

Trans-bordamentos na poesia slam: o ver, o existir e o ocupar

Overflows in slam poetry: seeing,
existing and occupying

Desbordes en la poesía slam: ver,
existir y ocupar

Jossier Sales Boleão¹
Alice Fátima Martins²

1 Doutorando em Arte e Cultura Visual (FAV/UFG). Mestre em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI/UEG). Licenciado em Artes Visuais e Letras Português. Bolsista CAPES Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1525096555122947> ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9050-2183> E-mail: jossierboleao@gmail.com

2 Professora Titular na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, UFG. Bolsista de produtividade em pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2768377569632609> ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8674-8524> E-mail: profalice2fm@ufg.br

RESUMO

O termo slam, de onde advém poetry slam, tem sua inspiração emprestada dos torneios de baseball e bridge, esportes populares nos Estados Unidos. Vindo da língua inglesa, o termo poetry slam, é “batida de poesia”. É justamente do que se trata este texto: da poesia como jogo em que o poema bate em direções distintas e provoca transbordamentos. Os poemas criados para as competições, que acontecem de Norte a Sul do Brasil, transformam-se em possibilidades de deslocamentos visuais e poéticos. A partir dos estudos da cultura visual, atemo-nos em três perspectivas do contexto dos grupos de slams brasileiros, as quais denominamos de trans-bordamentos: o trans-bordamento do ver, do existir e, por fim, o trans-bordamento do ocupar. Nosso percurso por essas bordas borradas e transbordadas, levam-nos ao movimento poético que deflagra processos estético-educativos, seja pela ocupação dos lugares, pela re-existência de corpos outros ou pela inserção nas telas on-line e nas escolas.

PALAVRAS-CHAVE

Poesia Slam; Cultura Visual; Trans-Bordamentos.

ABSTRACT

Slam poetry takes its inspiration from sports. This is precisely what this text is about: poetry as a game in which the poem hits in different directions and causes overflows. The poems created for the competitions, which take place from North to South of Brazil, become possibilities of aesthetic and poetic displacements. From the studies of visual culture, we focus on three perspectives of the context of Brazilian slams groups, which we call overflows: the overflow of seeing, of existing and, finally, the overflowing of occupying. Our journey through these edges that are blurred and overflowed, lead us to a poetic movement that triggers aesthetic-educational processes, either by the occupation of places, by the re-existence of other bodies or by the insertion in online screens and in schools.

KEY-WORDS

Slam Poetry; Visual Culture; Overflow.

RESUMEN

La poesía Slam se inspira en los deportes. Viniendo del idioma inglés, el término poesía slam, es "poetry slam". De esto precisamente trata este texto: de la poesía como juego en el que el poema golpea en diferentes direcciones y provoca desbordes. Los poemas creados para los concursos, que se desarrollan de norte a sur de Brasil, se convierten en posibilidades de desplazamientos estéticos y poéticos. A partir de los estudios de cultura visual, nos enfocamos en tres perspectivas del contexto de los grupos de slams brasileños, que llamamos desbordamientos: el desbordamiento de ver, el de existir y, finalmente, el desbordamiento de ocupar. Nuestro recorrido por estos bordes que se desdibujan y desbordan, nos conducen a un movimiento poético que desencadena procesos estético-educativos, ya sea por la ocupación de lugares, por la reexistencia de otros cuerpos o por la inserción en las pantallas en línea y en las escuelas.

PALABRAS-CLAVE

Poesía Slam; Cultura Visual; Desbordamiento.

A poesia slam derramando as bordas

Em meados da década de 1980, surgiu nos Estados Unidos uma nova forma de poesia. O novo gênero e, mais tarde, tornou-se um forte movimento não apenas poético, mas social, à medida em que foi agregando sujeitos e pautas em torno das comunidades poéticas. No ano de 1984, Marc Smith, juntamente com o grupo *Chicago Poetry Ensemble* criaram um show-cabaré no bar Green Mill Jazz Club. O bar, um local frequentado pela classe operária de Chicago, nos Estados Unidos, fomentava atrações artísticas variadas, dentre elas, a apresentação de poetas que liam para um público desinteressado. A reação apática dos dois lados – poetas e público – seguia a tradição daquilo que Smith (2009) afirmou por ter se tornado sem nenhum sinal de vida, uma vez que, ao longo do século XIX, os poetas foram se distanciando do aspecto popular da poesia e passaram a escrever apenas para o papel e para as elites acadêmicas.

A partir da constatação feita por Marc Smith e um grupo de artistas descrito pelo autor no livro *Take the Mic: The Art of Performance Poetry, Slam, and the Spoken Word* (2009), iniciou-se a tentativa de ressignificação da poesia para devolver o seu caráter performativo e a concepção de poesia como coração do povo. Nesta perspectiva é que o show chamado *Uptown Poetry Slam* é considerado o primeiro *poetry slam*.

O movimento poético ganhou outras cidades norte-americanas e, atualmente, está em diversos países, com o objetivo de renovar constantemente o jeito de fazer e ser poesia, na perspectiva popular de que todos têm algo a dizer e a necessidade de serem ouvidos.

A pulsação da poesia se encontrava terminal. No entanto, os novos versos vindos das ruas foram se reconfigurando em um movimento social e literário ao promover a continuidade de textos com todos os ruídos urbanos foram se concretizando, ao longo do tempo, em pauta poético-política de pessoas que vivenciam as demandas latentes de suas comunidades e identidades, em seus corpos.

Mesmo que nem sempre os *slams* tenham o caráter de competição, eles se constituem em jogos envolvendo artistas, poemas e público. Assim, de maneira geral, os *slams* são compostos por disputas entre poetas com seus poemas autorais; a duração média deve ser em torno de três minutos, sem a utilização de adereços cênicos. Entretanto, as regras podem variar de acordo com a concepção de cada grupo de *slam*, como por exemplo, poemas com apenas trinta ou dez segundos de duração; ou apresentações inspiradas em campeonatos de futebol, com a disputa realizada em times de poetas. No Brasil, há uma variedade destas batalhas que caracteriza a própria dimensão territorial e cultural do país.

Poetry slam é “batida de poesia”. Trata-se de uma competição de poetas, onde estes jogam com seus poemas autorais para um público e uma equipe de jurados escolhida entre a plateia que dá as notas. Por fim, cabem aos participantes consagrar aquele poeta que melhor jogou os versos e, de diversas maneiras, atingiu a assembleia. Nas palavras de Smith a

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

Por esta dimensão amplificada, as batalhas agregam elementos híbridos importantes que caracterizam e potencializam a sua existência – e seu êxito - a partir da formação de comunidades em seu entorno. Roberta Estrela D’Alva ressalta que

O poetry slam é reconhecidamente um movimento social, cultural e artístico que tem sido utilizado como plataforma para criar espaços nos quais a manifestação da livre expressão poética, do livre pensamento e a coexistência em meio às diferenças são experienciados como prática de cidadania. (NASCIMENTO, 2019, p. 176)

A competição entre poetas com seus poemas se dá principalmente em assembleia urbana. As disputas poéticas são organizadas para acontecerem nos mais diversos lugares da cidade e, nem sempre, atraem apenas o público conhecedor e com afinidade à proposta dos *slams*. A diversidade de locais e de participantes faz com que o artista *slammer* tenha responsabilidade ainda maior com seu verso e a mensagem que o mesmo terá sobre a plateia.

Nestas competições, os poemas dão consistência aos conflitos existentes no interior vivo das diferentes comunidades que compõem a cidade e, por sua vez, encontram-se naquele instante das performances. O poeta *slammer* exerce o compromisso de popularizar a poesia pulsante, ao oferecer versos com vida e fazê-los ressoarem pelos corpos outros. Cada poema parte de diversos “ruídos” necessários ao trajeto, desde a origem do poeta, do público e das arenas conflituosas da cidade, para provocar deslocamentos não apenas no público, mas no próprio *slammer*. Há nos “ruídos”, a localização geográfica e sociocultural de cada verso precedido por artista e público. Isto faz a performance poética habitar outros corpos-casa que passam a vivenciar e experienciar a cidade e suas contradições, a partir da provocação feita no interior “momentâneo” de cada disputa entre poetas.

Mesmo com o passar dos anos e das transformações ocorridas a partir da década de 1980, as disputas e organização de *poetry slams* continuam existindo e se ressignificando devido a força e a mensagem pautadas na democratização da poesia. Os grupos de *slams* têm mobilizado a arte literária em torno da poesia falada, da livre expressão de artistas e da possibilidade do debate de questões atuais da sociedade. A poesia *slam*, desde a sua criação até a circulação e consumo em diferentes plataformas, continua atuando no direcionamento de novos grupos. O movimento poético e social continua em crescente transformação, seja com a introdução de novas pautas e demandas sociais, até outras características estruturais que são acrescidas ou

reinventadas no fazer de uma poesia viva.

A explosão desse movimento poético, ao mesmo tempo em que os versos vão respingando lugares, pessoas e instituições percorre e propõe outros percursos. No decorrer dessa movimentação, os cursos anteriores vão sendo empurrados ou até mesmo arrastados para novas moradas. Nem sempre voltam ao estado anterior, mas sempre estão com estes vestígios dos transbordamentos.

Trans-bordamento do olhar

O corpo poético em livre caminhar pela cidade evoca o lugar social que muitos grupos e sujeitos não são permitidos ocupar. Há uma reivindicação do ser visto (como corpo de uma materialidade individual e igualmente como construção social e coletiva) por meio dos poemas, que em última instância, tornam-se os próprios corpos-poemas. Mirzoeff (2016) problematiza as perspectivas de uma reivindicação do direito a olhar. A reivindicação provocada por estes corpos-poemas - compreendidos aqui como a transmutação das alegorias contidas em cada verso juntamente com o resultado transitório corpóreo do sujeito poético que enuncia - manifesta-se em uma perspectiva histórica, coletiva e ancestral.

Ver, na perspectiva da Cultura Visual, não se trata apenas de uma questão de capacidade física, mas se trata de autonomia, que supera o individualismo. Instala-se nas relações de solidariedade e comunitárias, pois vai do nível individual e alcança a intersubjetividade e coletividade. O direito a olhar, assim como o de ser olhado, é ato de transgressão ao praticar a reinvenção do outro. São operações nômade as quais são desafiadas as estruturas naturalizadas daquilo que é considerado permitido ver ao longo do trajeto pelas ruas, praças e espaços urbanos.

O visual abrange duas perspectivas: uma delas é a visão como essa operação física, já mencionada. A outra é a visualidade, cuja movimentação está em torno do fato social e daquilo que educa social e culturalmente a experiência visual. Com o interesse na visualidade é que a cultura visual se dedica a compreender nossa experiência em direção de nosso olhar configurado por elementos políticos, morais, éticos e estéticos.

É sob esta perspectiva que podemos compreender uma outra potencialidade da poesia *slam* em sua dimensão da visualidade, ou melhor, da contravisualidade. Pois, a visualidade é uma matriz de poder. Mirzoeff (2016) define a visualidade como estrutura de autoridade capaz de determinar o permitido ou não a ser visualizado.

O direito a olhar, assim como de ser olhado, reivindica que outras experiências de visualidades sejam colocadas no conjunto do visual, ao mesmo tempo em que contesta a naturalidade da ausência de corpos e sujeitos no circuito vivo da cidade. Na visualidade educada e naturalizada para o apagamento de comunidades inteiras, os corpos com suas vivências e realidades transitam pela cidade (onde lhes é permitido) de maneira "invisível". Muitos dos invisibilizados fazem parte das identidades

colocadas nas periferias sociais, como sujeitos que não existem diante da convenção da visualidade com seus aparatos opressores, como é exemplificado no romance *O parque das irmãs magníficas* (2021). A autora, ao descrever as imagens de uma cidade noturna e turva, com personagens que se esgueiram entre becos e praças vazias, traz a ideia destes corpos, ao afirmar que “Apenas baixando a cabeça, as travestis obtêm o dom da transparência que lhes foi dado no momento de seu batismo” (VILLADA, 2021, p.22).

A autoridade da visualidade tem determinado, ao longo dos tempos, os visíveis para a sociedade, como se não existisse a diversidade. É justamente o transbordamento do olhar que propõem os *slams*. Artistas *slammers* propõem transbordamentos a partir de poemas que atuam em operações político-estéticas e transformam-se em contravisualidades, de modo a desnudar os acordos excludentes das cidades e dos arranjos invisibilizadores. Poetas *slammers* se deslocam de seus locais de morada para ocuparem outros espaços ociosos (seja física ou socialmente) e, com isto, provocam a abertura para visualidades do cotidiano.

A experiência visual é provocada a partir da proposição da contravisualidade e isto ocorre quando cada poeta dos *slams* problematizam a normatização e hegemonias estabelecidas, em seus versos ou em seus corpos. Trata-se também de desafiar a plateia; desafiar outro *slammer* e todo o entorno que é afetado por este conjunto complexo e completo de poeta-poema.

O poema encarnado no corpo, transformando este corpo em um poema que ecoa palavras e gestos transbordantes pelo território, reivindica uma nova forma de as pessoas verem o mundo e como podem se relacionar com essa imagem, em potência poética cambiante e transitória. Os corpos-artísticos-poemas desencadeiam novas argumentações a partir do fato de serem vistos, colocando em jogo versos viscerais, como os de Warley Noua, abaixo:

[...]
De forma composta³
PRA SER
PRA TER
PRA VER
Pra obter melhor resultado
Se Coluna
Pilastra
Ou poste
Ser o suporte mais iluminado
Preparado
Pra não correr o risco de ser ofuscado
Iluminar as ruas do lado

3 Trecho do poema . de Warley Noua (2019).

E ser ponto
 de referência no espaço
 Observando e sendo observada do alto
 MELHORANDO AQUILO
 QUE DEVE SER MELHORADO
 TOCANDO O QUE PRECISA
 SER TOCADO [...]

Nesta perspectiva, os grupos de *slams* espalhados mundo afora comungam de alguns horizontes frequentes que perpassam pela abertura a novos itinerários poéticos e visuais. Isto se dá pelo fato de que é exposta a finitude do alcance de nossas experiências visuais. Não vemos tudo, nem todos, e muitas vezes é por uma educação alinhada a conjunturas maiores, onde já nascemos organizados para atuar de uma determinada maneira. Essa visão parcial de mundo é colocada em questionamento pela diversidade de artistas e seus poemas.

Os próprios itinerários dos poetas-poemas percorrem trilhas críticas distintas, mas deságuam em um lugar compartilhado, a partir de suas experiências e lugares de fala. Os posicionamentos dos poemas são recolhidos ao longo de suas trajetórias, que são de-marcadas em seus corpos. Por toda essa potência presente nesses eventos poéticos, é repensada a nossa relação com a poesia (tanto o fazer quanto o apreciar), mas especialmente coloca em evidência os impactos dessas imagens e dos artefatos diante de nossa concepção de mundo. A presença desses corpos-artefatos-poéticos confronta e questiona a ausência deles e sua exclusão.

Trans-bordamento das existências

Compreendemos, dentre tantas possibilidades, que a poesia slam está na ordem dos fenômenos visuais que atravessam a normalidade convencional instaurada de maneira antidemocrática. Sendo assim, as bordas de nosso pensamento são transbordadas por estes artistas da palavra em estado de ação amplificada pela realidade, pela localidade e pelas identidades de cada história corporal.

[...]
 E vocês ainda têm a cara de pau de cantar⁴
 “Aí que delícia, que delícia”
 Que delícia o quê, caralho?
 Ser ameaçada
 Ter meu corpo sumido

4 Trecho do poema Que delícia ser viado, de Glaucy Alexandre e Mamba Negro (2019).

Matado
Ter meu cabelo raspado
Meu rosto desfigurado
E vocês?
Ainda tão achando uma delícia ser viado?
[...]

O trecho do poema acima faz parte de um livro sobre uma das tantas experiências de *slam* no Brasil. Trata-se da sistematização dos poemas apresentados por *slammers* no *Slam Rachão Poético*, que surgiu como possibilidade de “poesia como esporte nacional” (CIRÍACO, 2019, p. 10). A Copa mundial de poesia foi inspirada no auge do campeonato mundial de futebol juntamente com a ascensão dos *slams* pelo país.

Nessa proposta, os embates são feitos por times de artistas e vence a equipe que joga melhor. No entanto, chamamos a atenção para o fato de que os poemas de *slam*, a exemplo do recorte acima, estão inseridos de um lado na perspectiva da contrapoesia e de outra na contravisualidade. Nesse sentido, a potência da disputa não está no fato da competição por si só, mas na possibilidade de diálogo do poeta-poema com o público.

A contrapoesia data de 1963, inserido o termo pela Revista Internacional Situacionista, com a provável autoria atribuída a Guy Debord. Refere-se à poesia que questiona o poder e se evidencia na potencialidade da linguagem e da escrita como mecanismo de desobediência e recriação dos mecanismos criadores. Podemos sintetizar a contrapoesia como aquela que provoca e emerge do levante revolucionário. Trata-se da poesia *slam* em nossos tempos, como referencial de expansão crítico-educativa a partir da desobediência.

A tradição da produção e circulação poética é banhada por relações de poder, com hierarquia definida e institucionalizada. Sobre esse pilar, o fazer poético ficou pautado na aura divina, cujas obras eram envoltas em si mesmas. A contrapoesia aqui compreendida no exercício dos grupos de *slams*, extrapola a margem canônica para se inscrever nos ruídos e impurezas das relações de mundo entre as pessoas. Vale ressaltar que quando destacamos as impurezas, as estamos compreendendo em uma perspectiva de múltiplos contatos e inserções que vão se conformando em artefatos híbridos e encharcados de todas estas marcas.

A contrapoesia não é o manifesto em desfavor da obra poética, do poema e da figura do poeta. Ela se vincula à reivindicação da insurgência de novos trajetos do poético, onde a estruturação de um poema está trabalhando de forma coletiva, no coletivo. São as comunidades, como se denominam os grupos de *slams*, que contornam a movimentação para a existência da contrapoesia. Essas comunidades são capazes de questionar a poesia do poder e propõem novas trajetórias pelos caminhos abertos no transbordamento das narrativas outras, em acontecimento.

O levante poético inscrito nessa contrapoesia é a marca do reconhecimento da escrevivência, assim como tem afirmado Conceição Evaristo. Seja pela ótica da

contrapoesia ou das contravisualidades, as competições de poesia *slam* reivindicam um lugar pulsante que diz respeito às existências não-permitidas nas artes ou no centro da sociedade.

A realidade social (e podemos dizer no plural) exige a necessidade de mudança da maneira com que pensamos (ou não) as múltiplas existências em seus corpos diversos, assim como do modo que compreendemos e recebemos as artes. Hernández (2020) aborda pelas lentes da cultura visual, que é preciso deslocalizar o olhar para que os sujeitos sejam reposicionados. É esse exercício provocativo e pedagógico que está sendo constituído pelas mais diversas possibilidades de comunidades de *slams*.

O poema *Slam Poetry (Manifesto)*, de Raquel Lima, coloca na superfície o entendimento que a poesia *slam* e sua movimentação estão em diálogo poético e estético, em um projeto surgido no interior das realidades e expõem as suas complexidades. A paixão pela poesia é complemento pela urgência de autorrepresentação. Por isso, que além de um critério, os poemas colocados nas arenas do jogo devem ser autorais.

No Slam manifesto ou Manifesto do Slam

- Slam não é uma empresa, controlada pelo lucro, fama e prestígio.
- Slam é da rua, das pessoas, e deixa no seu território o seu vestígio.
- Slam é livre e espontâneo! Não é comercial, de forma metafórica ou literal.
- Slam vem do peito e das pernas, vem dos braços e dos abraços.
- Slam vem de dentro para fora, e vem de fora dos cansaços.
- Slam não é fraude, nem é plágio, nem é uma patente.
- Slam é da gente, do bairro e nasce da poesia omnipresente.
- Slam não é um franchising de investimentos em cadeia.
- Slam é o grupo de aranhas na construção duma mesma teia.
- Slam não é uma corporação, um comité nem uma comissão.
- Slam não é um departamento poético nem a sua subversão.
- Slam vem do corpo irrequieto e da alma desassossegada.
- Slam voa alto sobre a performance e a palavra vomitada.
- E no Slam não há júri especializado ou da crítica erudita.
- Slam é a palavra viva que às vezes é escrita, mas é sempre dita!
- Slam é descomplicado, reinventado, transformado e mal falado.
- Slam é filho do pai e da mãe, mas ser órfão é o seu fado.
- Slam não tem amigos fiéis, mas em cada esquina há um “slamigo”.
- Não tem mentores, instrutores nem pastores que o evangelizem.
- Slam é feito de palavras de sonhos, mesmo dos que não se concretizem.
- Slam é genuíno e transparente, é vivo e cresce a cada dia.
- Quem o plantar deve regar, e deixar germinar com boa energia.

O Slam é menos negócio, menos estratégia, menos compra e venda.
Menos ego, menos poder, menos heróis e menos lenda.
O Slam é de cada um, pessoal e intransmissível, mas também é comunidade.
O Slam é feito dessa ponte entre cada país e cada cidade.
O Slam precisa ser emancipado, valorizado e respeitado.
Mas logo a seguir libertado, ignorado e deixado de lado.
O Slam é o filho bastardo da poesia, e há que estar alertado.
Seguramente nem todos o sabem, porque o Slam vai ser sempre um fedelho.
Mas deixa o teu Slam no Manifesto, porque o Slam-Seguro morreu de velho⁵.

As discussões poéticas são amparadas por múltiplas existências em condição de apagamento histórico e social. Ao estarem os artistas nos espaços muitas vezes públicos, como praças, parques, bosques e institucionais a exemplo de escolas, são reivindicadas novas possibilidades do olhar. A imagem de cada *slammer* se coloca como contraponto que impulsiona o transbordamento daquilo que damos conta de olhar, pois é preciso olhar de outra maneira, assim como deixar de ver o que já conhecemos de maneira cômoda e naturalizada.

Trans-bordamento de territórios

Os lugares vividos pela vida cotidiana das pessoas se transformam com a presença de poetas-versos em estado de levante poético e social. As relações que acontecem nesses lugares alteram constantemente aqueles que lá estão, de maneira provisória ou não. Isso coloca na superfície destas conexões a dinâmica que se dá, modificando lugares em territórios, ou seja, a apropriação do espaço por relações de poder.

A organização do espaço de realização das disputas poéticas se configura em território transitório conectado a outros recortes territoriais da sociedade, demonstrando camadas assimétricas no interior da cidade. As assimetrias expostas reafirmam o compromisso com a democratização de espaços de criação e do direito à formação de públicos interessados, não apenas na arte da escrita ou da literatura, mas da própria dinâmica espacial da população e de suas vidas cotidianas.

As batalhas poéticas organizadas articulam, mobilizam e reorganizam os espaços por meio dos deslocamentos artísticos vinculados ao movimento poético da vida cotidiana, além de imprimir novas relações nos territórios. Nesses locais, os resíduos do poema, da vida em arte, da arte viva, do poeta e de quem ali percorreu o transbordamento da prática do espaço, se traduzem em outras possibilidades.

⁵ Lima, Raquel (2019), Slam Poetry (Manifesto), Dicionário Alice. Consultado em 20/03/2021, em https://alice.ces.uc.pt/dictionary/index.php?id=23838&pag=23918&entry=24317&id_lingua=4. ISBN: 978-989-8847-08-9

No *slam* Falatu, que acontecia até o início de 2020, em um teatro arena localizado no Bosque dos Buritis, em Goiânia, havia o repovoamento estético e social daquele lugar específico. Ali, os artistas desestabilizavam a aparente ordem e colocavam em evidência as contradições existentes. Era possível mapear as mais diversas reações dos transeuntes a aqueles sujeitos organizados em torno de um palco e dali ressoavam versos de levante, que reivindicavam o pertencimento integral à cidade. A diversão, risadas, concentração e aclamação diante de artistas ocupando o centro para lançar jogadas poéticas em direção a uma sociedade acomodada em suas redomas dos não-acontecimentos de uma cidade pulsante, desencadeava olhares curiosos não apenas de quem pelo local caminhava, mas também da força policial que “monitorava” a movimentação daqueles corpos diversos, coloridos e rotineiramente estranhos ali.

Os repovoamentos estéticos de lugares específicos promovidos pelos *slams* desafiam a estabilidade de frágil coesão social sobre a origem e finalidade do espaço. A ocupação de praças, ruas, parques e teatros, assim como das escolas, desenvolve mecanismos pedagógicos que perpassam pela presença de *slammers* tensionando para novas percepções de mundo. O arranjo em torno da ocupação está intrinsecamente ligado à imagem que o público visualiza nas assembleias onde ocorrem as competições.

Podemos elencar pelo menos duas formas de ocupação territorial da poesia *slam*. A primeira diz respeito ao que temos colocado até agora que são os espaços físicos de circulação presencial pela cidade e seus transeuntes. Essas ocupações criam um ambiente ramificado de interligações e pontos de junção transitória e provisória, mas as marcas das bordas que se expandiram deixam ruídos que confluem com o mapa das cidades.

A segunda forma de ocupação ficou acentuada desde o início do ano de 2020, com a chegada da pandemia de coronavírus. Os *slams*, mais especificamente alguns artistas, já ocupavam as redes sociais e ambiente da internet, sejam em raros programas transmitidos e hospedados nas plataformas digitais ou em gravações com trechos de batalhas de alguns grupos. No entanto, a partir do marco temporal pandêmico aconteceu o transbordamento integral para as competições mediadas pela conexão da internet.

A potência dos encontros-acontecimentos, por meio das ferramentas digitais, reforçou a rica perspectiva das narrativas dos *slams* e das pautas poéticas reivindicadas pela comunidade. As batalhas no formato “ao vivo” configuraram novas perspectivas de presença e ocupação, além de terem proporcionado novos marcos para transformações do movimento de poesia *slam* como voz de levante (BOLEÃO, 2020).

Prada (2012) afirma que a conexão entre as pessoas é também um mecanismo de resistência e as telas se configuram como pequenas comunidades. Essas comunidades se formam e se desmancham com os cliques nas telas táteis, sob o comando de abrir, fechar ou pausar e proporcionam um número maior de viajantes buscando pela experiência do compartilhamento. No entanto, a aparente facilidade de ocupação deste território digital se configurou em reflexões que giraram em torno da “essência

dos *slams*” até as condições de acesso à internet.

Em um país extremamente assimétrico no que se refere ao acesso à internet, muitos grupos não conseguiram se manter conectados, porque a grande maioria de artistas e público não dispunha das estruturas necessárias de conexão. Apesar das dificuldades, surgiram experiências que expandiram para novos públicos a poesia *slam* e suas pautas. Outros grupos surgiram, enquanto alguns não conseguiram se manter atuantes no período.

Dos muitos exercícios nascidos no período pandêmico, é possível citar o *Abya Yala Poetry Slam*, um projeto independente e um conglomerado de *slammasters* do continente chamado América. O coletivo de *slam* de diversos países do continente com o resgate da denominação ancestral de *Abya Yala* é formado pelos grupos: *Slam BR (Brasil)*, *Circuito Nacional Poetry Slam MX (México)*, *Slam Argentina*, *Poetry Slam Guatemala*, *Slam de Poesía Oral Perú*, *Poetry Slam CR (Costa Rica)*, *Slam de Poesía Oral Uy - Mvd (Uruguai)*, *Slam Poético Festival Colombia*, *Poetry Slam ErreDé (República Dominicana)*, *Àse Poetry Slam (Cuba)*, *Slam Chile*, *Poetry Slam Bolivia*, *Slam en Voz Alta (Paraguai)*, *Festival Slam HAÏTI “Krèm-Lank” (Haiti)*.

Os grupos brasileiros também configuraram mudanças em seus formatos para acolher o novo período e ampliar o alcance a outros poetas de lugares (físicos) distintos. Estes transbordamentos se organizaram em um complexo de materialidades poéticas. As transformações, mesmo que não sejam macroestruturais, desencadeiam pequenos rastros de questionamentos capazes de provocar o deslocamento do pensar, do sentir e do ver.

Sob esse guarda-chuva de perspectivas é que o movimento de poesia *slam* deflagra percursos educativos consistentes. Em uma série de trajetórias e experiências, os grupos e sujeitos que compartilham e constroem essas comunidades lançam pontes em terrenos áridos. Os exercícios vão promovendo a abertura de clausuras das mais diversas que compõem a nossa sociedade.

Ao passo em que são feitos questionamentos, as comunidades de *slams* desenvolvem novos significados. Estes significados se aglomeram para construir perspectivas estéticas muito mais alicerçadas nos problemas contemporâneos que perpassam desde questões econômicas, ambientais e sociais. São muitas as pautas envolvidas no processo criativo de cada artista, mas isso não exclui rasgar o coração em versos.

Afinal, as comunidades dos *slams* são constituídas de gestos de amor.

Referências

ALCADE, Emerson (org.). **Coleção Slam. LGBTQIA+**. V. 4, São Paulo: Editora Autonomia Literária, 2019.

BOLEÃO, Jossier Sales. Na rua não tem jeito de cair: poetry slam na ágora digital. In: MARTINS,

Alice F.; RIBEIRO, Regilene A. Sarzi; FAKHOURY, Renata; PPONCE, Wendy Montes (Orgs.). **Os signos na arte, na comunicação e nas cidades**. 1a edição. Aveiro: Ria Editorial, 2020.

CIRÍACO, Rodrigo. **Antologia Slam** – Rachão Poético, Copa mundão de poesia. Edições Um Por Todos. São Paulo: Selo do Burro, 2019.

HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org.). **Educação da Cultura Visual**. Santa Maria: Editora UFSM. Edição do Kindle, 2020.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA – ANTOLOGIA. Lisboa: Antígona, 1997.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. ETD – **Educ. Temat. Digit.** Campinas, São Paulo, v.18, nº 4, p. 745-768, out./ dez., 2016.

NASCIMENTO, Roberta Marques do. **Vocigrafias**. 2019. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

PRADA, Juan Martín. **Otro tiempo para el arte**. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual. Valencia: Sendemà Editorial, 2012.

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

VILLADA, Camila Sosa. **O parque das irmãs magníficas**. São Paulo: Planeta, 2021.

Submissão: 16/06/2022

Aprovação: 04/08/2022