

***Slam*: cartografia social e território poético**

Carlos Cortez Minchillo

Este trabalho está baseado nas minhas incursões (confessadamente cheias de lacunas e intermitências) por saraus e *slams* de poesia em São Paulo, a partir de junho de 2015. A questão central que tem me interessado é como e com que implicações a literatura periférica ou marginal – a partir mesmo de sua às vezes contestada denominação – se imagina como fenômeno sócio-espacial. Estou tentando entender primeiramente como esse território periférico se constitui. Com quem essas escritoras e escritores querem se comunicar e que tipo de utopia projetam? Que pontes propõem e que muros constroem? Qual a sua permeabilidade e o que acontece quando os eventos literários periféricos se abrem a ou migram para outros espaços, outros autores e outros públicos? Como a inegável efervescência da literatura periférica se conecta com movimentos sociais, projeta vozes dissidentes, propõe um projeto de contestação e, dessa forma, assume uma dimensão política? Qual a potência e alcance dessa atuação política pela palavra e como ela está articulada com as recentes (e preocupantes) reviravoltas da vida política nacional? Não sei se essas perguntas são as melhores e se são de fato respondíveis, mas espero que a partir delas possamos pensar juntos.

Em muitos aspectos, esta tem sido uma experiência difícil e ao mesmo tempo muito iluminadora, porque é a primeira vez que fui forçado, como acadêmico, a pensar sobre minhas prerrogativas para me aproximar (ou apropriar?) de um objeto de estudo e para me acercar de um grupo de produtores literários que costuma recusar – por convicção ou por um certo jogo de cena – aqueles que vêm da universidade, os que estão, como se diz, do lado de lá da ponte. Não me sinto nem necessariamente bem-vindo e muito menos muito à vontade neste terreno da literatura periférica e um trecho de poema de Mariana Felix, destaque da cena de *slams* de São Paulo, explica de onde vem esse meu incômodo:

Será que existe lirismo pra gente, que vem da quebrada?
Descrever realidade com rima em nada se perde a poesia
cria-se, sim, outra alternativa de escrita
pras crianças não enxergarem arte distante de suas vidas.
Tem que juntar as partes da poesia periférica,
mas quem se apropria dela chega manso
e nos rouba o motivo pelo qual tanto lutamos,
sem ter reciprocidade.
As histórias que vivenciamos já estão até na faculdade!
Mas o que eles verdadeiramente devolvem pro nosso bairro,
todo esse povo que me procura pro tal do mestrado?
Não se trata só de querer fazer história,
estamos mudando realidades agora.
Não me convence
que ter título é o que me faz ser gente¹.

Felix fala em apropriação, em roubo: segundo a voz do poema, as histórias de vida descritas a quente na literatura periférica, quando reduzidas a tema de dissertações de mestrado, não transformam realidades, não produzem impacto na vida daquelas e daqueles que sofrem nas quebradas. Essa resistência a ser objeto, esse basta nas prerrogativas ilimitadas dos que vêm de fora, esse ato de insubmissão e o desprezo pelas hierarquias estabelecidas ("Não me convence / que ter título é o que me faz ser gente"), essa afirmação de voz e de autoria, a defesa do domínio sobre um lugar (de fala, de vida) parece ser a mais interessante e potente dimensão política da literatura periférica. E, por mais desconcertante que seja para mim, e exatamente por isso, a literatura periférica ensina uma primeira e valiosíssima lição, que me educa como pesquisador e como cidadão de um país profundamente desigual: ela nos força a considerar os limites éticos do território acadêmico das humanidades, consideração, aliá, que há muito é praxe nos estudos nas áreas das ciências.

¹ "Queria escrever uma música".

Recentemente, a escritora e articulista Eliane Brum escreveu um texto², em realidade uma carta, em que reflete sobre a polêmica do uso do turbante por mulheres brancas e conclui que, quando assimetrias de privilégios e de poder estão em jogo, em vez de se arrogar um direito ("eu posso usar um turbante", "eu posso estudar qualquer coisa"), seria mais adequado perguntar "eu devo?" e estar aberto e pronto para perder privilégios. É verdade que se hoje estou aqui, é porque ainda acredito que, sim, devo estudar a literatura da periferia, porque creio que tenho um papel no processo de revisão da forma como a literatura é entendida e estudada na universidade. Mas já não posso assumir esse papel da mesma forma que antes: a literatura periférica está me suscitando muitas dúvidas, está me forçando a reavaliar o lugar de onde penso, escrevo e falo, está me fazendo experimentar um abalo na forma como transito no mundo do ensino e da cultura. Esta reeducação, que é política e é estética, eu a entendo como um impagável alargamento de horizontes pessoais e um potencial instrumento de transformação social.

A título de esclarecimento, quero dizer que muito do que vou tratar pode se aplicar tanto a saraus quanto aos *slams* de poesia, dois formatos de performance do texto literário de fato têm muito em comum. Mas os *slams* apresentam algumas propriedades exclusivas, que me interessam em particular, e por isso vou me referir primordialmente a eles. O termo *slam* refere-se originalmente a uma sequência de torneios esportivos (de tênis, por exemplo) e passou a ser associado à poesia em 1986, por iniciativa do trabalhador da construção civil, Marc Smith, que criou em Chicago (no Green Mill Jazz Club) o *Uptown Poetry Slam*. É digno de nota que o *slam* tenha nascido num ambiente de operariado de classe média, mas que, tanto nos Estados Unidos, quanto no Brasil, tenha se fortalecido dentro de comunidades marginalizadas, entre artistas e público que compartilham experiências de opressão e precarização da vida.

² "De uma branca para outra - o turbante e o conceito de existir violentamente".

Tecnicamente, existem variações no formato dos *slams*, mas de forma geral prevalecem as seguintes regras: as performances devem durar no máximo 3 minutos e 10 segundos; o texto deve ser de autoria própria; a apresentação de poemas é inicialmente franqueada a todos os que queiram; não são permitidos elementos de cenário, figurino ou trilha sonora (aceitam-se apenas sons que o poeta possa fazer com sua voz ou com seu corpo). O júri de cada evento é formado por integrantes do público, escolhidos aleatoriamente pelos mestres de cerimônias que comandam o evento. Normalmente são 5 jurados, que dão notas de 0.0 até 10.0 a cada performance; a nota mais baixa e a nota mais alta são descartadas; em cada evento, ocorrem várias rodadas de apresentações (normalmente três); a cada rodada, poetas são eliminados até que, ao final, determina-se o vencedor da noite. Os poetas devem apresentar, se passam à rodada seguinte, um novo poema. Vencedores de vários *slams* competem em torneios estaduais, nacionais e internacionais e existe até a Copa do Mundo de Slam, que ocorre em Paris. Os *slams* podem obter certificação de uma organização sem fins lucrativos, a Poetry Slam Inc., que regulamenta os procedimentos padrão dos *slams*.

Organizados e frequentados especialmente por jovens de classes economicamente menos privilegiadas e/ou moradores de regiões periféricas da cidade, *slams* de poesia integram no Brasil, juntamente com os saraus e a cultura *hip hop*, um fenômeno mais amplo de consolidação de práticas de expressão e recepção artísticas em comunidades "marginais". Tais eventos atrelam-se ainda a um movimento de fortalecimento e visibilidade de algumas vozes historicamente recalcadas na sociedade brasileira, tendência que ganhou inegável impulso nesta última década e meia, a par de importantes (mesmo quando de alcance limitado), mudanças político-econômicas, jurídicas e discursivas³. Se adotamos um olhar otimista que mais ou menos coincide com o que, segundo pude apurar, parecem

³ Tempo e espaço me impedem de desenvolver detidamente essas circunstâncias, mas vale mencionar alguns fatores, como discreta melhora na distribuição de renda e do poder de compra, esforços de ampliação e democratização do acesso à educação universitária, ações afirmativas no campo da educação e do trabalho, fomento à produção cultural "alternativa". É verdade que avanços arduamente conquistados, mesmo que mínimos, têm sido frontalmente combatidos pelas forças conservadoras e arbitrarias presentemente no poder em diversas esferas governamentais.

pensar os próprios envolvidos, os *slams* contribuem para a construção de discursos contra-hegemônicos que desestabilizam representações negativas cristalizadas a respeito dos espaços periféricos e de seus moradores, propondo uma narrativa diferente, calcada no orgulho de ocupar a margem, enfrentando com coragem suas agruras e revelando as alternativas (sociais, culturais, políticas) que talvez só a margem, na sua oposição à ordem social excludente, possa oferecer. Nesse sentido, se aproximam do que afirmam muitos estudiosos da *poesia em performance*, como Susan Somers-Willett, que acredita que *slams* "criam um espaço sociopolítico liberal no qual se suspendem os valores da cultura dominante"⁴. Também afinam-se com as ideias de uma feminista como Judith Butler, que enfatiza em *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, o valor simbólico e político da reunião nos espaços públicos de corpos "em risco", que se encontram para manifestar-se contra as injustiças sociais e a precarização das vidas no contexto do neoliberalismo.

No entanto, se acrescentamos um grão de sal à discussão, podemos questionar por um lado quão representativa da margem e dos marginalizados os literatos e a literatura da periferia podem ser e, por outro, o real alcance e potência das práticas discursivas periféricas na sua luta contra o sistema instituído. Os votos da periferia nas eleições municipais de 2016⁵, chancelando um projeto administrativo bem pouco sensível às questões da educação e da cultura, e à defesa dos direitos humanos e da diversidade, faz pensar que o discurso libertário, humanista e antielitista que predomina nos *slams* parece não se impor nas próprias áreas periféricas o que nos leva à conclusão óbvia, mas importante, de que a população periférica, como seria de esperar em qualquer grupo humano, não é homogênea em suas demandas, crenças, comportamentos e expectativas.

De toda maneira, *slams* inegavelmente transformaram-se desde 2008 (com o Zap!Slam) em locais privilegiados de consolidação de laços identitários e

⁴ *The Cultural Politics of Slam Poetry*, p. 70.

⁵ Cf. Raquel Rolnik. "Resultado das eleições em São Paulo: a periferia abandonou o PT?". *Yahoo Notícias*, 5 out. 2016. Disponível em: <https://br.noticias.yahoo.com/resultado-das-eleicoes-em-sao-paulo-a-periferia-233755303.html>. Acessado em 23 fev. 2017.

comunitários, agregando sujeitos heterogêneos que compartilham, em diferentes graus e arranjos, certas marcas sociais (como faixa etária, raça, posição de classe, laços de vizinhança, gênero e opção sexual) e uma mesma percepção de serem objeto de marginalização, opressão e estigmatização. Comungam ainda de uma certa linguagem, um *pathos* e um *ethos*: os *slams* são locais de troca e de aprendizagem, onde se define e se divulga um campo vocabular, códigos gestuais e dispositivos retóricos da performance poética; onde se convenciona tons discursivos (em que sobressai a franqueza cortante do "papo reto" que dá suporte às denúncias de problemas comuns) e onde se consolidam posturas políticas (o ativismo comunitário, o ataque ao *status quo* e a reafirmação de identidades desviantes e oprimidas). Nesse sentido, *slams* constituem o que a feminista Nancy Fraser chamou de "contra-público subalterno", ou seja, "arenas paralelas, onde membros do grupo social subordinado inventam e fazem circular contra-discursos, que lhes permitem formular interpretações alternativas de suas identidades, interesses e necessidades"⁶.

Se acreditamos, com Gramsci, que as disputas por hegemonia não estão limitadas às instituições políticas tradicionais, a literatura apresentada nos *slams* manifesta seu potencial transformador não apenas pelas mensagens de contestação e confronto que muitos textos, flagrantemente inspirados pela cultura do *rap*, veiculam, mas sobretudo pelo modo como eles são apresentados e julgados, pela rede de sociabilidade que eles ajudam a estabelecer e por questionar implicitamente parâmetros consagrados do sistema literário. E tudo isso tem muito a ver com questões espaciais. Primeiro porque, sendo eventos essencialmente performativos, *slams* reinstituem o valor das relações presenciais entre autor/apresentador e audiência em ambientes tradicionalmente não consagrados à literatura: a estação do metrô, a praça pública, a calçada, o bar das quebradas. Segundo, porque sua razão de ser deriva principalmente da projeção e afirmação de uma identidade "periférica"; por fim, porque, ao estabelecer espaços e zonas não convencionais para o evento

⁶ "Rethinking the Public Sphere", p. 67.

poético "ao vivo", os *slams* interferem no mapa da produção e recepção literárias. Ampliam consideravelmente o território no qual se faz, se julga e se consome literatura e, ao mesmo tempo, deslocam a centralidade, no mapa das práticas literárias, do texto impresso e da leitura individual e silenciosa. O que, convenhamos, não é pouca coisa. Esses aspectos têm, ao menos para aqueles engajados nos *slams*, impacto no próprio conceito do que é, como se manifesta e para que serve a literatura e, conseqüentemente, nos procedimentos de estudo, avaliação e chancela do objeto literário. Daí que a dimensão propriamente literária do fenômeno da literatura periférica encontre mais resistência no meio acadêmico do que sua abordagem sociológica. Aliás, parece-me que depois de vários estudos seminais analisando a literatura periférica como fenômeno coletivo, urge que se façam estudos dos componentes linguísticos e performáticos dessa literatura, de preferência focalizando de maneira individualizada e comparativa a produção dos escritores/*performers*. Essa abordagem não apenas significaria o reconhecimento da literatura periférica como objeto estético legítimo, mas também viria a renovar o instrumental de análise, pela reformulação ou criação de procedimentos e critérios.

Quanto à rede de sociabilidade promovida pelos *slams*, é interessante pensar que a conexão entre *slams* e território periférico se dá menos por circunstâncias estritamente geográficas do que por uma relação de afinidade constantemente recriada. É preciso notar, por exemplo, que quando os textos abordam questões como abuso sexual, violência doméstica, agressão a gays ou abandono de filhos pelo pai, o "outro" que oprime já não está necessariamente do outro lado da ponte, mas no seio do próprio território periférico. Deste modo, de um poema a outro apresentado num mesmo evento de *slam* pode ocorrer uma reconfiguração de alianças, mantendo-se como elo a solidariedade entre os subalternos, os que ocupam um lugar social desvalorizado, tem sua existência aviltada, sua cidadania confiscada e vivem sob ameaças e riscos.

Nos termos de Benedict Anderson⁷, a periferia dos *slams* talvez pudesse ser descrita como uma comunidade imaginada, que extrapola os limites de cada *slam* e perfaz um todo mais mental que físico. No *Slam da Guilhermina*, zona leste de São Paulo, os frequentadores são chamados amigavelmente de Guilhermanos e Guilherminas, simbolicamente concedendo a todos os presentes uma espécie de certidão provisória de pertencimento à localidade onde o evento acontece: "somos todos da leste" é outro refrão que se escuta por lá. Além disso, os poetas que apresentam seus textos nos *slams* são oriundos de diferentes bairros e costumam cruzar a cidade para participar de vários eventos a cada semana, criando uma espécie de confraria *transmetropolitana* e *interperiférica*. Como escreve o poeta e organizador de sarau Binho, "A periferia está em toda parte ou a periferia é dentro da gente". Mais ainda, as performances dos *slams* frequentemente encontram uma sobrevida na internet (aliás, é aí que encontro boa parte do material que analiso), de modo que ultrapassam limites espaciais ao entrar na esfera virtual. Por fim, a periferia paulistana, por meio de seus textos, está interligada a uma "periferia" globalizada", isto é, a outros territórios, espalhados no tempo e no espaço, de combate às forças hegemônicas. Prova disso é não apenas o trânsito entre os poetas de *slam* pelos concursos regionais, nacionais e internacionais, mas também as conexões estabelecidas no próprio corpo dos textos poéticos. Um inventário de referências recorrentes nos textos apresentados nos *slams* apontaria nomes da "resistência" de todos os tempos e de todos os cantos: Malcolm X, Kunta Kinte, Mandela, Martin Luther King Jr., Zumbi dos Palmares, Patrícia Galvão, Luís Gama, Carlos Marighella, Maria Carolina de Jesus.

A despeito desse caráter descontínuo, esgarçado e inclusivo, o território periférico é costurado por uma voz poética que, para além das peculiaridades dos textos e autores individuais, estabelece de forma basicamente uníssona a comunhão de um "nós" em nítida oposição a um "outro". Na cartografia social proposta por boa parte dos textos apresentados nos *slams*, a periferia só se constitui como reverso de um

⁷ *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.*

centro, dois blocos supostamente homogêneos, que estão em pé de guerra: do "lado de lá" o burguês, o branquela, o *playboy*, a patricinha fazem parte do "sistema" que oprime e que tem a seu favor a brutalidade policial, a mídia mistificadora, o poder do dinheiro e a corrupção política. Na minha perspectiva, nessa divisão esquemática reside a força retórica e certa debilidade política da mensagem dos textos que costumam circular nos *slams*. Compreende-se que a estruturação binária do espaço geográfico e social da metrópole tenha origem em desequilíbrios verdadeiramente observáveis na distribuição do poder e da riqueza. Mas ela desautoriza, ao menos como estratégia discursiva, qualquer aliança ou empatia *entre* esses espaços, mantendo um fosso profundo, que supostamente deveria ser suplantado, num exercício de utopia, entre periferia e centro. Mas aqui talvez interfira com mais força um *wishful thinking* que revela meus próprios pressupostos e expectativas, alheios aos sentimentos, perspectivas e vivências de um grupo que historicamente experimenta outro e mais difícil lugar social. Para os participantes de *slams* a aproximação por parte do outro – um outro que inclui nós da academia – é, como já apontei, normalmente entendida como mais uma forma de expropriação. Paradar mais um exemplo, o poeta e *rapper* Dugueto Shabazz, em "Volta pro condomínio", alerta: "meu sofrimento não será mestrado de playboy". A atividade investigativa acadêmica é concebida quase como um indiscreto "turismo de favela", pondo-se em dúvida que dela possa vir qualquer companheirismo de viagem, qualquer suporte significativo para as lutas das vozes sociais desgarradas. Talvez essa desconfiança seja, como já disse, apenas jogo de cena, mas talvez esteja associada a mudanças mais profundas de comportamentos sociais, vizinha da crise de representatividade que tem posto em xeque os lugares de poder e o poder de certos lugares.

Curiosamente, porém, a rejeição dos estudos acadêmicos pelos poetas periféricos não significa necessariamente a recusa a qualquer projeção no espaço das forças hegemônicas. Aos poucos, como também tem acontecido com os saraus, os *slams* vão sendo incorporados, por meio da mídia, das feiras literárias e outras instituições a um circuito cultural que extrapola não só os limites periféricos, mas principalmente os vínculos comunitários que lhes deram origem e caráter. Por um

lado, essa espécie de sucesso permite que a nova "voz dos morros" alcance outras vizinhanças e leve mensagens poderosas. Mas lembrando o que aconteceu na história do samba, convém estar atento para o que se transforma (e se perde) quando a literatura periférica circula por outros espaços, não apenas como ideia apropriada por outros grupos sociais, mas também com o aval e participação das poetisas e poetas das periferias. Um portal de notícias faz o seguinte comentário sobre a abertura da Flip (Feira Literária de Parati) de 2016: "a ideia de **inovar** com sarau de poesia em vez do show de abertura funcionou"⁸ (grifo meu). Um jornal, a respeito do mesmo evento, publicou, numa equívoco de expressão, que "Mel Duarte **recitou slams**"⁹ (grifo meu). É patético, também, assistir a um vídeo que mostra a simulação de um *slam* no estúdio de uma estação de rádio, tendo por resultado um pastiche desvitalizado, em que uns poucos técnicos da emissora fizeram o papel de "público" e "júri"¹⁰. Mais interessante e consequente, mas igualmente transformadora, é a presença de poetas de *slam* e saraus em um programa televisivo como "Manos e Minas", da TV Cultura de São Paulo. Pergunto-me ainda que tipo de comprometimento pode ocorrer quando *slams* são realizados em espaços patrocinados por grandes companhias, como a *Red Bull*. Patrice Bollon, em *A moral da máscara*, analisa o movimento *punk* e defende que os discursos contraculturais, quando institucionalizados e incorporados pela sociedade de consumo, perdem sua alma: "é o sucesso que provoca sua decadência", diz Bollon¹¹. Se tal tendência vier a se efetivar, será necessário averiguar que vozes e que demandas ficarão pelo caminho quando os *slams* se deslocarem no espaço e ampliarem seu território. E perguntar se, nas comunidades de origem, saraus e *slams* continuarão a fortalecer a consciência de laços históricos, sociais e culturais por meio da atividade literária.

Obras citadas

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

⁸ "Flip 2016: veja momentos marcantes da festa literária em dez palavras".

⁹ "Poetas falam de racismo, política e cultura do estupro em sarau da Flip".

¹⁰ Entrevista Rádio Exclusiva FM.

¹¹ *A moral da máscara*, p. 13.

Butler, Judith. *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015.

Bollon, Patrice. *A moral da máscara*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

Brum, Eliane. "De uma branca para outra - o turbante e o conceito de existir violentamente", *El País*, 20 fev. 2017. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/opinion/1487597060_574691.html. Acessado em 22 fev. 2017.

Entrevista Rádio Exclusiva FM. Disponível em: <https://www.facebook.com/radioexclusiva/videos/vb.196679497058228/1105182299541272/?type=2&theater>. Acessado em 12 ago. 2016.

Felix, Mariana. "Queria escrever uma música". Disponível em: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1079529665427336&id=667488539964786. Acessado em 10 ago. 2016.

Fraser, Nancy. "Rethinking the Public Sphere". *Social Text*, 25/26 (1990), pp. 56-80.

Graghani, Juliana. "Poetas falam de racismo, política e cultura do estupro em sarau da Flip". *Folha de S. Paulo*, 29 jun. 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/06/1787144-poetas-falam-de-racismo-politica-e-cultura-do-estupro-em-sarau-da-flip.shtml>. Acessado em 14 ago. 2016.

Muraro, Cauê e Suzuki, Shin Oliva. "Flip 2016: veja momentos marcantes da festa literária em dez palavras". *G1*, 4 julho 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/flip/2016/noticia/2016/07/flip-2016-veja-momentos-marcantes-da-festa-literaria-em-dez-palavras.html>. Acessado em 14 ago. 2016.

Shabazz, Dugueto. "Volta pro condomínio". Blog de Cidinha da Silva, 8 ago. 2007. Disponível em: <http://goo.gl/hHmsMM>. Acesso em: 1o. set. 2015.

Somers-Willett, Susan. *The Cultural Politics of Slam Poetry*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.