
e me darão um nome.

nas suas gargalhadas e punhos, farei morada.

e quando, do casulo das lutas florescer,
e partir as correntes que te aprisionam,
dançaremos juntos os sonhos das primaveras.

seus olhos nos meus.
um horizonte.

serei somente tua
e do teu povo
e não mais me apartarei de ti.²²

A poesia slam na experiência estética contemporânea

A poesia território de revolução se traduz em solo fértil de possibilidades cunhadas em construções menos individuais e conectadas em redes de criação e acolhimento de sujeitos e suas obras, sem passar pelo crivo dos circuitos fechados de arte. A estética impura dos encontros e desencontros feitos no percurso criativo, onde são construídos artefatos empoeirados, não pelo tempo, mas por minúsculos fragmentos de experiência cotidiana. Os imperceptíveis fragmentos do cotidiano que se grudam nos sujeitos e em suas ações, bem como no resultado delas, dizem respeito sobre perspectivas e posicionamentos presentes na atualidade, a partir da somatória histórica coletiva.

As leituras que fazemos e, a partir delas, nosso posicionamento diante do presente são possíveis havendo o distanciamento crítico dos fatos. Há, portanto, a necessidade de realizar-se o deslocamento de seu tempo para compreendê-lo melhor, conforme apontado por Agamben (2009). A compreensão de contemporâneo perpassa anteriormente por se localizar e ao mesmo tempo se distanciar do momento vivido. Logo, uma vez que nossas leituras estão permeadas por expressões como “neste tempo”, “em nosso tempo” e outros demarcadores muito utilizados para se referir a um determinado identificador espaço-temporal, dentro de uma conjuntura, podemos incorrer no alheamento de nossa posição diante de nossa relação singular com o próprio tempo. Recorro a esta discussão brevemente como exercício para o direcionamento ao pensamento de qual “contemporâneo” para nos ajudar a entender como as batalhas poéticas, no centro do movimento de poesia *slam*, colocam-se numa posição de olhares nômades em constante observação e estranhamento perante a nossa época.

Dizer-se contemporâneo é não coincidir com o tempo em que vive para que haja certo distanciamento, apesar da inegável pertença às tramas sociais em estado de atualidade. Essa dissociação não se dá pela alienação, mas por apreender esse tempo de forma que o “meu tempo” seja olhado por meio das fraturas instaladas no interior do funcionamento social. Nas palavras de Agamben (2009, p.62), “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. Isto significa que *slammers* se constituem em sujeitos desconfiados perante a atualidade, onde a obscuridade do presente é elemento fundante do poema-artefato.

O fato de lançar o olhar para o que afeta o nosso tempo coloca-nos em

situação não privilegiada, mas exposta aos perigos do contraditório, pois desvelar as trevas de um tempo poderia ser paga com a vida do poeta. Em certa medida, artistas *slammers* se colocam na posição de risco, a partir de suas obras e diante do regime panóptico da autoridade da visualidade (Mirzoeff, 2016), vigilante o tempo todo para cercear movimentações de levantes, sejam elas artísticas ou não.


O sistema de vigilância composto por diferentes aparatos atua de forma constante, especialmente, em lugares onde há a ocupação de espaços por sujeitos “estranhos” àquele ambiente. Por meio de diferentes estratégias, esses regimes de autoridade da visualidade se mostram atuantes, em sua condição de regular as práticas discursivas, o real e seus efeitos materiais, segundo Mirzoeff (2016). Costumeiramente, agentes da vigilância a serviço do Estado e de governos executam o exercício de autoridade para reafirmar a posição de espaços públicos com propriedades de uns e não de todos. Dos encontros entre aqueles que desejam a manutenção do complexo de visualidade, cujos elementos são classificar, separar e estetizar e os sujeitos operadores de interpelar as formas de dominação resultam em algumas circunstâncias de intimidação e até mesmo de tentativa de cancelamento de eventos que sejam proliferadores de insurgências, a exemplo da atuação para coibir edições de batalhas de *slams*.



Figura 21: viatura policial no Bosque.
Fonte: Jossier Boleão

Fatos de investida da força policial em *slams* não são estranhos no Brasil, a exemplo do que ocorreu em 2018, com o *Slam Continente*, onde policiais militares homens decidiram revistar os presentes e procedendo com a prisão de um dos organizadores por perturbação da ordem. No ano de 2019, em uma das edições do *Slam Falatu*, de Goiânia, viaturas permaneceram no local próximo do Teatro de Arena, no Bosque dos Buritis, enquanto artistas e público se juntavam para iniciar o evento do dia. Ao passo em que os organizadores foram explicar para os policiais qual era o motivo, quem eram as pessoas e de onde elas eram. Esses acontecimentos cumprem a própria norma de manter os locais públicos e a população seguros. Porém, configuram-se para além da ordem e sim da execução da vigilância dos sujeitos considerados estranhos para ocuparem determinados espaços. Em última instância, estes espaços estão seguros se estiverem vazios, áridos e sem vida emanando deles.

Cabe se instalar como passado, a contemporaneidade entendida como um dos mecanismos de distanciamento paradoxal ao tempo presente. Os tempos simultâneos entre o futuro e o próximo à origem correspondem nas obras de *slammers*, que estão em constante acontecimento, ao compromisso histórico de reflexão do vivido, ao mesmo tempo em que se vive a substância dos acontecimentos individuais e coletivos. O *slammer* é o sujeito atento ao seu tempo, prontamente disposto a fazer de sua obra relação e ação diante da história. Não se trata de fórmula nova, porém, há que se considerar a tentativa de projeção lançada ao futuro em constante reflexão do presente. Em outros termos,



Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma de seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder (Agamben, 2009, p. 72).

A partilha do mesmo tempo entre estes sujeitos se coloca como força criadora para impulsionar por meio de reflexões de um passado recente ou mais distante, as ações futuras. Nos *slams*, a ciranda se converte em campo de combate onde as narrativas, especialmente as silenciadas e dolorosas duelam não com suas iguais, mas com o sistema de operação das hegemonias. Os lugares diferentes de fala estão constantemente sendo colocados em jogo por meio das palavras, dos gestos, dos corpos, das identidades e, principalmente, da presença de artista e público. O jogo se dá também pela força com que são tratados determinados temas,

alguns recorrentes nos *slams*, não pela presença das autoridades da visualidade (que podem ser os mesmos agentes de opressão e dominação, ou seus representantes), mas pela ausência de espaços de escuta, como afirma Roberta Estrela D’Alva, em entrevista para o *Blog Escrevendo o futuro*²³. Nas palavras da artista:

O slam às vezes tem uma crítica que eu já ouvi falar: “Ah, mas é uma poesia ruim. É muito raso. A semântica, a gramática, isso e aquilo. São sempre os mesmos assuntos, só fala de racismo, de homofobia ou de machismo”. Respondo a essas críticas explicando que são pessoas que têm uma escola com baixa qualidade. Como vou cobrar semântica sem escola? Como vou falar para uma menina que está sendo estuprada pelo padrasto: “Muda de assunto”? Como vou falar para um cara que está sendo barbarizado com racismo: “Muda de assunto”?

Como vou falar para uma menina lésbica, para um gay, para um trans: “Muda de assunto”? A ágora do slam não é a do rigor escrito, ele é uma ágora da performance. A performance significa o quê e como. Não estamos ali avaliando a gramática, a semântica. O que os jovens e as jovens vão percebendo é que você vai conhecendo mais gramática, semântica, figuras de linguagem, aprende a descrever, sua poesia fica mais rica. A pessoa que usa melhor as figuras tem nota mais alta. A pessoa vai indo, vai lendo, entendendo. “Ah, eu li esse livro, melhorou minha escrita”. E naturalmente as coisas vão melhorando. Essas temáticas são as que a gente tem aí. São as temáticas que o governo não dá conta, que as famílias não dão conta, que a religião não dá conta. O slam é a válvula de escape, é o lugar onde eu vou poder falar. Eu acho muito rico quando têm vários assuntos. Isso não pode inibir alguém de ir lá e falar uma poesia de amor ou falar dos animais. Mas, como uma pessoa vai ter abstração para falar da concha do mar se em casa ela está apanhando, sofrendo violência... Olha... a concha pode ser uma metáfora para isso (Roberta Estrela D’Alva, 2020).

O apontamento feito por Roberta Estrela D’Alva nos dá a dimensão daquilo que ainda é compreendido como características fundamentais para uma obra ser considerada poética, ou arte. O embasamento centrado em uma visão canônica, eurocêntrica e estadunidense ainda em nosso tempo permeia velhas crenças para o *status* de arte. A crítica especializada se esquece que essas fórmulas estão ancoradas em pressupostos universais. Entretanto, as fabricações artísticas devem ser consideradas como práticas sociais em um tempo e lugar específicos. Além disso, considero tornar-se incoerente pensar em conceitos como “rima rica/pobre”, “poesia ruim”, “temas repetitivos” e assim segue. Quem pode determinar o que é uma rima rica ou poesia ruim e baseado em quais pressupostos? Se forem os eixos basilares de produções



.....
23 - A íntegra da entrevista pode ser conferida neste código.

localizadas em outras sociedades e em outros tempos, cabe-nos refletir sobre o quanto não somos contemporâneos de nosso tempo e apenas vivemos em um saudosismo, alheios às transformações e urgências sociais, cujas inquietações se representam e apresentam na estética de diferentes projetos artísticos, dentre estes, o de poesia *slam*. As narrativas a serem colocadas em evidência por esses artistas dizem respeito a um projeto que é estético e político, caso seja possível, dissociar o caráter político de qualquer obra de arte.

Nas últimas décadas, ganhou força a pauta de luta com bandeiras de grupos minoritários em direitos para que suas vozes sejam ouvidas e suas demandas levadas ao nível da visibilidade e alçadas como proposições (e obviamente questionamentos) de políticas de Estado capazes de reparação por séculos de silenciamento e apagamento. De acordo com uma declaração feita pela *slammer* Mariana Felix para *Agência jovem de notícias*²⁴,

Quando você vai a um Slam, você ouve n tipos de narrativas feitas pelas pessoas que viveram a história que contam. Elas são as próprias protagonistas. Os poetas e as poetisas escrevem sobre vários tipos de violências. Muitos amigos já estavam há tempos no tráfico e largaram tudo para escrever. Acaba sendo uma arte de resgate. É uma nova opção de vivência. Muda a vida tanto dos poetas quanto das pessoas que vão ouvir. Para a periferia, o Slam foi e é muito importante. Está mudando muitas vidas, mudou a minha. A maioria dos poetas que participam do Slam é da periferia, o que dá voz para muita gente. Por isso falo que o Slam é local de fala, lá você ouve muito sobre a vivência dos negros, periféricos, entre outros, dando visibilidade para pessoas que eram invisíveis (Mariana Felix, 2018).

No *slam*, as variadas narrativas de diferentes contextos e realidades socioeconômicas se interligam por aproximações afetivas circulantes entre os sujeitos que compõem aquela comunidade poética. Pois, “a arte de hoje prossegue nessa luta, propondo modelos perceptivos, experimentais, críticos e participativos” (Bourriaud, 2009, p. 06). Os projetos de arte propostos na contemporaneidade partem de reflexões onde a experiência artística é relacional, com base em modelos mútuos. A crítica sobre uma estética relacional realizada por Nicolas Bourriaud (2009), diz respeito à colaboração do público para com a obra.

Todavia, não é apenas na instância colaborativa que se dá, tendo em vista as várias aproximações e apropriações possíveis na relação entre artista e público.



.....
24 - A entrevista concedida pode ser conferida na íntegra neste endereço. Acesso feito em 16/03/2020.

A poesia *slam* se ancora nas vivências que circundam as manifestações artísticas. Encontra-se cingida pela dimensão da vida cotidiana, onde a poesia se configura em fabricações interativas, conviviais e relacionais. Assim, como apontado acima tanto por Mariana Felix quanto por Roberta Estrela D’Alva, no centro dos grupos de *slams* há atividades artísticas preocupadas em fazer ligações entre as dimensões do cotidiano e da estética, de modo que, ao fabricar um poema, o ato não esteja flutuando longínquo da realidade dos artistas e do público. Interessa na arte relacional o compartilhamento das experiências humanas e para o *slam* não faz sentido existir fora da relação com o outro.

Ainda que consideremos na discussão da estética relacional experiências pautadas na tríade artista – obra – público, ou seja, em uma relação de poder, é necessário não desestimar a potência de projetos cujas propostas estão centradas em rede colaborativa para a realização da obra. O poema é constituído para que o público possa recebê-lo e transformar sua significação, mesmo que em tese esteja “pronto”, ainda se encontra em um estado de feitura diante da reação do espectador e dos jurados. Por vezes, essa relação se dá conflituosa e deflagradora de outras obras fundando outros diálogos da tensão entre essa trindade.

Em uma das edições no *ZAP! Zona Autônoma da Palavra*, primeiro *slam* do Brasil, é documentado no filme *Slam: voz de levante* (2017) o tensionamento entre artista, obra e público e a potência criadora a partir deste impasse. Ao término de uma rodada de apresentações de variados artistas com a temática de seus poemas relacionada às questões raciais, a *slammaster* é interrompida por uma voz masculina da plateia que estava na condição de jurado:

- *Tem mais alguém que vai falar de África?*
- Pode ser... não sei...
- *Podia ter outro assunto...*
- Olha, o jurado!

Sobre essa passagem do episódio, Nascimento (2020) descreve que o clima ficou tenso no espaço após o incômodo do jurado quando foi sorteado o artista Zinho Trindade para subir ao palco e se apresentar na próxima rodada competitiva, com o público agitado com a situação e os artistas igualmente. Ao passo que o jurado continuou:

- O jurado tá te provocando... (diz a *slammaster*)
- *Eu sou branco... Tem problema de ser branco?*

- Cê podia ser até rosa, mermão!

No trabalho de doutoramento de Roberta Estrela D'Alva, é descrita essa passagem com o artista Zinho Trindade e ressaltada sua atuação como MC e o improvisado que marca suas performances. Além disso, suas referências vêm do hip-hop e de veias latentes como o maracatu, jongo, candomblé e capoeira. Esse entrelaçamento de práticas e vivências estéticas resultaram para o momento da batalha “[...] literalmente, uma pancadaria verbal” (Nascimento, 2020, p. 208).

Podemos encontrar outras leituras a partir da sequência mostrada pelo documentário, no entanto, atendo-me à relação entre o público e o artista. Mesmo que as batalhas de *slam* possuam a figura de um corpo de júri, ele é formado, em sua maioria, por pessoas presentes na plateia, que se identificam naquele momento com a tarefa, sem a necessidade de serem especialistas em artes, literatura ou poesia. Porém, em minha experiência como jurado convidado, a tarefa de atribuir nota a um corpo-poema faz mais sentido para ambos quando quem deve analisar previamente conhece o funcionamento e a proposta da poesia *slam*.

O embate de posicionamentos com as significações invocadas pelos diferentes sujeitos torna-se um fato corriqueiro e se estabelece como democracia criativa. Se levarmos em conta que na tradição o poema é criado para ser apreciado e sentido por um leitor virtual, no centro da organização poética do *slam* os poemas são contemplados, mas o espectador mexe nele, coloca impurezas, transforma-o, ao mesmo tempo o artista é transformado e igualmente o espectador. A participação proveniente das batalhas poéticas faz com que não haja esgotamento do poema-artefato, pois o encontro fortuito da tríade artista, obra e público questiona a hierarquia de poder e de valor e se move constantemente.

Os poemas-artefatos em contexto das batalhas compõem uma exposição sempre nova em locais menos prováveis para tal finalidade. Nessa perspectiva, considero cada edição das inúmeras competições poéticas espalhadas pelo Brasil e em outros países, como exposição de arte. Uma vez que,

A exposição é o local privilegiado onde surgem essas coletividades instantâneas, regidas por outros princípios: uma exposição criará, segundo o grau de participação que o artista exige do espectador, a natureza das obras, os modelos de socialidade propostos ou representados, um "domínio de trocas" particular. E esse "domínio de trocas" deve ser julgado de acordo com critérios estéticos, isto é, analisando-se primeiro a coerência de sua forma e depois o valor simbólico do "mundo" que ele nos propõe, da imagem das relações humanas que ele reflete (Bourriaud, 2009, p. 9).

Cada *slammer* prepara a sua obra para ser exposta temporariamente onde as coletividades instantâneas se aglomeram em torno de relações de mundo. O contato com os poemas se converte em domínio de trocas, mas acima de tudo, materializa o local de exposição para além daqueles destinados pelo circuito convencional para tal finalidade. O jogo poético pode ocorrer em qualquer lugar, desde que haja sintonia entre quem propõe e quem participa. Estes arranjos das comunidades de *slam* não significam que estejam totalmente fora do circuito de arte, já que muitos grupos funcionam em espaços institucionalizados.

A partir do contato destes encontros, a forma do poema ganha corpo e é sobre essa relação humana que a obra promove a novas relações e interações sejam elas harmoniosas, especialmente por meio da identificação temática, ou por meio do tensionamento que se dá pelo diferente. O que liga e entrelaça a trama relacional é a visualidade e seus reflexos de fazer sentido na perturbação da ordem. Nesta direção, a realidade do jogo poético em que a poesia *slam* atravessa do artista para o espectador é processo que está se tornando de maneira contínua. No jogo é lançado algo e pode ser devolvido de maneira inesperada como no caso do jurado no ZAP!, relatado anteriormente, onde é questionada a frequência de obras com a mesma temática, qual seja, o racismo e as questões correlatas. A reivindicação de ambas as partes instaura o conflito de narrativas e lugares de privilégios histórico e social, pois ao invés do jurado (figura convencional de autoridade) deslocar o seu campo visual e perceptivo para outras narrativas, se reafirma na branquitude com o intuito da produção de obras menos desconfortáveis para o seu foco de visão.

As montagens de imagens socialmente percebidas são elementares para entender o funcionamento desse jogo poético sucedido pela reivindicação do direito a olhar, pois as bases destas montagens se constituem de representações que fazem sentido (Mirzoeff, 2016) ao se colocarem em tensão, no âmbito da batalha poética. Os *slams*, nessa conjuntura, não são apenas disputas entre artistas. São fabricações coletivas capazes de provocar deslocamentos, rachaduras e desmontagens do sistema de autoridade. Artistas e público se constituem a partir dos poemas-artefatos lançados na arena onde circulam as mais variadas narrativas de protesto, ou sejam constroem também as contranarrativas.

A assembleia poética se converte em ressignificação do conceito grego de participação com a denominada *Ágora*. As cirandas de poesia *slam* são exposição para a fabricação de *slammers* cujas demandas perpassam por se tornarem audíveis e visíveis juntamente com suas existências. Rifà-Valls (2018) afirma que

fabricar é um ato produtivo, pois no processo de fabricação, as ações de percurso se encaminham para a utilidade, a partir de seu uso, assim como o papel político do artista.

No documentário *Slam: voz de levante* (2018), as diretoras acompanham o percurso de *slammers* do Brasil que se aventuram na França, em virtude do campeonato mundial de *poetry slam*. O filme retrata, sob o olhar de Roberta Estrela D'Alva, a importância do movimento para artistas das periferias brasileiras. Sendo o Brasil o país com uma das maiores comunidades de *slam* remonta-nos as discussões apontadas por Rifà-Valls (2018), de que o movimento despontou no território brasileiro gerando um modelo de protesto, tendo a estética e a poética como forças motrizes. Nas palavras da autora,

[...] a manifestação como tal, supôs a geração de um modelo de protesto, o que tem servido de imagem para protestos posteriores, adicionou ao espaço algo novo, que tem retornado com o tempo em outras formas de protesto (micro e macro) e em ocasiões este processo tem se repetido por razões externas ao mesmo (Rifà-Valls, 2018, p. 13).

Compreendidas como manifestações visuais, os grupos de *slams* com suas batalhas poéticas propõem acréscimos às relações, desde as estéticas, até as humanas e sociais. As competições que acontecem nos *slams* se caracterizam, dentre outros aspectos, na colaboração entre sujeitos. Os elementos acrescentados ao longo do percurso comportam o estranhamento, pois “Ao firmar-se reconhecida, ainda no âmbito poético, tem o reconhecimento do outro, uma ação que, por si, já se consolida na relação. O trabalho colaborativo é, antes, um encontro de subjetividades, um processo de renúncia e aceitação” (Martins; Rocha, 2013, p.3526). O jogo feito entre artista e público advém de um lugar individual que se transforma em coletivo e, por conseguinte, colaborativo, à medida em que há infiltrações nas estruturas de ambos.

Os espectadores dos *slams* participam das batalhas motivados pelo artefato poema, mas a oportunidade de ver estas obras encarnadas em corpos iguais e destoantes dos circuitos canônicos de arte é que mobiliza toda uma movimentação em torno de tomar para si essas fabricações e se empunharem delas para exercer algum tipo de alteração nas relações macro e micro. Da mesma maneira que os poemas surgem da inquietação, “o Slam vem do corpo irrequieto e da alma desassossegada”, como é retratado no poema Manifesto (abaixo), e de um público

composto por pessoas de todas as idades e identidades em busca de lugares onde suas existências tenham legitimidade e possa ter lugar de fala na escuta. Os *slams* são ferramentas de des-orientação do caos promovido pelo silenciamento da ordem e da autoridade (seja qual for sua natureza) e por isso, sua perspectiva muitas vezes é instaurar um certo caos como origem de novas construções.

No poema *Slam Poetry (Manifesto)* fica evidente que o movimento se coloca no diálogo poético e estético surgido a partir das realidades que vestem as peles de *slammers*, em diferentes contextos socioculturais. A paixão pela poesia e por estes jogos nasce pela necessidade de se expressar, mas também da aspereza das condições sociais. Por isso, no manifesto da *slammer* Raquel Lima é abordada a natureza popular, órfã e sonhadora de cada verso proferido por diferentes artistas por onde o movimento encontra-se difundido. Não tem regras fixas, nem rígidas, mas há seriedade na representatividade e na autorrepresentação como construção de pontes aos entre.

No Slam manifesto ou Manifesto do Slam

O Slam não é uma empresa, controlada pelo lucro, fama e prestígio.

O Slam é da rua, das pessoas, e deixa no seu território o seu vestígio.

O Slam é livre e espontâneo! Não é comercial, de forma metafórica ou literal.

O Slam vem do peito e das pernas, vem dos braços e dos abraços.

O Slam vem de dentro para fora, e vem de fora dos cansaços.

O Slam não é fraude, nem é plágio, nem é uma patente.

O Slam é da gente, do bairro e nasce da poesia omnipresente.

O Slam não é um franchising de investimentos em cadeia.

O Slam é o grupo de aranhas na construção duma mesma teia.

O Slam não é uma corporação, um comitê nem uma comissão.

O Slam não é um departamento poético nem a sua

subversão.

O Slam vem do corpo irrequieto e da alma desassossegada.

O Slam voa alto sobre a performance e a palavra vomitada.

E no Slam não há júri especializado ou da crítica erudita.

O Slam é a palavra viva que às vezes é escrita, mas é sempre dita!

O Slam é descomplicado, reinventado, transformado e mal falado.

O Slam é filho do pai e da mãe, mas ser órfão é o seu fado.

O Slam não tem amigos fiéis, mas em cada esquina há um "slamigo".

Não tem mentores, instrutores nem pastores que o evangelizem.

O Slam é feito de palavras de sonhos, mesmo dos que não se concretizam.

O Slam é genuíno e transparente, é vivo e cresce a cada dia.

Quem o plantar deve regar, e deixar germinar com boa energia.

O Slam é menos negócio, menos estratégia, menos compra e venda.

Menos ego, menos poder, menos heróis e menos lenda.

O Slam é de cada um, pessoal e intransmissível, mas também é comunidade.

O Slam é feito dessa ponte entre cada país e cada cidade.

O Slam precisa ser emancipado, valorizado e respeitado.

Mas logo a seguir libertado, ignorado e deixado de lado.


O Slam é o filho bastardo da poesia, e há que estar alertado.

Seguramente nem todos o sabem, porque o Slam vai ser sempre um fedelho.

Mas deixa o teu Slam no Manifesto, porque o Slam-Seguro morreu de velho.

Em um mundo tecido constantemente por relações assimétricas, uma estética ou poética relacional possui na fabricação de suas obras – aqui, os poemas-artefatos, no âmbito dos *slams* – levantes poéticos, onde as temáticas dizem respeito à necessidade de cada artista ao lançar de seu interior, ser acolhido e ouvido pelo exterior. Da mesma forma como movimentos sociais, a exemplo do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), que possui na poesia um legado de manifesto e vai além da expressão, esses levantes são revoltas diante de um sistema social e artístico excludente. Caldart (2017, p.83) defende que “[...]a poética dos Sem Terra compartilha grande e importante significado com a produção artística em geral de todos os segmentos das classes populares – rurais e urbanos[...].

As experiências populares de fabricação de obras artísticas não se restringem à contemplação do belo a partir de artefatos inalcançáveis no plano da significação. Cumprem igualmente um papel crítico-formativo diante dos ressignificados que são dados da realidade e da vida cotidiana de determinadas comunidades. A poesia Sem Terra, como denominada por Caldart (2017) nasce de uma rotina de luta e, por isso, ela é marcada por elementos identificadores desse processo do homem e da mulher do campo, em sua jornada pela terra. De maneira similar, os *slams* agregam comunidades em torno de temáticas como por exemplo, violência policial, racismo, feminicídio e das trajetórias destes sujeitos na incansável busca pelo direito à expressão, existência e ao sensível.



Em um slam, o rigor semântico, gramatical, o vocabulário, a métrica, a estética – nada disso é mais importante do que a voz de quem diz o poema. E para haver voz, há que existir um corpo vivo de onde ela emana. A poesia, aqui, fala de sobrevivência, em um país onde se mata um jovem negro a cada 23 minutos, se estupra uma mulher a cada 11 minutos, que tem uma taxa alarmante de feminicídios e, no caso de São Paulo, tem a cidade com a polícia que mais mata e mais morre no mundo: Parem de nos matar! De nos violentar! De nos estuprar! é o que gritam nas rodas dos slams (Nascimento, 2020, p. 216).

As discussões poéticas nesta dimensão são amparadas por existências múltiplas e, ao mesmo tempo, únicas em uma realidade esfacelada por muitos problemas sociais. Nesse sentido, a imagem de *slammers*, poetas, artistas se coloca como contraponto na arena de uma disputa elementar: a de existir na amplitude de lugares, oportunidades e direitos. As representações visuais de inúmeros fabricantes do sensível cotidiano são mediadoras e portadoras de significados, provocando que pensemos em nossas posições e nas do Outro, tendo no horizonte

que “todo olhar – e o dar conta do que olhamos – está impregnado de marcas culturais e biográficas” (Hernández, 2020, n.p).

Na conjuntura apontada por Nascimento (2020), a prioridade em colocar nos formatos de juízo de valor das obras feitas por estes artistas que vivenciam todas estas relações de opressão, violência e apagamento, aspectos de análise formais tornam-se incapazes de abarcar a complexidade dos significados de cada miudeza gestual, corpórea e verbal em convergência no vir a ser poema-artefato. Os poemas e seus artistas-poemas resistirão porque artistas cujas obras são constantemente alimentadas pelos circuitos do calor de experiências latentes atuam, geralmente, de maneira muito consciente sobre o chão que pisam. Os corpos em ebulição e as vozes materializadas se fundem ao sensível, visível e inquietante nas cirandas de *slams*.

Minha condição

Eu não escrevo pra incendiar casas
 mas pra ascender faíscas aos olhos de quem me lê
 não escrevo pra matar a fome de multidões
 mas espero que minhas palavras preencham um vazio
 que te ajude a se manter de pé
 não escrevo pra governar um povo
 eu ouço o que ele diz e utilizo minha voz para propagar
 sua mensagem
 não escrevo pra obter a sua aprovação
 mas pra registrar minha trajetória e de tantas mulheres
 negras que já foram silenciadas.

Eu escrevo pra acessar lugares em mim que são invisíveis
 aos olhos
 pra expurgar pensamentos que não me deixam dormir
 escrevo, pois, cada palavra é um atestado da minha
 condição poeta
 e sendo poeta, ainda miúda que sou
 escrevo porque a palavra é o que me resta

Num mundo conduzido por falsos profetas
 nessa briga de egos e dialética
 me apego num sopro de esperança
 que me permite o papel e a caneta

Escrevo pra sobreviver
 e sobrevivendo eu luto
 escrevo se adoeço

e escrevendo me curo

E você? Pra quê escreve?

E pra onde você escorre,
quando esse mar palavra transborda?²⁵

A escrita e o agrupamento de *slammers* e espectadores para terem acesso aos espaços se constroem em um lugar comum, tanto individual quanto coletivo, onde o vir a ser coloca-se na relação entre-mundo-realidade-sujeitos-sonhos. A poética é permeada para e pelo olhar, onde a condução é dada pelos corpos tão diferentes e distantes em sua unicidade e ao mesmo tempo próximos por discussões que pretendem pautar a sua condição, seja ela periférica, feminina, negra, LGBTQIA+. O ato de se fazer serem vistos nos mais variados espaços de ocupação faz com que esses sujeitos se reconheçam como o que são de fato e aquilo que deverão ser por direito. Nas palavras de Hernández “o que vemos forma parte e ao mesmo tempo produz um discurso que regula não apenas o olhar, mas quem olha” (2020, n.p.).

A emergência de soluções coletivas para problemas historicamente enraizados em nossa cultura, a exemplo do racismo e machismo, requer estratégias de grupos sociais capazes de lançar a reflexão desde o resultado de seus processos criativos até à toda comunidade da qual fazem parte. O dispor de corpos relegados nas praças, teatros, casas de arte e cultura, parques, teatros arena ou até mesmo quintais de casas está permeado por nuances de requerer uma visualização crítica como modo de ver-me e ver o mundo.

A fabricação dos poemas de *slam* se dá em um contexto árido nacional e internacionalmente, em que o confronto de posições dos discursos e as narrativas é mais evidente e pulsante de um canto a outro do globo, quase instantaneamente. As competições de poesia *slam* são práticas críticas capazes de propor a “olhos nu” temas sensíveis, delicados, indesejados e esquecidos. Porém, são assuntos necessários à (re)construção das significações que damos aos modos de sentir, ver e imaginar (Tourinho; Martins, 2020). Mel Duarte, uma das mais expoentes poetas do meio dos *slams* em seu poema *Verdade seja dita* denuncia e provoca a discussão sobre a violência sofrida por mulheres:

25 - Poema de Mel Duarte.

Verdade seja dita!
Você que não mova sua pica pra impor respeito a mim.
Seu discurso machista, machuca
E a cada palavra falha
Corta minhas iguais como navalha
NINGUÉM MERECE SER ESTUPRADA!
Violada, violentada
Seja pelo abuso da farda
Ou por trás de uma muralha
Minha vagina não é lixão
Pra dispensar as tuas tralhas

Canalha!

Tanta gente alienada
Que reproduz seu discurso vazio
E não adianta dizer que é só no Brasil
Em todos os lugares do mundo,
Mulheres sofrem com seres sujos
Que utilizam da força quando não só, até em grupos!
Praticando sessões de estupro que ficam sem justiça.

Carniça!

Os teus restos nem pros urubus jogaria
Porque animal é bicho sensível,
E é capaz de dar reboliço num estômago já acostumado
com tanto lixo

Até quando teremos que suportar?
Mãos querendo nos apalpar?
Olha bem pra mim? Pareço uma fruta?
Onde na minha cara ta estampado: Me chupa?!
Se seu músculo enrijece quando digo NÃO pra você
Que vá procurar outro lugar onde o possa meter

Filhos dessa pátria,
Mãe gentil?
Enquanto ainda existirem Bolsonaros
Eu continuo afirmando:
Sou filha da luta, da puta
A mesma que aduba esse solo fértil
A mesma que te pariu!

A fabricação poética da cidade visual

Desde o seu início nos anos de 1980, até o momento atual, em que o Brasil se configura como uma das mais expressivas comunidades, o movimento de *poetry slam* tem trabalhado nas bases de ampliar posicionamentos e demarcações, seja no âmbito das relações, no campo da teoria ou das fabricações artísticas. A cidade é o local de disputa destas diferenças e também o suporte para o material criativo. Os sujeitos estão expostos à velocidade dos acontecimentos, das políticas e das fronteiras, assim como das práticas de dissolução das mesmas.

Ao pensarmos em corpo-cidade é antes de mais nada evidenciar os lugares de fala de sujeitos coletivos que experienciam situações evidentes da colonialidade. Para além das experiências individuais é importante, conforme ressalta Ribeiro (2017), ter em mente a problematização das condições sociais destes grupos. Quais lugares estes sujeitos ocupam ou são privados de ocupar no próprio exercício da cidadania em que lhes é permitido? Que estratégias pedagógicas são deflagradas a partir das experiências dos modos de ver e ser, ao ocupar (ou não ocupar) determinados lugares?



Figura 22: Corpos que poetizam a cidade - Slam Marginália. Fonte: Luca Meola

A noção de corpo-cidade evoca o lugar social que os grupos ocupam e, por outro lado, diz respeito às privações enfrentadas no desenho de políticas. Por isso, os corpos destes sujeitos que ocupam a cidade é disputa permanente para suas vozes serem audíveis e estes poetas visíveis. A presença nesses espaços dedicados às batalhas poéticas de *slams* recorre ao direito a olhar problematizado por Mirzoeff (2016). A ocupação se dá pela possibilidade de mover-se.

A ocupação de espaços públicos fomenta a fabricação de ações que estimulam o pensar sobre os silenciamentos históricos a que muitos sujeitos foram submetidos. O corpo do *slammer* se torna a própria cidade e vice-versa, pois a cidade marca poeticamente estes corpos performando sobre eles as relações conflituosas entre corpo e cidade. A localização nestes espaços que se transformam em assembleias materializa as vozes de levante que não podem mais ser invisibilizadas. Os lugares na concepção de Yi-Fu Tuan (1983) são igualmente objetos e estes definem o espaço, a partir de núcleos de valor, que por sua vez, promovem uma seleção “invisível” em graus e nuances variados de ocupação.

Os exercícios de cura das feridas históricas que extrapolam em muito o pensamento colonial carregam em suas marcas internas e profundas estruturas de zonas de levantes. Estes levantes são despertar que sugerem o movimento como possibilidade de desconstrução, construção e reconstrução. Bey (1990) discute essa possibilidade de levante a partir da ação de independência, em que os sujeitos se erguem em rebeliões. Os levantes, nessa perspectiva, são momentos acima do tempo sacramental em que esperamos ou vislumbramos utopicamente o acontecimento da “revolução”. No entanto, a possibilidade de nunca chegarmos nessa revolução pode nos mover em direção a quebrar a “lei” da história.

O percurso para curar as feridas abre possibilidades e “habilidades de fazer algo” (Mignolo, 2019, p.23), que nesse contexto são os grupos de *slam*, como uma dessas possíveis ações. O espaço das reivindicações onde ocorrem as batalhas de poesia tornam-se outras formas de protestos. Esses núcleos dos protestos são ocupados por camadas aparentes de rebeliões e, aos poucos, vão conformando em um corpo unificado de protesto contendo diferentes partes, com diferentes pautas reivindicatórias. Nesse sentido, o jogo de disputa em que se coloca em campo os poemas, os versos, as rimas, a potência dos gestos, fala e escuta é habitado por relações assimétricas. Apesar de haver concordâncias, as discordâncias e discursos despercebidos podem surgir no interior desses arranjos. É partir dessas lacunas e caminhos a serem percorridos que vão surgindo outras práticas de levantes dentro da grande comunidade *slam*. Nesse contexto existe o *Slam Marginália*, criado em

2018, na cidade de São Paulo. Para Julia Bueno²⁶, uma das fundadoras afirma que

Mesmo sendo um espaço muito potente, havia a problemática do conceito de 'mulher' se basear em útero e vagina, o que incomoda a população trans.

[...] Nem a gente esperava tamanha conquista. Pessoas trans têm uma expectativa de vida baixa. Então, acabamos não pensando à longo prazo. Mas ver o crescimento do slam e acompanhar cada vez mais pessoas se unindo é incrível. Conseguimos criar um espaço onde as pessoas trans se sentem importantes (Julia Bueno, 2019, s.p).

Os discursos, mesmo aqueles inseridos em vias de desconstrução, ainda estão impregnados por resíduos hegemônicos sejam eles de raça e etnia, de gênero e identidade ou de classe. Heloisa Buarque de Hollanda, no evento *Slam! O protesto não pode parar* afirmou que *slam* é uma poesia de mensagem e por isso ela é imediata. Se não sair das batalhas sem ter passado a mensagem algo aconteceu de errado. Tendo em vista as mensagens a serem passadas, artistas *slammers* recorrem a todos os recursos disponíveis, dentro da limitação que é imposta nas regras básicas da competição. No entanto, há diferentes graus de espaço para ser feita a movimentação das mensagens dos corpos em sua unicidade e pluralidade. Da mesma forma em que o movimento poético no Brasil se diferencia de outros países no interior do *slam* brasileiro há assimetrias.

As batalhas de *poetry slam* mesmo tendo sido inseridas no país por uma mulher artista, Roberta Estrela D'Alva, com o decorrer da estruturação, a participação masculina começou a ser massiva e a de mulheres muito tímida. Esse desnivelamento participativo tornou-se um dos motivos para que surgisse o *Slam das Minas*, um dos mais expressivos do país. A pouca visibilidade fez com que mulheres decidissem, em 2015, criar um *slam* exclusivo para mulheres se apresentarem. A partir da iniciativa em Brasília, no Distrito Federal, outros grupos foram se organizando e ganhando representatividade pelo país. Sobre a experiência e importância da iniciativa, uma das idealizadoras afirma que



26 - Declaração feita em reportagem de Carolina Fortes e publicada aqui: <https://emergemag.com.br/poesia-afiada-no-slam-marginalia/>. Acesso em 27/03/2021.

O primeiro slam só de mulheres surgiu em Brasília, com a Tati Nascimento e umas manas dela. Fizemos um debate com ela sobre a importância de eventos assim, o que deu origem a uma primeira edição experimental do Slam das Minas aqui. Nesse primeiro evento colou muita gente e percebemos que realmente precisávamos de um espaço assim em São Paulo também. Até a gente conseguir recuperar nosso lugar na história vamos precisar de um espaço só para negros, outro só para mulheres, outro para gays. Em 2015, na final do Slam Br, a primeira rodada tinha mais mulheres que homens, mas só uma passou para a segunda fase e ela não chegou à final. A gente participava desses espaços, mas ainda não estava sendo ouvida e reconhecida. No Slam das Minas, não, a maioria é mulher, tem muita gente participando pela primeira vez (Carolina Peixoto, 2017)²⁷

As assimetrias existentes mostram que o movimento poético dos *slams* é dinâmico e, em menor ou maior grau, ainda segue alguns padrões sociais. No Brasil, sob o guarda-chuva slam é possível perceber experiências outras, não apenas como prática estética, mas que se dão a partir de condições econômicas e regionais. Os grupos se organizam a partir das possibilidades ou da inexistência destas em torno da realização do exercício de criar zonas autônomas temporárias de poéticas subversivas. No entanto, se em algumas regiões como o Sul e Sudeste do país as comunidades conseguem mais visibilidade por estarem próximas a grupos empresariais e patrocinadores e em alguns casos com suporte da iniciativa de fomento público à cultura; em outras localidades os grupos contam apenas com a força do levante e a necessidade da rebeldia, pois não há apoios institucionais públicos ou privados.

Grupos de *slam*, como o *Falatu*, em Goiânia não dispõem de ferramentas para auxiliar na realização e funcionamento do mesmo como em outros locais, em que a cena conta com apoio e está mais atuante em outras frentes, com conexões diversas, o que pode possibilitar alguma facilidade, mas não diminuem as dificuldades gerais do movimento. Os organizadores do *Falatu* tiveram contato, por meio de vídeos na plataforma YouTube, de experiências dos *slams*, principalmente de São Paulo que no momento se tornaram virais na internet. Jordan Beatriz, uma das idealizadoras deste *slam* goiano, em entrevista concedida por telefone descreveu as preocupações e motivações que levaram ao surgimento desse grupo:



.....
 27 - Entrevista concedida a Marina Almeida disponível na página Escrevendo o Futuro. Acesso em 25/03/2021

Era um movimento assim que eu gostei muito e que a maioria dos nossos amigos, do nosso círculo de amigos curti pra caramba essa proposta de uma pessoa lançando um texto autoral, geralmente com aquele teor político mesmo, né, de manifesto. Falando... criando poesia de uma forma que a gente não tá acostumada a ver. Porque tem muito do contexto do rap, que é o ritmo e poesia e o rap tem muito essa conotação mais política, mais de crítica... mas eu mesma nunca tinha visto essa performance fora do rap em si.


A ideia de que as pessoas estavam se reunindo para fazer uma coisa tão simples que era compartilhar poesia, uma poesia assim livre, que não necessariamente seguia os moldes da linguagem formal, né, e da academia do que é poesia. [...] Então, eu conversava muito com a Akira, que a gente nunca tinha visto esse movimento aqui em Goiânia, então a gente teve a ideia de começar pra ver se dava certo (Jordan Beatriz, 2020).

O funcionamento desse *slam* se mostra em uma composição participativa e horizontalizada. Talvez seja pelas condições estruturais do *Coletivo Café com Chá*, que está na organização ou pela própria composição dos sujeitos parte do mesmo. As edições eram realizadas no coração de Goiânia, no Bosque dos Buritis. Fixou-se nesse local após, segundo relato de Jordan Beatriz, fazer algumas edições itinerantes, mas dificultava para algumas pessoas, devido a distância a ser percorrida para outros bairros da cidade.

A poesia para ser lançada com efeito e força precisa ser sensível (se é possível desassociar) às demandas da comunidade composta por tantas realidades e situações diversas. Essa proposta da palavra emanada politicamente de corpos políticos ancora-se nos desejos embrionários de artistas *slammers* que não estão no circuito comum dos esquemas de aura artística. Para tanto, a construção de práticas pensadas coletivamente é pedra fundamental na feitura de novos olhares e exercícios de aprender.

No início a gente decidiu que a melhor opção era marcar uma reunião pública e aí a gente sabia que muito da galera daqui também já conhecia o slam e poderiam estar interessados em somar pra construir o slam aqui. Então a gente marcou uma reunião pública pelo Facebook, convidamos a galera, que nessa época o coletivo [Coletivo Café com Chá] já tinha um pouco de nome. Então a gente divulgava bastante o nosso trabalho [...] então a gente marcou essa reunião em nome do coletivo, pra construir coletivamente, em conjunto com o público e com qualquer pessoa que tivesse interessada em construir o slam. Então a ideia inicial era fazer um movimento bem horizontal, em que o Coletivo estaria ali como mediador da parada, mas que todo mundo que colasse estaria contribuindo também pra gente definir as regras, pra decidir o melhor dia, o melhor horário, questão de premiação... enfim, todos os detalhes do rolê. (Jordan Beatriz, 2020)

O movimento *slam* ao estabelecer praças, bosques, teatros de arena e localidades destinadas a outras finalidades e/ou públicos converte esses espaços em geradores de possibilidades para a contestação, a conversação e a deliberação de acordos e também de conflitos (Rifà-Valls, 2018). No âmbito da cidade, que é composta por um incontável número de interações e imagens das quais funcionam para seduzir e formar novas perspectivas da população especialmente aquelas imagens voltadas para o comércio, práticas de ocupação dos espaços públicos são estratégias de resistência – mesmo provisória – em levantes de apropriação da coisa pública como bem comum. Através de corpos persistentes atuando em suas individualidades em rede, a permanência momentânea nestes espaços preenche ausências onde o reino poético cadencia necessidades e desejos. Logo, essas zonas livres ocorrem por meio de inquietações e incorporação do “novo”.



Ora, a experiência singular, capaz de deflagrar, no vivente, fluxos de inquietações, perguntas, de empurrá-lo à busca por reorganizar as percepções para configurar novas aprendizagens, supõe a incorporação do novo. A palavra incorporação não é, aqui, escolhida ao acaso: ela reivindica a dimensão mundana, material, física da experiência, articulada às dimensões cognitiva, afetiva, psíquica, intelectual. Ou seja, essa incorporação, que também é uma espécie de reconstrução, não deve se dar apenas no âmbito do intelecto, mas dos afetos e do próprio corpo físico. (Martins, 2013, p. 189)

O público que transita pela cidade e, muitas vezes, literalmente a atravessa para participar de batalhas onde a escuta e o ver são tão importantes quanto os versos colocados em jogo por artistas, pois desempenha a tarefa de provocar a transformação incorporando aos poemas que se encontram no estar-por-venir todos os rastros das aprendizagens acrescidas no decorrer do mapeamento de cada viagem em realização. À medida em que os corpos-poéticos extrapolam as fronteiras do interior urbano, abrem-se as possibilidades de produção de espaço próprio que coloca em questionamento o sujeito universal e anônimo (Certeau, 1998). Para Michel de Certeau, em *A invenção do cotidiano – artes de fazer*, esse sujeito é próprio da cidade, como é o modelo político. No entanto, as práticas do movimento *slam* colaboram na direção de rejeitar a condição universal, na perspectiva de ser “apenas mais um na multidão”, pois o esforço para que o jogo seja realizado com artistas lançando na arena obras de autoria própria é uma movimentação para retirar do anonimato as vozes destes.

Além da materialidade dos corpos poéticos, as comunidades de *slam* se organizam em torno de coexistências estéticas que se fundem com os poemas-artefatos. Os artefatos líricos compõem os poemas e dão outra destinação aos

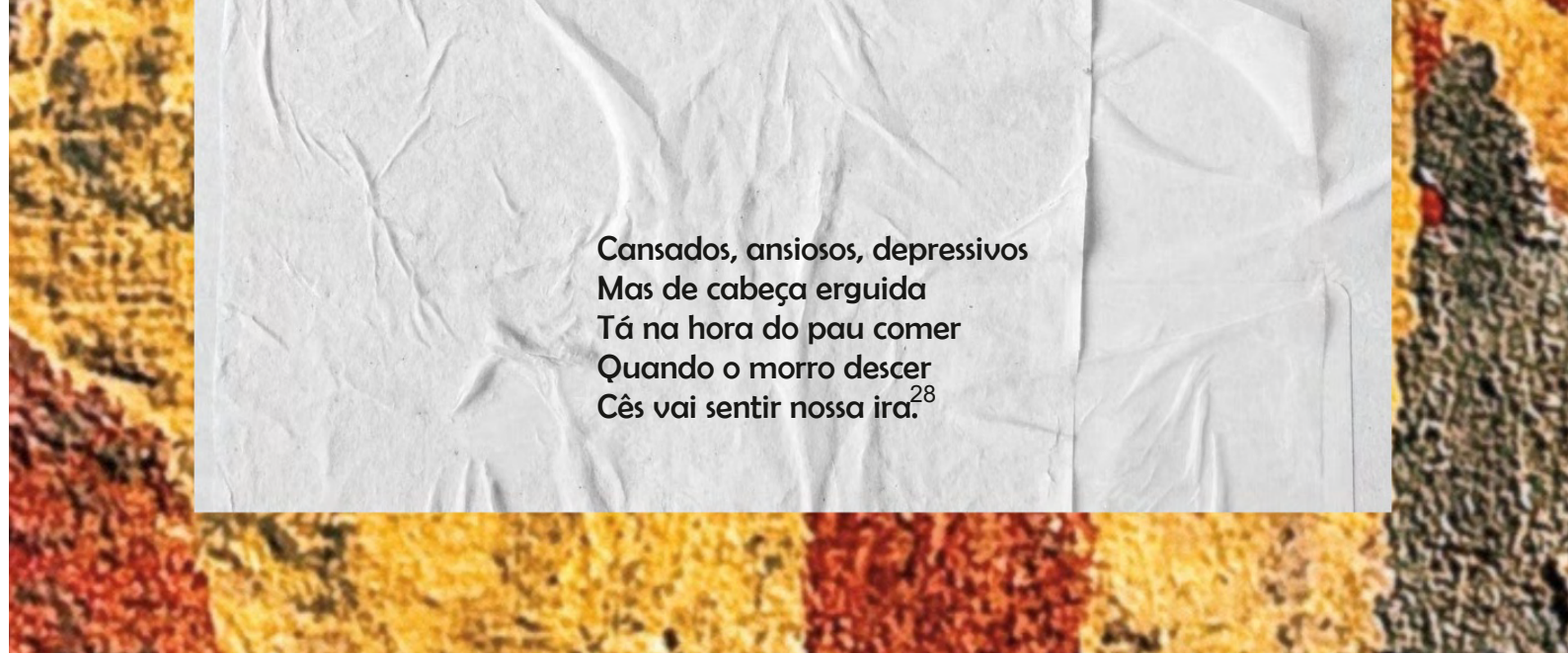
versos a partir das relações habitadas na zona autônoma da palavra. O lugar configurado nas diversas posições demarcatórias abriga os artefatos líricos transformando-os em zona lírica temporária capaz de irradiar ações narrativas e propor a ocupação e reordenamento do espaço da cidade.

A cidade praticada e ocupada pelas fabricações poéticas se reinventa, ou pelo menos, é convidada a operar formatações capazes de abrigar essas práticas de passagem entre os corpos, o sentir e o fazer. As demarcações provocadas pelo movimento *slam* lança os grupos que se deslocam, muitas vezes, a ermo pela cidade a reconfigurar seus olhares e a pensar a partir de outros ângulos as fabricações poéticas periféricas, mas antes, faz com que o Sistema da arte e seus círculos acadêmicos repensem a própria demarcação de poesia e como ela encontra seus operários líricos na dimensão da vida cotidiana inundada pelas relações mundanas.

O Leão do norte e seu rugido

Como não estarmos adoecidos com o avanço do conservadorismo,
 Aquele velho individualismo que estimula a pouco pensar e muito consumir
 Black Friday mano?
 O Haiti é aqui!
 Brasil: uns num aguenta e se suicida
 Outros morre no fuzil
 Tá la no script da nossa história
 Vamos imitar europeu que um dia chega
 Nossos tempos de gloria
 Na concorrência com os irmãos?
 Viver a competição
 Seja um vencedor!
 Quanto mais dinheiros mais valor
 Não é assim que a TV ensinou?
 O vilão termina pobre
 O mocinho cheio de grana
 Só branco pra papel de médico, advogado
 Só não falta papel pra preto
 Quando é pra atuar como escravo
 Empregada, empregado...
 Não é esse nosso papel na história
 Ser marginalizado?
 Receber açoite do senhor

E do patrão o mínimo de salário?
Tá ligado que hoje tem preto na Líbia sendo vendido em mercado?
A carne mais barata é a minha
Aqui é luta a cada verso
A carne mais barata é a minha
E tu quer falar de racismo reverso?
Aterrissa na realidade-dor
Achou ruim te mandarem pegar um bronze na praia?
Imagina te teus irmãos de cor se 24 horas visto como ameaça
Pela polícia que arrasta Cláudia
Atira em criança na favela...
Queria eu, meu Deus, que racismo
Fosse só ser chamada de "branquela",
Um burguês, na classe burguesa que cresci
Um burguês me falou de mérito
Disse que os bacana olhava pra ele criança e previa
"esse aí vai dar pra médico"
Tá aí a diferença da cor no nosso destino
Meu tio apenas criança, ainda menino
Já sentenciavam "esse aí vai dar é pra bandido"
Com muita dignidade
Tio Evandro limpa o chão da cidade
Caótica que é o Rio de Janeiro
Salve COMLURB, galera de luta!
Os gari guerreiro
O funk do gueto que dá vida aos nossos dias
Fiquei sabendo que além de arrancar nossos direitos
Querem proibir arte de periferia
Ô governo Temer, muda o roteiro
No Brasil já proibiram samba, axé, maracatu, coco, frevo
Com desculpa que é música indecente?
Admite que é porque é som de preto!
De favelado, mas quando toca
Ninguém fica parado!
Pensa que eu nunca vi MC Koringa
Tocando em carro importado?
Fiz as contas e tô com mãe Beth de Oxum
Não sei você, mas em tempos de solidão acompanhada,
Desigualdade escancarada
Tá na hora do pau comer
Tá na hora do pau comer
E que a desgraça não seja nossa sina
União Europeia o caralho
União América Latina



Cansados, ansiosos, depressivos
Mas de cabeça erguida
Tá na hora do pau comer
Quando o morro descer
Cês vai sentir nossa ira.²⁸

28 - O poema da pernambucana Bell Puã foi apresentado na final do Slam BR, em 2017, edição da qual a artista foi campeã nacional. O poema foi transcrito de vídeo e pode não corresponder à forma original proposta pela *slammer*.

Nota de rodapé

As discussões que fiz nesse capítulo levaram em consideração a afirmação dos grupos de *slams* em sua dimensão artístico-social e, portanto, afirmei que são fabricações. Estas fabricações estão concatenadas com os acontecimentos, pelo menos, das duas décadas do Século XXI em curso. Nesse panorama, o texto discutiu as fabricações de poemas inseridos ou excluídos do Sistema da arte, bem como a participação de *slammers* que apesar das suas delimitações contribuem para a promoção de deslocamentos artísticos. Nesse sentido, quatro dimensões que denominei de des-margens nortearam a perspectiva de poemas para além do texto considerado como palavra escrita. A esta dimensão denominei de des-margem textual. A des-margem trata-se de uma metáfora que me remete à minha origem no interior de Rondônia e do rio que passa pela região chamado Paraíso. Assim sendo, desenvolvi o conceito a partir do entendimento de que os poemas na experiência da poesia *slam* extrapolarem as margens da escrita, do papel e da voz falada, mas também se somando a estas margens e acumulando outras marcas. O poema nessa des-margem se torna o corpo, o corpo de *slammers* torna-se o próprio poema, assim como em extensão com outras plataformas e extrapola a condição das imagens, sendo esta a des-margem visual. Como efeito as águas de rio inconstantes, mas que seguem seus próprios desenhos margeados, as batalhas de poesia dão condições para que os poemas continuem se propagando pelo tempo ao fundirem passado e presente, em constantes atualizações em sua des-margem temporal e por fim, rompendo em continuidade na des-margem geográfico-residual.

As práticas pedagógicas que percorrem todo o circuito da poesia *slam* transformam a cidade e colocam-na em situação de obras. A construção da cidade é poética e visual, onde o canteiro desta obra se torna terreno de revolução e uma zona autônoma, pelo menos temporária. Assim sendo, os *slams* nos ensinam a condição primordial do ato de levante poético onde a palavra é política e deve percorrer toda a cidade. O acesso deve ser livre aos sujeitos para ocuparem os espaços públicos e as narrativas hegemônicas devem ser questionadas e desmontadas.



M
TEL
AL VO
M.IONAL
ON ZENY ZAZEN
CAS DE MEDIACION
O SIONES

JUSTI

CAPÍTULO 5

AGORA, A CIRANDA É NA JANELA

Nota introdutória

Este capítulo demarca as mudanças na poesia *slam* durante a pandemia de coronavírus, que começou no ano de 2020. Minhas preocupações de análise giram em torno do momento *online* das batalhas poéticas, juntamente com um conglomerado de complexidades e problemáticas. Tendo em vista um período transitório e incerto para o movimento poético e para a população global, as reflexões perpassam por alguns grupos âncoras: *Slam Viral*, *Slam da Guilhermina*, *Abya Yala Poetry Slam* e *Slam BR Especial On-line*.

Diante das drásticas alterações na vida cotidiana e na exigência de novas dinâmicas em todas as dimensões afetadas pela maior pandemia do século XXI e de como os diferentes grupos, incluídos os de poesia *slam*, têm atuado tanto como estratégia de sobrevivência quanto de reinvenção. Nesse sentido, o foco para a presença *online* dos *slams* perpassa pela experiência evidenciada no ambiente da internet e suas extensões, permissões e possibilidades.

Dito isso, o capítulo está organizando em **Brincadeira tem hora: poética pandêmica em regime de negação**, onde são abordadas questões como necropolítica, pandemia das imagens, a espetacularização pandêmica e a atuação dos artistas do poema *slam* na conjuntura. No tópico **Portas fechadas, janelas abertas: por conexões poéticas à distância** discutirei a dinâmica de *slams* que migraram para as plataformas e se encontraram em estado de experimentação no mundo *on-line* por estes corpos pandêmicos artísticos atuando na perspectiva de uma contrapoesia diante das possibilidades e desafios das múltiplas janelas da caixa preta. Já em **O lá fora é aqui dentro: entre o confinamento e a exposição dos corpos-poemas** discutirei as perspectivas da presença e telepresença no ambiente digital, as dinâmicas das batalhas e atuação corporal de *slammers* na tela, assim como as zonas de tensão das transformações. Por fim, em **Des-margens da poesia slam pelas telas** abordarei possíveis desdobramentos perante a ciranda híbrida que se articula em torno de projetos para além do jogo poético.

Brincadeira tem hora: poética pandêmica em regime de negação

Em uma pátria a esmo, encontram-se sujeitos vagando sobre suas dores, saudades e sonhos distantes. As pessoas do planeta em ruína devido à pandemia provocada pelo vírus Sars-CoV-2 causador da Covid-19 e responsável por milhares de mortes. A maior pandemia do século XXI, desde o início de 2020 afetou toda a vida humana, não apenas no âmbito da saúde, mas em aspectos econômicos, sociais, éticos, políticos.

A partir dos primeiros meses do ano de 2020, o planeta entrou em estado de alerta máximo para algo invisível aos nossos olhos, que adentraria nossos corpos, nosso imaginário e as formas de ser e estar enquanto sujeitos e comunidade. Governos e cientistas, em sua maioria procuravam entender reações e ações, identificar estratégias para minimizar danos e interromper o ciclo de contaminações, em nível global. Enquanto faziam-se forças-tarefa globalizadas na direção de encontrar respostas sanitárias, sociais e econômicas, o número de vítimas fatais crescia assustadoramente.

No Brasil, parte da população entoava desde 2018, os versos da canção Sujeito de sorte, do cantor e compositor Belchior: “[...] E tenho comigo pensado Deus é brasileiro e anda do meu lado/ E assim já não posso sofrer no ano passado/ Tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro/ Ano passado eu morri mas esse ano eu não morro [...]”. A composição datada de 1973 e lançada no ano seguinte, no álbum *Alucinação*, tornou-se uma espécie de hino de esperança, a partir de seu “renascimento”, em 2019, pela composição do cantor Emicida, em que o artista sampleia trechos e cria a canção Amarelo.

O sampleado é uma característica comum no meio do jogo de *poetry slam*, pois se fundamenta na fonte da música do Hip Hop. Essa junção de letras e trechos com o objetivo, muitas vezes de ressignificar e até mesmo de criticar um posicionamento anterior, é uma das marcas de resistência criativa dos *slams*. Torna-se um respiro subversivo no meio de falas hegemônicas. Assim como diferentes sujeitos, em seus mais variados grupos de aproximação entoavam *Amarelo* ainda em 2019, como fôlego possível diante do aparato opressivo que estava em andamento no país, desde 2016, após a orquestração de golpe, que chamaram de processo de impeachment, da então presidenta Dilma Housseff.

As duas canções, em seus tempos diferentes, conectam-se pelo contexto

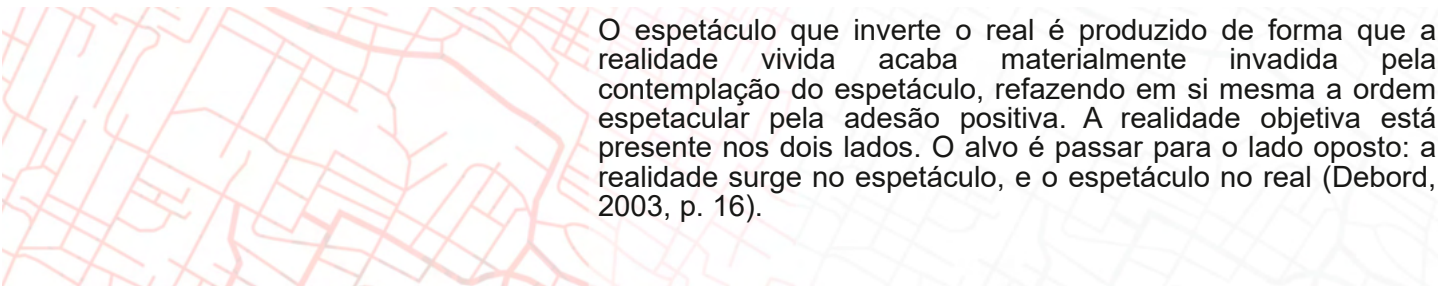
político em que as liberdades estão ameaçadas. O processo democrático fragilizado e o direito fundamental à vida sofrendo ataques, seja pela ausência de políticas públicas ou por ações da alta cúpula política brasileira. Os versos cantados no final de 2019 por Emicida – rapper negro, Majur – pessoa trans e Pablllo Vittar – *drag queen* povoaram redutos onde são resistências de sujeitos subalternizados em existência e em direitos pelo Estado e por boa parte da população brasileira, que se aproxima de regimes autoritários, fascistas e opressores, sob a tutela do *slogan* Brasil acima de tudo. Deus, acima de todos. No entanto, o desejo de que o próximo ano viria com horizonte margeado por bons ventos foi subitamente desmantelado nos primeiros dois meses de 2020, com a chegada de informações imprecisas sobre uma nova doença. A partir de dados alarmantes que circulavam até mais rápidos que o vírus, as pessoas reagiram nas semanas seguintes pelo desespero, medo, incerteza e pela negação, ou pelo negacionismo.

As cidades começaram a parar. De repente, o ritmo acelerado das pessoas, que iam de um lugar a outro foi se espaçando; os centros de comércios se esvaziaram. Tudo fechava e as cidades adormeceram, porque o fluxo de deslocamentos, transações, fabricação, especulação desacelerou. Imediatamente uma parcela da população se viu obrigada a mudar suas agendas cotidianas e outra se questionava sobre a incerteza de ter que permanecer em suas rotinas, pois precisava dar continuidade ao funcionamento básico das camadas privilegiadas da sociedade brasileira.

A pandemia emergiu e com ela evidenciou-se a enorme diferença entre as classes sociais brasileiras. De nossas casas, para aqueles que podiam ficar, presenciamos a chegada de uma multidão de imagens da desigualdade do Brasil. Através de nossas caixas pretas (Jenkins, 2013) espalhadas por nossos cômodos e acessíveis a nossas mãos, deslizávamos pelas mazelas acumuladas e que se proliferaram em um caos pandêmico. Não tardou para que o vírus se tornasse um espetáculo na sociedade da espetacularização. A alienação de números consideráveis de pessoas foi capaz de gerar uma onda com efeito em dominó por todos os lados, dos mais diversos posicionamentos, desde religiosos até econômicos e sanitários. Guy Debord (2003), em sua obra *A sociedade do espetáculo* advertia-nos sobre nossa repetida capacidade de inversão do real, onde o espetáculo não é um adereço ao mundo, mas “o coração da irrealidade da sociedade real” (p.15).

Da precariedade dos lares da maioria da população presenciamos se espalhar o vírus fatalmente direcionado a aniquilar o funcionamento da humana

máquina, ao mesmo tempo em que famílias eram devastadas pela dor da doença e da perda, as condições capitalistas se adaptavam para atender às necessidades de consumo de seu público limitado em suas casas. O vírus tornou-se o próprio espetáculo e, ao longo do tempo, todos nós assistíamos todos os dias, o dia todo, o tempo inteiro às mais diversas performances dessa espetacularização da fragilidade e despreparo humano. A sede de consumo e de criar desejo por novos objetos de desejo transformaram-se em joias penduradas nos pescoços, feito troféus. As máscaras, itens fundamentais para a proteção logo se tornaram artigo requintado de luxo, com versões de grandes marcas para colecionadores.



O espetáculo que inverte o real é produzido de forma que a realidade vivida acaba materialmente invadida pela contemplação do espetáculo, refazendo em si mesma a ordem espetacular pela adesão positiva. A realidade objetiva está presente nos dois lados. O alvo é passar para o lado oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo no real (Debord, 2003, p. 16).

Ao ser transformada em espetáculo, a pandemia do vírus se tornou uma dura positividade que encobria a arquitetura nefasta provocada por decisões equivocadas ou a falta de tomada de decisão dos governos, diante do fato crescente da precariedade da vida. Através de nossas caixas pretas, entramos em estado de anestesia coletiva diante da passividade provocada por uma overdose de imagens da dor. A pandemia do coronavírus nos serviu uma pandemia de imagens, como apontado por Beiguelman (2020), resultado das condições de isolamento físico das pessoas. Em nossos casulos de proteção, éramos a todo instante inundados pelas imagens cruéis de um sistema político e social desigual.

No deslizar dos dedos pela tela ou no trocar de canais incessantes as pessoas eram conduzidas a cenas de ambulâncias desnorteadas pelas ruas quase desertas, doentes sendo deixados em calçadas ou a tradução visual do que esperaria a população com imagens aéreas mostrando em plano aberto as covas disformes feitas por escavadeiras, aonde os corpos repousariam silenciosos em seu destino final, da mesma forma com que foram em vida e sem a possibilidade de seus enlutados darem o adeus.

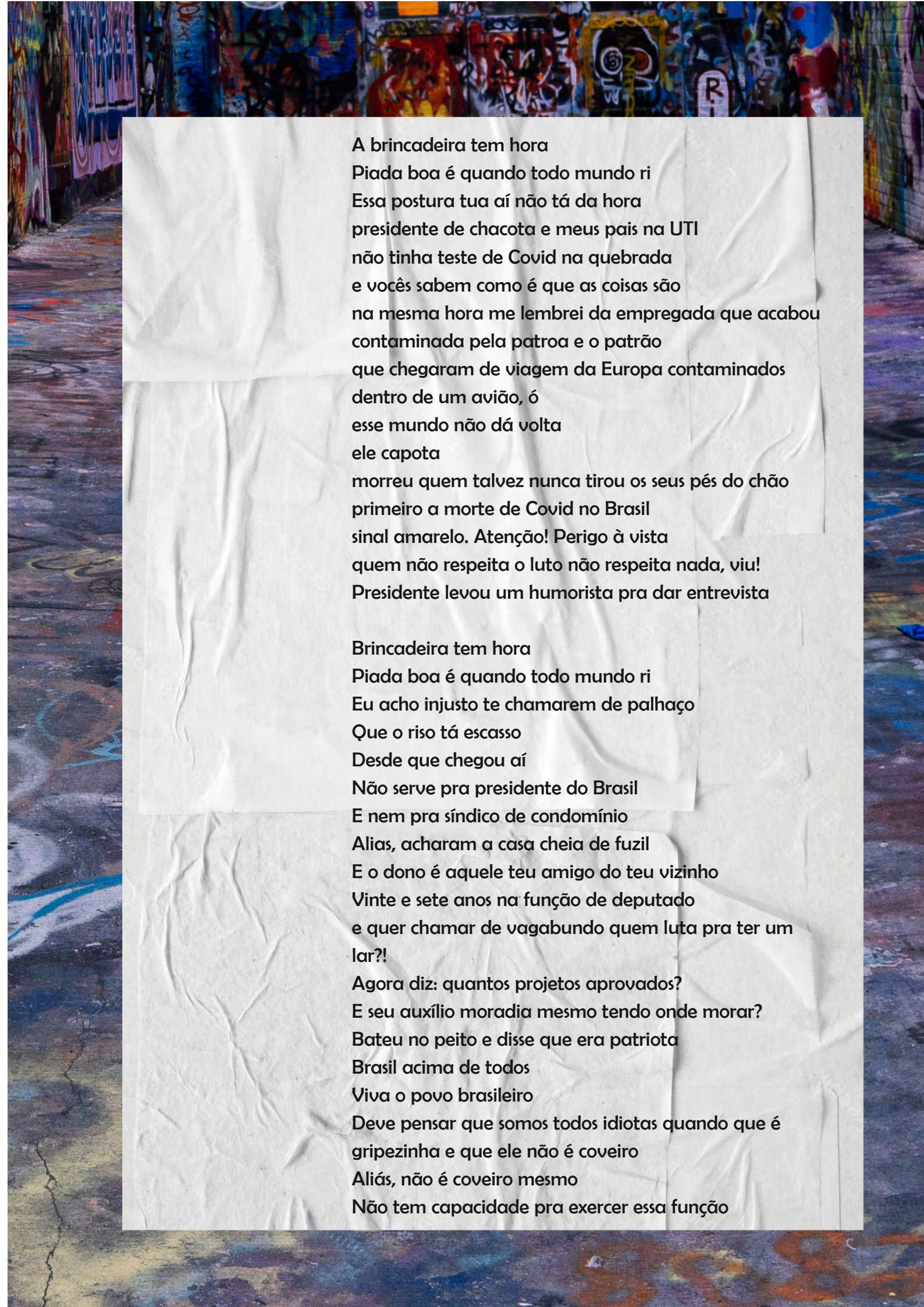
Nas palavras de Beiguelman (2020, p.552), “é justamente na sua invisibilidade que reside a força enunciativa dessas imagens. É o ocultamento que revela as dinâmicas de exclusão e violência a que esses mesmos corpos são submetidos diariamente”. O assombramento provocado pelas imagens da dor trouxe

para nossas telas individuais histórias coletivas de apagamento promovidas por um conjunto de ações promovido pelo Estado e tutelado pela sociedade. Por meio destas imagens de dor, foi possível desnudar a idealização inicial do tempo pandêmico de que “estamos todos no mesmo barco”. Definitivamente, estávamos todos à deriva nas mesmas águas turvas e turbulentas, mas uns poucos em suas embarcações reforçadas e bem abastecidas e muitos outros em suas pequenas e desgastadas canoas e jangadas.

As imagens da dor contrastavam com as governamentais em que viralizavam e alienavam as mentes disseminando negação e *fake news*, enquanto a população ficava desamparada pelo Estado em todas as dimensões. A pandemia do vírus, a pandemia das notícias falsas ou das inverdades também foi a pandemia das imagens corriqueiras de cidadãos inflamados pelo presidente da República, Jair Messias Bolsonaro, em protestos contra dados científicos, contra a vacina, contra as medidas de segurança a serem adotadas. A comparação para esse efeito em cadeia se materializa com um mundo distópico, onde a população acometida por uma doença se torna zumbis.

O presidente personificou o próprio espetáculo provocando a dúvida do percurso civilizatório, com projeto evidente de um poder sem controle e com poucas habilidades gestoras para lidar com a crise de saúde, econômica e social enfrentada pelo país. Guy Debord (2003) declara que essa estratégia é um monólogo elogioso de quem detém o poder, mas também como forma de autorretrato das condições de existência e do fetichismo da incapacidade.

As imagens de cemitérios brasileiros se contrapunham às ações de Jair Bolsonaro, que em gestos corriqueiros desdenhava das vítimas (fatais ou não) da pandemia, criticava aqueles cujas estratégias de sobrevivência se resumia em ficar em casa, fechar os centros comerciais ou das camadas mais pobres dos pobres dependentes de auxílio do Estado para a manutenção das condições mínimas, como alimentação e garantia de habitação. Em resposta, os grupos compostos por estes sujeitos invisíveis ao Estado transeuntes em “corpos matáveis invisibilizados” (Beiguelman, 2020, p. 553), organizam-se em “levantes pandêmicos” para contrapor narrativas e propor o debate diante da espetacularização. Destas formas de organização, a comunidade *slam* no Brasil ocupou, parcialmente, os vazios das redes sociais e os intervalos das caixas pretas para disputar com contranarrativas, as formas de apagamento e violência fetichista existentes. Em janeiro de 2021, o artista Lucas Afonso lançou na plataforma de compartilhamento YouTube, seu poema *Brincadeira tem hora*, com versos que se colocavam diretamente na contraposição da política de Jair Messias Bolsonaro.



A brincadeira tem hora
Piada boa é quando todo mundo ri
Essa postura tua aí não tá da hora
presidente de chacota e meus pais na UTI
não tinha teste de Covid na quebrada
e vocês sabem como é que as coisas são
na mesma hora me lembrei da empregada que acabou
contaminada pela patroa e o patrão
que chegaram de viagem da Europa contaminados
dentro de um avião, ó
esse mundo não dá volta
ele capota
morreu quem talvez nunca tirou os seus pés do chão
primeiro a morte de Covid no Brasil
sinal amarelo. Atenção! Perigo à vista
quem não respeita o luto não respeita nada, viu!
Presidente levou um humorista pra dar entrevista

Brincadeira tem hora
Piada boa é quando todo mundo ri
Eu acho injusto te chamarem de palhaço
Que o riso tá escasso
Desde que chegou aí
Não serve pra presidente do Brasil
E nem pra síndico de condomínio
Alias, acharam a casa cheia de fuzil
E o dono é aquele teu amigo do teu vizinho
Vinte e sete anos na função de deputado
e quer chamar de vagabundo quem luta pra ter um
lar?!

Agora diz: quantos projetos aprovados?
E seu auxílio moradia mesmo tendo onde morar?
Bateu no peito e disse que era patriota
Brasil acima de todos
Viva o povo brasileiro
Deve pensar que somos todos idiotas quando que é
gripezinha e que ele não é coveiro
Aliás, não é coveiro mesmo
Não tem capacidade pra exercer essa função

Porque coveiro tem a sensibilidade com a família diante
do ente querido num caixão

Brincadeira tem hora

Piada boa é quando todo mundo ri

Tem mãe, tem pai, tem filho que essa noite chora

Pois não tiveram a chance de se despedir

Enquanto o povo aguarda pela vacina

Ministro diz não entender tanta ansiedade

A negligência do governo assassina

Quem pega trem lotado nas beirada da cidade

Um general que não entende de medicina

Milhões de testes prestes a perder a validade

Presidente na entrevista fez gracinha e disse que matar

É a sua especialidade

Joga no time do inimigo

Incentiva aglomeração

Fala pra tomar remédio que não tem comprovação

Tipo, pula dum prédio ou melhor de um avião

Pode ir sem paraquedas, se morrer ele culpa o chão

Faltou oxigênio nos hospitais de Manaus

Faltou luz por vários dias no estado do Amapá

O Brasil na pandemia vive só dias de caos

E o ministro vir falar de dia D e hora H?!

Brincadeira tem hora

Piada boa é quando todo mundo ri

Acho que o tempo que a vacina ainda demora

Pois se o povo sai agora tua casa vai cair

Enquanto o povo segue desassistido

O governo federal indiferente

Quer falar da eleição dos Estados Unidos

como se aqui nós não tivesse assunto mais urgente

E eu não sei se estaria resolvido,

Mas com certeza estaria diferente

Se na eleição o Brasil não tivesse perdido

E eleito um racista pro cargo de presidente

Brincadeira tem hora.


A essa administração governamental que não apenas coloca em risco vidas, mas opta por reafirmar estratégias veladas de promoção da morte de um povo, grupos sociais, étnicos, raciais, o camaronês, professor de História e Ciência Política, Achille Mbembe (2016) desenvolveu a argumentação a partir de conceitos-chave, que são: soberania, biopoder e, por fim, necropolítica. Em tese, a afirmação é de que a necropolítica é a política adotada pelo Estado que determina quem vive e quem morre. É, portanto, o pressuposto de uma política de morte, dentro dos aparatos de Estado. A síntese desse exercício é traduzida pelo conceito de soberania cuja concepção é “exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder” (Mbembe, 2016, p.123).

A ancoragem de Mbembe sobre a soberania, refere-se ao conceito de biopoder que reverbera no domínio da vida sobre o qual o poder tomou o controle. Nessa perspectiva, a soberania é aquela que expressa o direito de matar. Isso faz com que o biopoder se inscreva sobre aquelas pessoas que são classificadas “devem viver” e as que “devem morrer”. O direito de matar ou o pressuposto embasamento sobre tal condição coloca o Estado na centralidade de aniquilação de seus inimigos políticos inserindo a nação em estado de guerra e seus cidadãos, na arquitetura coordenada de zumbis, em que matar (morte metafórica ou não) se torna o “projeto final”. Nas palavras de Mbembe (2016, p. 130), “a narrativa de dominação e emancipação está aqui claramente associada a uma narrativa de verdade e morte. Terror e morte tornam-se os meios de realizar o já conhecido telos da história”. Nessa narrativa está inserido principalmente o racismo, pois se apresenta como elemento central para o controle e dominação e os efeitos da escravidão continuam sendo vistos na atualidade destacado como uma das primeiras práticas de exercer a necropolítica. É o poder sobre a vida do outro, em primeira instância como comércio e por último como direito. A existência passa a ser uma propriedade dada ao dominador. Nessa perspectiva, a soberania é ocupação e coloca o colonizado numa zona entre “sujeito” e “objeto”, ou seja, neste lugar têm aqueles que importam e os que não importam para o Estado.

Nesse aspecto, a discussão sobre necropolítica se faz extremamente importante para o contexto pandêmico brasileiro, pois a política bolsonarista qualificou os cidadãos nesta zona de quem importa e quem não. Escancarada pelo novo coronavírus, há a distinção evidente dos inimigos internos e externos. Insere-se na tese em questão, os poderes disciplinar, biopolítico e necropolítico, pois populações inteiras são alvos do representante político superior do país. Essa relação da necropolítica se dá devido aos acontecimentos sofridos pelos sujeitos que pertencem às comunidades de *poetry slam* pelo país, uma vez que corpos

escolhidos para serem disciplinados e lançados na condição de objeto, sendo os “comandantes” outorgados a decidir quais permanecerão vivos ou não.

Durante a pandemia, esses sujeitos invisibilizados se tornaram evidências algorítmicas por meio dos aplicativos de monitoramento. Instaurou-se a conduta de corpos rastreáveis, não tão nova, mas com projeção pelo período de crise sanitária, onde se tornaram pontos ambulantes que passam de uma posição a outra, sendo monitorados pelos circuitos dos aparelhos. Em uma análise do contexto de vigilância externalizada no âmbito pandêmico, a professora e pesquisadora Giselle Beiguelman chamou a atenção para como esses mecanismos de vigilância têm operado de modo que aqueles sujeitos até então esquecidos pelo conglomerado estatal, os não monitorados pelo interesse capital, tornaram-se o foco para rastrear os perigosos à saúde, ao mesmo tempo em que foram apresentados como corpos “matáveis”, diante da ineficiência do Estado.



No contexto “laboratorial” que a coronavida impôs, no qual a cumplicidade com o monitoramento é também uma prerrogativa de sobrevivência, o não rastreado é aquele para o qual o Estado já havia esquecido. Na espiral da “coronavigilância”, o sujeito móvel é aquele invisível visível que nossa violência social teima em não enxergar (Beiguelman, 2020, p. 553).

Diante da vigilância, esses sujeitos tentaram sobreviver das formas que lhes são possíveis, uma vez que não é oferecida opção para serem os corpos imóveis daquele momento. Desde que as portas foram fechadas, as condições de vida se deterioraram e as assimetrias despontaram mais acentuadas em todos lugares do país. O efeito da pandemia sentido com maior rapidez e severidade deu-se nas cidades, especialmente nos grandes centros, onde o vírus chegou com a rapidez de uma aeronave e bem acolhido na bagagem de algum patrão rico e, por sua vez, repassou à empregada e essa, sem dispor de condições de igualdade, involuntariamente carregou o vírus até sua família, à rua, ao bairro, à comunidade. Enquanto isso, os patrões se protegiam das mazelas do vírus. Esses sujeitos móveis, alvos dos aparatos de rastreio passaram da condição de inexistência para a atenção redobrada sobre seus trajetos e a intensidade dos roteiros feitos nos percursos diários como forma de atender às demandas protetivas de uma parcela muito restrita da população. Apesar do monitoramento, a vigilância não se dá pela intenção de fazer desses corpos notáveis. Eles continuam sendo invisíveis, desde que não coloquem as classes abastadas em risco.

Se anteriormente no regime panóptico, os “prisioneiros” não podiam se movimentar, pois estavam sendo vigiados, sob a tutela do Estado e dos aparatos tecnológicos, agora, a inversão é de que o cidadão com livre acesso e exercendo sua liberdade, dentro dos parâmetros econômicos e sociais a que são convencionados foram orientados a permanecerem estáticos, enquanto os sujeitos em deslocamento designados aos alarmes excludentes da vigilância. O poder continua operando sobre estes corpos, muitas vezes subvertendo a sua própria base, que é a lei, mas não abrindo mão de sua legalidade: a força.

Um conjunto de mecanismos pode organizar as estruturas de poder e atestar a legalidade da autoridade. Sendo as imagens artefatos culturais, elas se organizam em torno de complexos de visualidades, como apontado nos estudos de Mirzoeff (2016). Esse autor descreveu que o complexo atua de forma coordenada para “classificar, separar e estetizar” (Mirzoeff, 2016, p.752). Ao traçar essa genealogia, o autor identificou o complexo *plantation* (base que sustentou o comércio de seres humanos para serem escravizados); o complexo imperial e o militar-industrial, cujas raízes continuam fortes e emaranhadas em nossos dias. Esses esquemas continuados em suas tarefas-fim de proibir, coibir, aprisionar ou manter sob domínio operam as conexões entre hegemonia e poderio bélico, pois, mesmo em casos como o vivido desde o início de 2020, em uma pandemia, não se tratam da proteção e sim em uma “vigilância da proteção”.

O sociólogo e filósofo Zigmunt Bauman, em *Vigilância Líquida* (2014) afirmou vivermos em um mundo pós-pan-óptico, em que a vigilância de proteção é um mecanismo recorrente para exercer o poder sobre os sujeitos. Nesse contexto, a vigilância está instalada em todas as esferas e diluída de forma quase imperceptível em nosso meio cumprindo o objetivo de separar e classificar seus alvos. O poder é extraterritorial. Monitoramos e somos monitorados em todos, de todos os cantos do planeta. Nesse sentido, cumprimos o papel da vigilância a partir de uma demanda colocada para nós como “faça você mesmo”, tendo em vista que “As interpretações populares da vigilância veem essas manifestações como a marcha cada vez mais acelerada da tecnologia, colonizando sempre novas áreas da vida e deixando cada vez menos áreas intocadas” (Lyon, 2014, p.11). Podemos fazer referência aos perfis em mídias sociais criados durante o período de confinamento no Brasil para expor outros perfis de pessoas que “furavam” as orientações e promoviam encontros; faziam viagens, organizavam festas e publicavam para suprir os seus e os nossos desejos de espetacularização. Nas palavras de Bauman (2014, p. 42):

A cooperação dos dominados sempre foi bem-recebida pelos dominadores e constitui parte integrante de seus cálculos. A autoimolação e os danos infligidos aos próprios corpos, até o ponto da autodestruição, é o objetivo implícito ou explícito das técnicas pan-ópticas quando aplicadas aos elementos inúteis e totalmente inaproveitáveis. Com toda certeza essa cooperação de parte das vítimas não seria seriamente vista com censura, depreciada e lamentada, não importa o barulho que se pudesse fazer contra ela! O gênio da dominação deseja que os dominados façam o trabalho dos dominadores [...]

A vigilância da proteção, ao contrário do que se possa pensar, não diz respeito à proteção da integralidade da população, mas de um regime de rastreamento daqueles sujeitos invisíveis antes e após o período de pandemia. No contexto desta vigilância, artistas *slammers* eram monitorados pelos vigilantes analógicos em suas movimentações pelas ruas das cidades e nos locais públicos de realização dos encontros. A partir da situação sanitária no país, o esvaziamento parcial do meio urbano fez com que novos arranjos fossem necessários como alternativa de continuidade dos levantes. Entretanto, as condições assimétricas da maior parte da comunidade artística ligada aos *slams* colocou em evidência as implicações de um Brasil desigual operando de maneira desordenada o controle sobre os corpos e sobre a vida da população subalternizada.

Juro que em cada esquina
 Tenho medo de entrar
 Pois na última que entrei
 Eles tentaram me matar
 Disse que não me amava
 Não me via na tv que eu era muito trava e só queria né
 comer
 Levantou a mão bateu
 O ferro logo puxou
 Dois tiros foi disparado
 Mais uma trava que ele matou
 A polícia inocenta quem arranca coração
 Travesti não tá segura nem na igreja nem no busão
 E por isso que eu falo
 Só enxergo a maldade
 Nasça com seu corpo cis
 E conheça a liberdade
 Homem branco colonizador
 E visto como herói da pátria até quando uma preta no
 altar Mainha abandonou
 E eu falo isso porque tô cansada de ver Mainha sempre
 sendo as outras e branca rica bem casa

Inclusive economicamente sossegada
 E eu me pergunto
 Até onde a pobreza vai ser a falta de consciência que eles
 tem
 Você sabe burguesia safada
 Que da hipocrisia vocês são tudo refem
 Eu lembro na noite passada
 Ele chegava perto de mim
 Ele passava a mão no meu corpo
 E eu dizia Deus que ele leve meu celular que eu não
 chegue em casa um corpo morto
 Eu não quero ser o motivo de ver minha mãe chorar
 Não quero chegar em casa com uma vela nos peitos
 braço cruzado e nunca mais a minha voz ela escutar
 Mainha eu te prometo que eu vou ser muito feliz
 Meu nome é bixarte
 Não sou prostituta sou poeta atriz
 E mais você não vai encontrar meu corpo preso em uma
 viatura
 Se você me queria fazendo programa
 Prazer eu sou a própria literatura²⁹

Portas fechadas, janelas abertas: por conexões poéticas à distância

O período de confinamento e distanciamento físico entre pessoas, amigos, familiares e o recorrente sentido de alerta devido à possibilidade de agravamento sem parâmetros por causa do covid-19 alteraram drasticamente e de forma repentina nossos fazeres, dos mais simples como ir ao mercado ou à feira em um domingo pela manhã, às mais complexas. Não tínhamos modelos prontos para lidar com um mundo totalmente à distância, com relações exclusivamente remotas e por todo o cotidiano até nossos atos e artefatos criativos atravessados exclusivamente por aparelhos, conexões, perda de sinal, inexistência de equipamentos, iluminação apropriada... enfim, os recursos exigidos pelo universo tecnológico.


Repentinamente as portas se fecharam, o planeta urbano se desertificou de maneira acelerada, sem precedentes nesse século. A mudança social e a diminuição das atividades industriais, por um período, fez com que o planeta respirasse melhor. Segundo estudos e análise de satélites de monitoramento de

29 - Poema Maldita Geni, da artista Bixarte.

poluição da NASA e da Agência Espacial Europeia (ESA), por exemplo, registraram considerável recuo na emissão de gases. Dados brasileiros também afirmaram que a poluição em nosso país chegou a níveis de redução entre 54 a 78%. Nesse contexto drástico de mudanças, alguns setores silenciaram-se por um período como estratégia de recolocar as ideias e refazer os planejamentos para o novo período. Não se tratou apenas de um recuo, mas de uma perspectiva de autocuidado dos sujeitos, em muitos casos. Artistas de vários segmentos se viram reclusos e com projetos cancelados, sem previsão de futuro em curto e médio prazo e, ainda, acometidos pelas políticas de precarização da arte e da cultura no Brasil.

Em conjunturas muito diversas, artistas em todos os cantos do país passaram por um período de recolhimento e de acolhimento de suas próprias dores. Muitos *slammers* fizeram imersão em seus próprios processos criativos ou não criaram nesse período. Outros começaram a mover suas angústias em percursos de criação para projetos artísticos possíveis, de modo que, a poesia *slam* continuasse sem grandes interrupções seu percurso formativo, naquele momento focado na experiência da pandemia. O momento de turbulência exigiu caminhos distintos, tanto dos coletivos de *poetry slam* do Brasil, quanto dos sujeitos individualmente inseridos em realidades tão adversas.

A partir de uma iniciativa do Sesc Consolação, em uma transmissão ao vivo intitulada *Corpos-palavras: saraus e slams em tempos de pandemia*, artistas como Mel Duarte e Michel Yakini relataram o momento de silenciar para entender as mudanças e o período de lutos, ao mesmo tempo em que impulsionava a criação, seja ela por causa das tecnologias como ferramenta de experimentação ou pelo fato de contribuir com o debate da situação do país. Nessa mesma atividade ao vivo, o artista Michel Yakini ressaltou que:



A vida tem sido uma montanha russa, desde quando começou tudo isso, até hoje, eu já passei por muitos sentimentos, por muitas vontades, muitas sensações complexas. Coisas que antes eu ainda não havia sentido e, infelizmente, a criatividade não uma das mais presentes. Gostaria muito que tivesse sido mais presente, mas justamente por ter sido abarcada por tantas informações, com tanta coisa pesada eu senti o meu corpo pedir um tempo [...] Eu acho muito importante também esse tempo para gente se olhar como pessoa física e não apenas como pessoa jurídica e como a gente pode trazer o melhor para nós, né, para depois a gente conseguir externalizar isso no nosso trabalho. Então é um processo muito difícil, porque eu gostaria muito de ter tido mais criatividade para escrever sobre as coisas que estão acontecendo no momento, mas é um misto de muitos sentimentos e não são sentimentos bons, que às vezes eu penso que é melhor guardá-los, entendê-los para depois eu falar sobre eles.

As inquietações sobre a produtividade perpassaram por diversos espaços de diálogo e se tornaram preocupação recorrente durante a pandemia. Especialmente os grupos que desenvolviam suas ações “*off-line*” se viram obrigados a ocupar as mídias e isso resultou em uma overdose de atividades *online*, ficando famosa a ideia viral de “medo de abrir a geladeira e encontrar mais um *link* de reunião”. Em um primeiro momento, não se pensou na necessidade de recolhimento para entender o que estava acontecendo com cada pessoa e com o contexto geral, pois estávamos todos acostumados ao movimento analógico. Entretanto, o processo de digitalização afetou com a força de uma rajada de vento, prenúncio, de uma forte tempestade. Nesse presente inóspito e distópico, muitos grupos de *slam* precisaram se reinventar e encontrar novas possibilidades de manter as janelas abertas e conectadas para as poéticas, de extrema necessidade reflexiva ao tempo.

O conhecido território da criação e da partilha de palavras e versos nômades pelas ruas da cidade, arquitetados milimetricamente e reinventados constantemente se colocou como necessidade fundamental dos modos de fazer, apesar de possibilidades limitadoras e muito menos propícias à coletividade. A restrição de circulação pelas fagulhas dos acontecimentos considerados muitas vezes banais levou-me a pensar: que papel cumpriria o espaço digital nesse período e quais as estratégias para as conexões poéticas urgentes dos sujeitos que dão vida ao movimento de poesia *slam*? Em entrevista para uma revista digital³⁰, Rafa Ribeiro destacou como poderia ser prejudicial para a comunidade de poetas dos *slams* a impossibilidade de realizar as disputas poéticas de forma presencial.

O slam é falar e ser ouvido, é o que faz a poesia chegar mesmo onde a educação pública não chega, principalmente para os jovens com relação a poesia e cultura, o que se dá por este espaço de expressão que gera admiração e identificação do público, onde muitos contam as suas realidades que por serem periféricas se relacionam muito com a dos outros... Decidimos fechar o Slam Moinho Resiste temporariamente, ao invés de migrar pro online no momento, pelo fator excludente e contra nossos princípios do movimento de dar voz a todos (Ribeiro, 2021, n.p)



30 - O texto com a entrevista foi produzido por André Albuquerque, Caroline Indira, Felipe Borges, Gabriel Barreto e Guilherme Pauleschi e pode ser encontrado no seguinte endereço:

Os corpos artísticos transformados em corpos pandêmicos, de acordo com Carvalho, Gotarredi e Souza (2020), precisaram reencontrar o lugar de recriação em meio às condições precárias de distanciamento e implantação em curso da necropolítica. Para esses autores, “esse lugar de recriação é, ao mesmo tempo, um lugar de acolhimento e de ação do humano, na relação com o que vive e com o que está percebendo do mundo” (Carvalho; Gotarredi; Souza, 2020, p. 03). Nas condições relacionais, a experiência estética de artistas *slammers* se dá por meio da troca, das conexões (*off-line*) com o mundo e com o tempo, mas ao serem afetados, mesmo que não infectados pela covid-19, houve a inegável necessidade de inserção (*on-line*) junto aos espaços digitais já amplamente povoados. As conexões se desdobraram em oportunidades e dificuldades entre o apocalipse e a tensão para a necessidade de sobrevivência colocada na atualidade em uma perspectiva de ou se integrava ou desaparecia.

Apesar dos atravessamentos negativos a que os corpos pandêmicos estão em contato, aconteceram experimentações estéticas lançadas para funcionarem tanto como lugar em que se possa manter a criação, mas também como âncora sensível que permite se fixar em alguma superfície de conforto criativo e social, mesmo esta superfície sendo a tela de algum aparelho tecnológico de novas mídias. A partir de silêncios e organização da força criativa, propostas foram surgindo a partir dos diálogos entre artistas da cena *slam*, de diversos grupos. Essas iniciativas foram se conformando em experiências estéticas sensíveis para suportar o período de pandemia e constituir a humanização das relações com o distanciamento.

Considerada uma das primeiras iniciativas para o ambiente digital, o *Slam Viral* foi criado por um grupo de artistas de diferentes regiões brasileiras, com a intenção de reunir criações e fazer a experimentação nessa nova forma de ciranda. Inicialmente, a “nova” comunidade de *poetry slam* surgida no caos da pandemia, ainda em no início de 2020 lançou um projeto-campanha denominado *Antídoto é poesia*, onde eram convidados artistas, não apenas de *slam*, para jogarem versos e rimas em caráter de manifesto, denúncia e inspiração para a luta. As provocações do coletivo renderam interação em seus perfis nas mídias sociais, a partir da participação de diversos artistas apresentando as pílulas poéticas em desobediência à convenção normativa do ambiente da internet impregnado pela virose das fake news. A partir destes exercícios revitalizaram a conjuntura de criação e de ampliação de participação de *slammers*. Juntamente a isso, somou-se a visibilidade de artistas das periferias territoriais do país, onde estes não possuem os mesmos instrumentos para as batalhas poéticas.

Falamos sobre usar álcool em gel
 E lavar as mãos
 Mas como dizemos isso
 Para quem não tem água potável
 E sabão?
 Fique em casa é a hastag da vez
 Mas em dias de live
 Nos juntamos para beber e reclamar
 Dos burguês
 Vamos ser sinceros
 Tá faltando uma torrente de educação
 E sensatez
 É fácil relinchar, bater panela e pedir
 Pra em casa ficar
 Difícil é pensar em políticas públicas
 Pro pobre poder comer
 E banho regularmente tomar³¹

O desafio de cunhar conexões poéticas a partir de corpos extremamente sobrecarregados pela pandemia elabora possibilidades de contravisualidades no ambiente das redes sociais. Para além das temáticas já comuns aos espaços digitais, esses fazeres se instalam e propõem viralizar a contrapoesia, como possibilidade de indagar as práticas canônicas de uma poesia do poder (Prada, 2012). As poéticas inseridas no âmbito das contranarrativas, contravisualidades e, aqui, contrapoesia decorrem de um longo processo de apagamento e até mesmo de aniquilamento de sujeitos, de saberes e de trajetórias inscritas no percurso da história marcada por dominação e hegemonia. Devemos à contrapoesia, não apenas o tensionamento canônico da forma tradicional pela qual conhecemos o ofício, mas amplia-se a fabricação de poemas em convergência, divergência e hibridação. Alia-se ao fato de que esses fazeres percorrem o trajeto formativo de sujeitos inseridos em uma sociedade desigual, com práticas excludentes e opressoras.

Os versos lançados por Thai na campanha *Antídoto é poesia* fazem relação de uma contrapoesia que não está na ordem da metapoesia enquanto revisão crítica de uma lírica pessoal, individual e acessível apenas ao sujeito. Na poesia *slam*, a movimentação de construir os poemas se encontra muito mais na perspectiva de revisar e visitar a própria “função” da atividade poética e a sua inserção em temas pulsantes. A contrapoesia, como é possível perceber na grande

31 - Poema sem título de Babayaga, para a campanha do Slam Viral, Antídoto é Poesia.

maioria das obras possui a tendência de se voltar para a coletividade, às relações de horizontalidade e, no caso dos *slams*, para as contravisualidades como construção cultural. Nessa perspectiva, os poemas-artefatos fabricados para serem vistos vinculados aos corpos fabricantes congregam além do ver, o ser, o estar e o ocupar o espaço-tempo. Dessa forma, os poemas inseridos no movimento dos *slams* lidam com percursos pandêmicos e sintomas crônicos da sociedade.

**Lidamos com vírus e verme em tempos de pandemia
Ficar em casa é privilégio, muitos tão na correria
Covid-19 ataca a respiração
Me lembrou da Amazônia quando tudo queimaram os
pulmão
Acabar com a natureza tem nos gerado carma
E o imbecil do Bozo acha que a solução é arma!**

A ação inicial do *Slam Viral*, com antídoto é poesia, transformou-se em preparativo para que fosse estruturada uma das primeiras (ou a primeira) batalha de *slam* em um novo espaço, com dinâmica diferente e desconhecida tanto do público quanto de *slammers*. Realizar a transferência para o lugar das plataformas digitais mostrou-se um desafio para as comunidades de artistas poetas no Brasil. Segundo dados do IBGE (2020), 46 milhões de brasileiros não têm acesso à internet. Ou seja, 1 em cada 4 pessoas não dispõe desse benefício tecnológico. Em áreas rurais o percentual é de que 53,3% vivem fora do serviço e nas cidades, os dados apontam para mais de 20% da população. Na região Norte do país, mais de 13% não têm internet enquanto a região mais rica do Brasil, Sudeste, apenas 1, 9%. Com base nos dados, entre os motivos para tamanha discrepância de acesso estão a inexistência do serviço nas localidades; alto custo dos pacotes e equipamentos com valores elevados ou porque 41,6% das pessoas ainda não sabem usar o serviço, mesmo se tivesse o acesso.

Logo, a crise advinda da pandemia tensionou para a abertura de outras janelas criativas e de ações artísticas. No entanto, a possibilidade de *slammers* em todo o país participarem de forma menos desigual não foi resolvida. As condições de acesso à internet evidenciaram outra face das desigualdades em nosso país e em tantos outros países emergentes, assim como prenunciava Santos (2020, p. 9), “as zonas de invisibilidade poderão multiplicar-se em muitas outras regiões do mundo, e talvez mesmo aqui, bem perto de cada um de nós. Talvez baste abrir a

janela”. As frestas em abertura demonstraram a ineficiente política de inclusão digital no extenso território brasileiro. O artista Emerson Alcalde, em uma entrevista afirmou que, “Além da perda do contato com o público existem questões sociais e financeiras. Poetas sem internet, querendo participar mas não tendo equipamento, ou uma internet boa (...) A gente percebeu como a exclusão digital prejudica diretamente os *Slams*” (Alcalde, 2021, n.p). Todavia, apesar das barreiras digitais, os *slams* desempenharam importante tarefa de contribuir para pautar temas de interesse comuns, a partir de uma contrapoesia comprometida com o cotidiano atravessado por problemas sociais conectados em diferentes contextos.


Tendo em vista não apenas as dificuldades, mas as possibilidades de aproximação das múltiplas janelas abertas, as movimentações da comunidade de poesia *slam* foram em direção de conexões com outros grupos e artistas em diferentes lugares. Além dos espaços criados para visibilizar grupos menores no Brasil, aconteceram diversas experiências partilhadas com representantes de distintos países, especialmente aqueles de língua portuguesa. A edição do *Slam Viral Internacional* reuniu *slammers* de países como Portugal, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe, Moçambique, Cabo Verde e Angola.

O *Slam Viral* apresentou quatro etapas exclusivamente digitais. Na última etapa, com a representação de artistas dos sete países houve problemas técnicos por causa da difícil conexão de internet, tanto dos *slammers* brasileiros quanto de outros países. Mesmo com as dificuldades dos jurados em permanecerem na chamada online para darem as notas ou da interação do público apenas pelo *chat* do ao vivo, que se tornou também um espaço para acolhimento e conversas paralelas entre o público; ou da falha do sinal de internet da *slammaster*, a competição contou com premiação em dinheiro e livro. Por fim, a experiência sintetizou a abertura para outras propostas criativas de artistas espalhados por diferentes lugares e realidades e com proximidades conjunturais. A partir de uma carta emitida pela comissão organizadora, destacou-se a relação frágil de sujeitos subalternizados no jogo das conexões digitais. Na carta, a equipe justificou um problema ocorrido com as notas de uma poeta e que interferiu na fase seguinte da batalha; e como forma de reparação, a premiação acabou sendo concedida aos quatro primeiros colocados.

As conexões que surgiram de outras, muito características do movimento poético desde antes da migração para a caixa preta foram conformando uma rede de afetos desenvolvidos nos sistemas de visualidades a partir das telas táteis e móveis. As tribulações advindas dos processos de experimentação em um ambiente

pouco usual, como é o caso das batalhas *online* não fazem o dismantelamento das relações, mas as transforma. As poéticas fabricadas nesses ambientes e para eles se vinculam a objetivos sólidos de constituição pedagógica entre o ser artista e o construir e praticar afetos, cujas bases estão igualmente em deixar-se afetar. Tratando-se de exercitar as incertezas daquilo que é oferecido pelo cotidiano, poetas migraram para as plataformas travando batalhas pela atenção. As teias constituídas por meio das telas formadas por pixels requerem o elemento de proporcionar mais surpresa para ganhar o espectador. Isso já acontecia nos *slams* antes do período covídico e se transferiu para a horizontalidade e verticalidade das caixas pretas.

O efeito colmeia do jogo de sedução requer da batalha por atenção mecanismos mais sofisticados para desenvolver a performance através de um ponto fixo, uma espécie de olho mágico, em que o contato “olho-no-olho” não se dá mais olhando para a plateia, mas para esse ponto localizado em nossos aparelhos. A conexão com os outros se concretiza na idealização solitária da atenção do público em constante migração entre uma janela e outra, entre as infinitas possibilidades de entretenimento disponível. Se antes as batalhas nos mais de 300 grupos de *slams* identificados pelo *Slam BR* eram espaços aonde *slammers* concorriam para a atenção de um público específico e interessado apenas em suas apresentações e não importavam muito as outras ações acontecendo ao redor, na nova experiência com a assembleia instalada digitalmente, isso mudou totalmente. A disputa requeria a imersão poética e técnica de artistas competindo entre si e com um oceano de outras possibilidades para o público naquele instante: a novela, um novo episódio da série favorita, uma *live* de algum cantor ou apenas os dados móveis do aparelho celular acabando.



Pensar a produção e circulação das imagens visuais implica, portanto, em buscar considerar o panorama das narrativas visuais, suas contradições e participação no cotidiano da aventada cidade-mundo de postulação sub-reptícia nos canais de comunicação contemporâneos. As imposições dos designs dos dispositivos de comunicação levam sujeitos de culturas distanciadas por complexidades intrínsecas a comungarem os mesmos conhecimentos operacionais diante das telas e nas paisagens virtuais. (Filho, 2016, p. 58).

Na perspectiva da cultura visual há diversas consequências da banalização da vida enclausurada, por meio de imagens que seduzem com seus recursos de superfície e assediam nossas escolhas e decisões. Não se pode mais permanecer alheio aos conglomerados operacionais que fazem funcionar os algoritmos

transformando os sujeitos cada vez mais em comunidades sem fronteiras dispostas nas mais variadas paisagens reais ou não. Nesse universo de alter egos, onde diferentes eus são logados para se comportarem distintamente em busca da atenção, a profusão de imagens e opções sobrepõem a relação dicotômica dos apocalípticos ou dos integrados, porque nesse contexto a proliferação é de concepções híbridas.

As fabricações poéticas, a partir de sujeitos confinados e pandêmicos foram direcionadas a levar em consideração o novo ambiente de circulação de imagens móveis, fluídas e híbridas. As múltiplas representações de sujeitos dispostas pelas janelas e telas conformando um emaranhado de alternativas capazes de moverem o espectador de uma a outra, em instantes. Os artefatos poéticos construídos também não são unânimes na perspectiva da crítica social, e por vezes, mostra-se necessária a intervenção por meio de apreciação político-social dessa disputa de narrativas feitas pela comunidade de *poetry slam*. Nesse sentido, os poemas nem sempre são bem acolhidos pelo público e recebem críticas por parte dos espectadores. Em uma batalha *off-line*, os jurados conseguem acompanhar a reação da plateia e, isso de alguma forma pode influenciar as notas, pois é mais fácil identificar se está bem aceito ou não o conteúdo do poema. Um desses exemplos é na edição internacional do *Slam Viral*, em que o poeta de Cabo Verde, Cjey Patronato joga com o poema *Dá-me a tua mão e vamos* (abaixo) e foi recebido pelos espectadores que se manifestaram na conversação do ao vivo caracterizando o poema como: “um pouco machista”, “meu corpo é de quem eu quero” e “sempre o homem a dizer por trás?”, dentre outras críticas.

Dá me a tua mão e vamos

Dá me a tua mão e vamos...
 Dá me a tua mão e vamos...
 Quero te levar onde podes me dizer tudo sem nunca ter que mentir
 Onde os teus olhos têm o poder de ver o que o teu coração sente
 Assim vai saber diferenciar a realidade da ilusão
 O que é sentimento e o que é sensação
 Quem quer o teu corpo e quem quer o teu coração
 O amor é cego por isso o teu cupido apaixonou-se pelo cifrão
 Quem pensa com a carteira, o relacionamento torna-se um ganha pão
 Fazer sexo virou moda e o teu corpo entrou em promoção
 No fim o pagamento foi feito com cartão e não restaram trocos para o teu coração
 Ontem estavas deitada nos braços dele, e ele dizia que te amava e que eras a única
 Hoje ele estava com sua mulher e fingiu não te conhecer
 Até o teu corpo sentiu vergonha e disseste que foi um gesto que doeu

Bem feito para ti, assim vais ver a diferente entre o homem que te ama e o homem que te comeu

Eu não devia falar assim e talvez nem mesmo me meter na tua vida,
Mas dá me a tua mão e vamos

Quero te levar onde a tua vagina vai deixar de ser taxista e você parar de fazer frete
Onde você vai entender o verdadeiro significado do amor

E depois de cada relação vais receber um cheque de carinho e um envelope de flor
És mais uma mulher triste

Achou que ele era o amor da tua vida, mas o amor nunca deu uma chance para tua vida

A vida é um jogo, ele é um "player" e você só mais um lance

Podia ser diferente, mas usaste o coração antes da mente e ficaste apaixonada por aquilo que ele tem no banco

E infelizmente tu ficas de suplente quando a mulher dele está em campo tu ficas no...
banco

Não tinhas tudo, mas não te faltava nada

A tua sede de alcançar tudo te fez ficar sem nada

A boca dele é 1 de abril

O teu coração 1 de junho

E estavas a acreditar num conto de fadas

No fim nem a ti próprio conseguiste amar

A história da tua vida é um moderno VBG: vivência baseada na grana

Mas... dá me a tua mão e vamos...

Quero te levar onde tu és um ser humano e não um desporto para homens que buscam o conforto

Não vais ser livre se alguém é dono do teu corpo

Porque ser feliz não significa sentir prazer

E aqueles que nunca foram homem o suficiente não vão fazer-te sentir mais mulher

Vives numa "roboândia" onde o cupido é um empresário que negocia as relações

O amor tem validade e tu pagas por prestação

Onde homens são Mike Tyson com luvas de cifrão e as mulheres são bancos móveis com cofre no coração

Meninas, meninas como tu são uma Branca de Neve que esperam um dia encontrar o príncipe de seu coração

Enquanto ele não chega, cada dia da semana dormes com um dos sete anões

Mas, dá me a tua mão e vamos

Quero te levar onde podes dizer-me tudo o que quiseres sem nunca ter que mentir

Onde os teus olhos têm o poder de ver o que teu coração sente

Dá me a tua mão e vamos...

Tendo em vista a cultura das imagens em que se colocam os distintos grupos e sujeitos de *slam* em compartilhamento, torna-se problemático o olhar de um homem ao se referir para aquilo que ele pensa sobre a imagem da mulher, os seus afetos e escolhas. As inquietações de imagens contrastantes evidenciam também as assimetrias políticas no interior da proposta poética de *poetry slam*, cujas bases de interesses e enfrentamentos podem variar dependendo da própria estrutura cultural de cada sujeito. No entanto, é sobre essas bases da constituição social que as visualidades são reconhecidas como relacionais, o que sugere o movimento por si só labiríntico em seus posicionamentos e demarcações frente à infinidade de abordagens que se propõe a própria natureza da arte. Além de questões conceituais, pensamentos figurativos em torno de pautas embasadas no machismo e patriarcado parecem não caberem na estrutura estética do projeto de poesia *slam*.

As janelas abertas eram um convite para que estranhos adentrassem às possibilidades oferecidas a serem consumidas por livre acesso, onde corpos pandêmicos se encontravam enquadrados, desfocados e instáveis. As conexões existentes colocavam em questionamento a dinâmica dos acordos e sua validade para propor e romper narrativas, onde sejam locais de disputa pelos horizontes de transformação da cultura, da linguagem, da cidade-política e, por consequência, dos complexos de visualidades, cujas estruturas no cercam ao mesmo tempo em que nos fazem continuar em movimento.

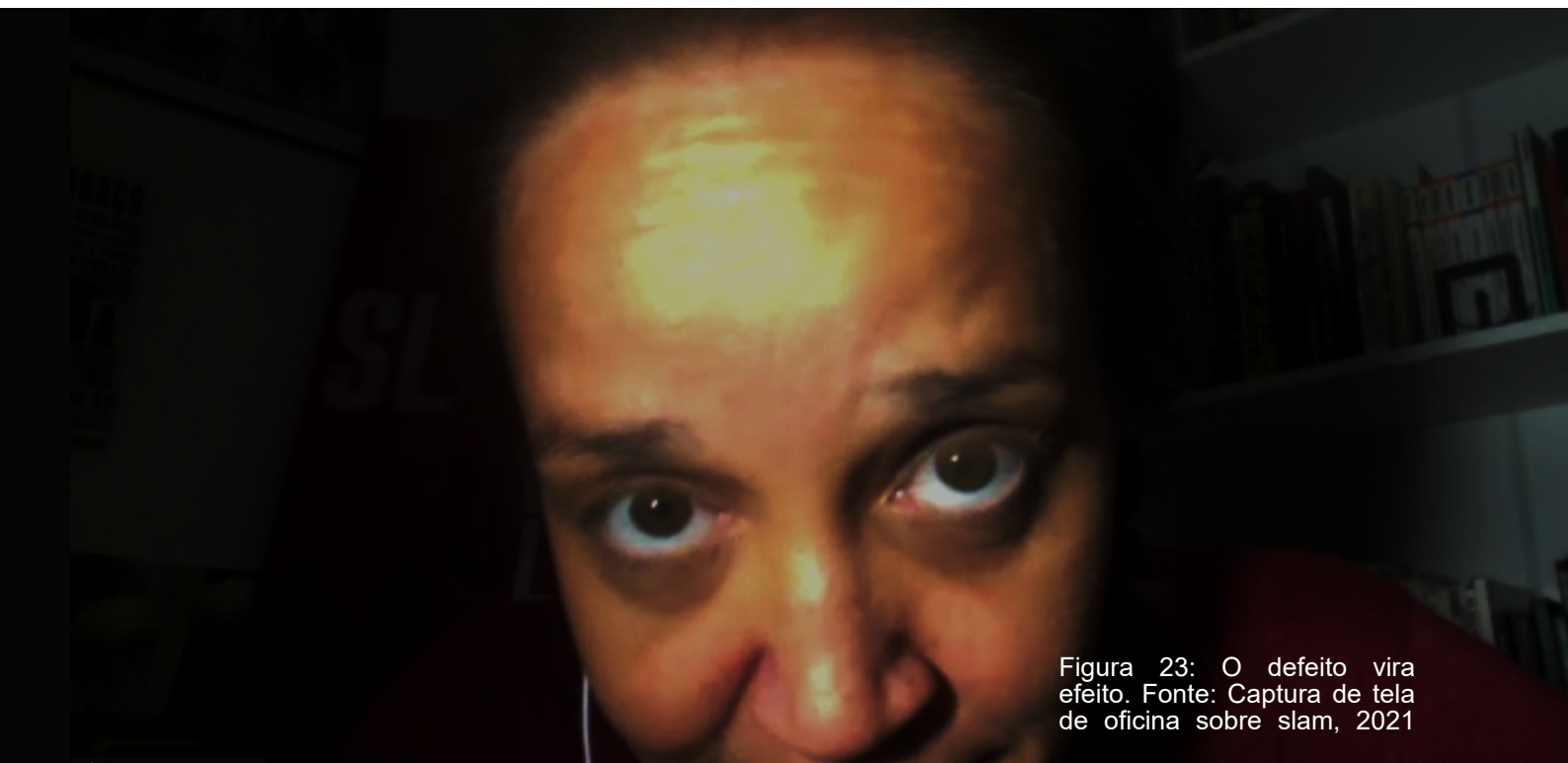


Figura 23: O defeito vira efeito. Fonte: Captura de tela de oficina sobre slam, 2021

Alô criançada o palhaço chegou
trazendo um monte de porrada pra
você e pro vovô
na absurdolândia, não há amor
bem vindes a bozolândia do terror
que porra é essa irmão?

Chamem a mudança e não os policiais
vai ficar criminalizando os movimentos
sociais?

E as corrupções brutais, defendidas com
truculência?
Onde falta inteligência, sobra violência!

Vai segurando poesia sociedade
que to rimando sobre a pandemia da
insanidade
sou poeta da divisão de étio-nocídio
juventude na periferia ta sobre
geonocídio

Foda, moda, droga, massa de manobra
Política de mídia rouba, cobra e ainda
te esnoba
é na absurdolândia do desamorn
que o Slam Resistência canta a A
BOZOL NDIA DO TERROR

Projéteis voando procurando homicídio
criança armada, criança infancídio, não
acreditou, tio?
então viu, moleque com a camisa do
brasil, segurando um fuzil
é irmão, chocante, não é serra leoa na
áfrica e não é por diamante

Estarrecida Dona Aparecida,
chorava, orava pra sociedade
corrompida
na cidade do banguê, banguê
explode consumismo até...
terra que sangue

é o globo da morte aqui o planeta
terra
mais de 50 milhões de mortes na
segunda guerra
se tiver sorte não será alvejada, ou
alvejado
fique ligada, porque eu tô ligado

a juventude que não se ilude
arma de fogo ae, nem em hollywood
é a bozolândia da absurdolândia pá
é a bozolândia da absurdolândia
pow

que eu vou falar pra vocês
meu silêncio é a poesia
em estado de gravidez³²

O lá fora é aqui dentro: entre o confinamento e a exposição dos corpos-poemas


As telas se tornaram nossa principal agenda. Através delas realizamos uma infinidade de atividades e estas se intensificaram com o período pandêmico, desde compras de supermercado, espetáculos teatrais, aulas, terapia e comemorações das mais diversas, além das tantas outras que já realizávamos anteriormente em menor intensidade. Fomos praticamente consumidos por todas as telas das caixas pretas. Nas primeiras semanas de 2021, a empresa *App Annie* divulgou um relatório contendo os índices de utilização de aplicativos sociais globalmente. O tempo usando esses aplicativos aumentou em 325%, em relação ao ano anterior. O Brasil segue na segunda colocação como o país que fica mais tempo nas redes sociais, aproximadamente 5 horas por dia são gastas diante das telas. O relatório identificou que o país continua há alguns anos nessa posição. Entretanto, demonstra também que o tempo gasto, em geral, subiu em torno de 26%.

Todo esse tempo diariamente usando aplicativos de redes sociais e exercendo a “existência digital” tem provocado cada vez mais a exposição das intimidades. Durante o período que sucedeu a abertura completa das janelas para a conexão com outros lugares, sujeitos e experiências fomos bombardeados pelos interiores; pelas imagens dos lares e, logo em seguida, pelos cenários montados para as transmissões ao vivo, a invasão de crianças e bichos de estimação, até mesmo nos meios mais tradicionais de transmissão, como os telejornais. Inundados por todas essas imagens em estado de convulsão pandêmica, os antigos internautas navegavam pelas experiências que lhes afetavam de acordo com suas premissas de formação política e ideológica, ou apenas pela necessidade de sair do “mundo real”.

Os ciberespaços ofereceram abrigo para as angústias daquele momento e para experimentações, dentre elas, estético-poéticas. Nos momentos de crises profundas, há a possibilidade de reinvenção e de fricções com objetivos de realizar transformações estruturantes nos modos de ser e de agir perante as formas de habitar o mundo. A arte aponta para esse caminho de reflexão sobre onde e como habitamos. Somos, portanto, potências em devir. Por essa crise sanitária demarcada temporalmente em nosso século em todo o planeta, deparamo-nos com vocabulários antes direcionados apenas a um pequeno nicho de pessoas interessadas ou diretamente ligadas à comunicação, tecnologias e às mídias. Não somente os termos ocuparam os vazios semânticos de interação digital, como as

nossas práticas cotidianas se encontraram embriagadas por tantas doses de *stories*, *feeds*, *reels*, *lives*, retuitar, compartilhar, dar *like* ou *deslike* e um tanto de outros entorpecentes digitais.

Em meio a tantas avenidas, becos e janelas abertas para adentrarmos sem nenhum ritual de pertencimento, o digital tornou-se uma realidade em potencial para nossos dias. Os aparatos tecnológicos nos conectam e nos atualizam de forma efetiva e instantânea. Em algum grau nós como máquinas estamos sofrendo atualizações constantemente e cada vez mais em velocidade fora do permitido pelos radares de um tempo outro. Pierre Levy (1996) afirma no livro *O que é o virtual?*, que a atualização é um processo e este, por sua vez, é criação e invenção porque requer formas e configurações dinâmicas, tanto de força quanto de finalidades, tendo em vista que a atualização vai de um problema a uma solução. Nas palavras do filósofo,



Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização. Esse complexo problemático pertence à entidade considerada e constitui inclusive uma de suas dimensões maiores. O problema da semente, por exemplo, é fazer brotar uma árvore (Levy, 1996, p. 05).

Dessa forma, o virtual não se coloca como oposto ao real. Aquele se coloca como uma continuidade potente deste, sendo que o real está na dimensão do possível, onde a possibilidade do “real” depende da existência. O possível se realiza sem que sua natureza ou determinação alterem. Assim, a atualização é uma invenção para resolver um problema identificado; enquanto o virtual é um “complexo problemático, nó de tendência e forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização” (Levy, 1996, p. 05). O atual se contrapõe ao virtual, uma vez que a virtualização é uma mutação de identidade e deslocamento do centro de um objeto. Em outras palavras, o objeto ao invés de ancorar na solução (atualidade), ele segue para um campo da problemática, que é a passagem do atual ao virtual. Nessa perspectiva, os campos de gravidade estão sempre em movimentação a partir da resolução de uma questão e diante de outras.

As discussões de Levy (1996) sobre o virtual, leva-nos a uma questão que se mostra essencial para nossos tempos, cujas trilhas eu tomo emprestadas para

seguir no contexto das batalhas de poesia e as suas transformações, que diz respeito à virtualização dos corpos. O conceito diz respeito à capacidade de fabricação contínua de melhorias amparadas pelo conjunto de tecnologias, que vão desde circuitos econômicos, institucionais até técnico-científicos para as mais variadas finalidades. Os nossos corpos, como aponta o filósofo, estão em constante processo de autocriação.

Nosso corpo está aqui e lá. Não há fronteiras, há des-margens. A posição geográfica não interessa mais nesse cenário do virtual que “não está presente”, mas está em todas as telas ao mesmo tempo. As comunidades antes ligadas pelas relações corpóreas e sensações de contato físico geograficamente localizáveis e seminômades, pois iam e retornavam aos seus pontos de origem, nessa seara de telepresença vivem sem referências estáveis e sem lugar de destinação. Os endereços fixos tornam-se móveis e rastreáveis a partir de rótulos e números capazes de informar a localização, que pode ser nômade.

A telepresença é o aqui e o lá dos corpos, que são projetados nas máquinas. Porém, é mais do que a simples projeção, pois ela evoca a percepção e o objetivo é trazer o mundo para perto, ao mesmo tempo em que propaga para o mundo. Ao operar essa intenção através dos aparatos como televisores, celulares e demais, a percepção faz os sentidos serem virtualizados. Para o autor, “as pessoas que veem o mesmo programa compartilham do mesmo olho coletivo” (Levy, 1996, p. 13). No entanto, apesar deste compartilhamento, a experiência do olhar não é compartilhada da mesma forma para todos os sujeitos.

O olho coletivo olha de diferentes maneiras para o mesmo programa. Aquilo que penso reviver é uma projeção a partir do que eu já tive anteriormente como vivência sensorial, não se aproximando da materialidade sensória da superfície corporal do outro. Na perspectiva da cultura visual, abordam-se os pressupostos de referenciais sociais, mas não é excluída a experiência individual havendo, pois, uma limitação naquilo que acreditamos “quase reviver a experiência sensorial completa de outra pessoa” (Levy, 1996, p. 13). Nas comunidades de *slams* espalhadas pelas redes digitais em performances virtuais, a aproximação entre os sujeitos se dá muito mais pela projeção das vivências sensoriais próximas deflagradas por contextos externos à poesia em si. Os poemas são construções catalisadoras dessas experiências relacionais entre artistas e seus agrupamentos próximos ou não, porém sendo alimentadas por fios contextuais e conjunturais amplos.

Os *slams* como potência poética e criativa capazes de amplificar

politicamente vozes não ouvidas têm sua experiência a partir de dois pressupostos basilares: o corpo e a presença. Ambos foram constituídos desde os marcos analógicos de infinitas variações para cada batalha, ou pela mesma repetição de um determinado poema. Não há improvisação, apesar de haver poemas criados no decorrer de um evento. No entanto, existe uma estrutura movimentando os poemas, de forma que são lançados para o jogo sempre com aspectos de recriação e ineditismo. A presença e o corpo sempre são outras e as experiências se transformam a cada vez que o poema é colocado em campo por *slammers* em constante mutação. Portanto, qual a experiência da presença nesse espaço da internet? Se somos convocados por uma linguagem artística pautada no encontro, no contato físico, como se dá o jogo do corpo pandêmico projetado pelas telas móveis e deslizantes?

Em entrevista para uma revista online³³, a precursora do movimento no Brasil, Roberta Estrela D’Alva reafirmou a base dos slams ser a marca pela presença e o corpo-a-corpo entre artistas e público. O fator da superfície material desses encontros é o que dá força para as partilhas de narrativas, de forma que *slammer* e público interajam de maneira criativa. Nas palavras da artista,

Slam é performance, e não se pode falar em performance sem falar em presença. Nós sentimos muita falta do público presente fisicamente conosco: a vibração da torcida, a interação dos jurados com o público e com os poetas. Por outro lado, o formato online é muito interessante porque permite a participação de pessoas do Brasil inteiro e até mesmo de fora do país, e isso está criando uma nova rede de slams e interações muito frutíferas entre poetas (Roberta Estrela D’Alva, Revista Cult, 2020).

O corpo em si é de natureza poética com todas as suas formas, texturas e superfícies únicas. É uma obra entrelaçada nos encaminhando à presença nodal da poiésis. A presença é atestada quando nosso corpo vibra perante o encontro, “o corpo é o peso sentido na experiência [...]” (Zumthor, 2007, p. 23). Os *slams* são de natureza corpórea e a exercem pelos atos performáticos de artistas, por isso a importância fundamental da presença.

Os *slams* dedicaram-se a ser show desde sua criação, nos Estados Unidos por Marc Smith. Uma mescla de cabaré poético para a popularização da poesia. O lugar ocupado pela performance



.....
33 - A entrevista foi dada à Revista Cult e pode ser conferida na íntegra neste endereço:

requer, antes de mais nada, que esse jogo de poesia deve ser feito pelo corpo e entre corpos. Zumthor (2007) afirmou ser a performance passagem da virtualidade à atualidade. Na dimensão do ato performático, o poema-artefato de *slammers* ultrapassa o curso comum ocupando corpos e sensações, além do compartilhamento aberto da funcionalidade e responsabilidade poética. O poema em performance modifica a estrutura da qual está fixado momentaneamente. A partir desse ponto, os versos se diluem e vão marcando o conhecimento a respeito de sua proposta, sem que a repetitividade incorra na redundância. O conhecido sobre o que se fala no poema-artefato é afetado ao ser transpassado pelo corpo-poema. O corpo-poema nos remete sumariamente às marcas fixas na pele, mas aqui, esse artefato é solto, móvel, cambiante, livre para se deslocar a outros corpos, em outros lugares e por distintas mediações. A força da imagem desse corpo-poema para os *slams* se configura em potência criativa indissociável entre o corpo que emana o poema e o poema que se completa no e pelo corpo.

No poema de Luz Ribeiro *Menimelímetros*, o corpo não é um acessório para o poema. Ambos se fundem sem que haja divergência, a força se eleva na existência de todas as imagens disponíveis e acessíveis nos versos que são lançados e no corpo que lança, ampara e expande. A *slammer* ao colocar em cena os versos “esses meninos tudo sem educação que dão bom dia, abrem até portão/ tão tudo fora das grades escolares/ tão sem escola/ nunca teve reforço/ de ninguém” expande para outras possibilidades a partir de seus gestos.



Figura 24: Frame de Luz Ribeiro no poema *Menimelímetros*.
Fonte: YouTube

No *slam*, o corpo está dizendo o poema. Ele é o poema e a extensão poética e sensível que deflagra do conhecimento de uma poesia conhecida apenas por este corpo e não outro, mas há o compartilhamento desse conhecimento por meio de operações sensíveis de empatia e solidariedade. Não estou afirmando que outros corpos-poemas não podem chegar à essa poesia, mas reconhecendo que em seu processo criativo, o artista percorre o seu caminho feito individualmente. Mesmo sendo originário de zonas coletivas, os versos saltam da maneira como são visualizadas, sentidas e afetadas as experiências pessoais destes *slammers* perante o mundo. A potência lançada pelo poema *Meniméllmetros* de Luz Ribeiro é alcançada no momento em o seu corpo escreve o não verbalizado para compreendermos que há um contexto maior e motivos severos para os meninos não estarem nas grades da escola, mas estão em outras grades.

O escritor Marcelino Freire, em conversa feita na abertura da edição especial do *Slam BR online* defendeu que nos *slams*, o acontecimento poético “é um vexame lírico”, pois não há gramática que entre ali, uma vez que “o corpo está dizendo a poesia”. Nessa direção, os gestos de Luz Ribeiro no poema em questão, assim como em outros poemas e de outros artistas *slammers*, não se comportam como auxiliares ilustrativos daquilo que está sendo verbalizado, porque aquele corpo reivindica o seu direito de estabelecer a poesia. Os corpos-poemas escrevem e se inscrevem na pulsação poética.

Os corpos pandêmicos, corpos igualmente poemas se reverberaram nas possibilidades de fazer do momento de extrema crise aprendizados para uma poética que vem de outros lugares e, desde o ano 2020 ancora nos endereços instáveis das mídias digitais. Em confinamento e se agarrando aos resquícios de sobrevivência, as comunidades de *slams* se organizaram em diversas formas para ocupar as telas. A presença desses artistas nos aparatos tecnológicos era anterior ao início do tempo covídico, uma prática exercida nas redes sociais e até mesmo na televisão. O programa *Manos e Minas*, da TV Cultura, desde 2008 (como programa independente) levava ao público mais amplo, a essência da cultura urbana a partir de linguagens artísticas como o *rap*, *samba*, *grafitti*, *break* e o *slam*. Vídeos disponíveis em plataformas como o YouTube foram, desde antes da urgência sanitária, ferramentas para inspirar e ensinar pessoas interessadas na estética de uma poesia empolgante, viva e pulsante.

Sem incorrer nos perigos de afirmações generalistas sobre a mudança da ciranda para um espaço relativamente horizontalizado existente nas mídias, compreendo que essa mudança se deu muito mais pela necessidade temporária do

que pela oportunidade de ocupação das ferramentas e plataformas digitais. Os vazios existentes nesses meios dizem respeito ao que Prada (2012) denominou de colonização econômica e da comunicação, cuja base está na velha conhecida fórmula de dominação da experiência da vida. Tendo em vista a necessidade de re-existência de comunidades de *slam* - elemento central para o exercício de estarem presentes em nossas telas - há que questionar se estar nesses lugares deslizantes e movediços ocuparam apenas a função compensatória ou se o projeto artístico continua em conectividade da arte com a comunidade geral, no pós-pandemia.

Corpos-poemas confinados em suas casas foram enquadrados em telas onde a pulsação de seus versos precisaram romper com o estranhamento do não-domínio. Artistas *slammers* se encontraram na retórica do desencontro propondo espaços horizontais de navegação para manter os vínculos em um sistema de tensão, tanto social quanto cultural. Os sujeitos pandêmicos, em sua jornada quase transcendental para fazer “funcionar” as batalhas lidavam corriqueiramente com a precariedade digital como força motriz. Para Prada (2012), a arte, em nosso tempo, assume a precariedade como se fosse para criar uma obra “pobre”, porém, contextualizada na denúncia da pobreza do próprio mundo, em paradoxo com o pressuposto de potencial criativo a partir das mazelas. A obra nascida deste contexto gera outras potencialidades.

O defeito vira efeito diante do quadro de telas de uma caixa preta. Os usos que fazemos dessas ferramentas podem potencializar a poesia a saltar das janelas para encontrar o corpo que está dizendo o poema. No entanto, mostrou-se um desafio para *slammers* lidar de forma eficiente com o “olho mágico” dos aparelhos. Os corpos-poemas continuaram empenhados em defender a poesia, mas os versos, muitas vezes ficavam atentos muito mais às regras gramaticais e ao tempo digital, do que da pulsação própria e anterior da obra dessa natureza. *Poetry slam* é o acontecimento que fez com que seja possível pensar a poesia diferente. Pelo corpo e no corpo, os poemas são possibilidades em trezentos e sessenta graus, porque são artefatos fabricados para serem compartilhados através de corpos. Logo, ao se tratar de batalhas poéticas online, artistas foram levados sumariamente se questionar como posso usar esse quadrado que está na minha frente? Nas redes, não há fórmulas prontas, assim como em todo o movimento de poesia *slam*. Cada artista precisa encontrar aquela palavra que é apenas sua e assegurar-se de estabelecer o vínculo das marcas pessoais e esse se torna vital na composição de uma experiência orgânica digitalmente.

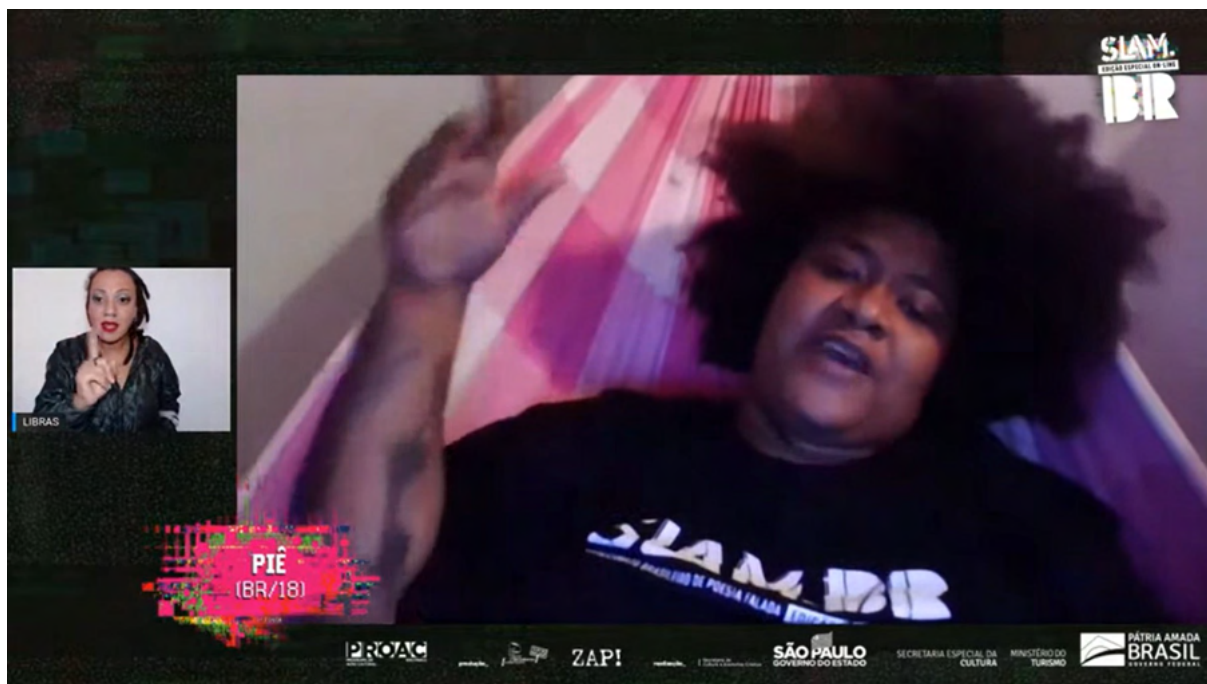


Figura 25: Slammer Piê em sua rede, enquanto compete.
 Fonte: Slam BR, 2021/ YouTube

Na final da edição *Slam BR Especial On-line*, dentre *slammers* já consagrados campeões em competições nacionais anteriores encontrava-se Piê, artista de Minas Gerais, com sua participação oportuna na rede... deitado em uma rede. A singeleza de Piê em sua rede, com gestos compassados e fala tranquila, em um corpo aparentemente cansado contrastavam com a ferocidade de palavras que pulavam dele para a tela e dela diretamente ao encontro do nosso. Na experiência de ver apenas parte de corpos-poemas, há um grau de intimidade que nos permite colocar para dentro de nossas casas e de nós cada verso e cada poeta. O lá fora se transformou em encontros online e a captura de nossas aproximações aqui dentro, em que oferecíamos mesmo sem saber, nossa intimidade, os cômodos da casa, a (des)arrumação de camas e móveis, a disposição de algum elemento na parede e os nossos próprios corpos desarrumados. Da mesma forma com que adentramos para a casa de artistas, que nos convidavam a partir das narrativas.

O movimento artístico e cultural dos slams são constituídos das narrativas de vozes subalternizadas e corpos relegados às determinações sociais. Piê, artista e professor que se apresentava em seu perfil em uma rede social como “Músico, escritor, *slammer* e poeta marginal, professor, ator, vencedor do SLAMBR 2018, campeão mundial de poesia falada. Queer, autista, resistência”, possui em seu corpo os versos que narram as feridas históricas sofridas pela população, indígena, as comunidades de LGBTQIA+ e as narrativas de si. São essas narrativas que compõem a marca única das poesias nos slams, onde o que se encontra são as

digitais de cada artista. Essa identidade faz com que o critério de autorrepresentação seja sustentado com tamanha potência nos jogos, pois é a marca que apenas aquele sujeito pode deixar naquele poema. Trata-se do comprometimento com a palavra que sai da boca de cada poeta.

O sentido da palavra é vivo no slam. A pulsação dos poemas habita uma zona de tensão e afetos que transborda a gramática e se amplifica nos corpos, naquele momento em confinamento e em estado pandêmico. As narrativas de cada poema que habita o corpo, ao mesmo tempo em que é um percorrem longo caminho de origens remotas e distantes, mas que se conectam ao presente de cada tempo do artista. Os corpos pandêmicos em seus atos de existência se transformaram em depoimentos das calamidades e da precariedade, cujas lanças afetaram nosso tempo de viver.

**[...] ceis já pararam pra ouvir alguma vez o sonho
dos menino?
é tudo coisa de centímetros
um pirulito
um picole
um pai uma mãe
um chinelo que lhe caiba nos pés**

**e quando retinto o menino
mais fácil de ser extinto
seus centímetros
não suportam 9 mililitros
esses meninos
sentem metros!**³⁴

O tempo de viver para as comunidades periféricas tem sido o da sobrevivência em condições de extrema precariedade, mesmo antes da pandemia. Muitos dos coletivos permanecem atordoados diante das condições desfavoráveis para suas existências artísticas e como seres humanos. Alguns não sobreviveram à pandemia, assim como milhares de brasileiros e brasileiras. Outros insistiram em fazer mais do que resistência, promoveram ações de existência para que não fosse

34 - Trecho do poema Menimelímetros, de Luz Ribeiro.

um “oito ou oitenta”, apesar do silenciamento de narrativas, sonhos e afetos concretos.

Beiguelman (2020, p. 11), nos lembra que “A lente do projetor extravasou o que está dentro para fora, catapultando o desejo de mudança e a revolta”. São necessárias muitas mudanças e a revolta se faz presente em cada palavra proferida por estes corpos-poemas. O prolongamento da prática poética dos slams se configura na emancipação desses sujeitos, ao mesmo passo que se inscreve na libertação da poesia nas diversas escolhas, ao longo do tempo e dos contextos configurados como opressoras e hegemônicas. A denúncia feita, antes durante e no pós-pandemia é de que existem corpos exaustos fabricando palavras, dando acabamento em versos, polindo depoimentos, lançando gritos enquanto acalentam um “menino-discurso”, que é poema para uma mãe-pátria confinada nas incertezas e descaso político-social.

Des-margens da poesia slam pelas telas

Não é novo o fenômeno da simultaneidade nas plataformas de comunicação. É recorrente a participação de uma personalidade em mais de um programa de televisão, por exemplo, com transmissão ao mesmo tempo, muitas vezes uma gravação e outra ao vivo. De certa maneira, muitos de nós já estávamos acostumados com os multilocais de presença simultânea. No entanto, à medida em que fomos colocados no meio de uma turbulência provocada por um vírus, aquilo destinado apenas às figuras importantes, artistas reconhecidos, dentre outras pessoas de destaque em nossa sociedade, tornou-se necessidade básica para “vivermos” os fluxos de trabalho e de socialização.

Somos projetados aqui e lá sem uma territorialização da presença. É a telepresença instaurada (Levy, 1996) fazendo com que os corpos sejam multiplicados e dispersados no exterior como pólen em pixels. O autor de *O que é o virtual?* desenvolve que na telepresença os corpos vão ganhando peles à medida que vão se proliferando, desde aos aparelhos que acrescentam partes, retiram, substituem e realizam melhoramentos (atualizações), até à exposição infinita nas redes sociais emanam de nossos corpos espectros.

As comunidades *slams* são convocadas sob os pilares de acontecimento reiteradamente pela dimensão de performance e encontro. O sentido da

“brincadeira” entre artistas e público é jogado a partir das operações mobilizadoras das imagens de corpos-poemas em continuidade pós-atos performáticos. Zumthor (2007, p. 50), em sua discussão considera que recepção “é momento privilegiado, em que o enunciado é realmente recebido”. No entanto, para o crítico literário quanto mais nos distanciamos temporalmente da obra e de seu autor, menos faz sentido a performance. Considero, porém, que dado ao nível de envolvimento atual com as tecnologias de comunicação e a atualização constante das experiências individuais e coletivas com essas ferramentas, questões como distância temporal se diluem e se instauram em um constante “estado presente de acontecimento”.

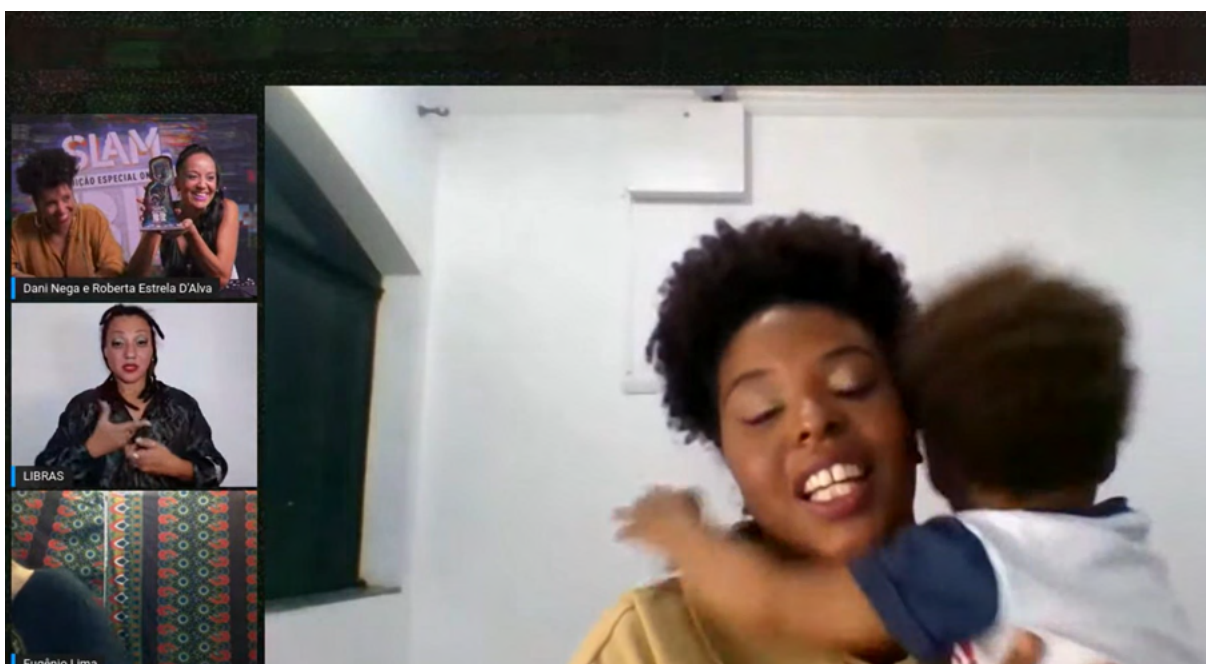


Figura 26: Poeta Luz Ribeiro e seu “menino-discurso”, no final da edição online do Slam BR, em que ela foi a campeã. Fonte: Slam BR, 2021.

O tempo como habitualmente o consideramos, ou seja, uma sucessão de fenômenos, deixa de ser único e passa a ser globalizado. Trata-se na concepção da telepresença e da simultaneidade de fatos passados e presentes, o fim do tempo como ordem dos acontecimentos sucessivos, assim como a experiência de um espetáculo sempre aberto ao “agora”. Prada (2012) afirma que vivemos com e não no tempo, pois não há mais o aqui, uma vez que sempre é agora como resultado de uma cronopolítica da informática.

Cabe pensar nas constantes afirmações da comunidade *slam* sobre os encontros e as presenças, em sua materialidade, pois dizem respeito ao tempo acelerado, inclusive para tocar e ser tocado por poemas, corpos-poemas e artistas.

Nesse tempo contemporâneo de experiências aceleradas, praticamente tudo está sobreposto em camadas labirínticas, cujas saídas são infinitas e o retorno nem sempre é possível.


A sobreposição de imagens e a necessidade de aceleração temporal diante delas estabelece em nós alterações que podem se transformar em uma mudança em nossas capacidades sensíveis, pois a cronopolítica da informática leva cada vez mais a existirem os monumentos de pouca duração. Os significados da obra como artefato e espaço horizontal ocorrem em um lugar e um tempo distante. Os poemas lançados por mim (no presente) quando chegam ao outro já são tempo passado, apesar de estarmos ambos na mesma transmissão ao vivo. As imagens sobrepostas conformam imagens-tempo distantes do tempo real, pois sua duração apesar de estar disponível a qualquer “tempo” já não existe em sua materialidade espaço-temporal de acontecimento.

A diluição sequencial do tempo composto por cenas datadas tem transformado as batalhas de poesia *slam* em circunstâncias memoriais, onde ao espectador é exigido mais que contemplação. A navegação do público pela tela requer o envolvimento espacial de quem não está presente e de uma batalha que não acontece, de fato, no tempo real, mas em um tempo sempre diferido. Naquele momento, não era possível prever como se dariam as batalhas no pós-pandemia porque os arranjos de atualização e aqueles ainda permanentes, até então, encontravam-se coabitando tempos distintos igualmente sobrepostos, assim como as imagens de *slammers* sendo revistas ao extremo, juntamente com outras sendo criadas. Prada (2012) se refere à visão em errância em um mundo de intensa interação e provável instabilidade. Essas instabilidades são frequentes em um espaço em que as imagens estão em constante devir por entre as engrenagens maquínicas que criam territórios. Os territórios por natureza dizem respeito à disputa. É sua marca o tensionamento pelo fato de ter a prévia delimitação.

Assim, a permanência em maior escala de narrativas empurrando as marcações territoriais de mídias conservadoras, apesar de relativamente novas, impulsionam a convergência de meios de comunicação e de fluxos dos conteúdos, que aqui se dão a partir dos poemas de *slammers*. Por convergência, no âmbito das mídias sociais em situação pandêmica levo em consideração os apontamentos de Henry Jenkins (2013), em que aborda as discussões em torno de Cultura da convergência atribuindo a colisão entre as velhas e as novas mídias. A convergência dá-se a partir de três aspectos: pelos meios de comunicação; por uma cultura participativa e por inteligência coletiva. Assim, se dá não apenas um

emaranhado caótico de mídias, mas o poder do produtor de mídias e o poder dos consumidores interagem de forma inesperada.

A colisão entre mídias tradicionais e alternativas resulta em mercados diversos para esses espaços de produção e consumo, além de reivindicarem diversificadas e vorazes alternativas de criação para alimentar o funcionamento daquilo que propõem, em ritmo acelerado para não deixar as prateleiras vazias de experiências a serem adquiridas. Nesse sentido, está em constante colapso criação *versus* consumo. Ao nos depararmos com as experiências criativas no âmbito desta convergência há rotineiramente instalada uma espécie de abismo apocalíptico para a morte de alguma fabricação, por mais inventiva que seja. Paradoxalmente, o apocalíptico das mídias é força motriz de criação de mais e mais.



Embora a arte atual seja 'pós-mídia', no sentido de que a exploração das possibilidades estéticas ou criativas de um meio específico - seja ele qual for - não pode por si só ser a prioridade hoje, nem na criação artística nem nas reflexões sobre arte, não podemos ignorar o compromisso contínuo de novos artistas com posições de análise dos usos sociais da mídia e, em particular, a conectividade e suas tecnologias como elementos essenciais na articulação dos padrões de vida em nosso tempo (Prada, 2012, p. 72).

Nos vácuos entre o clique final e a atualização, há a apropriação popular desses aparelhos que se desemboca em inteligência coletiva, à medida em que se torna uma fonte alternativa de poder midiático (Jenkins, 2013). Todavia, como já mencionei neste texto, a inserção popular não diz respeito à totalidade ou à maioria da população utilizando e produzindo materiais para serem consumidos nessa seara de possibilidades digitais. A presença de grupos de *slams* nas plataformas ainda é pequena diante da quantidade de coletivos existentes pelo Brasil que era um pouco mais de 200 grupos, conforme apontava as informações do *Slam BR*, antes do início da pandemia, em 2019. Coletivos menores sem apoios de parceiros ou sem a articulação de seus organizadores com instituições capazes de darem o suporte para a telepresença e as disputas online caíram no processo de hibernação criativo-existencial. Esses grupos compostos, em sua maioria, por sujeitos de extrema vulnerabilidade socioeconômica não conseguiram se manter durante a ausência da materialidade da presença, como acontecia com as batalhas *off-line*.

Jenkins (2013) declarou que a convergência acontece além dos aparelhos utilizados, por mais tecnológicos que sejam. Ela acontece na mente dos consumidores, por mecanismos de troca entre ambos. Podemos considerar na

comunidade slam, em constante crescimento, a mesma lógica de convergência a partir das conexões feitas entre os sujeitos e artistas que disseminam a aproximação do gosto com as batalhas de poemas. Mesmo antes da turbulência covídica já vivíamos no percurso dessa cultura da convergência e considerando as assimetrias existentes, pois a proliferação dos canais que possibilitam tais operações não espera que estejamos prontos. Os canais operam e nos inserem mesmo a contragosto, pois

A convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica. A convergência altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento. Lembrem-se disto: a convergência refere-se a um processo, não a um ponto final. (JENKINS, 2013, p. 43)

A experiência estética de batalhas poéticas, nesse contexto, é para além da forma e diz respeito a afetos, às relações interpessoais, aos sentimentos e aos conteúdos produzidos e promovidos através das telas. As competições online foram garantias de continuidade dos vínculos construídos anteriormente, mas também potenciais mecanismos geradores de outros encontros e redes de conexão, por meio de uma poíesis calcada no cotidiano. No entanto, essas relações afetivas e experiências estéticas se encontram em estado de experimentação dos novos usos, a partir da cultura de convergência. Fazer-se presente nesses meios construindo novas formas de pensar e fazer a ciranda poética não diz respeito ao estado de carência dos corpos-poemas, mas da necessidade de estar em “funcionamento”, como possibilidade de se manter em contato. Diante das possibilidades, desde as formas de resistência, de encontros ou de experimentação destaco três des-margens, a partir de uma ciranda híbrida e logada, apesar de suas limitações conectivo-estruturais: I) a presença deslizando e II) as migrações poéticas.

I) Presença deslizando. Compreendo por presença deslizando aquela que cada um de nós já praticou com dezenas de possibilidades ao longo de um dia, em especial no período de confinamento, durante a pandemia. Gumbrecht (2010) defende que a presença se refere a coisas que são tangíveis ao nosso corpo cuja experimentação se dá fora da relação de sentido. Logo, está no âmbito da produção e por isso o autor aborda a “produção de presença como todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos ‘presentes’ sobre corpos humanos” (Gumbrecht, 2010, p.13).

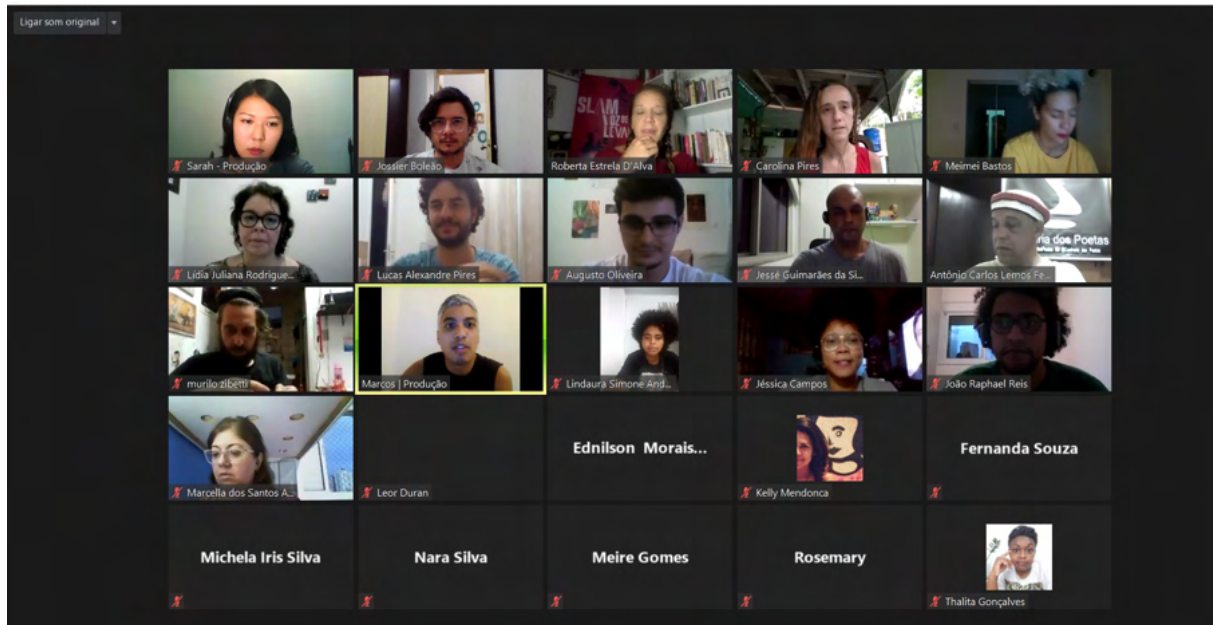


Figura 27: Captura de tela do zoom sobre presenças em oficina de slam. 2021

A presença concebida pelos grupos de slams está baseada na perspectiva de Gumbrecht, que diz respeito à união da materialidade e espaço. Consideramos presente algo que está à nossa frente e cujas operações provocam o desencadeamento para a ordem do primeiro plano. É uma abordagem sumariamente de relações tangíveis entre a completude do corpo. Somos convocados a uma presença sublime quando os corpos são aquecidos por aquilo capaz de resgatar o tangível de nossas necessidades projetadas praticamente em um estado de graça diante do outro.

Na presença denominada de deslizante, pelo fato de que com e sem metáforas, nossos dedos orquestram minimamente os movimentos condicionados para desativarmos nossa presença em um lugar e passar a outro e assim sucessivamente, de acordo com nosso interesse. Os gestos minimizados são característica da mudança cultural da qual vivemos. O que o próprio Vilém Flusser considerava em elogio da superficialidade tornou-se presente em fluxo temporal mais acelerado do que se podia imaginar. Nas palavras do filósofo, “o mundo não se apresenta mais enquanto linha, processo, acontecimento, mas enquanto plano, cena, contexto - como era o caso na pré-história e como ainda é o caso para iletrados” (Flusser, 2012, p. 17). Nesse contexto, as imagens não são mais artefatos retirados de volumes, como as conhecemos tradicionalmente. Agora, as “tecnó-imagens” são superfícies compostas por pontos.

A presença, a partir de novos comportamentos desencadeados por imagens

técnicas, é resultado de uma individualidade condizente com “processo de montagem efêmera de componentes que se tornam rapidamente obsoletos” (Flusser, 2012, p. 11). Ela própria se torna esvaziada à medida em que os interesses não demonstram a sedução implicada em hierarquia da produção de alguma máquina, que por sua vez foi criada para proporcionar o item na engrenagem do consumo.

Presença deslizando compactua com a sociedade de lugar nenhum apontada por Vilém Flusser, onde se consolida em áreas imaginárias sem ocupar espaço e tempo. A reivindicação feita por artistas de *slams* está amparada pela natureza da presença em contato com superfícies de volumes palpáveis, onde o tatear desencadeia ondas sensíveis que afetam materialmente os corpos. Entretanto, as condições contextuais e sociais podem alterar drasticamente e de maneira repentina como lidamos com a ideia de presença, em especial na dimensão das comunidades de *slams*.

Os poemas corpóreos de cada *slammer* partem sempre de uma zona de recebimento e transformação das imagens em acontecimento no mundo material, isso faz com que estes artistas se fixem nas dimensionalidades da presença. Porém, a transformação da tradicional assembleia em colmeia encaixada para cada formato de tela requisita a materialidade mediada por esses esquemas maquínicos. Para o movimento de poesia *slam*, em sua concepção tradicional de presença, pode gerar a incerteza se os poemas-artefatos estão sendo escutados e sentidos do outro lado. Entretanto, o mesmo pode ocorrer no jogo presencial, em que artistas e público estão em contato físico. Não há garantias nas duas experiências, ao mesmo tempo em que ambas podem ser potencialidades de presença.

O gesto anterior dos slams supõe a profundidade da presença, que no universo das tecno-imagens, na ordem do grau zero de espaço passa a um problema a ser enfrentado e reinventada a concepção consolidada de presença, pois a simulação do sentir o outro se torna via de conduta acessível na nova realidade. Deslizamos nossos dedos para apalpar os pontos coagulados conformadores de imagens em evidência à nossa frente. Entretanto, o quanto somos presença ou deixamos de sê-la ao participarmos de uma batalha de poesia online? O quanto são presença poemas, artistas e *slammers* no conglomerado das imagens técnicas desprendidas do tempo e do espaço e dos volumes do cotidiano? Sem pretensões de respostas, a presença deslizando da qual praticamos nos espaços instáveis das conexões digitais pressupõe outras estratégias de

permanência e de presença nas mídias. Teremos disponíveis a qualquer tempo e a qualquer lugar as gravações das redes sociais, documentários e as batalhas “ao vivo” estarão em acontecer contínuo desconectadas de seu tempo e localização espacial, pois a sua origem é constantemente móvel e atualizada. Todavia novos alcances poderão ser estabelecidos e outras conexões orgânicas firmadas, a partir das relações existentes nos ambientes das plataformas e aplicativos digitais.

A presença deslizante se traduz em um público que se manifesta em comentários no *chat* disponível na nova ciranda, nas interações com curtidas, os likes e dislikes ou nos variados emojis. A recorrência da presença deslizante é a comprovação numérica, com direcionamento do algoritmo. Estar presente e saber que há presença no espaço nulodimensional corresponde à quantidade da interação, ao número de visualizações, ao alcance e “quantos estão assistindo”, mas a qualquer instante podemos deslizar para outro lugar, em outro tempo. Mesmo nessas condições, a presença deslizante corresponde às novas experiências e expectativas de um tempo em acelerada transformação.

Apesar de o pós-pandemia ter mostrado que as comunidades de poesia *slam* retornaram para suas práticas off-line, a presença se tornou mais híbrida e muitos eventos dispõem de estrutura para transmissão nas plataformas digitais. O que sugere uma interação nos conceitos para a comunidade de artistas dos *slams*.

II) Migrações fixas. O conceito de migração em sua base semântica remete, no âmbito humano, para as entradas e saídas de indivíduos ou grupos em busca de transformação em suas vidas. No campo da biologia, dá-se pelo deslocamento de espécies respondendo às necessidades cíclicas. A comunidade *slam* tem praticado algumas migrações, assim como muitos de nós aderimos à possibilidade do deslocamento de forma rápida, com certa praticidade e sem grandes esforços físicos para realização de tal ação, já que não precisamos nos mover fisicamente para nossos destinos.

No atual contexto, o exercício da simulação das ações provoca uma onda migratória frenética. Os deslocamentos se dão em ritmo constante e sem destino pré-estabelecido, porque conseguimos acessar com poucos cliques, não apenas novas experiências estéticas, mas lugares e grupos outros que compartilham de exercícios parecidos em contexto próximos. Uma das grandes transformações dentro das comunidades de poesia *slam* diz respeito à capacidade geradora de deslocamentos migratórios de artistas, de lugares diversos, sem gerar custos adicionais. Mas isso não significa que não haja perdas. Se, por um lado, o contato e

a aproximação de slammers e linguagens estéticas distintas faz com que os sujeitos façam a imersão sob a perspectiva das viagens vertiginosas; de outro olhar, as condições precárias para realizar tais viagens pelas telas dificultam, atrapalham e põem em risco a possibilidade de percorrer tais trajetos.


As aspirações nostálgicas de um passado-espço ideal podem nos impossibilitar de perceber as transformações, desde essas máquinas que nos oferecem uma experiência estética localizada em condições de extrema crise. São propostos novos modelos convergindo com fluxos existentes. Guattari (2006) alerta para o fato do perigo da nostalgia “passado-futuro” no mundo contemporâneo em que o emaranhado de impasses coloca a humanidade ou para o abismo ou para a transformação radical. Dentre esses impasses, uma crise pandêmica em ascensão no Brasil inseriu nos sujeitos o paradigma do caos apocalíptico, onde a criação do fim é uma constante na ausência de utopia no cotidiano.

Sem incorrer na nostalgia do labirinto temporal passado-futuro ou no deslumbre de soluções mágicas, a transformação radical tem, em algum local das decisões criadoras de desejo, reivindicado o mundo em contato com o mundo. Todos devem, independente das condições, acessar a rede, seja como meio de presença, expressão ou de trabalho. A percepção a partir dessa “nova realidade” demonstrou aspectos contraditórios no âmbito da realização da comunidade de *poetry slam*. Não cabe promover um juízo de valor sobre a própria condição estrutural da comunidade (compreendida aqui em um aspecto geral), tendo em vista que os pequenos grupos, fios de espessuras diferentes compondo a trama, existem em circunstâncias diversas. No entanto, “todo o mundo deve fazer parte desse sistema de conectividade e deve fazê-lo durante o tempo todo e de qualquer lugar” (Prada, 2012, p. 69).

Dentre tantas incertezas, especialmente para o campo criativo da comunidade *slam*, em relação à permanência e necessidade das redes como espaço e potencial de trabalho, de criação e reafirmação de contranarrativas, artistas têm realizado diálogos importantes que unificam pautas políticas e sociais em torno desses jogos de poesia. Os intercâmbios entre artistas que vêm sendo construídos com certa rapidez demonstram a própria natureza contemporânea e as suas exigências de atuação diante da caixa preta. Cada vez mais a experiência da presença é globalizada. Porém, mesmo que não seja sentida, a ausência é um fator que deveria ser considerado nas práticas migratórias realizadas pelas comunidades no período de crise, aqui localizado na pandemia da covid-19. Que soluções possíveis diante das ausências para os grupos de *poetry slam*? Quem são os

corpos-poemas excluídos dos fluxos migratórios globais, via telas táteis e móveis? Quais as experiências estéticas esses sujeitos ausentes no curso migratório têm realizado, a partir de suas realidades analógicas?

O bilhete de embarque nas viagens promovidas pelas telas não dá acesso, nem é acessível a todos, apesar de determinar a inclusão. Logo, a multidão de indivíduos conectados apreciando e emitindo opiniões das mais variadas formas sem estarem presos a estas demonstra a capacidade de resistência migrada dos guetos, das periferias locais e globais para disputar as narrativas em curso e reescrever narrativas com seus próprios punhos de pertencimento na história. Em meados de 2020, grupos de *slams* de países da América do Sul iniciaram a mobilização de ações em torno de uma comunidade maior de *poetry slam*. O *Abya Yala Poetry Slam* vem desde então realizando atividades das mais diversas, indo além das batalhas online e perpassando pela troca de experiências e das memórias do movimento em cada país. Nas palavras dos criadores deste *slam*:



Abya Yala Poetry Slam é um projeto independente: um conglomerado de slammasters do continente chamado América. O projeto busca tecer redes entre as diferentes comunidades nacionais de Poesia Slam de cada território e criar conexões afetivas, ancestrais e um trabalho poético, literário, oral e que propicie uma ternura radical nos encontros. A ideia é dar visibilidade ao Abya Yala Poetry Slam neste momento através de suas competições e atividades sociais, a partir das ações de seus slammasters e slammers, e suas respectivas contra-narrativas. Ao levar o microfone e o palco para eventos virtuais e públicos, fortalecemos a liberdade de expressão e a inclusão de comunidades dissidentes e historicamente segregadas e oprimidas. Abya Yala é uma terra de sangue vital, uma terra madura e florescente, que emite um despertar ideológico e uma memória coletiva, além de cooperativismo e jogo poético de resistência social. (ABYA YALA POETRY SLAM, 2020)

O ciclo migratório iniciado, em primeiro momento, tendia a corroer uma possível rota de retorno ao ambiente totalmente *off-line* das batalhas. Os destinos dos sujeitos em condição migratória são incertos e dependem da capacidade da teia de conexões locais a outras e outras até conformar os pontos de acessos em uma comunidade imaginada. Em contraposição ao medo do não retorno, a retração das distâncias cria novos arranjos de interconexão entre indivíduos, com perspectivas políticas e artísticas próximas. A distância do percurso a ser feito não é mais um

problema à medida em que todos estejam conectados.

Assim como a proposta do *Abya Yala Poetry Slam* que engloba os grupos *Slam BR* (Brasil), *Circuito Nacional Poetry Slam MX* (México), *Slam Argentina*, *Poetry Slam Guatemala*, *Slam de Poesía Oral Perú*, *Poetry Slam CR* (Costa Rica), *Slam de Poesía Oral Uy- Mvd* (Uruguay), *Slam Poético Festival Colômbia*, *Poetry Slam ErreDé* (República Dominicana), *Àçê Poetry Slam* (Cuba), *Slam Chile*, *Poetry Slam Bolívia*, *Slam en Voz Alta* (Paraguay) e o *Festival Slam HAÏTI "Krèm-Lank"* (Haití), estratégias duplas de deslocamentos e aglutinação se concentram em mecanismos de extrair o potencial político e da resistência, por meio das conexões afetivas. Os diversos grupos se orientam em uma direção imaginária, onde o ponto de encontro no estado migratório é um dos muitos pontos a sofrerem aproximação como outros e, ao fim do tempo determinado pelo maquínico, regressam aos seus endereços originais, sem jamais terem saído.

A partir da realização de encontros entre os diferentes países, com os seus respectivos grupos de *slams*, o *Abya Yala Poetry Slam* organizou o torneio amistoso virtual com participação de diferentes *slammers* e consagrando como campeã da edição, a brasileira Jessica Campos. A iniciativa foi um marco para o movimento slam, pois coloca o Sul Global em conexão a partir de uma poíesis decolonial que parte da fabricação poética da resistência, sem perder o horizonte político em que os corpos são marcados, em suas singularidades. Os complexos de visualidades operam de forma que os corpos do Sul sejam compartimentados em módulos de exclusão construídos desde a colonização expansiva e transnacional.

Assim, as migrações fixas em nosso tempo se fazem importantes reiterações de movimentos múltiplos de sujeitos diversos que têm construído diferentes maneiras de criação e linguagens artísticas para curar feridas. As comunidades de *slam* que compõem o *Abya Yala Poetry Slam* compartilham temas, cujas problematizações performatizam as questões pulsantes do cotidiano: os corpos, patriarcado, violência policial, machismo, homofobia e racismo, dentre outros. Os descolamentos diante do caos como apontado por Guattari (2006), ao afirmar que os humanos contemporâneos se tornaram desterritorializados, sem lugar para ir ou voltar e não possuem mais ancestrais podem sinalizar excluindo os fatalismos, condições de circulação de contranarrativas e contravisualidades. Tratam-se de encontros radicais, em tempos difíceis que exercitam a sensibilidade da acolhida ou apenas da expressão, da voz e da escuta e, especialmente, da denúncia do que têm sofrido os povos, em diferentes territórios, porque como defende o *slammer* Piê no poema abaixo, é preciso escapar e problematizar a cultura do oito ou oitenta.

Oito anos na prisão ou oitenta tiros
Aqui é sempre assim 8 ou 80
Não tem meia curva nem meia palavra
Não se apaga tinta nessa terra de preto e branco
Não cabe cinza
É sempre 8 ou 80 tiros
8 ou 80 gritos
Depende da cor de quem passa na rua
Às vezes nada
Silêncio. Apagamento

Ensina seu filho a não confiar em farda
Se ele for curumim ou preto
Fica nessa berlinda
Medo do quartel
Medo do bandido
Medo da morte
Medo da vida
Vida inteira baseada no medo
Eu não confio em quem me aponta arma
Eu não confio em quem me aponta dedo
Eu não posso prever daonde que os tiros tão vindo
Então se eu sou preto
Automaticamente
8 ou 80 também
Já reparou que o 8 cai vira o infinito?
Igual a dor dos outros números
Dos outros três que estavam dentro do carro
Dos sete anos de idade que tinham um filho
80 cuspe na nossa cara
80 dedo apontado debochando
80 buraco no carro branco
80 buraco pra um coração negro, negro
Como quem não volta mais
Aqui é 8 ou 80 eu não tenho tempo
Pra relativizar racismo
De suportar as ferraduras dos velhos
De sorrir, de permitir a mão deles nos meus cabelos
De olhar pra esses cara com medo

De deixar que eles escrevam o enredo
De assistir eles engolindo tiro por tiro a existência do
povo preto
É 8 ou 80
Olha o tamanho do desespero e não se permita
esquecer
Acidental é a volta do peso da mão da história
Nas costas de quem tá cuspidando pro alto há mais de
400 anos
Vocês tão é me tirando
Cês tão é nos tirando do tempo
É 8 ou 80
Foi de ódio, foi de propósito
Foi por negócio e por genocídio negro
E eu não esqueço.

Nota de rodapé

Neste capítulo abordei o movimento slam em sua transformação e migração para o ambiente digital, que começou no ano de 2020. Diante das drásticas alterações, levei em consideração os conceitos de necropolítica, pandemia das imagens, a espetacularização pandêmica na atuação de slammers na conjuntura que englobou a vida cotidiana, durante a pandemia de covid-19.

Perpassei a discussão de como as conexões poéticas no ambiente das plataformas digitais deram um respiro necessário ao movimento, tendo em vista o adoecimento dos corpos pandêmicos criativos e artísticos. Além disso, o ambiente das batalhas on-line colocou em conexão diferentes sujeitos de slam, com distintas leituras de temas comuns, geralmente abordados com frequência no jogo poético em diferentes territórios, tanto no Brasil, quanto em outros países.

A capacidade de atuar para alcançar novos públicos possibilitou o reforço de uma contrapoesia aliada às contranarrativas. No entanto, a atuação de artistas com diferentes lugares de fala fez com que a telepresença fosse uma realidade possível, apesar das críticas ao novo modelo. Nessa realidade virtual, os corpos são projetados por e nas máquinas. Porém, é mais que projeção e evoca a percepção, sendo o objetivo trazer o mundo para dentro e lançar os versos para fora das telas.

Além destas discussões, centrei nas des-margens da presença deslizante onde ela se aglomera de algum ponto móvel para algum lugar e em tempo diluído. Os desdobramentos de migrações fixas cujas movimentações não alteram fisicamente nosso corpo e as batalhas poéticas podem acontecer em qualquer lugar do planeta e, dessa maneira, *slammers* se deslocarem para estes lugares fictícios sem sair de fato de onde estão.



PARA VOCÊ QUE SEGUE DAQUI:

**DES-MARGENS TRANSITÓRIAS
PARA UM TRAJETO EM CURSO**

Laticínio cansã

Parque São José

Av. Paraíso

Cartório de Registro
Civil e Notas José Hélio

Vale do Paraíso

R. H. Um

Rua XV de Novembro

Hospital Municipal
de vale do paraíso

PARA VOCÊ QUE SEGUE DAQUI: DES-MARGENS TRANSITÓRIAS PARA UM TRAJETO EM CURSO

Não sei como se finaliza um texto que pretendia ser uma tese de doutoramento. Quando penso em considerações finais, parece-me ser muito mais sobre os trajetos que deveriam ter sido feitos e cursos das avenidas que podem ser desbravados e muito menos sobre a retomada do que foi dito até aqui.

Este texto iniciou em 2019, com meu ingresso no curso de doutorado. De onde eu venho, pensar um doutorado, em minha época de escola pública precária, no interior de um estado com poucas estruturas sociais, econômicas e educacionais era algo que não passava pelo vocabulário pedagógico. O máximo era uma distante graduação. Por isso, tive a liberdade de pegar minha trajetória nesse texto doutoral para reafirmar a importância das oportunidades para sujeitos excluídos historicamente. A educação não pode ser uma prática de privilégios. Deve ser uma ação constante para a implementação de direitos.

Desde 2019, quando iniciei a pesquisa, muitas coisas mudaram no mundo e em mim. Assim como naquilo que eu me propus a escrever sobre: a poesia *slam*. O movimento dos *slams* sofreram drasticamente com a chegada da pandemia da covid-19 e, nessa conjuntura, muitos grupos suspenderam sua atuação de forma provisória ou não. A pesquisa se tornou impraticável da maneira como foi pensada por mim, inicialmente. As dúvidas que acompanharam o percurso foram enormes e profundas. Provavelmente, o resultado deste texto teria outro desdobramento, com novas perspectivas, a partir de outro desenho investigativo mais “orgânico”.

Entretanto, considero que a inquietação inicial, cuja força motriz impulsionou a chegada até aqui, é de considerável relevância, com as devidas aparas de arestas. Ao partir do questionamento sobre quais as visualidades e contravisualidades *slammers* promovem, convocam e provocam, a partir dos poemas que transbordam seus corpos? Quais as narrativas mobilizam e querem propor? Como as comunidades de *slam* no Brasil se comportariam no período pandêmico, diante de uma situação de distanciamento e atividades on-line?, pude adentrar um pouco mais em reflexões conceituais dentro do contexto do movimento de poesia *slam*.

Assim como nas batalhas poéticas, esta pesquisa foi amadurecendo, em seu

breve tempo de quatro anos, a partir da revisitação de minha própria trajetória. Por isso, ao colocar os traços biográficos que me constroem como pessoa, pesquisador e educador, foi possível que eu me conectasse de maneira mais íntima com poemas e artistas de *slam*.

Ao refazer minha trajetória, logo no início do texto, foi para compartilhar com você que segue daqui as des-margens tracejando potencialidades poéticas de um percurso, que nem sempre é homérico, mas se faz poesia à medida em que entendemos sua força no cotidiano e nos acontecimentos da vida comum. Artistas de poesia *slam* transformam esse cotidiano em versos, mas não fazem isto de maneira despretensiosa ou bucólica. A poesia que nasce desse processo é resultado de uma gestação que compartilha a reflexão da realidade. Ela, a poesia, é exercício constante de revisão da estrutura social. O dramaturgo e poeta alemão Bertholt Brecht, em seu poema *Elogio do aprendizado* traduziu a necessidade da ação constante do aprender. O poema citado abaixo faz presença constante nas atividades de formação de educação popular, mas também tem significado especial para mim, pois aprender é uma proposta política e gesto revolucionário.

Aprenda o mais simples!
Para aqueles cuja hora chegou
Nunca é tarde demais!
Aprenda o ABC; não basta, mas aprenda!
Não desanime! Comece! É preciso saber tudo!
Você tem que assumir o comando!
Aprenda, homem no asilo!
Aprenda, homem na prisão!
Aprenda, mulher na cozinha!
Aprenda, ancião!
Você tem que assumir o comando!
Frequente a escola, você que não tem casa!
Adquira conhecimento, você que sente frio!
Você que tem fome, agarre o livro: é uma arma.
Você tem que assumir o comando.
Não se envergonhe de perguntar, camarada!
Não se deixe convencer!
Veja com seus próprios olhos!
O que não sabe por conta própria, não sabe.
Verifique a conta. É você que vai pagar.
Ponha o dedo sobre cada item
Pergunte: o que é isso?
Você tem que assumir o comando.

Assumir o comando é uma das premissas da educação popular. Inserido nas práticas populares de ensinar e aprender, vou refazendo meus percursos e criando outros. Acredito que na poesia *slam* compreender a dimensão pedagógica coletiva, à medida em que se colocam produções artísticas individuais em jogo, é base para democratizar o fazer poético. Dito isto, ao longo deste texto, minha intenção foi demonstrar como o jogo de poesia feito nas competições podem contribuir para a concretude de uma pedagogia *slam*. Ou seja, as batalhas de poesia colocam em cena percursos formativos que circulam entre os sujeitos, sejam eles artistas ou público. Os aprendizados dizem respeito ao fazer poemas, mas também sobre temas latentes na sociedade, que necessitam ser debatidos.

Sendo assim, uma das potências dessas batalhas é instigar poetas para que possam apresentar suas criações. Isto faz com que seja ampliado o sentido de autoria, uma vez que são fomentados espaços dessa natureza. As batalhas poéticas vão além das declamações de poemas, pois se colocam como ocupação também desses espaços de autoria. Sendo assim, as disputas entre artistas da cena *slam* inserem meios de resistência a partir da autonomia criativa e autoral traduzida na forma de poemas, que são tecidos levando em consideração a percepção de mundo.

A pedagogia *slam* é um espaço de reexistência que se dá pelo questionamento e deslocamento das relações de poder. Dessa forma, o ato poético inscreve novas redes de saberes e fazeres, que aliadas às práticas educativas da cultura visual nos ajudam a contextualizar o olhar e praticar críticas decoloniais (Hernández, 2015). O olhar para a arte, do ponto de vista de uma educação em cultura visual permite vislumbrar essas produções de poesia *slam* como práticas discursivas que questionam noções como originalidade, autoria, recepção, representação, dentre outros aspectos.

No âmbito das fabricações dos poemas de *slam*, artistas praticam em seus cotidianos o estranhamento, ou melhor, o espanto (Martins, 2013). A ideia de espanto somada à curiosidade proporciona vias de aprendizagens significativas. Ao acompanhar as batalhas nos *slams* é possível perceber que estes dois elementos são presença confirmada na plateia. A experiência particular de artistas e plateia mobiliza inquietações que incorpora o novo e compõe novas aprendizagens, pois a produção poética amplifica experiências e movimenta autores, o público e também os contextos em que estão localizadas essas produções.

Apesar de *slammers* terem passado por um nefasto período que

compreendeu os anos de 2020 a 2022, as suas fabricações continuaram a fazer uma revisão coerente e contemporânea do tempo atual. Os grupos de *slams* reinventaram a forma de lidar com as janelas digitais e as transformaram em cirandas on-line. De um tempo de impossibilidade, esses artistas criaram potenciais criativos como exercícios de sanación, de cura das feridas coloniais. As ações culminaram em projetos poéticos unindo diversos países, com fortes críticas à precariedade vivida pelas classes trabalhadoras desses locais, assim como as dificuldades dos sujeitos artísticos, em suas diversidades.

Nos últimos anos, em especial no Brasil, tornou-se salutar a necessidade de reivindicar as trajetórias individuais e coletivas, assim como os fazeres sensíveis que alimentam e dão potência a esses percursos. Os poemas na condição de extensão dessas narrativas amplificam e evidenciam a necessidade de projetos capazes de colocar em cena as (auto)biografias. As produções sensíveis estão na dimensão dos exercícios reivindicatórios de uma nova história em que seja participativa e popular. Nesse sentido, a poesia *slam* se instaura na perspectiva de amplificar as vozes, até então, silenciadas. Ou seja, colocam-se, ainda, como suportes (Butler, 2019). Para esta autora, os suportes são essenciais à nossa ação, sendo eles materiais ou não, pois podem ser os motivos pelos quais lutamos, como por exemplo, pela alimentação.

Sendo assim, ao longo deste texto de doutoramento fui buscando panoramas da poesia *slam* conectados com os acontecimentos atuais que estão entrelaçados à fabricação de poemas e das batalhas poéticas, com o intuito de fixar algumas reflexões, a partir do campo da cultura visual. Minha compreensão é de que os eventos em questão aqui são fenômenos visuais que desencadeiam interações complexas e proporcionam aprendizagens a partir dos posicionamentos em conformidade ou divergência entre artistas e público.

Tendo em vista o percurso feito por mim sobre a poesia *slam* e suas desmargens, faço dois apontamentos, abaixo:

Exercícios de solidariedade em rebelião. Os encontros poéticos são potências para exercitar a solidariedade dos corpos em aliança. As alianças se dão no fervor da rebelião, que reivindica a constituição de novas políticas no interior da cidade/sociedade. Não é minha intenção afirmar que todas as batalhas ou grupos de poesia *slam* são parecidos e atuam nas estruturas perfeitamente de levante. Afinal, não é possível assumir com exatidão que todos esses espaços estejam nas condições de generalização.

Meu ponto de partida é que as batalhas e os grupos de *slams* espalhados pelos mais diversos lugares e com suas particularidades de constituição, objetivos, artistas e público, associam-se em torno, em maior ou menor tonalidade, para os exercícios de solidariedade, que considero como base o acolhimento do Outro. É possível presenciar nos espaços em que acontecem as batalhas de poemas a compreensão entre os sujeitos e a cooperação entre ambos.

Os espaços de assembleias dos *slams* se configuram como locais para o exercício da fala e da escuta e isto se dá igualmente pelo ato de silêncio, pelo gesto ou apenas por se reunirem como um grupo em determinado espaço (tanto participantes quanto artistas/slammers). Como pondera Butler (2019), em algumas assembleias fica evidente a batalha sobre palavras entre diferentes figuras tentando se sobressair. No entanto, apesar de se tratar de disputa de palavras, a poesia *slam* diz a respeito do exercício solidário de compartilhamento entre as pautas que reúnem os corpos.

A reunião dos corpos em assembleias, aqui por mim, denominadas de cirandas são ações em conjunto para ressoar pautas emitidas por esses corpos-poemas. Nesse sentido, as ações representadas por diversas formas localizam a pluralidade de outras ações que acontecem no interior de uma batalha de poemas. Essas ações podem ser a verbalização para poetas que não seja familiar ao funcionamento das disputas e deseja declamar algum poema; aconteçam na organização inicial de doação coletiva e voluntária para a premiação de vencedores, que pode ser desde pirulitos, dinheiro, cigarros e livros; ou ainda para o acolhimento no espaço de artistas que vão comercializar suas produções diversas.

Batalhas poéticas como exercícios pedagógicos. Os encontros configurados em atos performáticos das alianças são exercícios pedagógicos não apenas para a assembleia presente e, em certo grau, preparada para os poemas. As batalhas estão na ordem da reunião dos corpos em assembleia que compartilham pautas comuns e, por essa natureza, são oportunidades de formação.

A formação é uma ação pensada e organizada por várias mentes e corações e sua natureza no interior dos movimentos populares é de ser contínua, que esteja ancorada na prática. Toda formação tem uma intencionalidade, que pode ser implícita ou explícita, ou seja, ela está ligada diretamente à luta e organização popular. Dito isto, as batalhas de poesia *slam* são processos formativos em que a teoria dá lugar às vivências compartilhadas.

A pedagogia *slam* diz respeito à formação de público para a poesia contemporânea, mas principalmente, parte do pressuposto do senso crítico de artistas e de quem participa como plateia dos atos de levante desencadeados em cada apresentação. No percurso das apresentações de poesia *slam* há estratégias formativas para que cada sujeito se torne protagonista de sua ação política.

Sabemos que na educação popular o processo para a formação tem a ver com o olhar para a realidade vivenciada pelos sujeitos de forma crítica, ou seja, a essência da vida pode ser material para criação de poemas latentes capazes de mobilizar, organizar as pessoas em torno de objetivos coletivos e ainda serem ferramentas de capacitação, a partir de um processo de estranhamento e indagação. Nessa direção, acredito que as disputas de poemas seja um elemento mobilizador para que uma mensagem seja direcionada às pessoas. Não excluo, entretanto, a força que a própria competição tem sobre artistas, pois é ela que promove a movimentação em torno das pontuações, vitórias e criação. Para Bastos; Villas Bôas (2022), a competição é uma metodologia utilizada por *slammers* para que a mensagem seja passada.

Para a educação popular, cujos alicerces foram reforçados ao longo deste texto para vincular a pedagogia *slam*, um dos fatores de sua importância é o exercício de conquistar por aquilo que aproxima, que encanta e, ao mesmo tempo, causa espanto. Em muitos casos, as batalhas de poesia causam estranhamento no público e provocam, por meio dos corpos-poemas, rupturas que podem animar, mobilizar, aumentar o nível de consciência política e levar à multiplicação criativa.

As discussões apresentadas em a poesia *slam* e suas des-margens foram propostas com o intuito de contribuir, de alguma forma, para ampliar o debate sobre os fazeres sensíveis emanados no meio do povo. Essas fabricações poéticas são frutos de reflexões elaboradas por *slammers* espalhados pelos diferentes territórios e comunidades e tentam dar conta de propagar mensagens que ganham eco nas cirandas, nas batalhas de *slams*.

Dentre as des-margens, os aspectos biográficos se sustentam para pensarmos na importância da autoria e em sua resignificação, pois, o ato de fabricar poemas para serem colocados na arena do jogo dos *slams* proporciona um olhar pessoal e íntimo para o contexto de cada sujeito. Os poemas emergidos desse olhar nascem do diálogo crítico com a realidade vivenciada coletivamente e formam alianças entre os corpos presentes nas assembleias.

O mapeamento de algumas de tantas outras des-margens possíveis na poesia *slam* resulta em um olhar para a prática de artistas diversos, com fabricações poéticas calcadas nos elementos conjunturais e no tempo presente. Nesse sentido, as transformações entre os períodos da poesia *slam*, em especial cito o período pandêmico, contribuem para demonstrar a capacidade de adaptação desse movimento poético. No entanto, não é possível isentar o movimento *slam* de contradições, que em minha avaliação são reflexos também da arquitetura social.

Algumas transformações foram ocorrendo ao longo dos anos, conforme o movimento de poesia *slam* ia se espalhando para além dos Estados Unidos. Da década de 1980 até o momento atual, artistas foram reelaborando os elementos, apesar de manter critérios originais. Grupos de *slams* mais representativos e diversos surgiram, o teor do capitalismo com a criação comercial de poemas ficou acentuado, as mulheres e LGBTQIA+ foram se organizando em torno de comunidades de slams e ganhando mais projeção para romper com a hegemonia de participação masculina, dentre outros aspectos que poderiam ser citados.

Diante de um movimento tão diverso e dinâmico, os grupos de *slams* têm sido oportunidades para pensarmos para além da análise formal de poemas. É a partir dessa perspectiva que inúmeros trabalhos vêm sendo pensados e acrescentado reflexões sobre a poesia *slam*. Por isso, no campo da cultura visual, o movimento *slam* foi compreendido neste texto como um fenômeno visual em acontecimento, em que as imagens de artistas, de poemas hologramas e das composições visuais das batalhas abarcam um arcabouço formativo mobilizador.

Assim sendo, a poesia *slam* contribui para que indivíduos possam desenvolver uma visão crítica em relação ao momento histórico e aos arranjos sociais. Da mesma forma, a cultura visual ajuda a compreendermos o poder das imagens, os sentidos de responsabilidade e suas implicações. Por fim, a poesia *slam* compreendida aqui pode ser des-margem de rio que vai e vem, marca, demarca e se apaga com a chegada de outras estações, da seca ou das cheias. A poesia *slam* pode ser des-margem de avenidas que se expandem com o decorrer de veículos e pedestres, sem ali, mas sempre outra. Ela pode ser isso tudo que elenquei nesta tese, mas pode não ser nada disso, porque

Poesia nem sempre tá na palavra

Mas ela geralmente tá no gesto.

Poesia é quando você tenta várias vezes



Figura 28: Título em aberto.
Fonte: arquivo do autor

Até você fazer dar certo.

Ela pode ser um monte de coisa.

Pode não ser nada.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó-SC: Argos, 2009.
- ALCADE, E. *et al.* **Coleção Slam. LGBTQIA+**. V. 4, Editora Autonomia Literária, São Paulo, 2019.
- _____. **Coleção Slam. ANTIFA**. V. 1, Editora Autonomia Literária, São Paulo, 2019.
- _____. **Coleção Slam. NEGRITUDE**. V. 3, Editora Autonomia Literária, São Paulo, 2019.
- ARENDT, H. **O que é política?**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2002.
- ASSUNÇÃO, C. A.; JESUS, E. A.; SANTOS, U. **Das ruas para as escolas, das escolas para as ruas: Slam Interescolar**. São Paulo: LiteraRua, 2021.
- BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BALLESTRIN, L. **América Latina e o giro decolonial**. Rev. Bras. Ciênc. Polít., Brasília, n. 11, p. 89-117, ago. 2013.
- BARBOSA, M. S. **A crítica pós-colonial no pensamento indiano contemporâneo**. Ásia-Afro, 2010.
- BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BAUMAN, Z. **Vigilância líquida: Diálogos com David Lyon**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- BEIGUELMAN, G. A pandemia das imagens: retóricas visuais e biopolíticas do mundo covídico. In: **Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.**, São Paulo, 23(3), 549-563, set. 2020 <http://dx.doi.org/10.1590/1415-4714.2020v23n3p549.7> . Acesso 5 abr. 2021
- BEY, H. **TAZ, Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.
- BONVINI, E. Textos orais e textura oral. In: QUEIROZ, S. (org.). **A tradição oral**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Editora Viva Voz, 2016.
- BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix. Ed. da Universidade de

São Paulo, 1977.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 1994.

BOURRIAUD, N. **Estética relacional**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.

BRASIL. Ministério da Educação. **Documento de área 11 - Artes**. Dispõe sobre a área de Artes no contexto da Pós-Graduação, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Brasília, DF, jan. 2019.

BUTLER, J. **Corpos em aliança e a política das ruas - notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CALDART, R. S. **Sem terra com poesia – A arte de recriar a história**. São Paulo: Expressão Popular, 2017.

CAMPOS, H. de. **Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.

CARVALHO, G. de. **Patativa do Assaré: um poeta cidadão**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

CARVALHO, C.; GOTTARDI, P.; SOUZA, H. R. L. R. de. **Corpos[pandêmicos]: ação e subjetividade na arte educação**. In: **Práxis Educativa Ponta Grossa**, v. 15, e2015527, p. 1-15, 2020.

CAVARERO, A. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: artes do fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CIRÍACO, R. **Antologia Slam – Rachão Poético, Copa mundão de poesia**. Edições Um Por Todos – Selo do Burro, São Paulo, 2019.

COLOMBRES, A. **Teoría transcultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente**. Buenos Aires, Argentina: Del Sol, 2005.

D'ALVA, R. E.. **Slam: voz de levante**. Rebento, 2019.

DEBORD, G. **Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003.

DIDI-HUBERMAN, G. **Quando as imagens tocam o real**. Tradução: Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 – 2019, nov. 2012.

ECO, U. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

EVARISTO, C. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro, Malê, 2017.

FERREIRA, J. P. Vigília das oralidades. **Revista USP, Racismo II**, São Paulo, n. 69, p. 193-196, mar./maio 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13524>

FILHO, A. V. Órbitas estéticas: visualidades, corpos e cotidianos. In: **Revista Digital do LAV - Santa Maria** - vol. 8, n.4, p. 03-17 - Jan./Abr.2015 ISSN 1983-7348. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5902/1983734817854> . Acesso 17 abr 2021.

FINNEGAN, R. O significado da literatura em culturas orais. In: QUEIROZ, S. (org.). **A tradição oral**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Editora Viva Voz, 2016.

FLUSSER, V. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. Coimbra: Annablume, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

_____. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

_____. **A arte: o belo e o agradável**. Revista ArteFilosofia, vol. 11, jul-dez 2001, p. 9-13.

GÓMEZ MORENO, P. P. La paradoja del fin del colonialismo y la permanência de la colonialidad. In: **Revista de investigación en el campo del arte**, ISSN-e 2145-0706, Vol. 4, Nº. 4, 2010, págs. 26-39

GUATTARI, F. **Caosmose: Um novo paradigma estético**. Tradução: Ana Lucia de Oliveira e Lucia Claudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2006.

GUMBRECHT, H. U. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HERNÁNDEZ, F. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, R.; TOURINHO (org.). **Educação da Cultura Visual**. Editora UFSM. Edição do Kindle, 2020.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2013.

LÉVY, P. **O Que é Virtual?**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

LIMA, J. G. S. A. DE. O pós-colonialismo e a pedagogia de Paulo Freire. **Revista Inter-Legere**, v. 1, n. 11, 14 out., 2013.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. O capitalismo artista. In: LIPOVETSKY, G.; SERROY,

J. A **estetização do mundo. Viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015, pp. 39-49.

LUCENA, C. T. **Beijo de línguas – quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram**. Orientadora: Suely Belinha Rolnik. 2017. 154 p. Dissertação (mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

LYON, D. Prefácio e agradecimentos. In: **Vigilância líquida: Diálogos com David Lyon**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

MARTINS, A. F. Exercícios para uma poética da solidariedade. **Revista Apotheke**, v.4, nº 2, ano 4, 2018.

MARTINS, R. Porque e como falamos da cultura visual? **Visualidades**, Goiânia, v. 4, n. 1/2, jan./dez. 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/17999/10727>>. MARTINS, L. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. In: **Revista Língua e Literatura: limites e fronteiras**, nº 26, jan. – jun., 2003. Santa Maria, RS: Universidade Federal de Santa Maria, 2003, p. 63-81.

MARTINS, R. Implicações da ideia de crise para a compreensão da experiência visual. In: **18º ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS TRANSVERSALIDADES NAS ARTES VISUAIS – 21 a 26/09/2009 - Salvador, Bahia: Anpap, 2009, p. 3715-3725.**

MARTINS, R.; TOURINHO, I. Circunstâncias e ingerências da cultura visual. In: MARTINS, R.; TOURINHO (org.). **Educação da Cultura Visual**. Editora UFSM. Edição do Kindle, 2020.

MBEMBE, A. Necropolítica: biopoder soberania estado de exceção política da morte. In: **Arte & Ensaios, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**, n. 32, dez. 2016.

MIGNOLO, W. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto In: **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Org.: CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSFOGUEL, Ramón. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

MIRZOEFF, N. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003.

_____. **O direito a olhar**. ETD – Educ. Temat. Digit. Campinas, São Paulo, v.18, nº 4, p. 745-768, out./ dez., 2016.

MARTINS, A. F.; ROCHA, C. Arte relacional em uma poética colaborativa: nós & nós. In: **22º ENCONTRO NACIONAL ANPAP: ECOSSISTEMAS ESTÉTICOS**, 15 a 20

de outubro, 2013. Belém, Pará. Anpap, 2013.

MITCHELL, W. J. T. **¿Qué quieren realmente las imágenes?** México: COCOM© Press, 2014.

NASCIMENTO, R. M. do. **Vocigrafias**. Orientador: Amálio Pinheiro. 2019. 304 p. Tese (doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

NEVES, C. A. de B. Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. In: **Linha D'Água (Online)**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017.

ONG, W. **Oralidade e cultura escrita**. Campinas, SP: Editora Papyrus, 1998.

PAZ, O. **Signos em rotação**. Tradução de Sebastião Uchoa Leire. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016

PLATÃO. **A república**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Pará: Editora Universitária/EDUFPA, 2000.

PRADA, J. M. **Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual**. Valencia, Espanha: Sendemà Editorial, 2012.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO- GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (orgs.). **El giro Decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana / Siglo del Hombre, 2007, pp. 93-126.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2014.

REY, S. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais**. Porto Arte, v. 7, n. 13, p. 81-95, Porto Alegre, 1996.

REY REY, F. Só um minutinho da sua atenção. **Revista Da Quebrada**. 6ª. ed. 1-26 p., janeiro, 2021.

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

RIBEIRO, O. C. Criatividade na pesquisa acadêmica: método-caminho na perspectiva de uma fenomenologia complexa e transdisciplinar. In: **Dossiê ECOTRANS: Ecologia dos saberes e Transdisciplinaridade**. ISSN 2237-079X

NUPEAT–IESA–UFG, v.5, n.1, Jan./Jun., 2015, p. 189-215.

RIFÀ VALLS, M. Processos de fabricação visual do protesto no espaço público através de Hanna Arendt. In: **II SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM ARTE E CULTURA VISUAL**, 2018, Goiânia. Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 8 - 19. Disponível em: <https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/PALESTRA_ABERTURA_IISIPAC_V2018.pdf>. Acesso em 26 fev. 2019.

SAMAIN, E. **Como pensam as imagens**. São Paulo: Unicamp, 2012.

SANTOS, B. de S. **A cruel pedagogia do vírus**. Coimbra, Portugal: Edições Almedina, 2020.

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

TOURINHO, I. Desvios e seduções pedagógicas das culturas (não apenas) visuais. **Educação & Linguagem**, v. 13, n. 22, jul. - dez. 2010, p. 54-76.

_____. Imagens, pesquisa e educação: questões éticas, estéticas e metodológicas. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. **Culturas das Imagens**. Santa Maria, RS: Editora UFSM. Edição do Kindle, 2017.

TOURINHO, Irene.; MARTINS, Raimundo. Circunstâncias e ingerências da cultura visual. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: UFSM, 2011.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

WALSH, Catherine. **Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2017.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz: A "literatura" medieval**. Tradução: Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.