

RIMANDO VERSOS, TECENDO ENCONTROS – BATALHAS DE POESIA EM SALVADOR/BAHIA

Danielle M. H. L. da Gama¹

RESUMO: As batalhas de poesia autoral conhecidas como *slams* se espalharam pelo país desde sua primeira edição, realizada em São Paulo, em 2008. Poetas e público se encontram em performances que buscam criar espaços democráticos de expressão, através da poesia e do uso do corpo. Estes eventos têm sido promovidos em especial em locais periféricos de centros urbanos onde mais se percebem as carências e opressões impostas por desigualdades sociais e diversos tipos de violência. Este artigo propõe reflexões que se baseiam em nossa pesquisa de mestrado, em que acompanhamos o cenário do *slam* na cidade de Salvador/Bahia, durante os anos de 2017 e 2018. Baseamo-nos, para tal, nos Estudos de Performance e utilizamos a descrição etnográfica, através de observação participante e entrevistas semiestruturadas. Neste texto, analisamos os encontros que se estabelecem nas e ao redor das batalhas, através dos quais seus atores comunicam e socializam vivências, potencializando vozes e aprendizados de grupos e identidades marginalizados.

PALAVRAS-CHAVE: *slam*; batalhas de poesia; performance; periferias; Salvador.

RHYMING VERSES, WEAVING MEETINGS – POETRY BATTLES IN SALVADOR/BAHIA

ABSTRACT: The authorial poetry battles known as slams have spread around the country since the first edition, in São Paulo, in 2008. Poets and public meet in performances that aim to create democratic spaces for expression, through the poetry and the use of the body. These events have been promoted specially in outskirts of urban centers, in which the lacks and oppressions imposed by social inequalities and several kinds of violence are more noticed. This article proposes reflections that are based in our master degree research, in which we have accompanied the scene of slam in the city of Salvador/Bahia, during the years of 2017 and 2018. For that, we were based in the Performance Studies and we have used ethnographic description, through participant observation and semi-structured interviews. In this text, we analyze the meetings that are established in and around the battles, through which their actors communicate and socialize experiences, enhancing voices and learnings of marginalized groups and identities.

KEYWORDS: slam; poetry battles; performance; outskirts; Salvador.

“Plotino resolve o problema do prazer estético de modo inteiramente diverso. Para ele, a alegria que a alma sente diante de uma obra bela origina-se do fato de que, diante dela, nós sentimos que estamos diante da chispa de outra alma humana; o artista colocou em sua obra uma fagulha, um brilho de sua alma, e a nossa, ao captá-la, se alegra, porque aquele encontro é, de fato, um reencontro” (Ariano Suassuna, “Iniciação à Estética”).

¹ Mestre em Ciências Sociais (Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB), Bacharel em Comunicação Social (Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ). Email: dani.dagama@hotmail.com

Em algum anoitecer pessoas se aproximam de uma praça, um bar, ou esquina de um bairro, que logo vai se enchendo de música e conversas animadas. Aos poucos se forma um público em rodas, sentados ou de pé, em arquibancadas ou calçadas, bancos – o que houver perto e puder se aproveitar – para assistir a um espetáculo. Uma a uma apresentam-se no palco – improvisado ou mesmo imaginado, delimitado pelos corpos dos presentes – pessoas que leem, ou recitam de cor, suas próprias poesias. Seus versos, com referências a problemas cotidianos, questões políticas e afetivas. Cenas vividas na realidade da cidade, que por alguns momentos, é interrompida em seu fluxo indústria-trânsito pelo fluxo de afetos e versos de um *slam*.

Slams são batalhas de poesia falada em que poetas apresentam seus poemas ao público e a jurados – geralmente escolhidos na hora entre a plateia presente. Os poemas devem ser sempre autorais e recitados dentro de 3 minutos cronometrados, sem uso de adereços ou acompanhamentos musicais. Conformam-se nestas performances momentos de sociabilidade em que o corpo é o instrumento de voz e de escuta, em um ritual de partilha.

As batalhas surgiram nos Estados Unidos em fins da década de 80 e proliferaram por todo o mundo. No Brasil, os primeiros *slams* aconteceram em 2008, em São Paulo, com o ZAP! Zona Autônoma da Palavra, idealizado e organizado pela artista e pesquisadora Roberta Estrela D’Alva junto ao Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, coletivo artístico que trabalha com linguagem que entremeia teatro e hip-hop. Desde então, o número de praticantes vem aumentando e hoje há *slams* espalhados por todo o país.

No Brasil, os *slams* têm se inserido em um contexto maior de produções artístico-culturais que vêm sendo produzidas em regiões periféricas de conglomerados urbanos, a exemplos de saraus de poesia que surgiram nos subúrbios paulistas nas primeiras décadas deste século. Nestes locais, historicamente se percebem as ausências e faltas de equipamentos e investimentos públicos no atendimento às populações, além de todas as violências sofridas nestes locais, recorrentemente denunciadas por movimentos sociais e de direitos humanos.

Também a atuação de grupos como o movimento negro, o movimento feminista e de ativismo LGBTQI+ buscam criar nestes espaços maneiras para que vozes marginalizadas ou subalternizadas na sociedade sejam ouvidas. Performados em locais públicos, aproveitando-se de equipamentos urbanos existentes, os *slams* se tornam ritos em que se busca, através da poesia, o desvelamento e reflexão sobre questões sociais, num processo que se constrói na interação entre artista e plateia (nem sempre objetivamente distinguidos). Os poemas apresentados, que podem ser sobre qualquer tema, se voltam principalmente a denunciar questões de realidades vividas em comum.

Em um *slam*, qualquer pessoa pode se inscrever para participar e qualquer pessoa pode assistir. Quem escolhe os melhores poemas, dando notas, é o público. Ligadas a eventos como batalhas de rimas (ou de MC’s), em que os competidores disputam fazendo versos em cima de batidas de rap, e também aos tradicionais repentes

do nordeste do país, *saraus* e *slams* representam hoje uma retomada da poesia oral, devolvendo ao povo a expressão da poesia.

O presente artigo parte das reflexões de meu trabalho de pesquisa no Mestrado em Ciências Sociais², em que abordei, através de descrição etnográfica, a cena de *slams* em periferias de Salvador/Bahia. Utilizei-me da observação participante e de entrevistas semiestruturadas com participantes de *slams*. As batalhas foram analisadas pela perspectiva dos Estudos de Performance, pelos quais performances culturais e artísticas são interpretadas como rituais em que se representam dramas sociais (TURNER, 2015). Reproduzindo vivências, seus atores buscam refletir e solucionar questões que lhes afetam.

Pode-se falar em uma cena em que os *slams* em Salvador se inserem: coletivos de jovens que recitam poesia em ônibus coletivos, duelos de rimas, *saraus* e produção de livros de artistas periféricos constituem um cenário em que artistas, produtores e públicos se esbarram, em encontros literários e comemorações, em trocas e diálogos, em ruas e em bairros da capital.

Nos *slams* os participantes falam de seus lugares – territoriais e sociais –, “conversando” com um público que reage e se identifica, e com outros textos e atores através de seus próprios textos, promovendo encontros na cidade difusa e veloz. Ao falar de encontros, procuro descrever potências carregadas nestes momentos em que, em brechas no espaço-tempo da cidade, reúnem-se pessoas por instantes singulares para dizer e ouvir poesia.

Poesia de batalha

“A maioria das pessoas ignora a maior parte da poesia porque a maior parte da poesia ignora a maioria das pessoas” (Adrian Mitchel, “Poems”).

Os Estudos de Performance surgiram entre as décadas de 1960 e 1970 com os trabalhos do diretor de teatro Richard Schechner e do antropólogo Victor Turner, que estudou rituais junto aos povos Ndembu. Turner entende o ritual como um fenômeno social que “conduz a uma espécie de redenção pela imersão na experiência vital compartilhada, onde o tempo vira fluxo, finitude, aflições, sofrimento, cura, contradições, e sempre empatia e afeições” (CAVALCANTI, 2013, p. 415).

Analisando as batalhas de poesia pela perspectiva da performance, podemos vê-las como eventos ritualizados, com princípio, meio e fim, regras e comportamentos esperados, bem como os inesperados e contingências do espetáculo que é sempre único, nunca o mesmo. Nos *slams*, artistas e públicos promovem partilhas, socializando vivências e discutindo contradições que recolhem dos vividos cotidianos.

Assim, no embate de versos e gestos que se apresenta no *slam*, descortinam-se o que Turner (2015) chama de “dramas sociais”. Para Cavalcanti (2007, p. 135), tais constituem períodos de “experimentação subjetiva, afetiva e cognitiva” de princípios da

² Pesquisa financiada com bolsa pela FAPESB – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia.

estrutura social pelos atores sociais, revelando tensões e possibilitando reflexão. Nos *slams*, experiências e conflitos do campo social são representados e revividos por artistas e público em performance, promovendo o debate de questões importantes para o grupo.

Em especial no contexto de comunidades periféricas e de identidades marginalizadas, desvelam-se acontecimentos e sentimentos percebidos como comuns, num espaço de (re)conhecimento. Como um ritual que dramatiza a vida, pela performance no *slam*, organizam-se e mobilizam-se experiências, compartilham-se e produzem-se saberes, no enfrentamento a dificuldades cotidianas e realidades de opressão. O que torna possível essa performance é a presença de um público que se identifica e engaja com as narrativas expressas nos poemas apresentados.

Ademais, como performance oralizada, em que se proíbe o uso de adereços e acompanhamentos musicais, o corpo torna-se o instrumento primordial: “Apenas com a gestualidade do corpo (do qual a voz é parte integrante), os poetas devem criar todos os efeitos que qualquer um desses elementos trariam” (NASCIMENTO, 2012, p. 102). A intenção é comunicar, através do corpo, o texto criado antes na escrita, gerando um novo texto presente, que é construído também junto a outros corpos – aqueles que compõem a plateia. Cavalcanti (2013, p. 424) nos fala, sobre performance, como “obra que é o próprio corpo do artista, e deve ser vivida junto com o público; valor da fisicalidade da presença mútua e das formas não verbais ou discursivas na apreensão do sentido da experiência estética”.

É preciso ressaltar que, no *slam*, entre plateia e artista existe uma troca constante – os artistas, quando não estão se apresentando, no tempo de 3 minutos dedicados à sua própria poesia, estão sentados, ou ao redor, assistindo aos outros poetas. Também são público. E nem sempre há um palco, no sentido estrito, para separar público do artista que se apresenta – ele pode estar no meio de uma roda, em um setor do espaço improvisado pelos próprios arranjos produzidos pelos corpos, que podem se mover, intercambiando lugares.

Nesse espaço, ainda que o poeta deva se apresentar sempre com poemas de sua autoria – ele narra e expressa suas próprias vivências e sentimentos – ele também representa as experiências de outros, afetados por vivências semelhantes. Em minha entrevista com Sandro Sussuarana, organizador do *Slam* da Onça, batalha que acontece no bairro de Sussuarana, ele me explicou:

(O poema no *slam*) é autoidentitário, né, as pessoas têm essa de quando os moradores, eles falam da questão da segurança, eles falam da questão da segurança do bairro que moram, eles falam da questão da saúde, que não tem na comunidade, eles falam da educação que é precária na comunidade, porque a vivência é muito parecida, porque eles são todos, maioria, moradores de lá, então eles se conhecem, então sabem, então é bem autoidentitário, mesmo.

O que você falou é o que eu vivo, ou eu já passei por isso, eu sei o que que você ‘tá sentindo, então tem muito isso que é a questão da identidade,

que é uma coisa muito forte no sarau, no *slam* também (Sandro Sussuarana - Trechos de entrevista – 30/06/2018). (GAMA, 2019).

Assim, afirma D’Alva³ (*apud* LUCENA, 2017, p. 121) que “o *Slam*, esse processo todo que está acontecendo e que a gente pensa que é sobre ‘ter voz’, é muito mais sobre ‘ter escuta’”. O poeta diz um poema, mas em todo o restante do tempo ele está escutando o que dizem os outros. Em comunidades marginalizadas ou atingidas por formas semelhantes de opressão, o público escuta se identificando, ou aprendendo, com as experiências narradas. Em palestra proferida no Festival Literário Letra de Mulher, promovido em 2018 na Caixa Cultural em Salvador, a autora e poeta ressaltou o papel do *slam* na retomada de espaços públicos em um fenômeno em que pessoas se reúnem para ouvir poesia, “para se ouvirem”. O *slam*, para ela, não se trata de poesia, mas da performance como rito e oportunidade do encontro, e comparou-o aos momentos em que nossos antepassados se reuniam em volta de fogueiras para ouvir histórias.

Conversas

“Na vibração da voz se estende, no limite da resistência, o fio que liga ao texto tantos sinais ou índices retirados da experiência” (ZUMTHOR, “Introdução à Poesia Oral”).

Durante a pesquisa, pude acompanhar mais profundamente as atividades do *Slam* da Onça, que acontecia em Novo Horizonte⁴, no bairro Sussuarana, região periférica de Salvador. As batalhas aconteciam no centro comunitário Centro Pastoral Afro Padre Heitor (Cenpah), em um espaço interno batizado Anfiteatro Abdias Nascimento⁵. Frequentei o espaço durante os dois anos da pesquisa, e encontrei também alguns de seus participantes em outros momentos, para realizar entrevistas - uma no Centro Histórico de Salvador e outras duas ali mesmo na Sussuarana -, ou em seminários, rodas de conversas sobre poesia e saraus. Houve também certa vez em que um poeta do *slam* entrou no ônibus em que eu estava, para recitar poesia - muitos jovens fazem desta atividade artística fonte de renda, e também de atuação social.

Fui percebendo que o *slam* não estava isolado, mas sim em uma teia de onde partiam e chegavam os atores que recitam poesias em ônibus, batalham em rodas de rimas, publicam livros em antologias de poetas periféricos, participam de saraus e coletivos poéticos, que ensinam e recitam nas escolas, tecendo poesia pela metrópole.

³ Roberta Estrela D’Alva é poeta, pesquisadora, criadora da primeira batalha de poesias do país e ainda hoje participa da organização do campeonato brasileiro de *Slam* (*SLAM BR*). No texto, utilizo o sobrenome Nascimento ao citar trabalho acadêmico produzido por ela. Porém, no trabalho de Lucena, Roberta é citada pelo nome com o qual publicou seu livro “Teatro Hip-Hop: a performance poética do ator-MC”. Assim, Nascimento e D’Alva trata-se da mesma pessoa.

⁴ O bairro Sussuarana é dividido em Sussuarana, Sussuarana Velha e Novo Horizonte.

⁵ Abdias do Nascimento foi um poeta, dramaturgo e professor, referência na luta contra o racismo e criador do Teatro Experimental do Negro, ainda na década de 1940. O nome do anfiteatro, que lhe homenageia, é “Abdias Nascimento”, sem a preposição, grafia que reproduzo aqui.

Muitos deles também estão ligados a grupos de capoeira, de teatro ou de dança, a associações de bairro e, em especial, ao movimento negro na capital. Em Salvador, grande parte destas manifestações culturais trabalha pela afirmação da identidade negra e pela valorização da vida e das tradições de sua população de maioria afrodescendente.

Ademais, como afirma Coelho, organizador do *slam* mineiro Clube da Luta e pesquisador de *saraus* e *slams*, em entrevista ao programa Quarta Capa, da TV PUC-MG (2017): “O *slam* nasce do conhecimento de outro *slam*, são comunidades que vão se encontrando com outras comunidades”. Assim também aconteceu com o *Slam* da Onça, surgido de inspirações como o Sarau da Cooperifa (da periferia de São Paulo), e o Sarau Bem Black (sarau afrocentrado de Salvador), e que também incentivou o surgimento de outros grupos na capital.

Os *slams* da Onça aconteciam aos sábados de noite. Eu me deslocava de outros bairros da cidade, onde me hospedava em albergues ou casa de amigos, para a Sussuarana, e ficava esperando na frente do Cenpah, sentada em um degrau ao lado da entrada, ou dentro do anfiteatro, nos degraus da arquibancada. Dali podia observar as chegadas, os abraços e as saudações de pessoas ao reconhecer-se, e ouvir as conversas que se davam enquanto o *slam* não começava. Deste lugar eu assistia a um profuso espetáculo de encontros.

Estes encontros e diálogos transparecem nos poemas, que referenciam personagens e fatos entre eles reconhecidos, e também nas falas dos atores quando comentam sobre como chegaram ao *slam*, em caminhos que percorrem a própria cidade. A seguir trago dois trechos de entrevistas que realizei no ano de 2018: um dos entrevistados é Vinícius Lima (Bolha), poeta então com 16 anos, morador de Novo Horizonte, e o outro é Kuma França, poeta do bairro de Cajazeiras, bastante distante daquele. Na fala de Kuma se podem notar algumas referências: ao Coletivo ZeferinaS (coletivo afro-feminino de Salvador); Jaca (coletivo da juventude do bairro de Cajazeiras); *Slam* da Raça (que acontecia no bairro de Itapuã, em Salvador); Sarau da Onça (sarau promovido pelos mesmos organizadores do *Slam* da Onça) e, ainda, a figura de Indemar, que é poeta de Itapuã:

Quando eu conheci o *slam* eu tava, a gente ‘tava formando o Coletivo ZeferinaS, que é o coletivo que eu faço parte, que a gente conheceu através do Jaca, também, e aí a gente foi fazer uma intervenção no *Slam* da Raça. (...) aí ganhei, e aí eu tive que voltar, porque tem o *slam* né, são cinco *slams*, depois vem o *slam* do campeão. E aí eu trocava ideia com o organizador, né, com Indemar, e aí ele foi e falou pra mim, “velho, vai ter o *Slam* da Onça”, que também tinha o sarau que é famoso, né, mas eu nunca tinha ido, no Sarau da Onça eu fui esse ano, mas eu já fui lá no *Slam*. Aí ele pegou e falou assim pra mim, “ó, vai ter o *Slam* da Onça e a premiação é uma tatuagem”, aí eu peguei e fui, não pelo *slam*, não pela poesia, foi pela tatuagem. Cheguei lá, ganhei o *slam* e não foi uma tatuagem, ele me ludibriou só pra eu participar. Como eu não colava nesse negócio de *slam*, eu não me interessava em pesquisar, eu fui mais pela

tatuagem, mesmo, falei, “ó, vou ganhar e vou me tatuar”. Cheguei lá, aí eu ganhei, aí eu fiquei em primeiro, ele ficou em segundo. Eu falei “e aí, a tatuagem?”, ele “não, só pra você vir competir mesmo, que eu queria competir com você...” (Kuma França - Trecho de entrevista - 18/11/2018). (GAMA, 2019).

Também na fala de Bolha estão os encontros - do skate para a “batalha” (de rap) no Parque da Cidade, e com a “galera do Pega a Visão” (batalha de rap do bairro Sussuarana), que também recita poesia e faz improvisado de rimas (*freestyle*) no ônibus:

(...) eu andava de skate, acompanhava a batalha que tinha no Parque da Cidade e tals e teve um dia que eu ‘tava indo pra lá e tinha uma galera daqui do Pega a Visão que ‘tava indo pra lá também, entendeu? Aí eu peguei o ônibus aí eles foram lá e pediram pra entrar pra recitar poesia. Aí eles entraram, recitaram poesia, pá, depois ficaram lá no fundo fazendo *freestyle*, entendeu, acabaram brincando comigo, sabiam que eu era da Sussuarana também, aí eu acabei fazendo amizade com eles. Aí eles foram lá e falaram que tinha o Pega Visão, que era batalha com conceito de rap, toda sexta-feira e tals. E aí da primeira vez que eu vim no Pega Visão eu nunca vou me esquecer que eu saí de casa falando que eu ia comprar o pão, só pra comprar pão!, aí saí de casa, vim pro Pega Visão e voltei pra casa sem o pão, porque quando acabou o Pega a Visão a padaria já ‘tava fechada! Aí minha vó ficou muito ‘retada comigo, mas eu gostei bastante (Bolha - Trecho de entrevista - 09/11/2018). (GAMA, 2019).

Através do Pega a Visão, Bolha iria conhecer também o *Slam* da Onça. Explicava Sandro Sussuarana, na roda de conversa sobre literatura e periferia na qual participamos na Flipelô (Festa Literária Internacional do Pelourinho), em agosto de 2018, que com o trânsito da “galera” entre saraus e eventos culturais-artísticos cria-se uma rede de “positivação” destes lugares – uma “ocupação”. Essa positivação está também nos poemas ditos nos saraus e *slams*, em que poetas se referenciam uns aos outros. A antologia “Poéticas Periféricas: novas vozes da poesia soteropolitana” traz o poema (R)Evolução, de Kuma França, do qual destaco um trecho:

ZeferinaS em ação, Pés descalços⁶
Uma galera “ozada”

Sou cria do JACA
E não sou um terço da minha quebrada
Mal alimentada, somos heresia!
Toda favela é manjedoura de uma poesia

Eu não preciso ir ao centro, ver fatos históricos no cartão postal
Basta dar um rolê no sarau das perifas
E ouvir poesia marginal

⁶ Coletivo que recita poesias em ônibus de Salvador.

Ouvir...

Sandro, Jenifer, minhas meninas

Evanilson, Rool Cerqueira e todas as Limas

Que hoje estão num livro

Porque preto é realmente "ozado" (FRANÇA, 2018, p. 89-90).

Nos eventos do *Slam* da Onça este diálogo pode ser notado, ainda, pela montagem, no cenário, de uma mesa redonda, que costumava ficar no canto esquerdo do palco (próximo à parede com a figura e o nome de Abdias do Nascimento), com uma pequena livraria com antologias e livros individuais de poetas das periferias de Salvador.

Nestas conversas, em muitos momentos o eu-lírico do poema é de certo modo performado por todos. No trecho do poema da poetisa Ana Karina, que trago a seguir, nota-se sua identificação, como indivíduo, com um grupo que considera como seu. A jovem, então com 18 anos, foi escolhida a vencedora nesta edição do *slam*:

Eu vejo a morte todo dia, e perdi toda a fé em Deus

porque eu me sinto menos eu cada vez que matam um dos meus

eu me sinto menos eu toda vez que matam um dos meus!

(Trecho de poema recitado no *Slam* da Onça em 28/07/2018). (GAMA, 2019).

Na performance, o último verso, aqui grifado, Ana repetiu com pausa e ênfase, como que convidando o público a dizer junto, enquanto nas duas vezes apontava com o dedo para o próprio peito. Ela expressa forte vínculo com estes que são mortos e também com aqueles que assistem, sofrendo mesmo pesar e perda. Coelho (2017, p. 78), falando da autorrepresentação nos textos e performances de poetas de periferias, afirma que o artista "que surge a partir da voz poética autêntica sua fala com a presença de um corpo, que legitima sua origem, seu discurso, as vozes que se afiliam à sua própria voz". Para Freitas:

O significado dos poemas se constitui tanto através da narrativa em primeira pessoa sobre a experiência do/a *slammer*⁷ (narrativa que ele/a escreve e, desejavelmente, memoriza antes do evento, raramente improvisa como nas batalhas de MC's), da voz e do corpo do/a poeta, quanto da relação com a voz, o corpo e as histórias do público que ouve (FREITAS, 2018, p. 95-96).

É ao próprio peito que Ana aponta o dedo, mas há uma plateia que se engaja em seu dizer. Somers-Willett (2009, p. 21) fala-nos que a "experiência através dos *slams* torna-se não sobre o ato privado, entre autor-audiência, de ler um impresso, mas sobre uma comunicação pública, dialógica, entre autor e audiência".

Nesta interação, o público também se torna ator (DAWSEY, 2016). Ele não só aplaude, incentiva, se agita, como plateia, mas atua respondendo, comentando, completando, algumas vezes declamando o poema junto com o poeta em ação. Na performance existe, assim, o "corpo fisicamente individualizado de cada uma das pessoas

⁷ Poeta de *slam*.

engajadas (nela)”, “e aquele mais dificilmente discernível porém bem real, da coletividade que se manifesta em reações afetivas e movimentos comuns” (ZUMTHOR, 1997, p. 85). Lucena (2017, p. 103) reflete que a voz na performance poética “não é a voz de um ou de outro”, mas a “interlíngua que vemos e ouvimos quando estamos diante do poema”.

Respostas

“No verso violentamente pacífico, verídico / Vim pra sabotar seu raciocínio / Vim pra abalar o seu sistema nervoso e sanguíneo” (Racionais MC’s, “Capítulo 4, versículo 3”).

Nas batalhas, a participação do público é vibrante. No *Slam* da Onça, antes do evento começar, era comum chegar ao anfiteatro algum poeta conhecido no lugar, ou algum participante se inscrever para declamar, e ser recebido com saudações calorosas de incentivo. Além disso, o organizador, Sandro, costuma pedir, no início de cada *slam*, que poetas estreantes sejam saudados com palmas em dobro quando se apresentam. Quando a plateia é pouca, diz, cada um deve aplaudir por dez. Ele ensina ainda que a vaia é proibida e o silêncio, obrigatório.

Durante a recitação do poema, a plateia faz silêncio, em respeito ao artista. Mas manifestações de concordância acontecem e podem incentivar o poeta, que também interage com o público, convidando-o a participar como se com ele conversasse: aponta, questiona, interroga. A plateia costuma reagir baixinho, com onomatopeias como “Tsss...”, “Ooou...!”, ou silenciosamente, com meneios afirmativos de cabeça.

Quando o poema chega ao fim, o público pode reagir efusivamente: “Oooou!!!”, “Deus é mais!”, ou ainda, com falas de que “Acabou o *slam*!...”, ou seja, de tão bom o poema, não haveria mais nada a ser dito. Enquanto o poeta retorna para seu lugar na plateia, depois de declamar, vai sendo celebrado com palmas, gritos, saudações, por vezes abraços. Em todas estas manifestações - exclamações e silêncios, palmas, gestos e cumprimentos - o próprio corpo é a linguagem pela qual se comunicam artista e plateia.

Pelos movimentos corporais, percebem-se várias formas de identificação e concordância do público ao poeta que declama. Todos escutam com muita atenção e ora sorriem, demonstrando satisfação e orgulho, com a frente altiva, ora acompanham com o semblante sério, só sorrindo no fim, ao aplaudir. Algumas vezes, para expressar confirmação ao que se disse no poema, pode-se bater palmas com as mãos elevadas acima e à frente do rosto. Às vezes o rosto se afunda neste gesto, de olhos fechados, sorrindo, ainda, com satisfação. Este rosto também pode buscar outro rosto para “diálogo”, olhando para o lado e meneando-se em gesto afirmativo. Um sim como quem diz “é isso aí, é disso que estou falando!”.

No campeonato nacional de *slams*, o *Slam BR*⁸, em 2017, realizado em São Paulo, Kuma França apresentou-se, por ter vencido o campeonato de *slams* na Bahia naquele ano. Assistindo ao vídeo de sua apresentação, podem-se ver exemplos que ilustram estas reações-respostas. Kuma é incisivo e recita com furor:

Seu boicote e seu chicote não conseguiu derrubar
Se fudeu, branco de merda, vai ter que me ouvir falar!!

Em alguns versos, a plateia exclama “Oooooou!!”. Kuma declama de pés descalços, fora do palco, ficando no mesmo nível da plateia, que está sentada no chão à sua frente. Algumas pessoas também estão na lateral deste cenário, de pé, apoiados em um corrimão. O poema é recitado em uma tensão crescente, até que Kuma diz o verso:

Eu ando pela escuridão, e rezo pra não ser encontrado
Trago a certeza que deus é mãe, se fosse pai já tinha me abandonado!!

Neste momento, há uma grande reação de meninas no público, que erguem os braços, balançam as mãos, exclamam. Este mesmo poema havia sido declamado por Kuma no *Slam* da Onça, e eu havia anotado em meu caderno de campo: “Muitas palmas e concordância de uma menina no verso de Kuma sobre ‘se fosse pai já teria abandonado’” (Trecho do caderno de campo 29/09/2018) (GAMA, 2019). Esta reação pode ser comum quando o poeta declama um mesmo poema frente a públicos e em contextos diferentes, porque as batalhas, ainda que em diferentes espaços, agregam pessoas com vivências bastante similares. É como se as pessoas ali estivessem “sendo ditas”. Isso ocorre quando o verso reverbera, ou, na linguagem muito usada por eles, “bateu”. Assim,

o autor não representa unidade criativa isolada, sobretudo na criação poética em *performance*. Sabe-se que, como lembra Flávio Carneiro em relação ao que diz Foucault, “por trás da palavra autor, se esconde não apenas um mas vários *eus*”. E que esse autor representa uma voz individual que reverbera o discurso de vários outros indivíduos (SOUZA, 2011, p. 85).

Para Souza (2011, p. 113), que estuda performances na cantoria nordestina e no *slam*, compreende-se que a ação do público “está estreitamente relacionada ao sentimento de coletividade de seus participantes. Eles estão dispostos a encontrar em sua subjetividade a concordância com o outro. Desse modo, o momento de atenção ao próximo se faz oportunidade de ouvir ecoar as suas próprias reflexões”.

Em Salvador, em que as temáticas mais frequentes dos poemas se referem às vivências de opressão que afetam os corpos de seus atores - preconceito racial e violência policial contra corpos negros, desigualdade e violência de gênero, lgbtfofia e transfobia - as performances falam de experiências que o próprio corpo vive e narra, é linguagem e meio, instrumento e fim. Apresentar-se frente a uma plateia, em um espaço

⁸ Com o título “Poesia Pesadona de Juh França no *Slam* Brasil”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ykzGCiV-UCQ>. Acesso em 28 fev. 2019.

público, falar contra preconceitos da sociedade e poderes instituídos representa uma batalha. Apresenta-se um corpo que se envolve com o que narra e com as pessoas que assistem, e que não só assistem, mas também ali batalham:

O corpo presente dá indícios que alteram o texto, fazem com o que (*sic*) ele tenha contextos, hipertexto e envolvimento com a emoção, com a voz, com o momento em que está sendo dito e com as pessoas que se olham no momento em que aquilo está acontecendo (COELHO; SILVA; BICALHO, 2017, p. 288).

Taylor (2003, p. 2, tradução nossa) vê na performance “atos vitais de transferência”, que transmitem “conhecimento social, memória e um senso de identidade”. Assim, para a autora “a performance também funciona como uma epistemologia: A prática incorporada, junto com e ligada a outras práticas culturais, oferece uma forma de saber” (2003, p. 3, tradução nossa). Nas dinâmicas rituais de fala e silêncio, voz e escuta, os encontros nas batalhas geram alternativas, recriam possibilidades. Reproduzindo e partilhando nas performances, batalhas e tensões cotidianas, seus atores aprendem modos de agir sobre essas, defendendo o direito de dizer de si, de valorizar suas culturas, seus territórios, suas identidades, afetando-se e modificando-se.

Tratando de afeto, da relação íntima entre arte e existência, fala-nos sobre isso a concepção de Schechner (*apud* TURNER, 2015, p. 103) pela qual “a vida afeta a arte, e a arte afeta a vida”, no movimento de um oito infinito. O autor elaborou o modelo “*infinity-loop*” – um oito deitado, ou o símbolo do infinito – pelo qual demonstra que “a forma processual dos dramas sociais” se torna “implícita aos dramas estéticos”, “enquanto a *retórica* dos dramas sociais – e, portanto, a forma do argumento, é tirada das performances culturais” (TURNER, 2015, p. 128, grifo do autor).

O *slam*, como performance que aciona memórias e narra o presente como um contradiscurso, fornece a seus atores horizontes, outro vir-a-ser, através da potencialização de suas vozes e socialização de suas vivências. O encontro, mais importante do que a disputa por decidir quem é o melhor poeta, traduz-se em aprendizado, resistência e afeto. Nas palavras de Sandro:

Se a gente chegar lá no *slam*, fizer a poesia, não ganhar, mas passar a mensagem, e sentir que tocou, pra gente já é o suficiente.

Então às vezes a gente não tá bem da cabeça, né, muito bem psicologicamente pra poder participar do *slam*, e aí um amigo chega e dá um abraço na gente, fala: “Porra, velho, ó, aquela poesia que você disse hoje, porra, eu precisava ouvir isso”. Então aquilo já é uma outra coisa, você já fala poxa, não ganhei, mas eu toquei em alguém, eu *cheguei*. Pronto. Não ganhei o troféu, mas eu ganhei alguém, eu ganhei uma pessoa que precisava me ouvir. E pra gente isso é mais importante, muito mais importante, *muito* (Sandro Sussuarana - Trecho de entrevista - 30/06/2018). (GAMA, 2019).

Considerações finais

“Todo *slam* é um levante” (LUCENA, 2017, p. 110).

Este artigo buscou apresentar reflexões sobre batalhas de poesia como espaços de encontro, pela perspectiva dos Estudos de Performance. Analisar os *slams* na cidade de Salvador permitiu pensá-los como dinâmicas rituais entretecidas com outros processos artísticos e culturais da cidade, constituindo objetos privilegiados para interpretação de representações simbólicas de dramas sociais, seus conflitos e resistências.

As batalhas, para além da competição entre os poetas pela escolha do artista vencedor, narram lutas que estes poetas e também seus públicos travam na esfera social, no cotidiano urbano. Neste cenário, o público é parte integral da performance e interage em processos de conversas e respostas, de dar voz e dar ouvidos.

As respostas ultrapassam as palmas e manifestações no momento do evento – os aprendizados e trocas ali estabelecidos transportam-se para fora da performance, reinventando em suas comunidades modos de ver e de ser, através do incentivo à leitura, à escrita, à valorização de suas referências, vivências e narrativas. Assim, jovens começam a escrever poesia, incentivados por outros jovens poetas; sentem-se representados e constroem vínculos de afeto entre si, com seus territórios e com a cidade. Nessas reações e nesses movimentos em comum, reside o intuito da poesia no *slam* que é “passar a mensagem”, “pegar a visão”.

O *slam*, assim, é performance que envolve transmissão de saberes, sociabilidades e resistências. Está na potência do encontro, do corpo a corpo, do falar - de amor ou dor - o direito evocado de ali colocar-se e dizer de si. E para além desta expressão que é do sujeito, de seu desejo e da necessidade de dizer, o poema tem que “bater”. A poesia tem que “chegar” no outro - o autor não é só. O *slam* não existe sem o outro, e não funciona se não o afetar - há urgência e cura neste encontro.

Referências

CAVALCANTI, M. L. V. C. Drama social: notas sobre um tema de Victor Turner. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 16, p. 127-137, 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/49992/54124>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

_____. Drama, Ritual e Performance em Victor Turner. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 411-440, nov. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2238-38752013000600411&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 30 mar. 2019.

COELHO, R. M. A *PALAVRAÇÃO*: Atos político-perfomáticos no Coletivo Sarau de Periferia e no Poetry *Slam* Clube da Luta (2017). Dissertação (Mestrado em Artes) –

Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-ARTH6W>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

COELHO, R.; SILVA, D.; BICALHO, G. À voz, à luta: uma entrevista com Rogério Coelho. Em Tese, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 286-296, jan.-abr. 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/13276>>. Acesso em: 01 abr. 2019.

DAWSEY, J. C. Sismologia da performance: palcos, tempos, f(r)icções. Cultures-Kairós: Revue d'anthropologie des pratiques corporelles et des arts vivants, [s.l.], n. 7, 16 p., dez. 2016. Disponível em: <<http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/pdf/1404.pdf>>. Acesso em: 02 abr. 2019.

FRANÇA, K. "(R)Evolução". In: JESUS, V. A. de. (org.). *Poéticas periféricas: novas vozes da poesia soteropolitana*. Vitória da Conquista: Galinha Pulando, 2018.

FREITAS, D. S. de. *Ensaio sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea* (2018). Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34815/34815.PDF>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

GAMA, D. M. H. L. da. *A voz e a vez de dizer: batalhas de poesia em comunidades de periferias de Salvador/BA*. 2019. 250 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2019. Disponível em: <<https://www.ufrb.edu.br/pgcienciassociais/dissertacoes-de-mestrado/category/23-2019>> Acesso em: 14 nov. 2020.

LUCENA, C. T. *Beijo de línguas: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram*. 2017. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia: Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/20478>>. Acesso em: 01 abr. 2019.

NASCIMENTO, R. M. do. *A performance poética do ator-MC*. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4481>>. Acesso em: 01 abr. 2019.

SOMERS-WILLET, S. B. A. *The cultural politics of slam poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.

SOUZA, T. B. *A performance na cantoria nordestina e no slam*. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFC-7_35d2c45786ff6dff68373d5e06a6aa2f>. Acesso em: 01 abr. 2019.

TAYLOR, D. *The archive and the repertoire*. Durham: Duke University Press, 2003. Disponível em: <<https://palestinianstudies.files.wordpress.com/2017/01/taylor-the-archive-and-the-repoitroire.pdf>>. Acesso em: 01 abr. 2019.

TURNER, V. *Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997. Disponível em:<<https://pt.scribd.com/document/351523343/Paul-Zumthor-Introducao-a-poesia-oral-pdf>>. Acesso em: 02 abr. 2019.

Slam, 2017. 1 vídeo (12 min. 09 s). Publicado pelo canal PUC-TV Minas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SHF5AoyFMjQ&t=453s>>. Acesso em: 05 abr. 2019.

Recebido em: 22/07/2020

Aceito em: 10/11/2020

Referência eletrônica: DA GAMA, Danielle M. H. L. Rimando versos, tecendo encontros – batalhas de poesia em Salvador/Bahia. *Criação & Crítica*, n. 28, p., dez. 2020. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.