

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
***CAMPUS* ERECHIM**
CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS

LINDAURA SIMONE ANDRADE DOS SANTOS

“TODO SLAMMER É POETA, MAS NEM TODO POETA É SLAMMER”:
UMA ETNOGRAFIA COM OS SLAMMERS DO SLAM DO PREGO

ERECHIM

2023

LINDAURA SIMONE ANDRADE DOS SANTOS

**“TODO SLAMMER É POETA, MAS NEM TODO POETA É SLAMMER”:
UMA ETNOGRAFIA COM OS SLAMMERS DO SLAM DO PREGO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a aprovação na disciplina de TCC II do Curso de Licenciatura em Ciências Sociais, da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) Campus Erechim.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Müller

ERECHIM

2023

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Santos, Lindaura Simone Andrade dos
TODO SLAMMER É POETA, MAS NEM TODO POETA É SLAMMER:
UMA ETNOGRAFIA COM OS SLAMMERS DO SLAM DO PREGO. /
Lindaura Simone Andrade dos Santos. -- 2023.
58 f.:il.

Orientador: Doutor em Antropologia Paulo Ricardo
Müller

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de
Licenciatura em Ciências Sociais, Erechim,RS, 2023.

1. Slammer.. 2. Slam do Prego. 3. Performances.. I.
Müller, Paulo Ricardo, orient. II. Universidade Federal
da Fronteira Sul. III. Título.

LINDAURA SIMONE ANDRADE DOS SANTOS

“TODO SLAMMER É POETA, MAS NEM TODO POETA É SLAMMER”: UMA
ETNOGRAFIA COM OS SLAMMERS DO SLAM DO PREGO.

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito para obtenção de grau de Licenciado no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS.

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca no dia **02/03/2023**.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Paulo Ricardo Müller (Orientador)

Profa. Dra. Valéria Esteves Nascimento Barros (Avaliadora UFFS)

Prof. Dr. Cauê Kruger (PUC-PR) (validador externo)

Ao coletivo do Slam do Prego
por acreditar no poder de
transformação social através da poesia falada.

À todas as comunidades poéticas que reacende
a cada dia a utopia de um mundo mais justo e
plural.

AGRADECIMENTOS

Quem muito escreveu sobre o silêncio, sente, aqui, a necessidade de verbalizar, ou melhor, grafitar a cidade inteira, a minha profunda gratidão pelas *gentes* que vem andariando comigo. No tecer dessa pesquisa lembro das minhas primeiras relações com o slam e a fantástica alegria de criar uma poesia, ou algo que possa assim ser chamada. Naquela fase adolescente, onde os sonhos já se mostravam impossíveis, a poesia se tornou o lugar de nomeação de dores e a possibilidade de imaginar novos caminhos. Assim, acredito que caminhar é também agradecer quem um dia foi escuta e palavra.

Agradeço primeiramente à minha família que sempre acreditou em meus versos, sejam eles versados em um palco/rua, na escola, no cursinho comunitário e na Universidade.

Agradeço ao Slam do Prego por me formar, dentre todas as batalhas de poesia falada que já participei, está é única que posso chamar de lar.

Agradeço aos poucos amigos/as que restaram mesmo com a distância de 900 quilômetros e que a cada viagem de férias vibro com a realização de cada um e cada uma, os meus sinceros agradecimentos. Agradeço também aos poucos amigos de Erechim.

Agradeço a Universidade Federal da Fronteira Sul, que através da luta de dezenas de movimentos sociais, lutaram para que hoje possa usufruir do direito de estudar.

Agradeço às pessoas que tiveram comigo imaginando sonhos possíveis através de projetos/programas/coletivos que contribuíram para minha formação, como: o Programa de Iniciação à Docência (PIBID), Programa de Educação Tutorial (PET), Slam abraçando as minorias, Poesia mais ou menos e o Coletivo Beatriz Nascimento.

Agradeço todos/as professores que contribuíram para minha formação universitária, em especial, o professor Paulo Müller, que acreditou comigo na realização dessa pesquisa, me incentivando e impulsionando ir sempre além das rodadas de poesia.

Agradeço a Jennifer por ser a calma nas horas difíceis longe da família e amigos, por ser o cuidado em momentos de dores e frustrações e por acreditar na *gente* durante esse tempo, que sorte ter te encontrado.

Por último, agradeço a poesia que mesmo com o caos instaurado em todas as instâncias da vida ainda tem a faísca de me manter viva. Gratidão à poesia.

Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. [...] Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajuntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. (EVARISTO, 2005, s/p).

RESUMO

Este estudo tem como objetivo analisar o processo de se tornar um slammer, utilizando a experiência do coletivo do Slam do Prego como caso de estudo. As categorias precursoras de Magnani (1996) e Victor Turner (2015) foram trazidas para o centro da discussão a fim de refletir sobre as teias de sociabilidade que são construídas nas praças Getúlio Vargas e Mamonas Assassinas, em Guarulhos, São Paulo, bem como a produção das performances no slam. O trabalho de campo que sustenta a interpretação foi acompanhado pela análise de dados disponíveis nas plataformas digitais do próprio coletivo. Com base nessas observações, buscou-se explicar a relação que as praças têm com a construção das performances dos slammers que compõem o Slam do Prego.

Palavras-chave: Slammer. Slam do Prego. Performances.

ABSTRACT

This study aims to analyze the process of becoming a slammer, using the experience of the Slam do Prego collective as a case study. The precursor categories of Magnani (1996) and Victor Turner (2015) were brought to the center of the discussion in order to reflect on the webs of sociability that are built in the Getúlio Vargas and Mamonas Assassinas squares, in Guarulhos, São Paulo, as well as the production of the performances in the slam. The fieldwork that supports the interpretation was accompanied by an analysis of data available in the collective's own digital platforms. Based on these observations, we sought to explain the relationship that the squares have with the construction of the Slam do Prego slammers performances.

Keywords: Slammer. Slam do Prego. Performances.

SUMÁRIO

1. POESIA SACRIFICIAL	9
2. O SLAM: EUA, BRASIL E GUARULHOS	19
2.1 UPTOWN POETRY SLAM: O PRIMEIRO SLAM DO MUNDO	20
2.2 ZAP! ZONA AUTÔNOMA DA PALAVRA - UM SLAM BRASILEIRO	23
2.3 A POESIA ECOA NA FLORESTA DE CONCRETO - SLAM DO PREGO!	25
3. DUAS PRAÇAS NO MEIO DO CAMINHO: GETÚLIO VARGAS E MAMONAS ASSASSINAS	28
3.1 LUZ, CÂMERA E AÇÃO: SLAM DO PREGO EDIÇÃO DE JUNHO 2022	35
3.2 LUZ, CÂMERA E AÇÃO: SLAM DO PREGO EDIÇÃO FINAL DE 2022	38
4. “ATENÇÃO PARA A POESIA, ATENÇÃO PARA O/A POETA”	44
4.1 PERFORMANCE E CORPO FORA DA PRAÇA	45
4.2 PERFORMANCE E CORPO NA PRAÇA	48
5. RODADA FINAL	51
REFERÊNCIAS	55

1. POESIA SACRIFICIAL

Qual seria o ofício do/a cientista social, senão inquietar, como nos lembra Geertz, (2001). Essas inquietações transmutam a vida do sujeito que se propõe a descrever as sociedades. Porém, a tarefa de descrever já dá um enorme trabalho, imagine o trabalho daqueles que além da mera descrição se propõem a tentar cartografar as teias de significados (MAGNANI, 1996) que sujeitos e grupos constroem e desconstroem. É nessa trama de tentar ir além da descrição e se debruçar sobre/com sujeitos que se autodenominam slammers que esse trabalho se lança.

Para iniciar esse trabalho se faz necessário uma familiarização com o slam. *Poetry slam*, ou simplesmente slam, pode ser definido de diversas formas. Segundo a atriz, slammer e pesquisadora Roberta Estrela D'alva (2011), o slam pode ser pensado em três dimensões: como interface de entretenimento, como espaço de expressões livres e como *locus* de competição.

O slam foi criado em 1986 em Chicago, Estados Unidos, pelo operário e poeta Marc Kelly Smith, com o grupo Chicago Poetry Ensemble. Seu objetivo era criar um espaço para recitar e ouvir poesias que dialogassem com a classe trabalhadora da cidade de Chicago. O primeiro slam do mundo — como ficou popularmente conhecido — aconteceu no bar Green Mill Jazz Club, recebeu o nome de “show-cabaré-poético-vaudevilliano” (SMITH; KRAYNAK, 2009, p. 10) e se consolidou através de três regras: o slammer só tem o seu corpo para se expressar, a poesia tem que ser autoral e, por fim, a poesia deve ser recitada em até três minutos¹. Em certa medida, essas regras ressignificaram o que seria poesia, se colocando no lugar oposto ao da poesia cultuada em ambientes acadêmicos.

Nesse formato, o slam foi atraindo e ganhando adeptos, tanto slammers quanto apreciadores de poesia, até que sua popularidade alcançou, no início dos anos 1990, países do continente europeu. Esse “rolê” chega ao Brasil tardiamente - comparando com países do norte global -, mais precisamente em 2008, por meio do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos², e com as mesmas regras do primeiro slam do mundo, criou-se a Zona Autônoma da Palavra, ou ZAP! Slam. Assim como em Chicago, o surgimento do slam no Brasil aconteceu em um espaço privado.

Essa paisagem começa a se alterar com a criação do Slam da Guilhermina, o primeiro slam de rua do Brasil, que ocorre na saída da estação de metrô Guilhermina Esperança, na

¹ Mesmo com a consolidação dessas regras, atualmente encontra-se slams com outras configurações.

² É um coletivo de teatro que se vale do hip-hop como linguagem e consequentemente das experiências urbanas.

zona leste da cidade de São Paulo. Com isso, as apresentações ganham os sons da rua, como as freadas bruscas, buzinas e conversas em meio a multidão.

Dentro dessa mudança, o Slam do Prego - Poesia de Resistência de Guarulhos, carinhosamente batizado de preguinho, nasceu em janeiro de 2017, através do esforço das poetas Amora e Rosinha e do produtor cultural Joel. Com encontros inicialmente ocorrendo na primeira segunda-feira de cada mês na praça Getúlio Vargas, localizada no centro da cidade de Guarulhos. Nesses seis anos de história o coletivo teve três formações e recentemente teve a sede alterada para a praça Mamonas Assassinas, localizada no bairro Cecap.

O bairro Cecap é visto pela atual formação do coletivo como região mais central que o centro, na qual fica situada a Praça Getúlio Vargas, pois a praça Mamonas Assassinas fica próxima à estação de trem e o terminal de ônibus que atendem linhas municipais e intermunicipais. A partir dessa localização a locomoção fica mais facilitada para quem reside nos bairros mais afastados de Guarulhos, como, por exemplo, o bairro dos Pimentas ou também quem reside na cidade de São Paulo.

Além das questões de localização, o slam também é um espaço que abarca uma multiplicidade de pensamentos e formas de ver e estar no mundo, e com isso acaba se tornando uma arena de discussões no âmbito cultural, social e político. Nesse sentido, muitos pesquisadores referem-se ao slam como um tipo de ágora ou grande fórum de denúncias — poesias que expõem as mazelas vivenciadas —, principalmente quando realizado no espaço público (D'ALVA, 2011; VILLAR, 2017; PAIVA, 2019; STELLA, 2019; PAZINATTO, 2021).

Partindo do pressuposto de que o slam é um espaço que fomenta discussões políticas e que em certa medida tensionam determinados temas sociais - como o racismo, o patriarcado, as relações que constituem a sociedade marcada pela estratificação social - é imprescindível, por outro lado, pensar como os atletas da palavra — como costumam se autodenominar — se constroem e como os cenários narrados em seus versos lhes constituem como slammers.

Refletir sobre a construção do slam e o modo como ele chega ao Brasil é de grande relevância. Contudo, este trabalho teve em vista entender os lugares onde se ritualiza o Slam do Prego - as Praças Getúlio Vargas e Praça Mamonas Assassinas-, em consonância com a formação do sujeito que participa da cidade. Tomo como ponto de partida o entendimento da cidade a partir das reflexões feitas pela Escola de Chicago, que define a cidade como:

Algo mais do que um amontoado de homens individuais e de conveniências sociais, ruas, edifícios, luz elétrica, linhas de bonde, telefones etc.; algo mais também do que uma mera

constelação de instituições e dispositivos administrativos — tribunais, hospitais, escolas, polícia e funcionários civis de vários tipos. Antes, a cidade é um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes e transmitidos por essa tradição. Em outras palavras, a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida nos processos vitais das pessoas que a compõem; é um produto da natureza, e particularmente da natureza humana. (PARK, 1967, p. 25).

Esta pesquisa compreendeu que esses slammers representam diversos papéis em seu cotidiano, por isso a reflexão gira em torno da performance construída dentro do slam. O conceito de performance é pensado através das contribuições de Richard Schechner, com Victor Turner e Paul Zumthor. Segundo Schechner (2011, p. 28), a performance sob o ponto de vista da arte “é colocar esta excelência em um show, numa peça, numa dança, num concerto. Na vida cotidiana, “realizar performance” é exhibir-se, chegar a extremos, traçar uma ação para aqueles que assistem”

O intuito desta pesquisa é entender como os slammers constroem seus textos e suas performances partindo das experiências cotidianas, “banhados” em sua subjetividade com entradas e saídas no próprio discurso. Com isso planejo enxergar os processos de *vir a ser* um slammer a partir de como os sujeitos compreendem e performatizam na cidade. Como sujeitos que vivem imersos na dinâmica da cidade constroem suas performances? Quais aspectos da vida urbana esses sujeitos expressam em sua performance? Resumidamente, como é o processo de se tornar um slammer?

Essa pesquisa se justifica a partir de três eixos de ideias: o primeiro diz respeito à atenção que as ciências sociais, e em especial a antropologia urbana e a antropologia da performance, vêm dando para os sujeitos que vivem as batalhas de poesia falada; o segundo é a recepção que o slam tem tido no Brasil de maneira geral, e em específico na cidade de Guarulhos; por fim, o meu desejo de compreender a criação do espaço slammer na cena cultural guarulhense por também fazer parte dessa cena³.

Em relação ao primeiro eixo, o poetry slam vem se mostrando um tema frutífero de pesquisa. Conforme o levantamento feito na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) foram encontrados 28 produtos acadêmicos que tomam o slam como tema. Essa pequena pesquisa exploratória é continuidade do que foi elaborado pela pesquisadora Carolina Melo (2020) em sua dissertação de mestrado intitulada: “A

³ A minha relação com o Slam do Prego se iniciou em 2018, a partir do momento que comecei a batalhar mensalmente. Por ter desenvolvido uma relação tão próxima no final de 2018 recebi o convite para compor a equipe do Slam do Prego.

encruzilhada e as possibilidades do protagonismo da juventude negra: o caso do Slam da Guilhermina”.

Na ocasião Melo havia encontrado quinze trabalhos, onze dissertações e quatro teses. Esse número quase duplicou em dois anos, o cenário atual apresenta trinta e um trabalhos, vinte e três dissertações e oito teses. A partir desse crescimento percebe-se que o slam vem sendo abordado por diversas áreas do conhecimento, mas das ciências sociais são somente três, um deles o trabalho de Carolina Melo.

Quadro 1: Biblioteca Digital brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)

Autor(a)/ título	Palavras-chave	Local de Publicação	Ano
TELLES, A. R. Corpoeticidade: Poeta Miró e sua literatura performática	literatura alternativa; poesia contemporânea; performance poética	Universidade Federal do Pernambuco (UFPE)	2007 ⁴
SOUZA, T. B. A performance na cantoria nordestina e no slam.	Slam; performance; cantores populares - Brasil; Nordeste; música popular - Brasil; Desempenho (poesia); desempenho (arte)	Universidade Federal do Ceará (UFC)	2011
D' ALVA, Roberta. A performance poética do ator-MC	Performance poética; Cultura hip-hop; MC, teatro; teatro hip-hop; ator-mc	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP)	2012
MIRANDA, Claudia. Aubervilliers (PARIS) et cooperifa (SÃO PAULO): le regard post-urbain de la périphérie sur la ville	Poetry slam; slam; sarau; cooperifa; literatura marginal; literatura periférica; performance; vozes subalternas	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUCRJ)	2015
SERRARIA, Richard. Mais tambor menos motor e a criação de canções	Poesia. Rap. Tambor sopapo. Cultura negra sul rio grandense. Processo de criação de canções e Performance. Escrita Criativa. Internacionalidade	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	2017
COELHO, Rogério. A palavração: atos político-perfomáticos no Coletivo Sarau de Periferia e Poetry Slam Clube da Luta	Poetry slam; sarau; poesia oral; performance	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	2017

⁴ Trabalho defendido antes da chegada do slam no Brasil.

ROSA, Xavier. Sarau poético: caminhos para uma experiência teatral	Ensino de teatro; experiência; sarau poético; processos criativos	Universidade Federal da Paraíba (UFPB)	2018
FREITAS, Daniela. Ensaaios sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea	Hip-hop; rap; slam; performance; poesia.	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUCRJ)	2018
ARAÚJO, Julia. Juventude e produção literária: um estudo sobre poesia falada nas periferias paulistanas	Juventude; Literatura marginal; <i>poetry slam</i> ; Batalha de poesia; Cultura da periferia	Universidade de São Paulo (USP)	2018
MOLER, Lais. “Quando os olhos não veem”, mas o coração sangra: um estudo sobre as relações raciais pelos afetos e arte na arena do slam	Slam; negros - Identidade racial; brancos - identidade racial; afeto	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCRS)	2018
MARQUES, Vitor. Sociedade dos poetas tortos: a primavera periférica	Geograficidades poéticas; epistemicídio; literatura periférica; slam poético	Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)	2019
SALOM, Julio. Quando chega o griô: conversas sobre a linguagem e o tempo com mestres afro-brasileiros	Cultura afro-brasileira; filosofia africana; quilombos; língua yorubá: ensino; oralidade; colonialismo	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	2019
ROSA, Sandino. Sobre vivo : trajetórias de uma encenação enegrecida	Processos de criação; direção teatral; negritude; narrativas pessoais	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	2019
DIAS, Raissa. Slam resistência e as microterritorializações urbanas	Cidade; espaço; slam; território	Universidade Presbiteriana Mackenzie	2019
OLIVEIRA, Daniela. Pensar e escrever a periferia: Flup como um lance de política cultural	FLUP; festival literário; periferia; políticas culturais	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUCRJ)	2019
POSSIGNOLO, Giovana. Direito à cidade e as lutas por reconhecimento: uma abordagem sobre o Slam Resistência	Lutas sociais; produção do espaço; literatura marginal; Axel honneth; Henri Lefebvre	Universidade de São Paulo (USP)	2019
OLIVEIRA, Elaine. Vozes das mulheres negras nos saraus e slams da cidade de São Paulo	Arte marginal-periférica; Sarau de periferia; slam; cultura; mulher negra	Universidade Federal de São Paulo (USP)	2020
SILVA, LUIZ. Assalto a mão letrada: ataque poético do Slam da quentura e a promoção de saúde marginal	Juventude; promoção da saúde	Universidade Federal do Ceará (UFC)	2020
BARBOSA, Liége. Entre peleia e chamego: Um estudo de práticas, performances e ambivalências em batalhas de	Estudos culturais; poesia marginal; Juventude; Literatura marginal; Performance	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	2020

poesia do SLAM no RS			
CRUZ, Thais. Palavra (per)formada : corpos diaspóricos e diferenciados na criação cênica contemporânea.	Performance; subjetividade na arte; poesia- escritores negros; recitações; negros na arte	Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)	2020
SILVA, Ana. Novos coletivos de resistência em produção: o que pode um corpo político-poético?	Cartografia poética; Corpo Político Poético; Experimentação cartográfica; Resistência; Slam Dandaras do Norte	Universidade de São Paulo (USP)	2020
NASCIMENTO, Wagner. Concertar o amanhã: experimentações no ensino de filosofia	Ensino de filosofia; slam; experimentações; professor-exu	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	2020
MELO, Carolina. A encruzilhada e as possibilidades do protagonismo da juventude negra: o caso do Slam da Guilhermina	Circuito da cultura; slam da Guilhermina; Protagonismo da juventude negra cultura	Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR)	2021
JESUS, Amanda. Mulheres Negras no Slam das Minas BA: Um Espaço de Insubmissão e Resistência	Slam das Minas - BA; Literatura brasileira - história e crítica; Poesia brasileira - escritoras negras; poesia brasileira - bahia; campeonato de poesia falada; poesia - aspectos sociais; mulheres e literatura	Universidade Federal da Bahia (UFBA)	2021
PRATES, Maíne. Ensaio de um olhar afrocentrado sobre a juventude negra no SLAM de Porto Alegre	Jovens; Afrodescendente; negritude; arte; poesia; literatura; experiências de vida; tradição oral; Porto alegre (RS)	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	2021
SCHIO, Priscila. Poesia 'Das Minas' e autoestima : ensino de história contra a discriminação de raça e de gênero	História - Estudo e ensino; Autoestima; Branquitude; História na literatura; Feminismo Negro	Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)	2021
PINTO, Camila. Os slams poéticos e suas capacidades de desenvolverem as consciências individuais	Consciência. Psicologia da Arte. Slam de poesia.	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)	2021
SANT, Elaine. Poesia para ser dita em voz alta: uma proposta de letramento com slams de autoria feminina	Letramento; poesia; slam; autoria feminina; interseccionalidade	Universidade Federal da Paraíba (UFPB)	2021

ALVES, Elisa. Um percurso de memória: os rastros do Cura Circuito de Arte Urbana e do slam Clube da Luta na plataforma Instagram	Memória social; Arte; Cidade	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	2021
PINTO, Camila. OS SLAMS POÉTICOS E SUAS CAPACIDADES DE DESENVOLVEREM ASCONSCIÊNCIAS INDIVIDUAIS	Consciência; Psicologia da Arte; Slam de poesia.	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)	2021
PRATES, MAÍNE. Ensaio de um olhar afrocentrado sobre a juventude negra no SLAM de Porto Alegre	Juventude Negra; Slam; Escrivência; Tradição Oral; Afrocentricidade	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	2021
SANT ANTONIO, Elaine. Poesia para ser dita em voz alta: uma proposta de letramento com os slam de autoria feminina	Letramento; Poesia; Slam; Autoria feminina; Interseccionalidade	Universidade Federal da Paraíba (UFP)	2021
AMODEO, Maria. A voz das ruas: resistência negra e feminina no Poetry Slam	Poetry Slam; Literatura Marginal Mulheres Negras; Performance Resistência.	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)	2021
FERREIRA, Caroline. As mulheres no slam: poesia, feminismos e insurgência	Comunicação popular; Slam poetry; Feminismos; Cultura periférica; Poesia urbana.	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP)	2022
GONÇALVEZ, Marina. Alianças, performances e resistências nas histórias das minas dos Slams Poesia no Rio de Janeiro	Colonialismo; Epistemologia; Estudos organizacionais; Feminismo; Gênero; Resistência;	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	2022
FERREIRA, Nayane. Cultura de rua e o “slam interescolar”: a literatura periférica na escola	Slam; poetry slam; literatura periférica; cultura juvenil; variações linguísticas	Universidade Nove de Julho	2022
ROMÃO, Luiza. Microfone em chamadas: slam, voz e representação	Performance; Poesia; Slam; Voz	Universidade de São Paulo (USP)	2022

Fonte: Elaborada pela autora, 2023.

Além desse número de teses e dissertações, existem reflexões de menos fôlego, como artigos e capítulos de livros traduzidos do inglês para o português. Não irei me debruçar sobre como cada trabalho elabora suas reflexões, mas sim sobre como apresentam a noção de identidade do slammer como poeta e vice-versa.

Nota-se na apreciação dos trabalhos o nascimento das expressões poeta-slammer e/ou poeta/slammer, sendo que por vezes poeta e slammer também são interpretados como sinônimos. Segundo Lilian Lemos Menegaro e Luciana Paiva Coronel (2018, s/p) “ser slammer vai além do ser poeta justamente porque a performance exige a presença corpórea do autor para que o poema se efetive”.

Por conta do eixo três, a organização de todo o trabalho tende a reproduzir conceitos usados dentro do slam, como, por exemplo, o nome que dei ao “rosto” dessa introdução. A *poesia sacrificial* é o momento que antecede a batalha. A comunidade slammer brasileira entende esse momento como calibragem dos jurados, é como se eu dissesse: “pessoal, teremos uma/ou duas apresentações só para aquecer o público e jurados, e logo em seguida iniciaremos a batalha em si”. E a introdução de um trabalho científico é justamente isso. Ainda sobre a organização desse trabalho, para me referenciar nas/os sujeitos de pesquisa uso suas próprias formas de autorrepresentação (D’ALVA, 2012) e por último todo capítulo inicia com um trecho de alguma poesia/música do Slam do Prego.

Para dar conta dessa empreitada realizei o trabalho de campo em que baseio esta monografia ao longo de um período de quatro meses, fazendo duas observações diretas nas edições do Slam do Prego que ocorreram em 18 de junho de 2022 e de 10 de setembro de 2022. No entanto, as noites de diálogos, as trocas via *WhatsApp* foram constantes. Por muitas vezes eu participava de toda construção de como seria a edição do slam, fazendo indicações de pessoas que podiam compor o pocket show, organizando a praça e atualmente estou na organização do primeiro livro do Slam do Prego, isto demonstra em alguma medida proximidade com os sujeitos de pesquisa.

Parto do pressuposto de que para se produzir uma etnografia não se parte de uma fórmula pronta e fechada, mas sim da capacidade de viver verdadeiramente experiências, estranhando o familiar, entendendo os limites do “estar lá” e o “estar aqui” (GEERTZ, 2002) e, sobretudo, dos lugares que o pesquisador/a e os interlocutores ocupam nessa trama. Portanto, produzir uma etnografia é ter a clareza de que não se trata de um método, mas da construção de uma metodologia, ou seja, de uma experiência etnográfica (MAGNANI, 2002).

Para enfatizar o fazer etnográfico em diálogo com os autores mencionados, Peirano (1992, p. 13) nos ensina:

Não há como ensinar a fazer pesquisa de campo como se ensina, em outras ciências sociais, métodos estatísticos, técnicas de surveys, aplicação de questionários. Na Antropologia, a pesquisa depende, entre outras coisas, da biografia do pesquisador, das opções teóricas da disciplina em determinado momento, do contexto histórico mais amplo e, não menos, das imprevisíveis situações que se configuram no dia-a-dia no local da pesquisa, entre pesquisador e pesquisados. Se esses imponderáveis são comuns também nas outras ciências sociais, na Antropologia eles ficam ressaltados pela relação de estranhamento que a pesquisa de campo pressupõe e que resulta na questão do exotismo 'canônico' da disciplina.

Entretanto, organizei o meu trabalho em dimensões que consistiram em: (a) observação guiada: a observação se dá a partir do momento que o seu olhar está conduzido por leituras, pois não é um simples olhar para a realidade e sim construir mediações, (b) partindo do primeiro tópico esse observar também não é um simples reconhecimento da complexidade da realidade relacionada com uma teoria, mas é a capacidade de observar, mediar e assim, constituir o seu significado e (c) a dimensão da escrita: escrever uma experiência etnográfica requer “antes conhecer as boas etnografias que já foram feitas” (MAGNANI, 2012, p. 175), além de conhecer boas etnografias, tentar apropriar dos códigos que o grupo pesquisado utiliza. Portanto, não é o simples relatar o que é vivido em campo, mas entender como aquelas experiências se relacionam e constroem os seus significados.

A organização acima já visa pensar uma etnografia na cidade, mas é necessário pensarmos como a antropologia é por muito tempo vista como lugar por excelência da produção do conhecimento sobre o outro, outro distante, tanto geograficamente, como em termos simbólicos (PEIRANO, 1999). A lógica do afastamento foi um empecilho para a construção de uma antropologia urbana. Inicialmente se tentou transplantar as experiências das “aldeias” para as cidades por conta de todo o legado da teoria antropológica clássica. Em seguida, outros campos, como, por exemplo, da antropologia do lazer, eram vistos como menos relevantes para serem explorados (MAGNANI, 1984). Seja na antropologia de lá (antropologia clássica dos centros de produção) ou na de cá (brasileira), Magnani (1996, p. 5) nos ajuda a pensar o que realmente seria o fazer antropológico.

Não é o lado supostamente exótico de práticas ou costumes o que chama a atenção da Antropologia: trata-se de experiências humanas e o interesse em conhecê-las reside no fato de constituírem arranjos diferentes, particulares e - para o observador de fora, inesperados - de temas e questões mais gerais e comuns a toda a humanidade.

O meu lugar na produção dessa etnografia não é de exotismo, pois me reconheço também como slammer, mas o de perceber, a partir de meu distanciamento em relação ao movimento slammer por três anos enquanto fazia faculdade, que a minha construção tem pontos de encontro com outros/as que compartilham da cultura da poesia marginal, que tem como cerne a noção do encontro, ou seja, a possibilidade de estar reunidos em um espaço democrático capaz de expressar seu próprio discurso através da autorrepresentação (D'ALVA, 2012), assim como é corriqueiro aparecer no final das batalhas de poesia faladas que o verdadeiro vencedor/a é a poesia. Por pensar assim tento a todo momento me afastar do “mito do antropólogo assexuado” (GOMES, 2019, p. 43).

Esta monografia se divide em quatro partes. Na primeira elaboro um sobrevoo sobre a história do slam, pensando em termos gerais sobre sua origem “operária branca” e finalizando com uma contranarrativa dessa origem. Em seguida, apresento uma breve síntese do lugar do slam no Brasil, partindo do primeiro slam brasileiro (ZAP!Slam) e já comprando passagem para Guarulhos, a partir de onde contarei uma breve história da chegada do slam na “cidade dos livros abertos”.⁵

Na segunda parte adentro a perspectiva de Magnani (1996) para pensar as praças como lugares de referência do Slam do Prego, e a partir delas como slammers constroem significados individuais e coletivos. Na terceira analiso as performances de Nuel e VickVi tendo como referencial as contribuições de Victor Turner e Paul Zumthor. Amarrando com o capítulo anterior, descrevo as diferenças entre a performance em lugar fechado e a performance na praça, ressaltando as duas observações.

Na quarta parte tento imbricar as duas perspectivas dos capítulos anteriores para tentar explicitar as teias de significados que problematizo neste trabalho, incluindo o corpo na construção poética, corpo que reescreve a história individual em diálogo com o coletivo. Assim, entender que o tornar-se slammer tem a ver em compreender os “corres” cotidianos que aquele sujeito realiza, com quais pessoas possui uma relação e, em última análise, quais os lugares lhe formam, passando a expressá-lo através da poesia do dia-a-dia.

⁵ Conforme o hino da cidade Guarulhos descreve, as praças são representadas como livros abertos, no verso em seguida a praça é percebida como o lugar da leitura do futuro glorioso. Para uma experiência auditiva e visual. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=RDsZmmvMIT4>. Acesso em: 14 fev. 2023.

2. O SLAM: EUA, BRASIL E GUARULHOS

Slam do Prego⁶

Com essa essência o meu jardim eu rego.
Nesse mundo cego o conhecimento que vier eu agrego.
Slam do Prego, com essa essência o meu jardim eu rego.

Este capítulo tem o objetivo de situar o movimento slammer. O percurso tem como ponto inicial o primeiro Slam do Mundo, o Uptown Poetry Slam, com parada no primeiro Slam do Brasil denominado Zona Autônoma da Palavra (ZAP! SLAM) e em seguida temos um encontro marcado na Praça Mamonas Assassinas, onde ocorre o Slam do Prego atualmente. Vale a pena ressaltar que não planejo fazer um *tour* completo sobre a origem do Slam, visto que muitos/as pesquisadores/as já vêm contando essa história de maneira minuciosa (NASCIMENTO, 2011 e 2012; COELHO, 2017; VILLAR, 2017; ROMÃO, 2022). Os dados sobre o Slam do Prego, como já colocado no título e na introdução, é fruto de uma etnografia com os próprios slammers que compõem o coletivo.

2. 1 UPTOWN POETRY SLAM: O PRIMEIRO SLAM DO MUNDO

“A poesia de nós sempre foi tirada, ou melhor, mal era apresentada”⁷. Esse verso da slammer Tawane Theodoro (2017) simboliza bem o espírito defendido por Marc Kelly Smith, na tentativa de resgatar a poesia cultivada há milhares de anos. É fundamentalmente para torná-la acessível a todos/as que o *slam* foi criado. É isso que o próprio Smith e Joe Kraynak afirmam no livro escrito a quatro mãos denominado *Stage a Poetry Slam*, em que também relatam que o slam nasceu no ano de 1986, no Bar Green Mill Jazz Club.

Segundo os autores, o slam possui bases na história oral. Os slammers são comparativamente os trovadores que andarilhavam na tentativa de informar outros territórios e pessoas. O criador do *slam*, como já mencionado, Marc Kelly Smith, era trabalhador da construção civil, e nesse sentido a sua intenção era “estremecer a cena da poesia local e chacoalhar os ditos “poetas zumbis” provenientes dos círculos mais privilegiados e

⁶ Pensar o movimento slammer rever o manuseio de diversos tipos de bibliografias, sejam elas escritas ou não. Diante disso, ao longo do texto disponibilizarei links de falas que sejam imprescindíveis para o desenvolvimento do olhar antropológico. Para uma experiência visual e auditiva. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=n73G_e_trOA. Acesso em: 11 set. 2022.

⁷Para uma experiência visual e auditiva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k6xnOCsUE4c&t=35s>. Acessado em: 11 nov. 2022.

acadêmicos da literatura” (ROMÃO, 2022, p. 34). Além do próprio Smith, Susan B. A Somers-Willet foi uma das primeiras pessoas a sistematizar o slam, e em suas palavras o papel de Smith foi encontrar um formato de evento que “pegasse”, e assim:

Ele realizou uma competição simulada no final do show, deixando o público julgar os poemas apresentados no palco, primeiro com vaias e aplausos e, posteriormente, com pontuação numérica. O público foi compelido por este formato e Smith logo fez da competição uma atração regular nas noites de domingo do bar Green Mill. Foi lá, entre o tilintar dos copos de uísque e rajadas de fumaça de cigarro, que o Upton Poetry slam nasceu. (Sommers-Willet, 2009, p. 4).

Além da história do primeiro *slam* se faz necessário entender a terminologia, pois para muitos/as que não são familiarizados com o evento podem elaborar aproximações errôneas. Roberta Estrela d’Alva (2014) explica que o termo tem fortes influências de campeonatos de beisebol, bridge ou até mesmo tênis. Para exemplificar essa aproximação menciono o Grand Slam de Tênis, em que a palavra carrega o sentido tanto de competição, quanto denominação de performances, assim *slam* pode ser compreendida como uma “tacada certa”, um “gol na gaveta” demonstrando o auge da emoção. A não familiaridade com o termo está atrelada à sonoridade da palavra, diante disso é necessário reafirmar “Não é islã, é slam” (ROMÃO, 2022, p. 15).

Caminhando nas entranhas dessa história, Smith fala sobre a relação da cidade de Chicago com a poesia, qualificando como um horror os ditos poetas que não tinham corpo e movimentos, eram apenas “entendidos de poesia” apartados da sociedade. Como o slam constrói um ambiente carnavalesco, festivo e, sobretudo, teatral, o corpo começa a ser visto, mas além do corpo, outro fator é importante, a poesia volta a ser também das camadas mais baixas da população, como sugere Roberta Estrela D’alva, em uma entrevista:

Além da volta da poesia para o cidadão, que é uma coisa de um e de outro circunscrita aos meios acadêmicos, então a poesia é um negócio inalcançável, é a volta da poesia para mão de todo mundo, mas, é a volta da política também, a volta de ter voz, ter voz como materialidade, a voz que eu consigo ouvir, como discurso, como forma e conteúdo⁸.

Por outro lado, esmiuçar a gênese do slam é se deparar com sujeitos que questionam essa origem do “operário branco”. Penso que um dos ofícios do/a cientista social é produzir novas perguntas, para surgir novas reflexões sobre e com a cidade, e ao produzir essas questões estranhemos o familiar. Nessa trama toda, ao “me jogar” na empreitada dessa

⁸A fala está disponível no seguinte link. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qfzrjSrwbW4>, acesso em: 14 set. 2022.

pesquisa, começo indagando essa narrativa única sobre a origem do *slam*, na tentativa de fugir da história única como nos alerta Chimamanda Adichie (2019).

Ao me indagar sobre essa narrativa, pode parecer que busco revolucionar o *slam*, mas respondo que não. O autor americano Jovan Johnson (2017) possui uma vasta obra questionando essa origem e o recente trabalho de Luiza Romão - que tive a possibilidade de acompanhar a defesa remotamente com vários/as slammers e slammasters-, também tenta apresentar duas possíveis leituras sobre a origem do *slam*.

Até aqui, argumentei que o *slam* nasceu em 1986 em Chicago, tendo como principal expoente do Slampapi⁹ o filho da classe trabalhadora branco Marc Kelly Smith, que teve o potencial de aglutinar a efervescência que já acontecia no Bar Green Mill Jazz Club, numa mistura de cabaré, poesia, música, teatro e show.

O contraponto à narrativa se volta para Geração Beat que, de acordo com Johnson (2017) já realizava apresentações poéticas em ambientes não-convencionais e em espaços públicos, trazendo para as poesias movimento, batida e o corpo. Esse posicionamento é contraposto objetivamente por Marc Kelly Smith ao aproximar o *slam* do folk dos anos 1950 e se distanciando da cena do hip-hop. O *boom* do tensionamento do argumento pode ser vislumbrado na resposta de Johnson (2017, p. 23) no trecho abaixo:

Junte-se a isso seu argumento muito contestado de que o *slam* tem “raízes brancas e de classe operária” (2009, p. 12) – como se Marc Smith nunca tivesse admitido que pegou a ideia da competição de poesia das partidas de box poético que aconteciam no Sul de Chicago no início dos anos 80; como se Patricia Smith (uma mulher negra aclamada pela crítica, vinda do mesmo bairro que começou nos primeiros dias de *slam*), assim como vários homens não-brancos de classe trabalhadora não estivessem ajudando a criar esse fenômeno desde seu início – é difícil evitar os problemas raciais no texto de Somers-Willett. São reivindicações como a dela que fizeram o poeta Carlos A. Gomez, radicado em Nova York, dizer em uma entrevista de 2008, “Marc Smith é o Cristóvão Colombo da poesia”.

De criador a Cristóvão Colombo da poesia. Tento aqui apresentar as duas principais formas de entender a gênese do *slam*, na tentativa de criar formas de argumentação. Após a criação do primeiro *slam* em Chicago, o movimento foi ganhando envergadura até que em 1990 ocorreu a primeira liga nacional de slams dos Estados Unidos, consolidando um conjunto de regras para esse tipo de evento.

Para participar de um *slam* o slammer precisa ter três poesias autorais, essas poesias devem ser recitadas em até três minutos sem adereço musical ou fantasia, valendo-se somente

⁹ Marc Kelly Smith autodenomina o primeiro *slam* do mundo da seguinte forma.

do corpo e da fala¹⁰. Tudo isso fundamenta o cenário de competição indicado por Estrela D'alva:

Poderíamos definir o poetry slam, ou simplesmente slam, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, ele se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo mundo. (NASCIMENTO, 2012, p. 109)

Por último, para que um *slam* aconteça é preciso fazer uma equação, ou seja, juntar slammers para competir, um/a slammaster para animar e mediar o evento, ter o matemático/a que anota as notas atribuídas pelos jurados/as, jurados/as que atribuem notas, e público para assistir. Nessa combinação de pessoas, nota-se que para fazer um slam é necessário ter *gente*, seja em lugares privados como é normal nos Estados Unidos e em outras partes do mundo, seja em ambientes públicos a partir da experiência que se tem no Brasil. Portanto, o slam é feito de gente para gente (NASCIMENTO, 2012).

2. 2 ZAP! ZONA AUTÔNOMA DA PALAVRA - UM SLAM BRASILEIRO

É em 2008 que a poesia marginal chega ao Brasil, ou melhor, é neste ano que a Zona Autônoma da Palavra se estabelece no bairro Pompeia para celebrar a poesia falada sob o entusiasmo da slammer Roberta Estrela D'Alva que havia conhecido a cena americana. Em entrevista para a Revista Claudia em 2017 afirmava que “as pessoas estavam esperando um espaço de diversidade como esse [*o slam*]¹¹” (CLAUDIA, 2017). Além da diversidade, outra palavra que condensa o movimento slammer é a expressão comunidade. Em seu livro Teatro Hip-hop, fruto de sua dissertação, D'alva diz sobre o termo:

Define bem os grupos que praticam *poetry slam*, já que esses vêm se organizando coletivamente em torno de um interesse comum, sob um conjunto mínimo de normas e regras. As comunidades cultivam respeito aos fundadores do movimento e conhecem de forma bem detalhada sua história recente, seus fundamentos e “filosofias”. Ainda no que diz respeito a essa vocação comunitária, muito embora existam “figuras carimbadas” e *habitués* que frequentam regularmente os slams, tornando-se uma espécie de personagens, não há incentivo à criação de poetas “superstars, mas, pelo contrário, prega-se que o propósito do poetry slam não seja a glorificação do poeta em detrimento de outros, mas a celebração à qual ele pertence. (NASCIMENTO, 2014, p. 111).

¹⁰ Essas regras não são “camisas de forças”, existem slams que modificam essas regras.

¹¹ Entrevista disponível em: <https://claudia.abril.com.br/noticias/slam-batalha-de-poesia/>. Acesso em 16 jan. 2023.

No Brasil essas comunidades se multiplicaram e não cabe aqui falar de todas, mas mencionar que conforme o livro de Emerson Alcalde denominado *Nos corre da poesia: autobiografia de um slammer*, existem atualmente 264¹² comunidades poéticas em solo brasileiro, ocupando vários lugares das cidades.

Para além da ocupação espacial, o slam se caracteriza como lugar de denúncia, como observado por Roberta Estrela D'Alva (2019, p. 271), que caracteriza os slams como “ágoras democráticas e auto-geridas”, ou seja, como espaços capazes de produzir encontros com o povo, exercitar o pensamento crítico, e sobretudo propor debates acerca da realidade de cada um/a. Como é arquitetada para difundir esse pensamento, aproxima-se da noção de *comunidade engajada* pensada por bell hooks (2013)

Para hooks uma comunidade engajada é um espaço de liberdade onde todos podem e devem compartilhar suas vivências, e a partir desses relatos alguns dilemas vão se tornando pautas coletivas. No caso analisado por hooks, o da escola é partir da realidade para compreendê-la, no caso do slam é partir da realidade declamada, gritada e performatizada para compreendê-la e criar espaços de discussão.

É nesse movimento de falar e escutar que o slam foi se multiplicando. Segundo Romão (2022) descreve em sua dissertação, até o ano de 2016 não era necessário ter o campeonato estadual de São Paulo, visto que por serem poucas todas as comunidades poéticas participavam do Campeonato Brasileiro de Poesia Falada (SLAM BR). A partir do aumento de slams em São Paulo, começam a surgir slams no Rio Grande do Sul,¹³ Distrito Federal e Rio de Janeiro.

Romão (2022) ainda nos explica que entre os anos de 2008 a 2013 era possível ter gravado na mente a agenda dos slams de São Paulo, pois naquela época havia somente cinco slams em atividade. O primeiro da lista, como já foi dito anterior, é o ZAP!Slam (bairro Pompeia) que acontece na segunda quinta-feira do mês, em seguida aparece o primeiro slam de rua, o Slam da Guilhermina (saída do metro Guilhermina-esperança), que acontece na última sexta-feira do mês. Nesse período também é organizado o primeiro slam de poesias curtas, pioneiramente denominado o Menor Slam do Mundo, que não tem data e lugar fixo, o Slam do 13 (Terminal de ônibus Santo Amaro), que é o primeiro slam com duas modalidades (poesias curtas de até treze segundos e poesias de até três minutos como os demais), acontecendo na última segunda-feira do mês, e por fim, já se tinha o Slam Grito, que atuava

¹² É importante salientar que esse dado está disponível no livro mencionado, mas a grandeza do slam brasileiro não cabe no número, haja vista, que comunidades poéticas vem se constituindo a cada mês.

¹³ Ressalto o papel que Marina Minhote teve para trazer o slam para o estado do Rio Grande do Sul. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=Mw2dXfON9uc>, Acesso em: 10 dez. 2022.

de modo itinerante, ou seja, sem lugar fixo, acontecendo sempre na penúltima quarta-feira do mês. No final de cada ano, os vencedores de cada slam se reuniam para definir quem ficava com a vaga de representante brasileiro de poesia falada.

Percebe-se que o pioneirismo do ZAP!Slam foi importantíssimo para abrir os caminhos do slam no Brasil, pois além da construção de novas batalhas de poesia falada, altera-se o modo como se organiza em termos das regras clássicas que já havia adiantado no subcapítulo anterior. Outro ponto a ser refletido é a existência dos slams fora dos lugares fechados. Emerson Alcalde (2022), um dos idealizadores do Slam da Guilhermina, explica em seu livro autobiográfico que

Buscava há anos um espaço para realizar um sarau e não tinha encontrado, o Vander Che sabiamente me provocou a fazer um slam, pois sarau já existiam muitos e eu já tinha me destacado no único que existia. Estava na hora de ter o segundo. A Roberta Estrela D'Alva também pilhava para que eu criasse um outro slam onde ela pudesse competir (ALCALDE, 2022, p. 162).

Além das mudanças na estrutura do evento, nota-se a crescente produção de livros e livretos e, ainda nos primórdios do slam no Brasil, materiais gravados em formato de CD para multiplicar os espaços do slam. Em 2014 é criada a Festa Literária das Periferias (FLUP), espaço piloto para socialização de editoras independentes, poetas, slammers, admiradores da arte. Portanto, o slam já possui raízes brasileiras na literatura a partir de uma série de publicações, na discussão política, na busca por financiamento de fomento à cultura e principalmente dando materialidade às palavras.

2.3 A POESIA ECOA NA FLORESTA DE CONCRETO - SLAM DO PREGO!

O título desse subcapítulo é exatamente o grito que representa um pouco da história do Slam do Prego em Guarulhos. O grito nos slams é uma forma de pausar o cotidiano e convidar à reflexão, no caso específico do Slam do Prego, este *stop* na cidade de Guarulhos começou no dia 9 de janeiro de 2017 em meio à chuva. Entretanto, esse rolê já vinha sendo marcado desde setembro de 2016. Em campo, além das observações atentas, e os diálogos mais diversos possíveis, acabei descobrindo, em meio as conversas informais, que para falar a história do “Prego” preciso mencionar o sarau Noites Autorais.

O sarau Noites Autorais foi criado em 2009. O evento reunia muitos artistas de várias linguagens do estado de São Paulo. Minha intenção não é aprofundar o que era exatamente o

evento, mas sim mencionar que esse foi um dos espaços mais importantes na construção da primeira formação do coletivo do Slam do Prego.

Segundo uma das idealizadoras do Slam do Prego, *Amora*, o primeiro slam que foi assistir e conseqüentemente participar, foi o Slam Resistência, no ano de 2015. Além da sua participação no slam, participava também de um grupo no WhatsApp em que diariamente se propunham desafios poéticos, ou seja, alguém do grupo desafiava os demais a escrever uma poesia sobre algum determinado tema. Dessa forma, foi conhecendo a cena slammer e percebendo o aumento dos slams no estado de São Paulo

Além de *Amora*, o Slam do Prego foi idealizado pela poeta Rosinha e o produtor cultural e fotógrafo Joel. Ambos possuem uma relação mais profunda com os saraus, mas também já haviam tido contato com as batalhas de poesia falada através dos diálogos em saraus. Dentre as idas e vindas, o encontro entre os três acontece. *Amora* me relata em nossa ida até o Fórum da Leste¹⁴ que *o Slam do Prego nasceu no acaso do esbarro*. Como já foi adiantado, o rolê para arquitetar o *slam* aconteceu em 2016, no bar *Torricelli* que fica localizado próximo ao centro da cidade Guarulhos. Ainda nessa conversa, *Amora* me relata que por mais que os artistas estivessem muito animados pela chegada de um slam na cidade, as únicas pessoas que se podia compreender enquanto equipe eram Rosinha e Joel. Entre as garrafas de cerveja e os copos americanos, Rosinha cria o grito, o poeta Lobinho a arte (logo usada até hoje), Noua e Katrina como artistas que integravam a cena cultural guarulhense, *Amora* e Joel do Peixe Barrigudo¹⁵ como slammasters, e assim parecia que nasceria a primeira Batalha de Poesia Falada na cidade de Guarulhos.

Nasceu! Nas conversas que tive com *Amora*, essa interlocutora enfatizou dois movimentos que antecederam a formação do primeiro coletivo, são eles: a) os artistas próximos à Rosinha, Joel e a própria *Amora* acompanharam todo o processo de chegada do slam em Guarulhos, ou seja, a cena cultural de Guarulhos acompanhou cada passo que o Slam do Prego deu para, assim, ser o Slam do Prego e b) como a cena slammer não era popularmente conhecida em Guarulhos, houve algumas conversas com slammers e slammasters de São Paulo, pode-se pensar que houve uma imersão da primeira formação do coletivo, na tentativa de conhecer *quem veio antes*, como relata *Amora*.

¹⁴ Após a final do Slam do Prego do ano de 2022, fui convidada por Monique a acompanhar sua participação no Fórum da Leste. *Amora* foi uma das poetisas convidadas pelo Slam Guilhermina a participar do Fórum.

¹⁵ Além da importante função de slammaster barrigudo foi responsável pelas plataformas digitais como: Facebook e YouTube.

FIGURA I - FLYER DE DIVULGAÇÃO DA PRIMEIRA EDIÇÃO DO SLAM DO PREGO



Fonte: Página do Facebook do Slam do Prego.

A história do Slam do Prego também está registrada em sua página do Facebook, que sempre foi o principal veículo de divulgação do coletivo. A primeira publicação foi realizada no dia 26 de dezembro de 2016, com a logo do Slam do Prego. No mesmo dia foi feita outra publicação com a intenção de explicar o que seria esse Slam, com suas regras, origem e menção do panorama dos slams no Brasil. .

O coletivo do Slam do Prego passou por três gerações, a primeira formada por Amora, Rosinha e Joel entre os anos de 2017 e 2018. Em 2019 Rosinha e Joel saem do coletivo e a nova formação fica com Amora e D'Oeste. Em 2020 o *stop* não vem do grito, mas sim da pandemia de coronavírus, que aliada à redução da equipe, não permitiu a realização de nenhuma edição durante o ano.

No ano seguinte, as edições do Slam do Prego ocorreram em espaços alternativos como bares e quintais de casas, sempre em parceria com outros movimentos poéticos. Vale a

pena ressaltar que todas as edições do Slam do Prego de 2021 foram transmitidas pela plataforma do *Facebook*¹⁶ e *Instagram*¹⁷. Ao longo do ano o Slam do Prego realizou quatro edições em formato híbrido, ou seja, coletivo, slammers e jurados estavam no espaço aonde aconteceria a batalha e o público sintonizava em casa, diferentemente de outros coletivos, como Slam da Guilhermina, Slam Resistência, Slam do Oz, que fizeram eventos completamente online. Houve, inclusive, slams que foram criados online durante a pandemia¹⁸. A formação do Prego em 2021 era: Amora, D'Oeste, Adams, Pedro e Trefego. Vale ressaltar que na primeira edição do ano houve o momento para passar o “bastão”, ou seja, foi o momento simbólico em que Amora passa o banner do Slam do Prego para a equipe e se despede do coletivo.

Em 2022, Amora retornou ao coletivo e outros slammers se somaram como o Nuel e VickVi, Slammers que haviam conhecido o Slam do Prego nas edições híbridas do ano de 2021. Assim, sabemos os nomes de cada um e cada uma do Slam do Prego, mas qual é o rosto? A maioria são homens e que se enxergam como negros, assim como as mulheres.

Amora me contou em conversas informais que o slam foi o lugar em que ela se reconheceu como mulher negra, ao perceber suas vivências em outras slammers, esse processo de reconhecimento também aconteceu com VickVi, que em uma de suas poesias tenta explicar o processo de transição capilar que vivenciou na adolescência e que a partir do slam percebeu que a vida vai além da competição das batalhas de rima, pois VickVi também é MC¹⁹. Essa transição é expressa no seguinte verso: *preta, ignora olhares e falas*.

Ao longo dos próximos capítulos falaremos mais da história do Slam do Prego, trazendo relatos e observações feitas em campo, relacionando com o espaço, no caso, a relação com a praça e os processos criativos, tanto da parte escrita, quanto da performance, mesmo que ao longo da reflexão possamos chegar ao denominador comum que escrita e corpo não se separam.

Assim continuamos o rolê.

¹⁶ Para além das edições no modelo híbrido, a página no Facebook é um memorial da trajetória do Slam do Prego. Disponível em: <https://www.facebook.com/SlamdoPrego>. Acesso em: 10 set. 2022.

¹⁷ A página no Instagram é um fenômeno da pandemia e da última formação do Slam do Prego, para um olhar mais focado no último talvez seja a melhor fonte. Disponível em:

¹⁸ Para exemplificar o nascimento de slams durante a pandemia temos o Slam Viral destinados para slammers brasileiros ou lusófonos.

¹⁹ A expressão pode ser simplificada por avalista de hip-hop.

3. DUAS PRAÇAS NO MEIO DO CAMINHO: GETÚLIO VARGAS E MAMONAS ASSASSINAS

Circo e pão (...)
Mas, que pão?
Se pro povo apenas migalhas são ofertadas²⁰

As palavras acima atravessam a história dos gladiadores antigos aos gladiadores contemporâneos. Adams, em sua poesia, nos traz a possibilidade de pensar na miudeza da política cotidiana tendo como recurso a relação histórica com Roma. De acordo com Norberto Luiz Guarinello (2007) em seu artigo “*Violência como espetáculo: o pão, o sangue e o circo*” os combates eram considerados grandes espetáculos na Roma antiga. O autor argumenta que até o século XIX pesquisadores atribuíam a esses duelos a demonstração dos instintos das camadas mais baixas da população, mas a historiografia contemporânea se afastou dessa narrativa e apresenta elementos para pensar o papel das classes mais altas em financiar e fomentar o espetáculo das crueldades.

O espaço em que ocorriam esses confrontos chama-se Coliseu, essa é a mesma forma como Adams se refere à praça Getúlio Vargas em termos de estrutura e o modo como o público se posicionava para acompanhar as batalhas do Slam do Prego durante nossas conversas. A praça Getúlio Vargas fica situada na Avenida Tiradentes, no centro da cidade de Guarulhos. Tanto o nome da praça, quanto o nome da rua são em referência a personagens bem conhecidos da história do Brasil.

Na criação do Slam do Prego a escolha do local para acontecer o *slam* se deu a partir da localização e da acústica do espaço. Em diálogo com o atual coletivo, através do nosso grupo no WhatsApp, frases como: *o centro não é tão central assim e as vezes eu sentia que estava invadindo aquele espaço* tentam sintetizar como é percebida a praça. De um lado, expressa que o centro da cidade é distante daqueles e daquelas que frequentam o slam. O modo como os slams se organizam espalhados na cidade de São Paulo reflete isso, buscando proximidade com estações de trem e metrô. Por mais que a primeira estação de trem tenha sido inaugurada em 2018 na cidade de Guarulhos, ficava “na contramão” do centro da cidade, pois o percurso que o trem realiza beneficia somente quem vem da estação Engenheiro

²⁰ Para uma experiência visual e auditiva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xP35739ks6k>. Acesso em: 15 jan. 2023.

Goulart ou quem sai da estação do Aeroporto de Guarulhos, e ainda assim é necessário fazer o deslocamento por ônibus.

Já em relação à segunda frase ela tenta indagar sobre o real retrato da praça Getúlio Vargas, o espaço é o lugar em que pessoas em situação de rua comem, dormem e sobrevivem, e por estar no centro da cidade o coletivo não tinha raízes com o bairro em si, trocando por miúdos, só iam uma vez no mês produzir o slam. Mesmo assim, a praça Getúlio Vargas foi a casa do Slam do Prego entre os anos de 2017 a 2019.

Nesses seis anos de história o coletivo teve três formações, como já foi mencionado no subcapítulo anterior. Produzir arte de maneira independente é sempre um desafio, ainda mais quando as políticas de fomento são negligenciadas ou até mesmo decepidas. Além das mudanças nas formações do coletivo, recentemente se alterou o lugar que sedia o evento, passando para a praça Mamonas Assassinas, localizada no bairro Cecap. Segundo o coletivo, essa mudança ocorreu por dois motivos: 1) localização, devido à inauguração da estação de trem, à inauguração de uma unidade do SESC, e à mudança de alguns componentes do grupo para o bairro, b) para descentralizar o Slam do Prego.

Em 2020, a pandemia de covid-19 alterou o modo de sociabilidade e interação humana. Medo, inseguranças e angústias foram algumas das sensações vividas, além da dor da partida de 694 mil vidas no Brasil. Pensadores como Santos (2020), Cesarino (2020) produziram reflexões acerca desse momento pandêmico, alguns caracterizando como crise e outros como a intensificação de uma quarentena já existente, como afirma Boaventura de Sousa Santos (2020, p. 32):

Vivemos em quarentena, na quarentena política, cultural e ideológica de um capitalismo fechado sobre si próprio e a das discriminações raciais e sexuais sem as quais ele não pode subsistir. A quarentena provocada pela pandemia é afinal uma quarentena dentro de outra quarentena.

Ainda sobre essa quarentena, Santos destaca que alguns grupos foram severamente afetados, dentro da sua perspectiva, sujeitos situados no Sul global. Entende-se como sul global, “um espaço-tempo político, social e cultural. É a metáfora do sofrimento humano injusto causado pela exploração capitalista, pela discriminação racial e pela discriminação sexual” (SANTOS, 2020, p. 15). Na tentativa de produzir mais uma camada, incluiria pessoas que vivem da arte e para arte que podem ser vistos como “trabalhadores da cultura” expresso na Lei Aldir Blanc de 2020²¹.

²¹ A portaria completa pode ser lida através do link. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>. Acesso em: 16 fev. 2023.

A primeira edição durante a pandemia ocorreu no dia 13 de fevereiro de 2021²², na modalidade híbrida, cuja sede foi no bairro Parque Novo Mundo, e tinha como intenção celebrar o aniversário de três anos do Sarau da Quebrada²³ e de quatro anos do coletivo do Slam do Prego. Além da batalha, dá as boas-vindas aos novos integrantes a partir da passagem do bastão por Amora. Como o Slam do Prego não havia realizado edições no ano de 2020, todos estavam bastante ansiosos/as, como muitos diziam em mensagens trocadas no grupo de *WhatsApp* criado em 2018 que serve de canal de divulgação de eventos da cena cultural guarulhense.

O evento iniciou no final da tarde, mais precisamente às 18h30, pois houve um pequeno atraso devido à chuva — essa justificativa foi falada ao iniciar o evento —, como já havia mencionado o evento contava com a parceria do Sarau da Quebrada, portanto a programação ficou organizada da seguinte forma: a) Sarau da quebrada, b) Slam do Prego e c) Desfile poético.

Através da tela do computador, os meus olhos captavam uma espécie de palco montada no quintal com banners, aparelhagem de som composta por caixas, cabos, microfones e instrumentos musicais de percussão e um violão. O celular que estava sendo usado para fazer a transmissão estava posicionado de maneira vertical, isto acabou gerando alguns comentários, pois o público online não estava tendo a possibilidade de ver todo o palco montado. Mas isso não impediu a audiência de se emocionar e expressar essa emoção através dos comentários, por meio da chuva de corações e reflexões da sua realidade com cada performance tanto no sarau, quanto no slam.

Além dessa edição, ao longo do ano o Slam do Prego também fez a segunda edição em maio em parceria com o Coletivo Cultural Prisma²⁴, a terceira edição em junho em parceria com o Sarau A Prece Marginal²⁵ e a quarta edição de julho em parceria com o Fya House Records²⁶.

Já no ano de 2022, ano em que realizei o trabalho de campo para esta monografia, o Slam do Prego teve seis edições, das quais duas pude acompanhar de pertinho, a edição de julho e a grande final em setembro. A partir do trabalho de campo passo a entender que a comunicação do *slam* ocorre no asfalto das praças, no caso específico do Slam do Prego, acontece na praça Mamonas Assassinas na cidade de Guarulhos/SP. Nessa tentativa de pensar

²² Slam do Prego. Disponível em: <https://fb.watch/bXfG11efR5/>. Acesso em: 19 dez 2022.

²³ O Sarau da Quebrada é conhecido como o sarau do fundão de Guarulhos, fica no Parque Novo mundo.

²⁴ O Coletivo Cultural Prima é um coletivo atuante da região Taboão, em Guarulhos, que vem realizando projetos independentes desde 2018.

²⁵ O sarau A Prece Marginal foi uma iniciativa criada durante a pandemia com intenção de partilhar arte de maneira remota.

²⁶ A Fya House Records é uma gravadora e um coletivo artístico fundado pelo produtor musical DuwalzkBeatz.

o espaço urbano e identificar as teias de significados, as construções da antropologia urbana entram em cena.

De acordo com Magnani (1996) o lugar que a antropologia urbana ocupa inicialmente é um tanto escorregadio, ou seja, a ciência que se ocupa a pensar as sociedades distantes com os “nativos”, se vê agora tendo que repensar suas bases teóricas e sobretudo, caminhos metodológicos. É sob a influência da Escola de Chicago e, no caso brasileiro, a forte influência dos estudos de comunidade que nos anos 70 que a antropologia urbana consegue fundar suas bases.

Essa mudança na perspectiva antropológica se dá por dois motivos concatenados: (a) a mudança temática brasileira²⁷ e (b) a mudança social, processo de urbanização, por conseguinte o papel das ciências sociais como um todo, que era entender “o modelo de desenvolvimento em curso para entender suas consequências no sistema produtivo, as mudanças nas instituições políticas e as contradições que acirrava na estrutura social” (MAGNANI, 1996, p. 10).

A grande chave na discussão antropológica propriamente dita é que os sujeitos tradicionalmente pensados na antropologia passam por um “rito de passagem”, deixam o lugar de minorias e se tornam atores políticos, e em vista disso entram nas disputas como novos movimentos sociais, com isso suas teias de significados (rituais religiosos, organização social e muitos outros) ressurgem como símbolos de resistências. Segundo Magnani (2002) a virada antropológica para pensar o espaço urbano se inicia a partir dos anos 1970, isto ocorre a partir de uma série de transformações sociais e políticas que afetam diretamente a vida urbana.

Magnani (1996) fornece alguns pressupostos teóricos que podem ser usados para pensar o slam, em convergência com os autores da antropologia da performance que entram no espetáculo no próximo capítulo. Pode-se compreender o slam através dos “pedaços”, nas formações das “manchas” e como juntas ou separadas podemos entender os “trajetos” e “circuitos” dos sujeitos que o compõem.

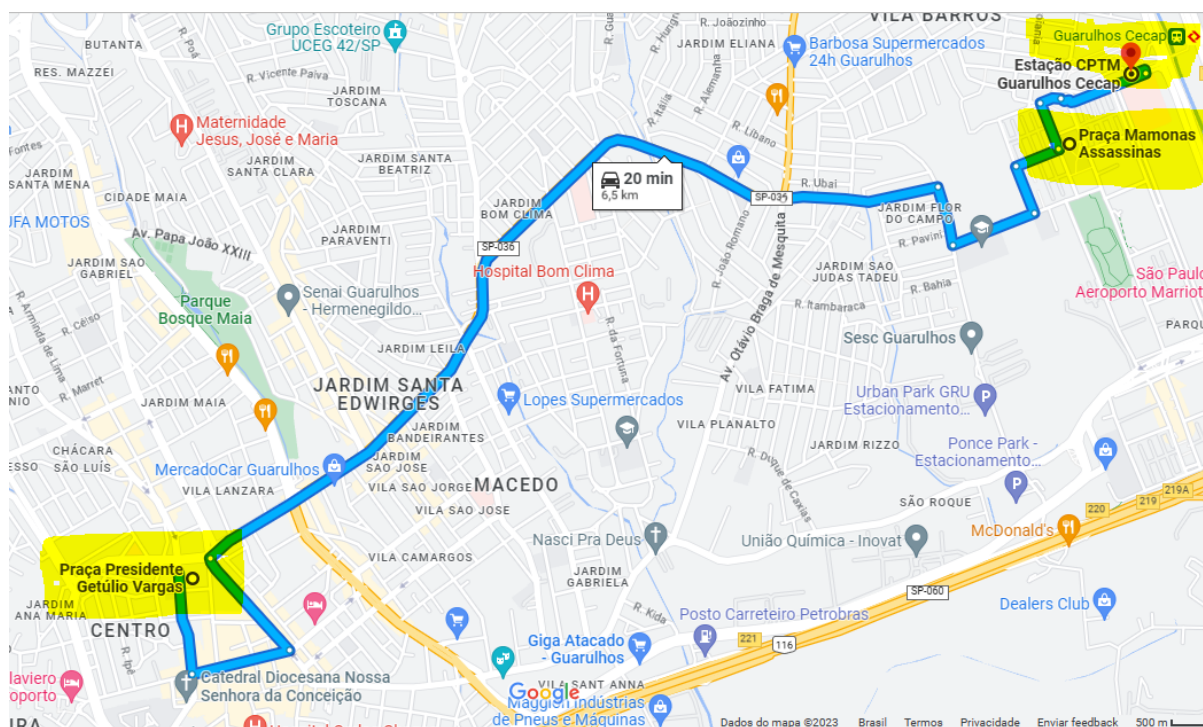
O “pedaço” é fundamental para compreender a dinâmica da cultura popular nas cidades. No livro *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*, (MAGNANI, 1984, p. 29) define o pedaço como “um espaço urbano relativamente autônomo, dotado de referências simbólicas próprias e, sobretudo, definido pela sua capacidade de produzir relações interpessoais intensas e duradouras”. Como ressalta o autor, o conceito nasce através dos

²⁷ Os objetos privilegiados da antropologia brasileira eram constituídos pelas populações indígenas, no que sem dúvida seguia a tendência geral da disciplina desde sua formação, na Europa e Estados Unidos. Vinham, em seguida, as comunidades “rústicas” ou “caboclas”, e por fim as “minorias étnicas” e seus problemas de “aculturação” e “assimilação” à sociedade nacional (MAGNANI, 1996, p. 9).

trabalhos de campo em áreas periféricas, mas o seu uso se expandiu para espaços de referência para grupos em circuitos urbanos de modo geral.

Se pensarmos no slam, a praça é o ponto de referência, principalmente no Brasil. Mas o interessante é que os pedaços não são deterministas, no caso do Slam do Prego seu pedaço era a praça Getúlio Vargas, localizada no centro da Cidade de Guarulhos, ponto de encontro para vários fins, que se convencionou chamar o “slam da getúlio”, mas após muito diálogo entre membros do coletivo chegou-se à conclusão que o Slam do Prego precisava se movimentar, e com isso na retomada dos eventos presenciais a nova casa do preguinho se tornou a praça Mamonas Assassinas localizado no bairro Cecap, essa mudança geográfica pode ser observada no mapa abaixo.

Figura II: LOCALIZAÇÃO DAS PRAÇAS



Fonte: Elaboração da autora com base nos dados do Google Maps.

Essa alteração do pedaço - espaço dotado de regras, sociabilidades próprias e com delimitação espacial clara - não alterou o funcionamento do Slam do Prego, pois em diálogo via WhatsApp, Amora e Adams me relataram que a saída do centro trouxe mais diálogo com outros coletivos, além da mudança territorial, houve a entrada de novos integrantes e assim o público do Slam do Prego se alargou. Percebe-se através do relato que o conceito de pedaço

se torna insuficiente para pensar as relações do Slam do Prego, assim se torna mais apropriado entender as praças enquanto “manchas”.

Conforme Magnani (2017) a mancha é um arranjo espacial que se caracteriza por uma distribuição irregular e dinâmica de pontos ou nódulos em uma superfície, sem uma delimitação precisa ou contornos claros. Essa forma territorial é composta por uma grande variedade de funções, usos e significados, que se combinam e se sobrepõem em um espaço complexo e dinâmico, sem uma organização hierárquica clara. A praça Mamonas Assassinas não é só a casa do preguinho, mas também é o lugar em que está interligado com outras praças em que são vistos como lugares de lazer da região. Assim se torna imprescindível a reflexão sobre o “trajeto”, que diz respeito a

Uma forma de 'fabricar' espaços, pois ele envolve a produção de uma 'rede' de conexões e sentidos entre pontos que, isoladamente, não possuem uma significação tão clara. Desse modo, os trajetos criam um espaço fluido, flexível e múltiplo, que não é dado de antemão, mas que é produzido continuamente pelos movimentos dos indivíduos e grupos." (MAGNANI, 2000, p. 152).

Cabe, aqui, ressaltar que a praça Mamonas Assassinas faz parte do trajeto de muitas pessoas do bairro Cecap, algumas vezes é ponto de referência para se chegar ao supermercado, ao terminal de ônibus/trem, está circunscrito nas proximidades do Sesc e, para reflexão desse trabalho, esse trajeto se incluiu no circuito da cena cultural de Guarulhos e a cena slammer do estado de São Paulo.

Portanto, com essa tríade conceitual, finalmente é possível entender a noção de circuito como “uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais” (MAGNANI, 2002, p. 23). Dentro dessa perspectiva, o circuito do slam não é só a abrangência do espaço físico, podemos incluir, por exemplo, a presença de vários artistas nesse espaço, no comércio, na venda de livros/fanzines/zines, dessa forma acoplando todas as categorias mencionadas.

A partir dessa amarração conceitual, é importante ressaltar que a primeira edição em que estive fazendo as observações ocorreu no restaurante Baiana Burger por conta da chuva. A segunda observação foi na própria praça Mamonas Assassinas. Além da organização do slam, o coletivo do Slam do Prego também participou de vários eventos, como a Feira Pretos em Conexão, realizado pelo espaço voltado para pessoas pretas com apoio da prefeitura de

Guarulhos, lançamentos de livros, parcerias com projetos do SESC Guarulhos, com o projeto “Poemas que não escrevi: releitura poética”.

Nos próximos subcapítulos falarei sobre os dois percursos para as edições de que participei com mais detalhes, tento fazer uma descrição esmiuçada de como foi chegar até o restaurante Baiana Burguer, lugar que sediou a edição de junho e no subcapítulo subsequente descrevo sobre como foi chegar até a praça Mamonas Assassinas para grande final.

3.1 LUZ, CÂMERA E AÇÃO: SLAM DO PREGO EDIÇÃO DE JUNHO 2022

Pensar o circuito do slam faz entender o “rolê” que Nuel e VickVi fizeram no ano de 2022. Ambos haviam sido campeões do Torneio Estéticas da Periferia, campeonato que reúne duplas ou grupos de slams convidados para disputarem alguma premiação. Naquela ocasião o prêmio foi uma quantia em dinheiro para elaboração de um livro sobre a história do coletivo. Nas batalhas dos slams se percebe diferentes formas de se relacionar com o espaço, o grito, as músicas entre os versos, os corpos dançantes, as referências, e no final o abraço²⁸. Alguns slammers tem a característica de iniciar suas performances com alguma parte de alguma música, eu, por exemplo, tenho uma poesia que se chama o *Meu conceito de revolução*, quando eu a performo sempre começo cantando a música resistência do grupo de Reggae Mato Seco. Isto é uma estratégia de aproximar o público de algo já conhecido. Em seguida, afirmo que a revolução está em curso, pois a revolução é poética, resalto nesse verso a quantidade de slams existentes no Brasil e o que está sendo produzido em termos de publicações é uma verdadeira revolução, assim tento deixar de “canto” só o aspecto da competição.

Por mais que a intenção do *slam* não seja criar “superstars”, como afirma Nascimento (2012), o clima naquele dia já estava concentrado no duelo do ano, o Nuel contra VickVi. Mas antes, gostaria de descrever meu trajeto até chegar nesse evento específico, com a intenção de demonstrar que o trabalho de campo possui vários desafios e um desses é o deslocamento até o lugar a ser observado.

Talvez seja complicado definir qual seja o/a melhor amizade para uma viagem tão longa, mas nessa primeira viagem escolhi o livro Vila Sapo (2019) de José Falero para me fazer companhia. Depois de aproximadamente duas horas de viagem me peguei refletindo sobre a quantidade de vezes que já fiz esse trajeto (todas as outras vezes foram sempre para férias), saber todas as paradas e ter sempre a mesma sensação de que a rodovia Régis

²⁸ Para uma experiência visual e auditiva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R1ErgdhXsow>. Acesso em 6 jan. 2023.

Bittencourt²⁹ é infinita. Entre as 16h de viagem me sentir ansiosa, pois fazia três anos que não participava de um slam de maneira presencial e era o meu primeiro contato na condição de pesquisadora.

Além das 16h de viagem da cidade de Erechim, Rio Grande do Sul, até a cidade de São Paulo, houve o deslocamento da casa dos meus pais até o slam que durou exatamente 1h30. Decidi ir via trem, haja vista que estava no bairro das Pimentas, que fica na divisa com São Miguel Paulista, cidade com uma estação de trem. Essa linha de trem tem uma estação que faz integração com a linha jade, que conta com três estações, são elas: Engenheiro Goulart, Cecap e Aeroporto internacional de Guarulhos. Meu destino foi a estação Cecap.

Cheguei na praça Mamonas Assassinas uma hora antes de começar o slam, inclusive antes do coletivo chegar. Aproveitei o tempo para “passar a limpo” uma poesia minha, com a convicção de que naquela noite não iria recitar. Como havia previsão de chuva, o slam e todas as outras atrações aconteceram no espaço fechado do restaurante Baiana Burger, que fica localizado próximo a praça Mamonas Assassinas. De acordo com D’oeste, em diálogo rápido durante as primeiras apresentações, a parceria com o restaurante foi feita um dia antes do slam, ou seja, no dia 17 e a escolha se deu pela proximidade que Amora tem com a dona do estabelecimento. Percebe-se que com a mudança de lugar não se alterou o trajeto, mas ampliou-se o circuito no bairro Cecap.

Por ter chegado cedo, fiquei lendo o cardápio ao som de alguns pagodes dos anos 1990³⁰, observando e imaginando como seria a disposição das pessoas no slam naquele espaço. Perguntei à dona do restaurante, dona Ciça, há quanto tempo ela havia aberto aquele estabelecimento. Ela me respondeu que havia reaberto há pouco menos de um mês, e disse que a parceria com o slam nasceu da vontade de criar um público alternativo para a lanchonete. Fiquei curiosa com a percepção de “público alternativo”, ela disse que antes o restaurante era voltado somente para o público nordestino, pessoas que gostariam de sentir o gostinho de casa e iam ao seu estabelecimento para isso, algo que no primeiro momento deu “super certo”, mas gradualmente isto foi se distanciando da cara do bairro³¹.

Aproximadamente 17h30 o coletivo do Slam do Prego começou a chegar. Os primeiros a chegar foram o D’oeste com a caixa de som e o Trefego, e posteriormente os demais. No primeiro momento, como grandes colegas, trocamos algumas ideias sobre o que

²⁹ A rodovia faz a ligação entre o estado do Paraná a São Paulo.

³⁰ Tocava a lista de músicas mais conhecidas do Exaltasamba.

³¹ Segundo a proprietária, no bairro Cecap existe uma presença significativa de pessoas que migraram do nordeste do Brasil para Guarulhos, entretanto nos últimos anos ela percebeu muitos/as retornaram aos seus respectivos estados e assim, a procura por comidas típicas foram sendo pouco procuradas.

cada um andava fazendo da vida, sobre questões partidárias, visto que Pedro é filiado ao Partido dos Trabalhadores (PT). Falamos também brevemente sobre o Enem e outros processos seletivos para o ensino superior, pois dois membros do coletivo estavam cursando o terceiro ano do ensino médio.

Ajudei na montagem dos aparelhos de som. Entre os mais variados papos que rolaram nos bastidores do rolê, algo me chamou atenção: VickVi e Nuel discutiam sobre a dificuldade de ganhar um slam na capital (ZAP!Slam e Slam Resistência), o que me remeteu à perspectiva de Magnani, pois cada pedaço tem suas próprias teias de significados onde os sujeitos são conhecidos e acabam se tornando referências, mas ao percorrerem circuitos mais amplos se faz necessário expandir esses significados, ou seja, muitos/as slammers se deslocam de norte a sul da grande São Paulo para disputar diferentes slams que já possuem uma trajetória, conseqüentemente deixando a disputa mais acirrada.

A partir das 18h foi chegando a galera que ia compor o rolê, como o grupo de música chamado As Despejadas³² e a multiartista Daphine Ginetti. Após 40 minutos o slammer Emerson Alcalde se juntou ao corpo de atrações da noite. Resolvi num primeiro momento sentar na mesa central do restaurante. Conforme as pessoas vinham chegando, eu ia conversando trocando uma ideia sobre o slam. Lembrando que os meus sujeitos de pesquisa são as pessoas que fazem parte do Slam do Prego. Nessa observação expandi um pouco o diálogo para tentar entender como os frequentadores compreendem o slam em Guarulhos. Percebi que muitas que estavam ali participando não são slammers e não frequentam outros slams, e percebi também nas inúmeras conversas que o slam é um espaço que acolhe, e por muitas vezes simplesmente a pessoa está passando na rua, percebe uma movimentação e entra (no caso daquela edição entrou no restaurante) ou no caso da edição na praça se aproxima para saber o que realmente significa aquela aglomeração.

A programação do slam foi: a) microfone aberto, b) apresentação do grupo As Despejadas, c) coco de roda com Daphine, d) apresentação da dupla Babado Forte, e) lançamento do livro de Emerson Alcalde e f) a batalha de poesia falada. Me questiono sobre o porquê do microfone aberto, já que todos no slam podem falar. Enquanto faço uma anotação sobre isso no caderno sou abordada por uma artista local com a seguinte pergunta: “onde você comprou esse caderno?”. Respondo que foi um presente, assim ela continua a conversa mostrando todos os caderninhos personalizados que ela faz. É o famoso jabá, expressão usada nas batalhas de poesias para se referir ao ato de divulgação das artes dos artistas presentes,

³² Grupo musical composto somente por mulheres, produzia musicas sobre diversos temas, como: machismo, LGBTFobia e racismo. A trajetória durou 8 anos, sendo encerrado suas atividades no final do ano de 2022.

isso pode acontecer no microfone aberto, mas também em abordagens dos artistas, como essa de que participei. Achei a abordagem bem criativa, pois naquele espaço eu era a única com um caderno marrom.

Como no microfone aberto as apresentações são espontâneas, D'oeste, que estava como mestre de cerimônia, recitou uma poesia. Em seguida, por “livre e espontânea pressão” de Pedro — matemático do Slam do Prego-, acabo recitando a minha poesia mais conhecida chamada *Silêncio*, na qual tento falar sobre os vários silêncios que mulheres pretas sofrem em paralelo com o período de pandemia. Mesmo que minha intenção fosse ficar só observando, após minha apresentação o público me convocou para participar do slam, através dos gritos e comentários, como: *já começou a batalha*. Fechando o microfone aberto, Daphine recitou uma poesia feita sobre a morte de um trabalhador da empresa Proguaru, vítima do fechamento da empresa estatal.

Logo em seguida o palco ficou pequeno para as Despejadas e Daphine. Durante suas performances ouço várias pessoas comentarem que não conheciam essas artistas que para muitos envolvidos na cena cultural guarulhense são imprescindíveis. Ao som de *Vem ser meu Mar*³³ a próxima apresentação se prepara. A dupla Babado Forte toca forró e aquece os corações na noite fria de inverno. Percebe-se que até o momento todos os acontecimentos do evento não dizem respeito a uma competição, muito pelo contrário, mostram uma cena cultural bem diversa, em que cada uma e cada um está no “correr” para construir novos espaços para a arte guarulhense. Essa percepção dialoga diretamente com o pensamento de Emerson Alcalde quando se deparou com a atmosfera do slam canadense em 2014, como relata no livro *Nos corres da poesia: autobiografia de um slammer*, cujo lançamento era a próxima atração do evento. Na oportunidade Alcalde mencionou que escreveu esse livro na tentativa de responder vários/as pesquisadores e jornalistas que perguntavam sobre a gênese do slam no Brasil, mas também quais foram os processos/espacos importantes para se reconhecer enquanto slammer, evidenciando a profissionalização a que o slam já aspirava no Brasil (ALCALDE, 2022).

E, agora começará a batalha? No próximo subcapítulo falarei do percurso da segunda viagem e no capítulo subsequente trataremos das batalhas em si.

³³ Para uma experiência visual e auditiva, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YPBOzUvpwFE>. Acesso em: 10 dez. 2022.

3.2 LUZ, CÂMERA E AÇÃO: SLAM DO PREGO EDIÇÃO FINAL DE 2022

Na segunda viagem que fiz de Erechim a Guarulhos, a Régis Bittencourt ainda me pareceu grande demais, mas diferente da primeira viagem, que fiz em dezesseis horas, o percurso dessa vez demorou mais de dezoito horas. Dentre as inúmeras paradas, houve uma que não estava prevista, no caso, uma parada pela polícia rodoviária federal. Além dessa parada, o trânsito estava um caos. Por conta disso, quando cheguei em São Paulo fui direto para o slam.

Cheguei na praça Mamonas Assassinas próximo das 19h, e mesmo chegando bem próximo do horário a praça ainda não estava organizada. Aproveitei para comprar um milho-cozido, e como o coletivo ainda não havia chegado, comecei dialogando com os MCs, slammers e poetas que já estavam na praça. Uma delas, chamada *Amor*, me perguntou sobre a pesquisa, queria saber o que eu estava verdadeiramente pesquisando. Expliquei, brevemente, um pouco da proposta dessa pesquisa, automaticamente *Amor* me relatou que na edição anterior — edição que eu não estive presente-, havia estudantes de psicologia pesquisando sobre o slam e a haviam convidado para participar da pesquisa com VickVi. O objetivo dessa pesquisa era confrontar poesias que envolvem os temas do amor e da raiva.

Em seguida, o coletivo começou a chegar. Me ofereço para ajudar na organização da praça e nessa ocasião viro *a especialista em pão com mortadela*, com a slammer *Amor*, pois nos ocupamos de fazer alguns sanduíches para distribuir para os participantes e o público. A grande final contou com microfone aberto, pocket show da Fya House Records e a batalha final do ano. A premiação para os três primeiros colocados era composta por livros e quadros. Cenário montado, o coletivo resolveu construir um varal de poesia, assim os artistas que não queriam se apresentar declamando podiam deixar suas poesias coladas no varal. Veja abaixo o varal de poesia.

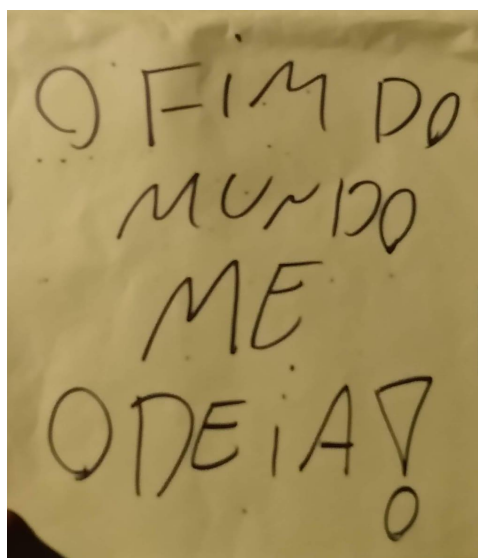
FIGURA III: POESIA NO VARAL



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A imagem em destaque no varal foi a que mais chamou atenção do público, percebi que as pessoas que se aproximavam paravam por alguns minutos apenas para observá-la. Acredito que essa estratégia tenha sido importante para os artistas que preferem expor sua arte de outras formas. O varal, funcionando como um microfone aberto, permitiu que as pessoas se expressassem livremente sem um tempo limite, diferentemente da organização padrão de um microfone aberto. Além disso, o varal permitiu que as obras expostas fossem vistas até o final do slam, possibilitando que as pessoas que chegavam mais tarde também tivessem acesso ao registro do que já havia sido produzido.

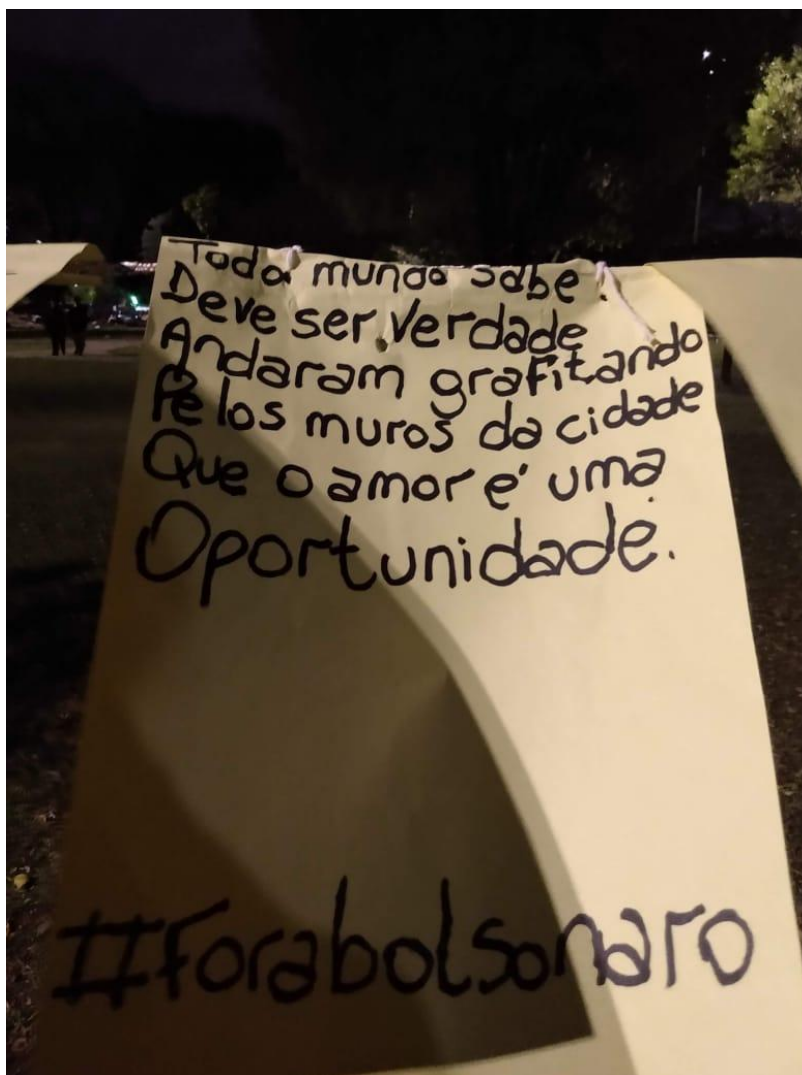
FIGURA IV: POESIA NO VARAL “O Nuel”



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A fotografia apresenta um dos versos declamados pelo slammer O Nuel naquela noite. O verso foi escrito pelo artista antes do início da batalha e exposto no varal, permitindo que o público tivesse acesso prévio à mensagem. A partir disso, pude observar dois momentos distintos de recepção da mensagem. No primeiro momento, as pessoas que se aproximavam do varal liam a frase e a percebiam como mais uma exposição artística. No segundo momento, durante a performance do slammer na batalha, o verso era contextualizado e ganhava novos significados. Desse modo, é possível compreender o processo de recepção do público em relação ao verso escrito e à performance posteriormente apresentada pelo slammer.

FIGURA V: A POESIA É POLÍTICA

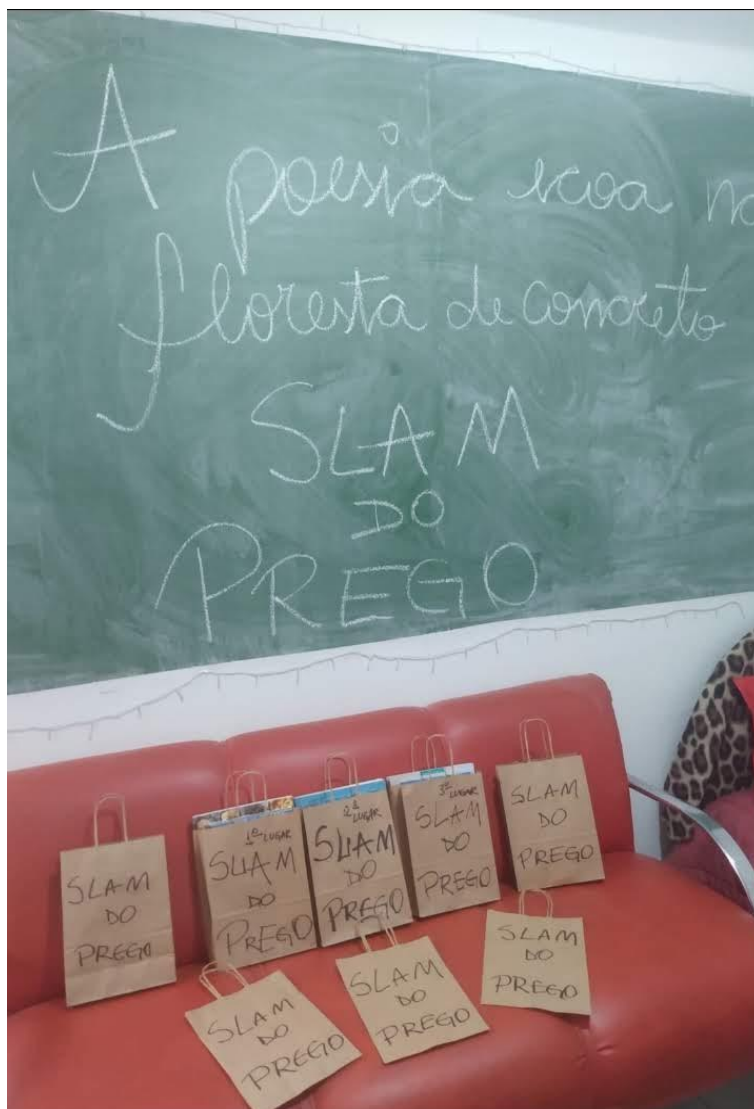


Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A imagem selecionada destaca o contexto político que circundava a final do Slam do Prego, ocorrida em setembro, poucas semanas antes do primeiro turno das eleições para cargos estaduais e federais, governadores, senadores e a presidência da República. É importante ressaltar esse aspecto, uma vez que o ambiente político pode influenciar a produção artística e a maneira como o público a recebe.

Além disso, chama a atenção na imagem os versos que abordam a temática do amor, o que foge um pouco da tendência de centralizar os temas na dura realidade que muitos slammers vivenciam. Como observado ao longo deste trabalho, muitos dos versos apresentados durante as batalhas são sobre questões sociais, políticas e econômicas, tornando esse verso em questão um exemplo singular.

FIGURA VI: IMAGEM DOS BASTIDORES



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A imagem selecionada retrata uma relação de afeto entre os membros do Slam do Prego. Mesmo com toda a movimentação e o caos envolvidos na organização da final, é possível ver a premiação dos finalistas do ano, que consiste em uma sacola de papel contendo livros doados por todo o coletivo. Essa foto representa de maneira fiel à realidade de produzir um slam, que é um evento coletivo onde a solidariedade e a colaboração são fundamentais.

Assim, tanto o slam quanto a fotografia buscam capturar e expressar a realidade do mundo que nos rodeia, e ambos podem ser usados para contar histórias, dar voz a diferentes perspectivas e provocar mudanças sociais. Como o fotógrafo documental Sebastião Salgado afirma: "Fotografia é mais do que um meio de documentação. É uma forma de expressão que pode comunicar tanto quanto a literatura, a pintura ou a música" (SALGADO, 2004, p. 14).

Da mesma forma, o slam também é uma forma de expressão que tem o poder de comunicar e engajar as pessoas.

Além disso, o slam frequentemente incorpora elementos visuais, como gestos e expressões faciais, que são importantes na transmissão da mensagem poética. Como explica o poeta e educador Taylor Mali: "O slam é uma combinação de todas as artes, incluindo o teatro, a dança, a performance e a literatura" (MALI, 2017). Assim, o slam e a fotografia, apesar de serem formas de arte distintas, têm em comum o objetivo de comunicar e provocar mudanças. Ambos conseguem revelar verdades sobre a sociedade e a experiência humana e, como formas de arte, podem inspirar empatia e ação em seu público.

Após a primeira observação na edição de julho percebi que deveria me movimentar mais durante essa observação. Amora me pediu para fazer a poesia sacrificial, inicialmente aceitei o convite, entretanto como se tratava de uma final o coletivo julgou interessante ter como jurados pessoas que já haviam ido a mais de um slam e assim me convidaram para ser jurada. Se na primeira observação de campo eu batalhei, nessa assumi o lugar de jurada. Antes da batalha, os MCs da Fya House Records protagonizaram um show inesquecível, finalizando com a música Slam do Prego³⁴.

A música intitulada "Slam do Prego" de autoria de D'oeste e produzida pela Fya House Records, resgata elementos da primeira edição do evento, como o som da chuva ao fundo e imagens antigas gravadas na Praça Getúlio Vargas presentes no videoclipe. Além disso, a canção traz a voz de Amora, que se despede do grupo em 2021, afirmando que "a poesia salva e, sobretudo, a arte salva". A presença desses elementos remete à história do Slam do Prego e reforça a importância da arte como uma forma de resistência e transformação social.

No próximo capítulo, abordarei as performances que foram observadas durante o trabalho de campo, buscando cruzar essas reflexões com o campo da antropologia da performance. É importante ressaltar que, como é tradicional no Slam do Prego, a batalha é anunciada com os gritos entusiasmados de "Vai começar o slam".

³⁴ Para uma experiência visual e auditiva. Disponível: https://youtu.be/n73G_e_trOA, Acesso em: 18 jan. 2023.

4. “ATENÇÃO PARA A POESIA, ATENÇÃO PARA O/A POETA”

Morrer é um rombo no buraco do desconhecido. Morrer é fácil. Viver tá difícil.
(MARTINS, 2020).³⁵

Como pensar o *vir a ser* do slammer sem performances? Os versos acima apresentam a encruzilhada nos termos de Leda Maria Martins (1997), ou seja, “a encruzilhada é um espaço de possibilidades, de misturas, de hibridismos, de ambiguidades, de contradições, de conflitos, de criação” (MARTINS, 1997, p. 61). Assim, tento relacioná-la com o conceito de performance de Victor Turner, especialmente em sua ideia de que a performance é um espaço de liminaridade, em que as fronteiras entre diferentes domínios sociais são temporariamente suspensas, permitindo a emergência de novas formas de expressão e a negociação de identidades e relações sociais.

Neste capítulo, explorarei os elementos que constituem a performance dos slammers e buscarei estabelecer conexões com uma estética que se constrói a partir da dor e do sofrimento, da experiência de vida marcada por traumas e violências, denominada como poética do prejuízo por Luciana Gabanini (2018), examinando as performances de dois slammers do coletivo do Slam do Prego: VickVi e Nuel. Esses dois slammers foram escolhidos por eu ter tido a oportunidade de observá-los durante o processo de preparação e concentração para a batalha, enquanto os outros membros do coletivo que estavam presentes durante a pesquisa desempenhavam funções organizacionais. Seguindo a perspectiva de Luiza Romão (2022), considero que essas funções são responsáveis por construir a grande performance que é o slam em si.

4.1 PERFORMANCE E CORPO FORA DA PRAÇA

No Brasil, os slams se popularizaram por escolher as ruas, praças e saídas de metrô/trens como espaço possível para fazer uma batalha de poesia falada, no entanto, quando chove esses encontros ficam comprometidos, e as alternativas são: remarcar para outra data ou transferir de lugar. Remarcar a data é sempre um problema, principalmente em São Paulo, pois pode gerar conflito de datas com os eventos de outras dezenas de comunidades poéticas existentes. Segundo Paul Zumthor, a transferência de um texto de um

³⁵ Para uma experiência visual e auditiva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aOGwGz0KeEA>. Acesso em: 09 jan. 2023.

lugar para outro pode resultar em uma transformação imprevisível da obra original. Em suas palavras, "a transferência para outro lugar da música ou do texto pode modificar a sua natureza e a sua função, acrescentando-lhes elementos novos e modificando seu sentido" (ZUMTHOR, 2005, p. 111). Em diálogo, com a situação apresentada, menciono novamente que a primeira observação aconteceu em um lugar fechado, como já havia narrado no capítulo anterior. Nessa oportunidade os meus olhos se voltaram para as performances do Nuel e VickVi.

A chuva que ensaiou chegar não veio, mas “encostaram” na batalha oito slammers, dentro desse número eu me incluo. Confesso que nunca havia visto presencialmente Nuel e VickVi se apresentando, seria então a oportunidade de lidar com o novo. Antes de começar a batalha, percebi que VickVi passava sua poesia e parte de sua performance no lado de fora da lanchonete. As mãos apontavam para o chão como se estivesse dando uma resposta para alguém que havia feito algo, encenando uma experiência de seu cotidiano. VickVi para dialogar sobre qualquer assunto precisa articular os braços. Sendo assim, a performance nos slams para ela é a reprodução do modo como se expressa diariamente. Turner nos ajuda a entender a experiência como a categoria mais genuína para perceber a estrutura social, ao passo que “a antropologia da performance é parte essencial da antropologia da experiência (...) o teatro, a poesia, é em si mesmo uma análise e uma explicação da vida” (TURNER, 2015, p. 15).

Enquanto isso, o Nuel com seu caderno faz a leitura de seus versos de maneira silenciosa, sem gestos e um respirar fundo. Como na ocasião eu era competidora, também fiz os meus exercícios de respiração e continuei as minhas observações. A primeira a recitar foi VickVi. Durante toda apresentação buscou ocupar toda a linha de frente do “palco”. Sua performance começa cantando “*eu corro com as minhas asas de cera*”, olhos fechados e braços esticados tentando a todo momento puxar o público. Não para cantar junto, isso infringiria uma regra do slam³⁶, mas para manter a conexão com a performance.

De acordo com Paul Zumthor (2018) a performance possui duas interfaces: a) a tecelagem e b) a recepção. A tecelagem é a relação entre escrita, oralidade e teatralidade, no caso narrado por ele, dos artistas de rua nas avenidas parisienses. Esses artistas se expressam *com a cidade*, pois suas performances capturam os sons, cheiros e sobretudo a dinâmica do vaivém dos centros comerciais, produzindo um cenário. É uma performance que não se

³⁶ A participação do público deve ser voluntária, nenhum slammer pode durante sua poesia pedir para o público interagir, como acontece, por exemplo, nas cirandas de cocos.

repetirá, é o aqui e agora. Isso presume que a recepção é imediata, seja como aceitação ou como rejeição.

Em *Ritual ao Teatro: a seriedade humana de brincar* (2015) Victor Turner mapeia sua trajetória, narrando uma espécie de “processo ritual” — usando seus próprios termos — em que se reconhece o amadurecimento de suas reflexões, passando por rupturas de seu fazer científico. Por exemplo, o autor dedica parte de sua obra para interpretar os ritos em geral, partindo das contribuições de Arnold van Gennep (1873-1957). Em uma das suas obras mais conhecidas, *Os ritos de passagem* (2011), Van Gennep visa organizar o contingente de rituais observados em esquemas e assim, produzir “as razões de ser das sequências cerimoniais” (ARNAULT; SILVA, 2016, p. 1). Dentro dessa perspectiva os rituais possuem três fases: “ritos de separação”, “ritos de margem” e “ritos de agregação”.

Na leitura de Turner, esse ordenamento passa por alguns ajustes, para construção do processo ritual, isto inclui mais uma interface do processo, assim o processo ritual fica dividido da seguinte forma: o momento de desestabilização social na ordem vigente, etapa do desencaixe (ponto alto do conflito), período transitório (liminaridade) e o quarto momento de reestruturação ou ruptura. A ênfase de Turner pelo período transitório desencadeará a formulação da unidade do drama social, que é fruto da experiência *sui generis* construída entre o olhar desenvolvido pelo antropólogo e as influências do teatro desde a infância, onde Violet Witter (mãe de Turner), possui papel fundamental. Por mais, que a ênfase no momento de liminariedade seja ponto central no drama social, Cavalcanti destaca que:

O ritual é, a um só tempo, um contexto sociocultural e situacional característico. Nesse ambiente, impregnado de crenças e valores, os símbolos exercem sua eficácia plena como articuladores de percepções e de classificações, tornando-se fatores capazes de impelir e organizar a ação e a experiência humanas e de revelar os temas culturais subjacentes (CAVALCANTI, 2012, p. 119).

Em um diálogo pós slam *VickVi* me relatou que suas performances para o slam são construídas da seguinte lógica: ter um começo que chame a atenção, por exemplo, um grito, uma música, em seguida mantém uma sonoridade nos versos e expressões corporais e por último finaliza no verso mais “*explosivo possível*”. Nessa conversa ela me fez essa diferenciação, pois além de participar dos slams, está envolvida com as batalhas de rima, teatro, palhaçaria, fotografia, música e entre outras modalidades.

O espírito do sujeito que vive na cidade pode ser entendido através do jeito de se comportar, ver e viver nela. Neste, caso, as pessoas que lhe constituem assumem papéis sociais ao representar diariamente essas funções, pois se tomamos como exemplo o slammer

pelas condições materiais raramente viverá somente de suas performances, diante disso, ao longo de um dia este sujeito é trabalhador/a, filho/a, irmã/o e slammer. (GOFFMAN, 2009).

Diante desse espírito, qual história você contaria em um slam? O Nuel começa sua performance indagando o público “*eu posso contar uma história para vocês? é rapidinha, era uma vez um cara ele se fudeu, essa é a história*”³⁷ alguém na plateia reage dizendo que essa história seria a sua. O Nuel é enfático a cada verso, no vem-vai do corpo. Em um diálogo Nuel me disse que a poesia era sempre sentimento, portanto na performance é necessário sentir muito e ser exagerado, tanto no excesso de movimento, na acidez de tratar temas como racismo, perseguição policial, colonialismo, capitalismo, amor entre outros.

Ainda sobre a performance de Nuel percebe-se no link disponibilizado na ultima nota de rodapé que eu não consigo gravar a totlizada da sua performance, talvez porque aquele momento tenha sido a primeira vez que tinha visto ele a VickVi performatizar presencialmente e segundo o Nuel tem algo que a VickVi sempre comenta que é o modo como ele escrever, para além de um texto que toma corpo/performance, escrito não perde a potencialidade.

A performance/texto do Nuel faz imaginar outras cenas de outros espaços e circunstancias e conseqüentemente acaba virando saídas poeticas. Portanto, a performance nessa observação é tentar sempre chamar a atenção do público e me parece em campo impossível para Nuel e nós slammers se divorciar do público, até porque como já adiantei não existe slam sem pessoas para assistir.

Nessa poesia Nuel sente a necessidade de ser potente o tempo inteiro, a potência não necessariamente é um grito, a potência é sempre um movimento muito forte e inesperado, ou seja, o levantar do braço, se colando frente a frente de alguém específico (uma espécie de contra parede), também a oscilação da voz e/ou até o nervosismo.

Nessa ocasião o slam foi no lugar fechado, percebe-se o público juntinho, em um dado momento da performance percebo que pelo vai-vem do corpo do Nuel parte do público que estava na frente abre uma passagem imaginando que ele iria percorrer pelo ambiente. Isto demonstra minimamente o conhecimento que o público já tinha com aquela poesia. Entretanto, Nuel se mantém o tempo todo no local destinado ao palco, talvez o seu maior recurso naquela noite na qual ficou em segundo lugar tenha sido as oscilações da voz e a possibilidade de a todo instante lançar perguntas para o quem estava te acompanhando.

³⁷Para uma experiência visual e auditiva: https://drive.google.com/file/d/1Ex3Qn31drE6v1KaIMrshl1S3w5sMD2JS/view?usp=share_link. Acesso em: 14 mar. 2023.

A partir de Turner (2015), o momento de liminaridade em uma performance de slam é o instante em que o slammer é capaz de criar um tempo dramático e romper com a vida social rotineira, transportando a plateia, os jurados e os demais slammers para um estado de "paralisia generalizada". Esse momento reflete o modo agonístico em que a "paz" e a "guerra" cooperam na dinâmica normal da sociedade. O slammer faz uma escolha, optando por ser verdadeiro, pois, como afirma Turner (2015), "os poetas de verdade devem ser verdadeiros" e convivendo, assim, com a cooperação agonística.

Esses espaços são campos de batalhas entre o corpo e as memórias que o constroem, na forma de versos, versam os detalhes de trajetórias marcadas pela invasão, a docilidade e a violência colonialista. Nas batalhas ocorrem conflitos ontológicos entre os traumas de cada ser inconcluso, não por ser inacabado, mas por estar na zona do não-ser e por possuir a gramática do corpo em prejuízo. Segundo, Luciana Gabanini (2018) os corpos em prejuízo são aqueles que estão em desvantagem no tecido social, mas que entram em cena produzindo um corpo-gerúndio — consciente das mazelas da sociedade capitalista —, defendendo a poética do prejuízo “em eterna demonstração de perda, pois o tempo urge e este é o grande acontecimento” (2018, p. 155).

Olhar a performance de cada um/a me fez perceber que pela proposição de se colocar como espaço de discussões e construção de saberes autônomos através de poesia falada, percebe-se que a cada rodada os slammers ganham experiências, incorporam o *habitus* da disputa e avaliam possibilidades poéticas. Ao longo desta edição observada e analisada passaram 8 poetas, cada um/a com sua palavra, demonstrando suas influências. Entretanto, o aspecto que seja fio condutor de todas as performances é o que chamei de “corpo inquieto”.

Estes corpos inquietos *samplearam*³⁸, gritaram “o fim do mundo odeia que eu to vivo”, “eu quero respirar” e decifraram em versos cruzados o amor marcado dos becos, as referências que trouxeram até ali e assim possibilita a cada grito produzir vários encontros.

4.2 PERFORMANCE E CORPO NA PRAÇA

Em minha segunda observação, o cenário era a rua, ou melhor, a praça Mamonas Assassinas. O percurso até chegar na praça, como já dito no capítulo anterior, durou mais que o necessário por conta das várias variáveis que não são controladas, tais como a parada compulsória da polícia Rodoviária Federal e o caos do trânsito na cidade paulistana.

³⁸ *Samplear* significar recortar uma parte de uma música e repetir trechos na poesia.

Entretanto, opor as atribuições da viagem ao contexto do slam poderia significar que as poesias e suas performances são passíveis de controle? Nesta segunda e última observação me atento a esse aspecto ao observar todo o coletivo do Slam do Prego através do enfoque na dupla, o Nuel e VickVi.

Durante o processo de observação, assumi diferentes papéis no Slam do Prego, desde assistente de montagem de aparelhos de som até especialista em montar pão com mortadela. Além disso, participei da organização e limpeza da praça, sempre buscando construir o espaço coletivamente. Essas experiências se aproximam da perspectiva apresentada por Ana Lucia da Silva e Laura Camargo Macruz Feuerwerker no artigo "Escrever como um ato de resistência: uma escrita rizoma", onde destacam a importância de se atentar às sensações afetivas e políticas que surgem durante o processo de escrita. Como elas afirmam, "o ato de escrever mobiliza nossos corpos de diversas formas", e isso se reflete nas cartografias rizomáticas criadas durante o trabalho de campo (2019, p. 341).

Assim como as autoras, pude perceber que as relações construídas no Slam do Prego não seguem uma lógica controlável, mas sim uma dinâmica de aproximações e fugas. Como jurada na final, tive a oportunidade de reafirmar essa constatação, reconhecendo a complexidade do momento da performance e a impossibilidade de se prever todos os desdobramentos possíveis. Em suma, a pesquisa realizada no Slam do Prego foi marcada pela experimentação, pela coletividade e pela abertura para os imponderáveis da vida real.

Como ocupar o lugar de jurada e, ao mesmo tempo, observar os dramas sociais de Nuel e VickVi, já que estavam na final? Foi um desafio, a batalha começou com duas poesias sacrificiais, textos que contagiaram todo o público, o primeiro falava sobre o amor como possibilidade para vencer o ódio, ódio aqui, entendido como a situação política que antecipa a eleição; a outra trazia uma mensagem que aquele momento seria mais um dia de luta. Na batalha em si havia slammers que nunca havia visto se apresentarem que sem dúvidas foram uma surpresa incrível, slammers que alteravam a voz em momentos deixando-a mais grave, em outros momentos mais aguda, outros que apostavam no conteúdo da poesia, trazendo partes narrativas de situações cotidianas. Enquanto isso, os slammasters brilhavam na mediação, trazendo piadas e deixando o clima que deveria ser de tensão mais leve, em nenhum momento o clima esfriou, a cada nota a vibração e os "*credos*"³⁹ eram evidenciados e o matemático Pedro coçando a cabeça com as notas altíssimas atribuídas aos slammers,

³⁹ Credo é a expressão usada pelo público que acompanha os slams para demonstrar o seu descontentamento com a nota atribuída pelo jurado. Emerson Alcalde (2022) descreve em seu livro que essa expressão nasceu de modo espontâneo no slam da Guilhermina.

exceto as minhas⁴⁰.

As performances de Nuel eram marcadas por uma grande quantidade de movimentos, com seu corpo inquieto, gritando e erguendo as mãos. Às vezes, eu me sentia como se estivesse em um espetáculo, escutando a história do Jorge, uma poesia que consagrou sua vitória em meio a uma multidão empolgada. Em uma conversa após a final, VickVi me contou que, na última rodada, percebeu que não sairia vitoriosa. Foi quando ela se aproximou de Nuel e pediu: "Conte-me a história do Jorge", que é sua poesia favorita. VickVi e Nuel são amigos há muito tempo e, como foi mencionado no capítulo três, participaram juntos como representantes do Slam do Prego no Torneio Estéticas da Periferia. O relato de VickVi ilustra a forte conexão de irmandade que existe entre eles.

Além das palavras de apoio, VickVi levou o público a várias reflexões com seus movimentos rápidos, demonstrando seu repertório do teatro e por vezes parecia que seus versos eram conhecidos por todos ali presentes. Seu corpo produziu uma mistura de cantigas, versos e referências, parecia que as mulheres da plateia se reconheciam em seus versos que misturavam temas como assédio e empoderamento feminino, ao brilharem os olhos ouvindo, também dava a entender que os MCs das batalhas de rima presentes se reconheciam nas apresentações de VickVi. Essa final foi uma aula!

Mantendo o diálogo com Silva e Feuerwerker (2019), não se trata aqui de uma mera forma de produzir uma poesia e recitá-la, mas sim de uma abertura para outros mundos que se chocam cotidianamente. No caso das batalhas de rimas, durante as observações alguns slammers me relataram a competitividade que existe para conquistar espaços, mas também percebem que o slam tem o potencial de juntar "tribos urbanas".

Conforme descrito por Roseane Pereira, em seu artigo *Batalhas de Rima: a nova poética do rap*, as batalhas de rimas surgiram nos anos 90 em São Paulo e se espalharam pelo país, tornando-se um fenômeno cultural. Nesse tipo de competição, dois MCs se enfrentam em uma disputa de rimas improvisadas, em que o objetivo é ofuscar o adversário com sua habilidade de improvisação e suas letras, utilizando o que se chama de "flows" ou "rimas de improviso".

Por outro lado, nos slams, a ênfase está em expressar ideias e emoções de forma mais poética e criativa, com um estilo mais livre e artístico. Segundo a escritora e slammer Mel Duarte, em entrevista à revista Cult, "nas batalhas de poesia, o poeta tem como objetivo

⁴⁰ No fim do slam uma pessoa que estava assistindo chegou me chamou de canto e disse que sentiu vontade a todo momento de me xingar pelos décimos que eu não atribui até a esperada nota dez.

transmitir uma mensagem, um sentimento, uma crítica, que possa impactar o público e os outros poetas”.

Embora compartilhem alguns aspectos em comum, cada modalidade tem um ambiente de competitividade distinto, que reflete as diferentes abordagens artísticas e culturais de cada cena. Conforme ressalta a pesquisadora Mariana Rodrigues em seu artigo “A arte da batalha: expressões e formas de sociabilidade nas batalhas de rimas em São Paulo”, “a atmosfera das batalhas de rimas é frequentemente mais agressiva e provocativa, com um foco maior no domínio da técnica de improvisação e na capacidade de ofuscar o adversário”.

Já nas batalhas de poesia falada, a ênfase está em expressar ideias e emoções de forma mais poética e criativa, com um estilo mais livre e artístico. Como destaca a poeta e escritora Alice Sant'Anna em entrevista ao jornal O Globo, “nas batalhas de poesia, a competição é mais sutil, mais interna, porque o objetivo é fazer o poema ser o melhor que pode ser”.

Ainda sobre as performances na grande final, pode-se perceber que a monstruosidade percebida por Marc Kelly Smith nos circuitos de poesia de Chicago descrita no primeiro capítulo não é uma realidade no Slam do Prego, talvez no slam brasileiro. Ao pensar a formulação do drama social, ou seja, o aspecto que se apresenta no momento de crise, no diálogo com a fase de transição, observei que ambos competidores marcavam um “tempo dramático”, que se define como a mudança emocional do grupo no drama social.

O projeto dos slammers é se afastar ainda mais da monstruosidade, só que nesse caso usando todo o seu arsenal, o corpo e a palavra. O monstro da cena slammer é a ausência ou diminuição de políticas públicas para fomento a cultura, principalmente na cidade de Guarulhos, esse “inimigo comum” acaba sendo alvo para criação de uma classe de artistas independentes que como define Laura Conceição em sua poesia: “é o desespero do artista independente que independentemente sempre vive dependente” (LAURA, 2022).⁴¹

⁴¹ Para uma experiência visual e auditiva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6-f1e3y0hH0>. Acesso em: 9 jan. 2023.

5. RODADA FINAL

Uma batalha de slam tem três rodadas, a menos que haja empate e precise de uma rodada extra de desempate. Esse trabalho teve quatro rodadas. Antes de iniciar as rodadas fiz um encontro sacrificial, em que pude explicar as motivações dessa pesquisa, externalizar a indagação que percorre todo o trabalho que é perceber o processo de tornar-se slammer, seus objetivos, mencionar os slammers-poetas, pesquisadores que foram ponto de partida para a realização deste trabalho.

A ambição nunca foi trazer uma história única de como os/as slammers assumem esse lugar na sociedade, mas a partir das contribuições de Víctor Turner entender as construções performáticas, o modo como o corpo ganha significância na poesia falada praticada pelos slammers do Slam do Prego, na aproximação com a perspectiva de Magnani na construção de sociabilidades nos espaços referenciais que foram as praças Getúlio Vargas e Mamonas Assassinas.

Sendo assim, a primeira rodada teve em vista cartografar o panorama do slam, sem a pretensão de contar tudo sobre o slam, mas produzir um sobrevoo na sua história. Percebe-se que só nesse ponto já daria uma bela reflexão sobre as entranhas dessa história e as narrativas que vêm surgindo. Na segunda rodada conhecemos as casas do Slam do Prego, entendemos que a localização é uma das variáveis mais importantes de um circuito de poesia falada, além da delimitação espacial os sujeitos precisam ter uma relação com o bairro, ou nos termos de Magnani (1996), ser do pedaço. Quando se está fora do pedaço não se entende os códigos de comunicação e como foi relatado, se acaba invadindo o pedaço de outrem. Além de conhecer o pedaço, é importante “tá ligado no circuito”, pois não existe somente o seu lugar de origem, o Slam do Prego não é o único slam. Segundo Roberta Estrela D’alva (2022, p. 6)

Foi por entre as frestas de um sistema em ruínas que jovens das periferias e centros urbanos do país, empunhando suas inquietações, dores e paixões, encontraram na poesia falada e nas arenas do slam, um meio para se expressarem e fazerem viver a suas histórias. Assim surgiram slammers, poetas que não só participaram dos slams, mas que também em muitos casos tiveram parte da sua formação forjadas em suas arenas.

O circuito abarca várias histórias, essas histórias são dos vizinhos, do colega de escola, do primo, e segundo o Nuel, [são] *histórias de coragem, narrada por seres corajosos*. A terceira rodada tomou as contribuições de Víctor Turner para pensar as performances em uma edição em lugar fechado e outra na praça, tendo de articular com os capítulos anteriores. Esse

capítulo, confesso que foi o mais difícil de construir, seja pela emoção que cada performance causava em mim, seja pela complexidade de relacionar com a perspectiva teórica, mas sem sombra de dúvidas pensar os corpos que dança, gritam, batem palma e tentam alcançar o limite da relação com o público é uma empreitada gigantesca que renderia vários trabalhos somente sobre essa temática.

A quarta rodada é a tentativa de articular tudo que até então havia descrito e analisado ao longo do trabalho, com o título questionador a respeito das ambiguidades do ser poeta e do ser slammer, como visto pelos teóricos que vêm se lançando e como esse tornar-se está relacionado com a inquietude de jovens periféricos que escolheram as praças como campos de batalha.

Esse trabalho tinha como principal objetivo conhecer através das observações o processo de construção do slammer e de suas performances a partir do Slam do Prego, considerando a dinâmica da cidade de Guarulhos/SP. A este respeito, observei que a mudança de praça significou que o centro nunca foi a melhor localização, alguns pedaços já possuem sociabilidades próprias e a entrada de outros slammers pode ser vista como uma suposta invasão.

Aqui, as contribuições de Paul Zumthor foram certas, a performance é construída através da dimensão da escrita, oralidade e teatralidade. Nessa tríade existe um aspecto que deve ser considerado: ao se descrever as performances, deve se levar em conta a mudança de trajeto do texto/corpo. Espera-se uma poesia forte, cheia de verdades de si, mas que tenham pontos de encontro com uma história coletiva. Tornar-se slammer é saber equacionar esses pontos. Entre as construções performáticas e a praça e cria teias de significados vemos que o Slam do Prego, entre as andanças e pelos seus sujeitos vêm se construindo na cena.

A performance também é, nas palavras de Zumthor (2018), a capacidade de reconhecimento, assim, a performance concretiza, realiza, faz pensar algo que reconheço, isto remete ao tempo cultural e ao tempo situacional. Cultural diz respeito ao momento social que a sociedade vive, em momentos de coesão, as reivindicações poéticas são vistas como somente entretenimento e momentos de embates e tensões expostas, toda e qualquer forma está fadada a perseguição e isto inclui atualmente batalhas de poesias faladas. Por outro lado, o tempo situacional é o momento do acontecimento, o momento do slam.

Como foi dito no segundo capítulo sobre a monstruosidade que era a cena cultural de Chicago sem a presença corpórea, tinha-se a noção que o poeta era aquela figura acadêmica que produz suas reflexões apartada da sociedade - como se isso fosse possível-, aos moldes do que Bourdieu (2012) entende como a representação imposta pela cultura dominante. O/a

slammer é poeta que além de incluir o corpo em sua construção, faz questão de se distanciar do espaço de neutralidade e, a partir do(s) seu(s) lugar(es) no mundo, conta uma história, seja ela autobiográfica ou de outrem, assumindo um personagem comum para ser reconhecido por quem participa e assiste o slam.

A criação de personagens nos circuitos de poesia falada faz parte de estratégias para a afirmação de identidades ou, por vezes, para reviver “desvios ontológicos”, como na formulação de Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* da condição ontológica do negro subdividida em “duas dimensões. Uma com seu semelhante e outra com o branco” (2008, p. 26). Essas duas dimensões produzem também duas formas de existência. No que lhe concerne, essas existências perpassam a incorporação da língua francesa. Falar/escrever francês é se aproximar da condição de ser humano, caso contrário estará no lugar de negro/inferior/subalterno, dito de outra forma, lugar do colonizado.

Diferente de outros espaços na sociedade, os slammers dentro do slam possuem uma maneira de se comunicar semelhante, ou com características muito próximas. Entretanto, em alguns pedaços alguns códigos aparecem mais que outros, como, por exemplo, a incorporação da comunicação por memes, se esse meme é de conhecimento da maioria, isto tem uma recepção maior. Outro aspecto importante, na construção do linguajar do slammer é mencionar os lugares que já frequentou, esse elemento é um artefato das letras de rap dos anos 1990 no Brasil.

Ser poeta-slammer para os slammers do Slam do Prego também passa por relações de amorosidade nos termos de Freire (FREIRE, 1996). A cada apresentação a troca de afeto é combustível para continuar escrevendo e criando lugares de conforto no mundo, isto não elimina toda a competitividade que se tem no slam, mas traz um novo olhar para esse lugar como espaço de insurgência. Existem projetos para além da batalha de poesia falada, o coletivo busca participar de editais e manter parcerias com espaços de cultura da cidade

O coletivo se altera, alguns saem, outros se integram e isto vai modificando os planos do grupo. Ao se construírem como tais, os slammers também criam linguagens, conhecem lugares sem ao menos ir até lá, através dos relatos trocados. Para ilustrar, Nuel me contou que para escrever a poesia denominada Jorge durou um mês, essa poesia trata sobre histórias invisibilizadas de abandono paterno. Assim, como eu, Amora pensava que essa história fosse real, entretanto Nuel criou essa história ouvido e percebendo a realidade de várias histórias de abandono. O potencial disso acontecer está nos momentos de construção da poesia/performance individual, nas reuniões de funcionamento do coletivo, na participação no circuito do slam, participação em alguma organização política, como o caso de Pedro e entre

outros lugares possíveis. O tornar-se slammer está na potencialidade de “transformar em cinzas os sonhos dos ‘senhores’ que um dia acreditaram que iriam calar a nossa voz” (D’ALVA, 2022, p. 7).

Ressalto, novamente, que esse trabalho procura se somar a várias reflexões que estão surgindo, como, por exemplo, o processo de levante de juventudes descrito por Carolina Melo (2020), a relação de amizade como descreve Ana Lucia da Silva (2019), a reflexão do ator-mc na cena do hip-hop que muito contribui para criação da autorrepresentação do slammer descrito por Roberta Estrela D’alva (2012).

No reinventar de cada poesia e no despertar de cada tempo dramático, os slammers buscam viver a cidade de Guarulhos. Várias cenas hoje são palco para batalhas de poesia e para denúncias sociais mensalmente, e se por acaso você ouvir em algum trem, metrô, perto de uma escola ou próximo a alguma praça o seguinte grito: A POESIA ECOA NA FLORESTA DE CONCRETO, saibam que a resposta posterior será: Slam do Prego!

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALCALDE, Emerson. **Nos corre da poesia: autobiografia de um slammer**. São Paulo: Selin Trovoar, 2022.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Luzes e sombras no dia social: o símbolo ritual em Victor Turner. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, a. 18, n. 37, 2012.

CESARINO, Leticia. Coronavírus como força de mercado e o fim da sociedade. *Antropológicas Epidêmicas*, [s.l.], v. 2, 2020. Disponível em: <https://www.antropologicasepidemicas.com.br/post/coronavirus-como-forca-de-mercado-e-o-fim-da-sociedade>. Acesso em: 13 jan. 2023.

COELHO, Rogério. **A palavrção: atos político-performáticos no Coletivo Sarau de Periferia e Poetry Slam Clube da Luta**. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-ARTH6W>. Acesso em: 06 ago. 2022.

Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. Texto apresentado na Mesa de Escritoras Afro-brasileiras, no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura/II Seminário Internacional Mulher e Literatura, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/dagrafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>. Acesso em: 04 dez. 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EdUfba, 2008.

FREITAS, Daniela Silva de. Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GABANINI, Luciana. **Corpo-Gerúndio**: Escritos de Uma Atriz-MC em Uma Poética do Prejuízo. 2018. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

GEERTZ, Clifford. Nova luz sobre a Antropologia. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas: o antropólogo como autor**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2009.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Autêntica Editora, 2019.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Violência como espetáculo: o pão, o sangue e o circo. **História (São Paulo)**, v. 26, p. 125-132, 2007.

HARTMANN, Luciana; LANGDON, Esther Jean. Tem um corpo nessa alma: encruzilhadas da antropologia da performance no Brasil. **BIB-Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, n. 91, p. 1-31, 2020. Disponível em: <https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/view/496>. Acesso em: 6 fev. 2023.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

JOHNSON, Javon. **Killing poetry: Blackness and the making of slam and spoken word communities**. Rutgers University Press, 2017.

MAGNANI, José. **A etnografia é um método, não uma mera ferramenta de pesquisa... que se pode usar de qualquer maneira**. 2012.

MAGNANI, José. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana**. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MAGNANI, José. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MAGNANI, José. **Mancha urbana e redes de sociabilidade**. São Paulo: Ed. da USP, 2017.

MAGNANI, José. **Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole**. Na metrópole: textos de antropologia urbana, v. 2, p. 12-53, 1996.

MARTINS, Leda. **Afrografias da Memória**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MENEGARO, Lilian; CORONEL, Luciana. **CORPOS POÉTICOS, CORPOS POLÍTICOS: A POESIA PERFORMATIZADA NOS SLAMS**¹. 2018.

NASCIMENTO, Roberta. **Um microfone na mão e uma ideia na cabeça-O poetry slam entra em cena**. **Synergies Brésil**, n. 9, p. 119-126, 2011.

NASCIMENTO, Roberta. **A performance poética do ator-MC**. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, 2012. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4481>. Acesso em: 06 ago. 2022.

PEIRANO, Mariza. **A favor da etnografia** - Série Antropologia 130 - Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia. 1992.

PEIRANO, Mariza. Antropologia no Brasil (alteridade contextualizada). O que ler na ciência social brasileira (1970-1995), v. 1, p. 225-266, 1999.

ROMÃO, Luiza Sousa. **Microfone em chamas: slam, voz e representação**. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo.

SANTOS, Boaventura. **A cruel pedagogia do vírus**. Boitempo Editorial, 2020.

SIMON, Juliana. Slam: batalha de poesia. Claudia, São Paulo, 24 out. 2019. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/noticias/slam-batalha-de-poesia/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

SCHECHNER, Richard. O que é performance ?. In. **Performance Studies: an introduction**. Trad. L. Almeida. New York & London: Routledge, p. 28-51. 2011.

SILVA, Ana; FEUERWERKER, Laura. Escrever como um ato de resistência: uma escrita rizoma. **Revista Psicologia Política**, v. 19, n. 45, p. 335-350, 2019.

SMITH, Marc; KRAYNAK, Joe. **Stage a poetry slam**. Naperville: Sourcebooks Média Fusion, 2009.

SOMMERS-WILLET, Susan B. Authenticating Voices: Performance, Black Identity, and Slam Poetry . PhD diss., The University of Texas at Austin, 2003.

TURNER, Victor. **Do Ritual ao Teatro: a seriedade humana de brincar**. Trad. Michele Markowitz e Juliana Monteiro. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2015.

VILAR, Fernanda. **Migrações e periferias: o levante do slam**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, 2019.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo, Ubu, 2018.