

UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA – UNILA

Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História – ILAACH

História – Licenciatura



O Slam: linguagem, conhecimento e conscientização.

Por Aislene da Silva Lopes

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Foz do Iguaçu – 2021

O Slam: linguagem, conhecimento e conscientização.

Por Aislene da Silva Lopes

Trabalho realizado sob orientação do professor Dr. Miguel Ahumada Cristi, como requisito para a obtenção do diploma de Licenciada em História pela Universidade Federal da Integração Latino Americana.

Foz do Iguaçu – 2021

O Slam: linguagem, conhecimento e conscientização.

Resumo. O *slam* é um movimento social, cultural e artístico de origem norte-americano. No Brasil, ele é especialmente cultivado pela população negra das periferias. Este artigo teve como objetivo abordar o *slam* desde uma perspectiva interdisciplinar: histórica, social e pedagógica. Nesse sentido, de maneira reflexiva e crítica, o texto trata três esferas deste movimento: a trajetória histórica dos sentidos e significados do *slam*; a cultura do *slam* e a produção de conhecimento; a natureza pedagógica do *slam*, isto é, a conscientização pela linguagem.

Palavras chave: *Slam*, conhecimento, linguagem, conscientização, cultura.

La cultura Slam: conocimiento, lenguaje y concientización.

Resumen. El *slam* es un movimiento social, cultural y artístico de origen norteamericano. En Brasil, es especialmente cultivado por la población negra de las periferias. Este artículo tuvo como objetivo trabajar el *slam* desde una perspectiva interdisciplinar: histórica, social y pedagógica. En este sentido, de manera reflexiva, el texto aborda tres esferas de este movimiento: el desarrollo histórico de los sentidos y significados del *slam*; la cultura del *slam* y la producción de conocimiento; la naturaleza pedagógica del *slam*, es decir, la concientización por el lenguaje.

Palabras clave: *Slam*, conocimiento, lenguaje, concientización, cultura.

Slam culture: knowledge, language and awareness.

Abstract. The slam is a social, cultural and artistic movement of North America origin. In Brazil, it is especially cultivated by the black population of the peripheries. This article aimed to work the slam from an interdisciplinary perspective: historical, social and pedagogical. Considering this, reflexively, the text considers three dimensions of this movement: the historical development of the senses and meanings of the slam; the culture of slam and knowledge production; the pedagogical nature of slam, i.e. language awareness.

Keywords: Slam, knowledge, language, awareness, culture.

1. Trajetória, sentidos e significados do *slam*.

O *slam*, que em termos globais pode ser entendido como um movimento cultural, de cunho artístico, expressado em uma linguagem poética e corporal, adquiriu significativa aderência no Brasil, sobretudo nas periferias. Mas para uma compreensão mais ampla do que é esta arte, seus sentidos e significados, faz-se necessário conhecer a sua trajetória histórica.

O conceito *slam* –na língua inglesa– é um termo onomatopaico: indica uma batida de porta ou janela, algo próximo do conceito ‘pá’, na língua portuguesa, vocábulo que adquiriu o nome a partir do golpe da ferramenta na terra. O termo *slam* foi adotado por Marc Smith, um trabalhador da construção civil e poeta, para nomear o *Uptown Poetry Slam*, evento revolucionário que surgiu em Chicago, nos anos 80.

Smith diz que chegou no formato do *slam* gradualmente, tentando transformar os eventos de leitura de poesia organizados por ele e seus amigos em bares de um bairro operário de Chicago, em uma espécie de show que atraísse aqueles que não se viam acolhidos pelo ambiente das leituras de poesia tradicionais (FREITAS, 2019, p. 2).

Do conceito *slam* deriva o termo *slam poetry* que, no contexto atual, em especial no Brasil, se entende também como literatura Hip-Hop, divergente, marginal e periférica. No entanto, Nascimento (2014) afirma que é difícil definir esta arte, considerando que ao longo de suas décadas de história ela se tornou por sobretudo um movimento cultural e social a nível mundial. De acordo com este autor, ao representar cultura e sociedade, seu funcionamento é revolucionário: o *slam* traz uma oportunidade de transformação na vida dos cidadãos que vivem na periferia, pois constitui uma forma de representação da materialidade das vidas apagadas na história que, a partir do *slam*, se manifestam em uma poesia que retrata as suas frustrações, esperanças e sentimentos justiça e liberdade de milhares de sujeitos anônimos (NASCIMENTO, 2014).

Essa poesia, com temas históricos e contingentes, que é apresentada de forma dinâmica, traduz-se na competição de *slam*. De fato, o *slam* é uma concorrência –com fortes características do Hip-Hop– impulsada pelo movimento entre negros nova-iorquinos, porto riquenhos, cubanos e jamaicanos que procuravam escapar das gangues no bairro Bronx, lugar marcado pelas drogas, violência e ausência dos direitos humanos (BALBINO, 2016). Essa realidade, que marcava um descaso político-social e denunciava

uma periferia carregada de tensões, em contrapartida sinalizava um colo para a representação da arte de uma população, seja ela branca, miscigenada, indígena ou negra.

No que se refere a uma descrição interseccional do *slam*, pode-se concluir como um espaço dinâmico e representativo dos setores populares reprimidos: é o espaço onde os negros e negras –que tem em sua memória um histórico de repressão e escravidão, mesmo no período pós-abolição– sentem-se acolhidos para denunciar, propor e construir conhecimento a partir da poética da sua oralidade. Tomando as palavras de Kilomba, neste cenário, o “corpo negro vai representar aquilo que a sociedade branca não quer, ou seja, a criminalidade, o roubo, a prostituição, a violência (...) Tudo o que se relaciona com esses aspectos é depositado nos corpos marginais”¹. O descrito por Kilomba acontece de maneira similar no *slam*, já que constitui um movimento que amplia e ecoa as vozes dos moradores da periferia que, em meio a tantas situações sociais representadas pelo jornalismo, como a situação de vida e de violência que passavam, sentiram-se impulsionados a expressarem suas histórias, muitas vezes, abscônditas.

O *slam* mostra a realidades sem edições, sem truncamentos ou seleções do que seria conveniente expor à sociedade. Sobre isto último, conforme Balbino (2016), o *slam* apresenta à população o que lhe caberia da verdade.

O conjunto de características que tange a literatura marginal/periférica garante que as vozes sejam ouvidas e amplificadas, modificando, na prática, a inserção destes sujeitos na história, haja vista que os próprios autores relatam o que veem, o que vivem, o que querem, destoando das práticas da grande mídia, que mesmo empregando o microfone aos agentes periféricos, edita-lhes as falas (2016, p.27)

A periferia, lugar onde as pessoas negras ou pardas são maioria, é produto de um Estado negligente, visto que é o resultado de políticas públicas que não contemplam eficientemente esse público que vive na marginalização. A população periférica passa por toda espécie de vulnerabilidade, desde o material aos valores éticos. Essa população cresce às margens ao invés de se desenvolver por meio dessas mesmas margens. Em consequência, crescem as emoções de rejeição, de sentimentos de abandono político a uma parte da sociedade que tem uma inscrição, uma legitimação, um pertencimento a um espaço geográfico e histórico. De fato, segundo o INCB (2003), é por essa realidade que atravessa toda periferia que os marginalizados acabam por naturalizar essa situação ao

¹ KILOMBA, Grada. **O racismo está sempre se adaptando ao contemporâneo**. Entrevista: 7 de abril de 2016. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/grada-kilomba/> (consulta: 24/03/2021)

ponto de entendê-la como parte do destino. Este sentimento de desesperança gera, infelizmente, aspectos negativos como o consumo de drogas e a massificação da violência. Precisamente, essa realidade constitui um palco para a omissão das verdades de um povo corrompido pela falta de oportunidades que as políticas públicas não oferecem. Pior ainda, quase a única alternativa para sobreviver nesse ambiente é se costumando ou se unindo a essa violência.

Foi precisamente nesse contexto que surge uma arte que influenciou decisivamente no *slam*, o Hip-Hop. Cornell Benjamin, membro da gangue Ghetto Brothers, ao pedir a paz em um contexto de massificação violenta entre gangues, em 1971, foi atingido por um golpe de uma das gangues presentes, o que lhe deu morte (BALBINO, 2016, p. 38). Ao contrário do que se esperava, a vingança e continuação da violência, Benjamin Melendez, conhecido como Yellow Benjy, propôs um tratado de paz que foi aceito por 42 gangues. Ainda que isso não significasse o fim dos conflitos, abriu caminho para um acontecimento histórico: a construção da cultura Hip-Hop.

A oportunidade de paz entre as gangues permitiu que a população das periferias foram se reunindo em espaços abertos para a convivência, chamados de *block party*. Nestes encontros, por iniciativa de Clive Campbell, em 1971, começa a surgir o Hip-Hop, arte que foi oficializada em novembro de 1974, quando Kevin Donovan incorpora outros elementos da cultura de rua, como DJ, MC, Break e Graffiti. Esse conjunto articulado de expressões é batizado como cultura Hip-Hop (BALBINO, 2016, p. 40).

Após esse fato histórico, surgem cada vez mais encontros donde é possível conhecer, a partir da arte da palavra, as realidades que as pessoas das periferias vivenciam. Esse novo convívio impulsiona uma releitura, uma inquietação e desbravamento de realidades, sonhos e sentimentos. Estas características, que foram moldando o que hoje conhecemos como *slam*, favoreceram que se espalhasse por vários outros países, entres estes Alemanha, Canadá, Zimbabwe e Japão. Hoje em dia, o *slam* está presente no mundo todo.

No caso do Brasil, este sentimento tão perspicaz, expressado poeticamente, se inicia também nas periferias, quando Carolina Maria de Jesus, mineira da cidade de Sacramento, versa suas experiências e verdades. Em nosso país, o relicário poético, experiencial, nasce com esta mulher negra moradora da favela de Canindé. Por esse motivo, ela é frequentemente recordada pela cultura *slam* do Brasil, como uma fonte de

inspiração. Com Carolina Maria de Jesus a literatura periférica se desabrocha sob os olhares de quem enxerga com a alma e consegue retratar poeticamente suas experiências (ROSA e SILVA, 2020).

O espaço geográfico clamado de favela, muitas vezes minimizado, é um espaço de comunidades que produzem cultura, ou seja, conhecimentos. Para Balbino

Ser um escritor marginal/periférico sinaliza que o autor é oriundo da periferia e embora nem todas as periferias apresentem as mesmas condições, o fato de estar fora do centro é o que une os autores em um movimento cada vez mais sólido e encorpado por seu espaço geográfico (2016, p. 49).

Portanto, quando um autor o autora da periferia produz sua poesia, fala do que está em sua volta, em seu interior, em suas vivências. Fenômeno similar motiva a muitos escritores a falarem de suas vidas, a se colocarem no lugar do outro, a representar uma voz que muitas vezes é silenciada por não poder expressar sua história e ideologia, ou ainda pelo cansaço de suas vivências. Isto pode ser observado no desgaste de uma sociedade representada pelos negros e negras, assim como pelo LGBTQIA+, pelas mulheres, pela classe social trabalhadora; ou seja, aquela população menos abastada que não é enxergada por suas falas e identidades, o que nega as suas histórias.

Voltando a trajetória do *slam*, os saraus de Chicago foram gradualmente ressignificados, até se transformarem em palco de expressões dos menos favorecidos no mundo capitalista: os excluídos socialmente, as mulheres oprimidas. Neste ponto, Balbino (2016, p. 71) salienta que “vivenciar o ambiente do sarau e ocupar, dentro dele, uma posição de destaque [...] energiza estas mulheres a acompanharem o movimento que é insurgente nas periferias”. Esta característica de acolhimento que o *slam* tem, o diferencia de outros espaços, pois aí todas as raças, gêneros, classes sociais sentem-se à vontade para expressar por meio da oralidade seus profundos sentimentos e visões, partindo de uma ótica que repudia posturas preconceituosas.

O *slam* é um grito que nasceu e cresceu dentro das periferias e que hoje conecta o mundo. Trata-se de uma posição de mundo começa a abrir um caminho que conduz a um lugar que antes não existia, e que já lhe deveria ter sido garantido por direito: a dignidade. Esse mundo, ainda injusto, precisa ser ressignificado todos os dias, mas muitas vezes isso acontece pelo sangue de um povo que vive às margens e que de certa forma sente-se dentro de um ato já vivenciado pelo negro, mostrado na “continuidade do ato de

aquilombar como estratégia de resistência e coletividade e designar experiências de organização e intervenção social protagonizadas pela população negra na atualidade” (KILOMBA, 2020, p. 141).

Esta dinâmica de dar significado real ao espaço é algo em continuidade na periferia, independente de quem o ocupe. Veja que nos vários palcos ocupados pela representação de uma história, ali também está a ressignificação de uma classe, raça ou gênero numa batalha diária. No Brasil, muitos foram os saraus que abrigaram a arte da literatura e da autorrepresentação de homens e mulheres. Cabe aqui, portanto, ressaltar o *slam* como espaço que também a mulher agora tem. Por exemplo, o Cooperifa (2001) em São Paulo deu voz as poetisas e *slammer* Roberta Estrela D’Alva, Edite Marques, Rose Dórea, entre outras. A partir desse empoderamento das mulheres que sinalizou o berço de obras representadas por elas. Por exemplo, com a obra *Pretextos de Mulheres Negras* (2013) expandiu-se ainda mais a literatura marginal/periférica, o que veio legitimar o discurso dos subalternos compreendidos por diferentes inscrições sociais. Ocupar esses espaços, tem o peso de ter a história de um povo materializado, não unicamente em quanto raça, gênero, ou a classe em si, mas sim suas verdades.

Importa destacar que os espaços para a oralidade não são algo recente. Só por dar um exemplo, na Atenas existiu um espaço público para pluralidade, chamado de Ágora. Os cidadãos gregos se encontravam neste espaço plural de expressão da palavra (gr. *lexis*), do diálogo e da discussão sobre os assuntos de Estado (MIRÓN, 2014). O *slam* tem uma natureza mais o menos parecida, pois é similar no sentido de constituir um espaço plural de cunho político, onde a oralidade é o elemento, mas se diferencia ao ser uma competição poética para qualquer pessoa e por meio de regras sistematizadas. No ágora ateniense, esse espaço era apenas ocupado pela masculinidade livre. Isto é importante se consideramos que o oral constrói grande parte do que somos, já que nos define como sujeitos pertencentes a um grupo que compartilha a cultura, e uma visão de mundo similar, onde a palavra tem papel fundamental em nos conectarmos com nós mesmos(as), o ser em particular, e com o externo a nós, a sociedade (hooks, 2013).

Assim, o *slammer poetry* se apresenta usando o próprio corpo e voz para se autorrepresentar ou representar uma identidade por meio da poesia autoral e inédita, a qual se justifica por remeter a uma subjetividade e que ainda não foi divulgada em nenhum outro espaço público.

A dinâmica do *slam poetry* acontece com uma apresentação que deve durar até três minutos. Tal performance é avaliada por cinco juris que são escolhidos no momento em que o evento acontece. Estes atribuem à poesia uma pontuação de 0 a 10. Ganha a competição o *slammer* que tiver a maior pontuação. Para participar e ser o vencedor do encontro, o *slammer* tem que apresentar três poesias naquele momento. Os três poemas são avaliados, podendo totalizar até 30 pontos. Sobre isto, Balbino (2016, p. 151) menciona que devem ser “poemas de autoria própria, poesias de até três minutos e o poeta sem figurinos ou acompanhamento musical”.



Imagem: Slam Brasil – A Poesia na Sua Melhor Forma | **Fonte:** aurculture²

O primeiro *slam* acontecido no Brasil, denominado de Zona Autônoma da Palavra, teve como berço a cidade de Pompeia, São Paulo, em 2008. Foi realizado nos recintos do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e idealizado por Roberta Estrela D’Alva. Porém, com a desativação do prédio deste Núcleo, o evento passa acontecer nas ruas, sem lugar fixo, o que difere do *slam* de outros países que acontecia em espaços fechados devido às suas peculiaridades culturais e territoriais. Assim, tendo como palco as praças, neste gesto de liberdade, os *slam* brasileiros acolhem a todos e todas que possuem uma posição sobre determinada questão social, bem como aqueles que em algum momento foram rejeitados pela sociedade a partir da formação ideológica, histórica e discursiva que move o seu ser pensante, constituído por sua exterioridade. Dessa forma, o *slam* se considera

[U]m espaço para que o sagrado direito à liberdade de expressão, o livre pensamento e o diálogo entre as diferenças sejam exercitados. Um espaço autônomo onde é celebrada a palavra, a fala, e, ainda mais fundamental num mundo como o que vivemos –o ouvir (NASCIMENTO, *apud* Balbino, 2016, p. 154)

² Tomada de: <https://aurculture.com/slam-brasil-poesia-na-sua-melhor-forma/> (consulta: 18/03/2021)

Este cenário poético adquiriu imensuráveis dimensões e foi se propagando rápido, pois hoje se repete em muitos outros estados brasileiros. Os novos cenários, geralmente contam com a participação de artistas que lançam seus livros e CDs, e que apresentam suas poesias sem concorrerem às batalhas do *slam*. Para Freitas

Na *slam poetry*, a poesia deixa o ambiente acadêmico, abandona os circuitos tradicionais de curadoria e produção de sentido, flerta com a canção popular e torna-se uma prática coletiva e, como tal, se estabelece no limite entre o oral, o escrito e o visual, fazendo da performance um elemento central (2020, p. 3).

Trata-se de uma narrativa que potencializa o poema, em primeira pessoa, a partir da declamação, muitas vezes sem improvisos, e articulada com o público. Isto pode ser observado no *slam* da Guilhermina, na zona Leste de São Paulo que, desde fevereiro de 2012, acontece sem fins lucrativos, como todos os outros *slam do Brasil*. Somente em São Paulo se realizam cerca de quarenta e quatro eventos, ressaltando-se o Slam Resistência, que é fruto de encontros ocorridos na Praça Roosevelt entre “advogados ativistas e os movimentos sociais que discutiam a truculência da polícia durante as manifestações de 2013” (FREITAS, 2020. p. 4).

No *slam* acontece uma explosão de magia que nenhum veículo tecnológico seria capaz de transmitir, conforme aponta Roberta Estrela D’Alva

De fato, a “aura” (Benjamin, 1985) do *slam*, o momento presente em que o encontro se dá, não é passível de reprodução, e muito embora existam registros dos campeonatos e até mesmo livros de antologias com os poemas que são recitados, nada substitui a presença física, o encontro, o diálogo entre as diferenças, ponto central desse tipo de manifestação (2011, p. 121).

Nesse prisma de acontecimentos transcendentais, a mulher, mais precisamente a mulher negra, marca seu espaço, ainda que timidamente, no cenário brasileiro; mas com maior representatividade que nos demais países, sustentando a estrutura social desde o período escravocrata até os dias atuais. Tal aparição feminina gera um acontecimento histórico, exemplos são muitos: no Rio de Janeiro, Luz Ribeiro abrilhantou o Flupp no ano de 2015, sendo a vencedora do *slam*; nesse mesmo ano, Roberta Estrela D’Alva ficou em terceiro lugar no campeonato Mundial da França. Nessa concepção de aparições, Balbino (2016, p. 251) indica que “há, sim, um mecanismo que vem preterindo mulheres ao longo da construção deste movimento que emerge das periferias”.

Compreende-se, então, que o *slam* proporciona as mulheres da periferia, e também os homens, o espaço para que o corpo e a voz enunciem realidades. A partir de cada lugar

em que o sujeito fala, ou está inscrito, a suas palavras retratam as verdades que estão sendo silenciadas nos discursos jornalísticos e hegemônicos. Por exemplo, neste espaço de realidade podemos citar a Roberta Estrela D’Alva, que em 2013 fez um poema-rap contra a redução da maioridade penal no Brasil:

Parem.

Parem a lei, parem a máquina,
Parem o processo, apaguem as páginas
Pare a mente perversa e ávida
Por sangue novo e vidas pálidas
Prende e é sujeira pra baixo do tapete
Tranca e é truque barato, segurança é o cacete
Cacetete, e o pau come é só quem sente
É quem no passado levava no pescoço as correntes
Coerentes sejamos, de que lado estamos?
Porque não são nossos filhos, só observamos?
E assim deixamos errar e erramos esquecendo as palavras que um dia juramos?

Contra a contratação de quem trata com tração que mata
E trancafia, o fio, afia a faca e corta as asas
E tira devagar a vida a voz, a vez, a voo
O tiro sairá pela culatra, guarde seu tesouro
Ele não valerá nada, na hora marcada da espada
No encontro com o verdadeiro Juiz
A Grande Lei, eu sei, é só uma pra todos numa dianta,
Vacilou, cachimbo vai cair

Portanto
Parem a lei, parem a máquina,
Parem o processo, apaguem as páginas
Pare a mente perversa e ávida
Por sangue novo e vidas pálidas

Agora pros muleque fica letra é bom sabe
Que a arapuça tá armada pra pegar você
Consciência, atitude já disseram, eu vô dizê"
A vaga tá lá esperando você."

(ROBERTA ESTRELA D’ALVA, 2013)

No poema percebe-se a representação da força de uma voz que não se cala, e que exala sua interioridade, sua leitura acerca do tema. Trata-se de uma exortação proclamada por meio da liberdade de expressão.

Essa dinâmica faz alusão à fala de Pereira e Esposito (2019, p. 3) ao colocarem que “É possível compreender as comunidades de poesia *slam* e sua rede de integrantes como promovedores de um tipo de prática de letramento, que estimula aprendizado e compreensões acerca de determinada realidade social”, dessa forma, o *slam* sugere muitos caminhos entrelaçados ao diálogo, à aparição de uma identidade que foi esquecida, apagada, silenciada e traz ao ser humano o que já lhe é de direito Constitucional, o direito

da expressão. A partir dessas ideias, o *slam* pode ser compreendido como um bem cultural que agrega, cria e recria valores, conceitos e significados, dando novos rumos a uma sociedade.

2. O *slam*: produção de conhecimentos e conscientização pela linguagem

Até agora, observamos que o *slam* tem-se mostrado como um bem cultural e de produção de conhecimentos. Isto, porque é palco de desabafos e de representações de mundo em um só momento, em consonância com suas características peculiares que se traduzem na expressão oral e corporal. Roberta Estrela D’Alva (2014, p. 105) afirma que “não há como negar o caráter inclusivo e libertário de um *poetry slam*”. Portanto, nesta articulação entre “a formação discursiva e o gênero do discurso pelos quais os sujeitos enunciam seus textos na literatura marginal/periférica podem contribuir, formular e circular sentidos próprios” (BALBINO, 2016, p. 250). Estes sentidos levam a compreender o funcionamento do histórico e da memória de um povo que tem em seu discurso a materialidade de um acontecimento que só faz sentido porque está atravessado por uma cultura, um conhecimento: estar no *slam* é ter a possibilidade de expressar um conhecimento que já se concretizou no interior de um povo. A continuação, observaremos estas ideias de forma mais ampla.

2.1 Slam e produção do conhecimentos

Para compreender as dimensões que o *slam* representa na cidadania, é necessário atentar-se às diferenças sociais que atravessam por séculos a formação dos estados-nações. Estas diferenças, que não são casuais, se convertem no marcador basal, desde o período pós-colonial, da vida e história de nossos povos. As diferenças sociais podem ser entendidas como a causa das narrativas e memórias que corroboram as diferentes tensões, diásporas, que permearam e permeiam os cenários geográficos e históricos. E neste espaço de diferenças, a poesia oral não tem só o papel de uma luta estética, visto que “a poesia oral cumpre [uma] função mais lúdica que estética: ela garante essa partida no conceito vital, na liturgia cósmica. Ao mesmo tempo, é um enigma, ensinamento, divertimento e luta” (ZUMTHOR, 1997, p. 279-280). Tal mistura de acontecimentos, culminada na ludicidade e na estética torna a poesia algo vitalizador que emerge de situações que não foram pensadas historicamente para a ascensão de um povo. Sobre isto, segundo Souto

A partir da perspectiva pós-colonial, podemos entender o momento histórico presente como um espaço de significantes abertos, um entre-lugar, onde os efeitos de um passado colonial recente ainda perduram e se desdobram, ao mesmo tempo em que coexistem com formas emergentes de existir no mundo (2020, p. 136).

Esse espaço de significantes abertos perdura na contemporaneidade e deixa uma lacuna “nos deslocamentos das noções de centro e de periferia” (SOUTO, 2020, p. 136). De acordo com esta mesma autora, este tempo-espaço contemporâneo “encontram-se em constante negociação o velho e o novo, o conservador e o progressista, o tradicional e o inovador, sendo a cultura a dimensão social que melhor compreende as disputas e embates de ordem simbólica” (Idem, p. 136). Aquilo é uma demanda de ações que não param e crescem a cada novo ressurgir ou a cada existência enfraquecida: não há espaço para engessamento, ou a menos não deveria haver, porque há sempre algo funcionando, que parte de todos os lugares de constituição de sentidos e de identidades. A produção da cultura, de acordo com Lima, “está fundamentada em um conjunto de saberes atravessados por relações de poder e seus regimes de visibilidade e verdade” (LIMA, 2018, *apud* SOUTO, 2020, p. 142). Estes saberes partem dos centros, mas deveriam partir também das margens, pois o campo cultural deve “refletir as demandas atuais enunciadas a partir das margens, incorporando os discursos insurgentes no intuito de deslocar fronteiras e criar projetos de organização social” (SOUTO 2020, p. 138).

Assim, a busca pela afirmação das identidades que já deveria ser natural em um espaço, aconteceria sem marcas que dão poder ainda mais o limítrofe, pois, nas palavras de Souto os “movimentos culturais insurgentes à medida que assumem uma posição de enfrentamento a uma ordem pré-estabelecida, reivindicando novos regimes de visibilidade e autonomia para se expressar a partir das periferias que ocupam” (2020, p. 137). Nesse contexto, compreende-se que a luta pela visibilidade é um direito que, de fato, está preconizado no Parágrafo II da Declaração Universal dos Direitos do Humanos:

Todo homem tem capacidade para gozar os direitos e as liberdades estabelecidas nesta Declaração, sem distinção de qualquer espécie, seja de raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou de outra natureza, origem nacional ou social, riqueza, nascimento ou qualquer outra condição.

Dessa forma, em Brasil trata-se de um direito que foi conquistado pela independência e pela proclamação da república, mas que de acordo com alguns olhares insiste em ser esquecido, saqueado, anulado pela própria história que o ser humano vai construindo a partir daquilo que ele acredita, defende, cria, modifica. Tudo isto, apesar

que a história de um povo já está direcionada nas legislações. Nas performances traduzidas no *slam*, são também uma busca pela consagração de direitos que o ser humano tem, pois a cada poesia declamada, há produções e efeitos sendo sacramentados num grito de igualdade e respeito.

A sociedade da periferia –aqui faz-se menção a tudo que parece ser periférico sob a ótica dos que estão fora dela– sofre todos os movimentos criados para atender uma minoria, mesmo sabendo que “estar na margem é ser parte do todo, mas fora do corpo principal” (KILOMBA, 2019, p. 67). Portanto, estar na margem, ou no centro, deveria ser algo geográfico e não social, ou muito menos histórico. Mas, de acordo com Souto (2020, p. 138)

Considerando a profunda imbricação entre os aspectos políticos e culturais no que se refere a (re)organização geopolítica global, fica evidente o papel da cultura enquanto território de fronteira, de tensionamento político, onde ocorre a elaboração, expressão, negociação e disputa entre as narrativas em jogo.

Essa realidade vai sendo apurada a passo que as pessoas vão se conscientizando de suas histórias e de seus direitos. Assim, vão assumindo suas posições como sujeitos de um espaço, de uma sociedade que sabe aonde quer chegar e como isso se dará, apoderando-se da autorrepresentação. Sobre isto, ressalta Bhabha que ao “descentralizar a universalidade, as margens têm a chance de autorrepresentação” (BHABHA, *apud* SOUTO, 2020, p. 137). Portanto, uma percepção faz-se necessário além do conhecimento acerca do que é, e do que não é cultura, já que cabe compreender “de que forma e para que fins a cultura vem sendo apropriada e que papel desempenha no contexto contemporâneo” (SOUTO, 2020, p. 138).

2.2 O *slam*: conscientização pela linguagem

Neste espaço de conscientização, de libertação e de empoderamento, o *slam* assume o poder da transformação, pois, ao promover a crítica e a reflexão, esses “espaços se constituem como de produção cultural, de estabelecimento de um tipo de poesia que carrega referências históricas e performances críticas”, (PEREIRA, 2019, p. 109). Por outra parte, se cria uma possibilidade para o lúdico ao trazer a performance e, de acordo com o mesmo autor “ao mesmo tempo em que uma espécie de desabafo social, na medida em que temas atuais, ligados à exclusão social, são colocados em pauta por seus praticantes” (Idem, p. 100).

Outra vertente que o *slam* engloba é o letramento, pois durante uma apresentação acontecem muitas trocas de ideias e muitas compreensões são remetidas e desenvolvidas por meio da oralidade, da expressão corporal, da produção da poesia e do tema em si. Conforme aponta Pereira

Ao nos apoiarmos no conceito de letramento, devemos reconhecer a relevância e o impacto das competições poéticas, tanto na esfera individual, que atua sobre os sujeitos participantes, ouvintes e usuários, como de modo mais amplo, considerando as redes de compartilhamento (2019, p. 101)

Nessa manifestação da arte não há ganhador, pois todos e todas vencem: os participantes e o público que presenciou o evento não saem deste da mesma forma como chegaram: são muitas denúncias e concepções de mundo que são expostas, e assim é o *slam* constitui uma fonte inesgotável da transparência de uma interioridade, “construindo-se como espaço de aprendizagens e saberes, que é marcado pela transmissão de referências críticas e influências para os outros poetas competidores e de seu público”, (PEREIRA, 2019, p. 109). Ao mesmo tempo, as competições abrem espaços para o político, considerando o lugar de onde os *poetry slam* falam. Este lugar não está sendo compreendido apenas como o espaço geográfico, muito mais como lugar que permite visibilizar vozes que são legitimadas ao longo do processo histórico.

Essas vozes são retratadas nas legislações humanas, assim como também nas legislações educacionais porque não basta conhecer um valor somente quando necessita recorrer-lhe. É importante conhecer os valores enquanto pode ser constituído por ele. Nesta intenção, os documentos pedagógicos escolares contemplam em suas diretrizes apontamentos que estruturam o ensino e a aprendizagem de qualidade para todos, partindo-se dos valores. Nessa consonância, a Base Nacional Comum Curricular (2017) é um suporte para o desenvolvimento da pessoa em sua íntegra, orientando acerca das habilidades e competências que o estudante deve desenvolver ao longo de uma etapa escolar.

Essas habilidades e competências estão incutidas nos diversos documentos escolares, assim como na Base Nacional Comum Curricular (2017, p. 11) que traz como primeira Competência Geral da Educação Básica “Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e

explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva”. Dessa forma, cabe pensar o quanto o *slam* corresponde aos documentos norteadores escolares atuais, visto pelas palavras “historicamente, cultural, construção, inclusiva”; que refletem ao *slam* ser um espaço de acontecimentos e de cultura. De fato, a habilidade 13 da disciplina Língua Portuguesa, Ensino Médio, apresenta a ideia de

Expressar-se e atuar em processos de criação autorais individuais e coletivos nas diferentes linguagens artísticas (artes visuais, audiovisual, dança, música e teatro) e nas intersecções entre elas, recorrendo a referências estéticas e culturais, conhecimentos de naturezas diversas (artísticos, históricos, sociais e políticos) e experiências individuais e coletivas (BNCC, 2017, p. 498).

Percebe-se nestes documentos algo em comum com o que se propõe no *slam*, haja vista as palavras “expressão, a criação, linguagens, experiências individuais e coletivas”, que remetem tanto ao participante quanto ao aluno, e ainda desenvolve a emoção, a afetividade, os valores, ressignificando as ações desses sujeitos. Nesse ponto, para Roberta Estrela D’Alva (2011, p. 120) “o *poetry slam* se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo.

Esta mesma autora aponta que “a necessidade de composição minuciosa obriga os *slammers* a explorarem o máximo de seus corpos-vozes, em sua musicalidade, dinâmicas de respiração e movimentação corporal” (Idem, p. 123), o que traz à tona a profundidade de sua interioridade, verdade e historicidade. Ainda, para os *slammers* mostrarem integridade em suas performances, usam “Voz, entonação, ritmo, *flow*, olhar, jeito de corpo e gestos” (FREITAS, 2020, p. 6) externando a oralidade. Ademais, de acordo com D’Alva (2011), para o *poetry slam* entrar em cena, duas coisas são necessárias, um microfone e uma ideia. Dentro dessa afinidade de ações e resultados, conforme ressalta Zumthor (2007), está a performance que ao comunicar, marca-se o conhecimento.

Frente ao que está sendo contemplado, percebe-se o quanto o *slam* tem um caráter inclusivo, que liberta numa proposta de diálogo e, por que não, de conflito. Oportuniza batalhas espetaculares, um jogo entre palavras e sentimentos, significados e significantes que se entrelaçam despertando a memória e a escuta. Balbino (2016) reforça que já com

os saraus os autores da periferia tiveram um aliado para a expressão de suas experiências, ao usarem o microfone para entoarem seus gritos por meio das crônicas e poesias.

Assim, o *slam* releva ser um espaço de acontecimentos, de cultura e de produção de conhecimento ao trazer as habilidades e competências que traduzem o desenvolvimento humano, enquanto sujeito de formação histórica, ideológica e de discurso, conforme pode ser visto nas vozes de mulheres que entoam seus versos como forma de expressar que não há limite entre o interior e sua exterioridade.

3. O *slam* como acontecimento no mundo feminino

Para as mulheres, o *slam* trouxe a liberdade de expressão num mundo sinalizado pelas diferenças sociais, de raça e de gênero; enfim trouxe sua ascensão, seu fortalecimento, junto com a possibilidade de mostrar suas verdades e a inverdade reproduzida num espaço em que a mulher não tinha voz. Segundo Balbino “A denúncia, neste caso, pode ser compreendida no interior de práticas de linguagem, pelo gesto, pelo sujeito, pela sua relação com a verdade e com o interlocutor/ouvinte/leitor” (2016, p. 159). Isso basta para ressignificar a linguagem no mundo feminino enquanto liberdade e empoderamento, pois

As mulheres periféricas que escrevem, lançam livros, escrevem outros livros e vivem às margens são as guerreiras do cotidiano brasileiro. Um verdadeiro arsenal vivo que revoluciona o mundo por meio da literatura e do corpo contra o que lhe aflige, seja o preconceito, os estereótipos, os padrões impostos, a beleza engessada pela sociedade midiática; a etnia, ou comportamento que são reformulados enquanto ocupam-se verdade legitimada (BALBINO, 2016, p. 166).

Para muitas mulheres ter o *slam* é voltar à vida, já que muitas se autoafirmaram como participante das competições: ali produziram suas poesias e organizaram eventos. Roberta Estrela D’Alva, a precursora do *slam* no Brasil, inclusive organizou o ZAP! Zona Autônoma da Palavra em São Paulo. Nas palavras de Freitas (2020, p. 3) “ela foi a primeira *slammer* brasileira a participar da Copa do Mundo de Slam, em 2011, e a primeira pesquisadora a publicar um artigo sobre a cena da *slam poetry* em São Paulo”.

Dessa forma, cabe entender porque o *slam* é a riqueza representada pela palavra que se materializa por meio de vozes também femininas, conforme apresenta Freitas (2020, p. 8-9)

Talvez por contraste com as batalhas de MC's e seu universo majoritariamente masculino, o protagonismo da slam poetry no Brasil tende a ser feminino: Roberta Estrela D'Alva, Mel Duarte, Luz Ribeiro, Mariana Félix, Luíza Romão, Kimani, MC Martina, Carol Dall Farra, Gênesis, Pieta Poeta, Meimei Bastos e Luna Vitrolira – além de Paulina Turra, Tawane Theodoro e Patrícia Meira.

Diante desta realidade, Balbino completa que “Percebemos que a voz poética e a manifestação do ‘eu’ destas escritoras ficam mais evidente e utiliza-se não apenas da forma escrita, mas da linguagem corporal, do tom de voz, de recursos teatrais na hora de declamar, para exprimir o que acontece” (2016, p. 16). Tal ascensão tem-se fortalecido pela unidade, pela representatividade, pela exposição do funcionando de como a vida é na realidade pelas experiências com “a desigualdade, exclusão, o machismo, o racismo e a homofobia” (FREITAS, 2020, p. 4). Temas esses que estão presentes nas vidas brasileiras.

Neste cenário de interfaces e desmistificação, onde o *slam* se estabelece como bem cultural e de produção de conhecimentos, Balbino acrescenta que “é nítido que nem toda mulher periférica brasileira se tornará uma escritora, mas, é por meio da escrita que muitas delas conseguem se auto representar, como veremos adiante, e por conseguinte, representar todo um grupo” (2016, p. 54). Isso porque há uma sensibilidade que emana, que transcende o feminino e nesta perspectiva, a cultura popular negra representa a narrativa cultural insurgente que assola o país.

As acepções que foram recorrentes neste espaço mostram a participação acentuada das mulheres neste domínio público denominado *slam*; e são vários os nomes que ganham espaço e vozes que denotam a fortaleza na delicadeza, a determinação na sensibilidade e até a emoção quando o coração já não responde mais à razão. Essas mulheres da periferia estão representadas em Débora Garcia, neste poema:

Molotov
Desde pequeno, institucionalizado
Pais, ignorados
Não alfabetizado
Pele negra, seu legado
Foi criado e educado
Por aquela que não lhe FE(Z) BEM
Treinado para matar e morrer
Aprendeu muito bem
Se graduou na escória
E escreveu sua história
Em documentos oficiais
Ocorrências, processos, relatórios sociais
Estatísticas, manchetes, mídias
Páginas policiais
Que bom desempenho! Vai longe esse rapaz!

E agora... A formatura! 16 anos! Quanta emoção
Molotov finalmente foi para detenção!
Lá acendeu o pavio
Que desde o nascimento
O Estado colocou em suas mãos.

Nessa poesia moram os gestos mais internos, neste caso, de Débora Garcia (2015) frente à juventude negra e periférica do país. Nesta mesma linha, a *slammer* Elizandra Souza revela a ancestralidade de um povo:

Preservando Heranças

As argolas em volta do pescoço
São para sustentar a exuberância do meu sorriso
Os tecidos que uso na cabeça
Demonstram a sabedoria da minha ancestralidade
Os vestidos que moldam meu corpo
Dignificam o meu instrumento de existir
As argolas, os tecidos, os vestidos
Mais do que acessórios
São heranças que me ajudam a persistir
(Elizandra Souza, 2013, publicado no *Águas da Cabaça*)

Segundo Balbino (2016, p. 165) “aqui compreendemos que evocar esta espiritualidade fortemente amparada na ancestralidade ajuda a voz poética a se inspirar, se curar, se empoderar e muitas vezes, se engrecer”.

Finalmente, de todas as acepções compartilhadas neste espaço que cabe a todas as raças, as classes e os gêneros, importa também afirmar o poder da materialidade de um discurso que representa uma história, uma vida, uma verdade, como entremeio do dito e do não dito.

4. A faceta pedagógica do *slam*

A trajetória, prática e significados do *slam*, que temos apresentado até aqui, demonstram que este movimento possui também uma dimensão pedagógica. Isto, logicamente, porque a natureza do *slam* promove a interpretação e transmissão de saberes, realidades e a criação conhecimentos. Promove, de igual modo, valores democráticos, plurais e apela à integração e igualdade em suas múltiplas dimensões. Em estrito rigor, o *slam* é também um espaço para o ensino e aprendizagem. Portanto, tem uma faceta educativa.

No que se refere aos sistemas escolares, o Slam vem ganhando considerável espaço. Por exemplo, existem disponíveis alguns projetos e planos de aula para trabalhar o *slam* nas escolas³. Em São Paulo há tempo que foi criado o Slam Interescolar, um concurso onde podem participar estudantes adolescentes, cujas regras são praticamente idênticas às regras do slam dos espaços públicos.



Imagem: Slam Interescolar SP 2018 EMEF Henrique Pedado | **Fonte:** PROFS

Para mostrar o funcionamento do *slam* como prática pedagógica nos sistemas escolares, serão retomadas algumas considerações apresentadas no documento norteador da Educação Básica do Brasil, a Base Nacional Comum Curricular (2017)⁴, a partir da disciplina de História, justamente por este dialogar com a ideologia e a discursividade, termos que embalam o slam.

Para a BNCC (2017), o componente curricular de História abarca vários saberes,

Entre os saberes produzidos, destaca-se a capacidade de comunicação e diálogo, instrumento necessário para o respeito à pluralidade cultural, social e política, bem como para o enfrentamento de circunstâncias marcadas pela tensão e pelo conflito. A lógica da palavra, da argumentação, é aquela que permite ao sujeito enfrentar os problemas e propor soluções com vistas à superação das contradições políticas, econômicas e sociais do mundo em que vivemos. (BNCC, p. 400).

Portanto, essa capacidade de comunicação, mencionada no componente de História, se repete no *slam*. O respeito à pluralidade é um excelente exemplo, porque só se houver um primeiro elemento, o respeito, é possível o *slam* como acontecimento.

³ O plano de aula completo pode ser encontrado no seguinte link:

<https://www.institutoclaro.org.br/educacao/para-ensinar/planos-de-aula/plano-de-aula-slam-poesia-falada/> (cons. 24/05/2021)

⁴ Sabemos que a BCCN tem protagonizado bastante polêmica, sobretudo pelo fato de propor um sistema de ensino baseado em competências a partir de conteúdo. No entanto, o que aqui nos importa e que o BCCN contempla a oralidade e produção de conhecimento como um eixo importante para a educação histórica.

Portanto, enquanto um o uma *poetry slammer* apresenta sua poesia, uma posição é revelada a outros sujeitos ouvintes, e se não houver o respeito, a comunicação torna-se falha. Ademais, a argumentação instalada no discurso do *slammer*, representada na poesia, permite a expressão e a representação de uma memória.

Sobre essa articulação consagrada no *slam*, entre discurso e sujeito, Bakhtin afirma que os gêneros discursivos “refletem de modo mais imediato, preciso e flexível todas as mudanças que transcorrem na vida social. Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (2011, p. 264). Na exposição feita em um *slam*, percebe-se essa correia que liga uma verdade a um povo, e isso acontece no imediatismo e nas práticas pedagógicas em que o conhecimento exposto, por meio de um gênero, torna-se uma realidade a partir de uma ação que se expande a uma sociedade de alunos e alunas que estão nos interiores das salas de aula.

Cabe ainda considerar que durante a apresentação do *slam*, muitos gêneros discursivos são articulados; a poesia, o monólogo, a dramatização, a encenação, entre outros. Uma versatilidade que se expande em Bakhtin quando aponta que

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (2011, p. 262).

Tal pluralidade está no cenário escolar em todas os componentes curriculares. Isto, devido a que a escola está repleta de gêneros discursivos que deveriam ter a mesma intenção do *slam*: liberdade da expressão para fomentar a capacidade criação de sentidos. Se a escola não promove o espírito criativo, e só se baseia na repetição, que tipo de escola é? Sobre isto, Viana assevera que

Sob esse aspecto, quando propomos que o aluno possa manifestar-se, escrevendo sobre temas que o emocionem ou que o sensibilizem, expondo sua visão de mundo aos colegas, por meio do *slam*, estamos, na verdade, o reconhecendo como um sujeito de linguagem, dotado de ideologia, que precisa e merece ser (re)conhecida pela escola (2018, p. 51)

A possibilidade de levar ao conjunto de estudantes a expressar-se garante reflexão, apontamentos, fundamentação, responsabilidade pelo que está sendo pronunciado. Paralelamente, se trabalha questão léxica, vocabular da oralidade, a organização do discurso, bem como a sua autenticidade. Outro detalhe importante é que no momento da

exposição, o/a estudante tem a possibilidade de falar do lugar em que está inscrito, conforme sua formação histórica, valorativa e discursiva e se cria um espaço onde é possível aprender da palavra enunciada e não apenas de conceitos pré-estabelecidos (FREIRE, 1987). Mas que isso também o leve a se desinstalar, pois a reflexão tende a instigá-lo, ela provoca esse movimento interno, uma maturidade que se compila diante de um tema que está sendo dialogado.

Veja por essas acepções, o quanto a oportunidade oral do discurso permite ao indivíduo construir suas histórias acerca do mundo e no mundo em que está inserido, por meio de diferentes linguagens e narrações (BNCC, 2017). O/a poeta, em sua performance, é uma riqueza de expressão, com um fato específico, que o enriquece ainda mais. Sobre isto, Viana aponta que

O poeta não escreve para alguém, mas por alguém e revela um grupo que lhe é próprio em sua voz. Nesse contexto, o estilo do poeta é fruto de sua fala interior, que, por sua vez, é fruto de sua vida social inteira. Quando o poeta fala, ele não fala sozinho, mas carrega a voz de seu grupo social. O mesmo se dá com o ouvinte, que participa ativamente dos enunciados (VIANA, 2018, p. 22).

Portanto, quando os e as estudantes escrevem, de certa forma, endereçam seu texto a alguém. No slam, a poesia apresentada é direcionada a um público, que talvez vivenciou, ou vivencia a mesma tônica. O sujeito ouvinte, em dado momento, passa a fazer parte do texto pronunciado, pois nele se identifica, sente-se representado no que está sendo proclamado. No slam, mesmo pensando que talvez o poeta não tenha a pretensão de direcionar seu texto a alguém, para Tezza o que importa

É o fato de que enquanto na prosa existe uma pluralidade de vozes, que podem ser expressas sob a “encarnação” de personagens, revelando pontos de vista, maneiras de viver e outros elementos que sejam distintos do próprio prosador, de maneira que a própria voz do autor não seja interpelada por essas outras vozes, na poesia o poeta pode ter compromisso apenas com sua própria voz, pois ainda que tente expressar o ponto de vista de outro, é por sua voz que o faz (TEZZA, 2014, *apud* VIANA, 2018, p. 42).

Trata-se de uma sintonia que se estende nas articulações poéticas pela facilidade do diálogo interior do autor com o seu exterior (enquanto que na prosa o diálogo acontece pelas margens das hipóteses). É um momento, que embora aconteça de forma natural nos mais variados espaços, traz algo de extraordinário para a linguagem e a sociedade, justamente porque “todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do

corpo ou como outra coisa qualquer” (VIANA, 2018, p. 31). Esse signo linguístico, quando materializado é interpelado pelo sujeito ouvinte que muitas vezes se reconhece como parte do discurso. Esse turbilhão de manifestação da linguagem representado pelo slam faz parte do meio escolar a todo momento, pois falar de escola é trazer os signos, a ideias e os sentidos à tona, além da gama de gêneros e compreensões que dissipam neste universo.

Outra vertente representada no *slam* que se traduz no espaço escolar é a ludicidade, um jogo intencional para aproximar, aliviar a tensão, permitir a exploração, possibilitar a escuta e a produção. De acordo com Viana

É por meio do discurso lúdico, pautado na arte, como no caso do poetry slam, que podemos romper com este discurso autoritário, quando reconhecemos que o ambiente escolar precisa ser, por sua essência, promulgador dos vários discursos que o permeiam, por meio das relações dialógicas estabelecidas entre os sujeitos integrantes do processo de ensino-aprendizagem. Quando a escola para para ouvir o que os jovens têm a dizer, atribuindo sentido aos seus discursos, deixamos o autoritarismo para dar lugar ao dialogismo, aos discursos polissêmicos (VIANA, 2018, p. 39).

É fato que o *slam* direciona para o novo, isto é, algo que vem trazer para o espaço escolar o dinamismo, o rompimento com o engessado, colocar aos e as estudantes em uma posição ativa, como pertencentes a um grupo dono do seu espaço. Poderia se dizer, então, que o *slam* é uma estratégia metodológica, mas ao mesmo tempo, um recurso que sustenta uma sequência didática desde a produção da escrita, passando pela arte, interpretação, a ocupação do espaço ambiental. O slam tem algo que estimula o pensamento nesse processo de aprendizagem, como “os processos de identificação, comparação, contextualização, interpretação e análise de um objeto” (BNCC, 2017, p. 400).

Em conclusão, percebe-se que o *slam* tem uma faceta pedagógica de valor incalculável: suas características são aplicáveis para trabalhar os conteúdos curriculares, para além de valores e sentidos que os alunos e alunas precisam adquirir como cidadãos deste século XXI.

4. Considerações gerais

Este artigo foi mostrando a trajetória, sentidos e significados do *slam*, para finalizar sobre suas tremendas potencialidades no cenário escolar.

Ao pensar no contexto histórico, dos sentidos que atravessam as representações nos espaços públicos, o *slam* revelou-se como fonte de empoderamento, de um lugar de inscrição de um povo que luta, que procura seu espaço de pertencimento. Por outra parte, o *slam* abre a possibilidade para que corpos e vozes enunciem suas realidades, sobretudo o que está sendo silenciado nos discursos jornalísticos e hegemônicos.

Nesse sentido de acontecimentos, homens e mulheres se revelaram apesar de sua classe social, cultural, raça, etnia, gênero. De fato, muitas mulheres que ascenderam na sociedade, como Roberta Estrela d'Alva e Luz Ribeiro, trouxeram suas contribuições a partir da competição *slam*.

As performance do *slam* assumem o poder da transformação ao promover a crítica e a reflexão, pois esses “espaços se constituem como de produção cultural, de estabelecimento de um tipo de poesia que carrega referências históricas e performances críticas” (PEREIRA, 2019, p. 109). Desde outro ângulo, ele possibilita o lúdico ao trazer essa performance “ao mesmo tempo em que uma espécie de desabafo social, na medida em que temas atuais, ligados à exclusão social, são colocados em pauta por seus praticantes”, (p. 100). Também se percebe que essa competição engloba o letramento, pois durante uma apresentação acontecem muitas trocas e muitas compreensões que são remetidas e desenvolvidas por meio da oralidade, da expressão corporal, da produção da poesia e do tema em si.

A BNCC (2017), documento norteador da Educação Básica do Brasil, dialoga com o *slam* ao remeter a ideologia e a discursividade em seus conteúdos curriculares, além de retratar, em suas orientações, a capacidade de comunicação e diálogo que leva à pluralidade cultural, social e política (BNCC, 2017, p. 400). Todas estas são referências que sustentam o *slam* em sua prática discursiva.

Diante das acepções, nota-se que o *slam* revela ser um espaço de acontecimentos, de cultura e de produção de conhecimento ao trazer as habilidades e competências que traduzem o desenvolvimento humano, enquanto sujeito de formação histórica, ideológica e de discurso, conforme pode ser visto nas vozes de mulheres que entoam

seus versos como forma de expressar que não há limite entre o interior e sua exterioridade.

Nesse prisma, o *slam* também pode levar aos e as estudantes a expressar-se e garantir a reflexão, apontamentos, fundamentação, responsabilidade pelo o que está sendo pronunciado. Paralelamente, se desenvolve a questão vocabular, a oralidade, a organização do discurso, bem como sua autenticidade. É por estas razões que o *slam* é um lugar de inscrição do pedagógico, considerando toda a sua aplicabilidade de conteúdos, valores e sentidos que os alunos precisam adquirir ao longo de sua vida escolar, preparando-se para a vida na sociedade, isto é, a cidadania responsável.

Bibliografia

- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BALBINO, Jéssica. **Pelas margens: vozes femininas na literatura periférica**. UNICAMP: Dissertação de mestrado, 2016.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base> (Consulta: 20/03/2021)
- D'ALVA, Roberta. **Um microfone na mão e uma ideia na cabeça** – o poetry slam entra em cena. São Paulo: Synergies Brésil, nº 9, 2011.
- DE JESUS, Carolina. **Quarto de despejo**. Edição Popular: 1960.
- DE MELO, Carolina; DOS ANJOS, Ana. **O slam na encruzilhada dos Estudos Culturais**. 44 Encontro Anual da ANPOCS-Brasil. Disponível em: <https://www.anpocs2020.sinteseeventos.com.br/> (Consulta: 15/03/2021)
- FREIRE, Paulo. **A pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREITAS, Daniela. **Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência**. Brasília: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 59, 2020.
- hooks, bell. **Ensinando a transgredir, a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

- INCB, Naciones Unidas. **Las drogas, la delincuencia y la violencia: los efectos a nivel microsocial**. 2003. Disponible en:

https://www.incb.org/documents/Publications/AnnualReports/Thematic_chapters/Spanish/AR_2003_S_Chapter_I.pdf (Consulta: 05/05/2021)

- KILOMBA, Grada. **O racismo está sempre se adaptando ao contemporâneo**. Entrevista na Revista CULT, 7 de abril de 2016. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/grada-kilomba/> (consulta: 15/03/2021)

- MIRÓN, María. **Entre la casa y el ágora: género, espacio y poder en la polis griega**. Revista La Aljaba, Segunda Época, Vol. XVIII, 2014.

- NASCIMENTO, Jenyffer. **Terra Fértil**. São Paulo: Mjiba. 2014.

- NEVES, Cynthia. **Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo**. São Paulo: Linha D'Água, v. 30, n. 2, 2017.

- PANTOJA, Deusyene; RODRIGUES, Enmilly; ABRANTES, Diego. **O negro e o racismo no brasil: ênfase nas consequências psicológicas**. Macapá: Arquivos Científicos (IMMES), v. 2, n. 2, 2019.

- ROSA, Carolina; SILVA, Gilberto. **Carolina Maria de Jesus e o pensamento liminar na literatura brasileira**. Revista Estudos Feministas, vol. 28 N°2, 2020.

- SALOM, Julio; PIRES, Warley. **La explosión de los slams de poesía hablada en Brasil**. UNAL: Literatura: teoría, historia, crítica, vol.22, n°2, 2020.

- VIANA, Leidiana. **Poetry slam na escola: embate de vozes entre tradição e resistência**. 2018. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista (UNESP).