



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CAMPUS DO PANTANAL

POETRY SLAM: A BOFETADA COMO INSTAURAÇÃO DA PEDAGOGIA PÚBLICA

MARINA MARIA PEREIRA DE CARVALHO

CORUMBÁ, 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO SOCIAL

CAMPUS DO PANTANAL

MARINA MARIA PEREIRA DE CARVALHO

POETRY SLAM:
A BOFETADA COMO INSTAURAÇÃO DA PEDAGOGIA PÚBLICA

CORUMBÁ – MS

2022

MARINA MARIA PEREIRA DE CARVALHO

POETRY SLAM:

A BOFETADA COMO INSTAURAÇÃO DA PEDAGOGIA PÚBLICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, área de concentração em Educação Social, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Campus do Pantanal como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof. Dra. Erika Natacha Fernandes de Andrade

CORUMBÁ – MS

2022

MARINA MARIA PEREIRA DE CARVALHO

POETRY SLAM:

A BOFETADA COMO INSTAURAÇÃO DA PEDAGOGIA PÚBLICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, área de concentração em Educação Social, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Campus do Pantanal como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Erika Natacha Fernandes de Andrade

Aprovada em 22 agosto de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Erika Natacha Fernandes de Andrade [Orientadora] – UFMS/CPAN

Profa. Dra. Sanna-Kaisa Ryyänen – University of Eastern Finland

Prof. Dr. Francisco Teixeira Portugal – UFRJ

Fabiano Antonio dos Santos – UFMS/CPAN

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Regina e Milton, que sempre incentivaram minhas escolhas e me ensinaram que é preciso ser crítica (e de esquerda) nesse mundo desigual.

Ao Rômulo Ballestê, meu marido e companheiro, pelo carinho, pelas incansáveis conversas, leituras e críticas afiadas e por me fazer acreditar que era possível.

Aos queridos vizinhos, Natacha Dagel e Ilídio Neves, sempre disponíveis para um café quando a pausa se fazia necessária e que abriram sua casa sem hesitar, mesmo quando eu chegava sem aviso.

À professora Erika Natacha Fernandes de Andrade, minha orientadora, pela disponibilidade em me acompanhar em minhas inquietações e ousadias.

Aos professores Sanna Ryyänen, Francisco Portugal e Fabiano Santos pela leitura atenta, pelas considerações e ensinamentos.

Às poetas que participaram do grupo focal pela disponibilidade e pela aprendizagem.

À Ana Amalia Bloes, à Erika Reis e à Raira Ferra por ajudarem a manter a minha saúde física e mental e por me acolherem sempre que possível.

À Rhanielle De Lanteuil e a Antonio Leitão pela tradução do resumo e pela amizade.

À Jéssica Balbino, à Laura Conceição, à Marina Ivo, a Jacques Rancière, à Miriane Peregrino, a Gert Biesta, à Shaira Mana Josy, à MC Martina, à Mel Duarte, à Nayara Matos, à Luisa Benevides, à Julio Ludemir, à Vitória Queiroz, à Joice Zau, à Fernanda Vilar, à Rosane de Assis, à Tawane Teodoro, a Félix Guattari, à Camilla Oliveira, às professoras Fernanda Canavê, Jacyara Paiva e Karine dos Santos, a Gilles Deleuze.

RESUMO

Neste trabalho estabelecemos uma articulação entre o *poetry slam* que vem ocorrendo no Brasil e a Pedagogia Pública. Para tanto, realizamos um grupo focal – constituído por cinco poetisas mulheres que participam das batalhas de *poetry slam* – como metodologia para, a partir das enunciações dessas poetisas, gerar hipóteses a respeito da relação do *poetry slam* com a política, com a estética, com os processos de subjetivação e com a Pedagogia Pública. Utilizando um enfoque teórico-crítico, principalmente, a partir da obra de Jacques Rancière, de Gilles Deleuze e de Félix Guattari, desenvolvemos este trabalho em cinco seções. Na primeira seção, realizamos uma breve apresentação da totalidade do trabalho e de sua estrutura, indicando o percurso tanto da criação quanto do acompanhamento das pistas cartográficas que nos auxiliaram na construção da pesquisa. Na segunda seção, expomos as escolhas metodológicas e afetivas que guiaram o trabalho, buscando indicar como ocorreu o encontro com o *poetry slam*, com os eventos *online* e presenciais e com as poetisas que participaram do grupo focal. Ainda na segunda seção, apresentamos o *poetry slam*, com suas regras, suas principais temáticas e como ele vem ganhando espaço nas ruas do Brasil e no mundo. De forma propositiva, criamos o conceito de *bofetada*, uma chave de leitura que serviu para a visibilizar o *slam* enquanto instauração da esfera pública. Na terceira seção, os conceitos de Jacques Rancière, Gilles Deleuze e Félix Guattari orientam as reflexões acerca da política, estética e processos de subjetivação os quais serão discutidos e articulados ao *poetry slam* enquanto bofetada. Em seguida, na quarta seção, discutiremos a Pedagogia Social, a Educação Social e a Educação não formal como perspectivas educacionais que se atentam à produção de desigualdade social e elaboram formas de enfrentamentos e resistências principalmente fora dos muros escolares. Ato contínuo, ainda na mesma seção, apresentamos as concepções conceituais de Pedagogia Pública elaboradas tanto por Henry Giroux quanto por Gert Biesta. No entanto, tomaremos a concepção deste último autor como referência para pensar a Pedagogia Pública enquanto instauração da esfera pública. Por fim, na quinta seção, abordaremos o neoliberalismo como uma racionalidade que investe na hipervalorização do eu, na liberdade individual, na competitividade, fabricando individualidades e desarticulando a esfera pública. A partir de Judith Butler, discutiremos como corpos em assembleia realizam o aparecimento na esfera pública, resistindo aos processos neoliberais de existência e fundando também a esfera pública. Em seguida, apresentaremos como, diante de estados policiaescos, de políticas de silenciamento, de eliminação e de entristecimento, o *poetry slam* enquanto bofetada produz dissensos capazes de driblar a ordem vigente, produzindo, com isso, a Pedagogia Pública.

Palavras-chave: Poetry slam. Política. Estética. Processos de subjetivação. Pedagogia Pública.

ABSTRACT

The present academic work establishes an articulation between poetry slam that has been taking place in Brazil and Public Pedagogy. To this end, as methodology, focus group was chosen and it was carried out with five female poets who participate in poetry slam battles in order to, from the poets' perspectives, generate hypotheses about the relationship of poetry slam and politics, aesthetics, processes of subjectivation and Public Pedagogy. Using a theoretical critical approach, mainly from the work of Jacques Rancière, Gilles Deleuze and Félix Guattari, this study was divided into five sections. In the first section, a brief presentation of the entirety of the work and its structure was presented, showing the route of the cartographic clues that helped us in the building of this research. In the second section, the methodological and affective choices that guided the work were detailed, indicating how the encounter with the poetry slam, the online and in-person events and the poets who participated in the focus group took place. Also in the second section, the poetry slam, its rules, its main themes and how it has been gaining ground on the streets of Brazil and the world is detailed. In a purposeful way, the concept of “*bofetada*” (“slap”) was created as a reading key that will serve to make the *slam* visible as the establishment of the public sphere. In the third section, the concepts of Jacques Rancière, Gilles Deleuze and Félix Guattari guide the reflections on politics, aesthetics and processes of subjectivation which will be discussed and articulated to the poetry slam as “*bofetada*” in this study. In the fourth section, Social Pedagogy, Social Education and Non-Formal Education will be discussed as educational perspectives that are aware of the production of social inequality and elaborate forms of confrontation and resistance, mainly outside school walls. Then, still in the same section, the conceptual formulations of Public Pedagogy developed by both Henry Giroux and Gert Biesta will be presented. However, the formulation of the latter author will be taken as a reference to think of Public Pedagogy as settling of the public sphere. Finally, in the fifth section, this study will discuss neoliberalism as a rationality that invests in the hypervaluation of the self, in individual freedom, in competitiveness, manufacturing individualities and disarticulating the public sphere. Based on the Judith Butler approach, this work will show how bodies in assembly make their appearance in the public sphere, resisting neoliberal processes of existence as well as founding the public sphere itself. Also, this study will present how in the face of police states, policies of silencing, exclusion and eliciting sadness, poetry slam as “*bofetada*” engender dissent capable of confronting the current order and of producing a Public Pedagogy.

Keywords: Poetry slam. Policy. Aesthetics. Processes of subjectivation. Public Pedagogy.

SUMÁRIO

| | | |
|-----|---|-----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 7 |
| 2 | A BOFETADA <i>POETRY SLAM</i> | 12 |
| 2.1 | Seguindo pistas cartográficas: a criação do campo de pesquisa e o encontro com o grupo focal | 12 |
| 2.2 | A bofetada <i>poetry slam</i> : para além da batalha de poesia falada | 20 |
| 3 | POLÍTICA, ESTÉTICA E PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO..... | 40 |
| 3.1 | A Política e o dissenso em Jacques Rancière | 40 |
| 3.2 | <i>Slam</i> bofetada! Reflexões sobre política e estética. | 47 |
| 3.3 | Efeitos do dissenso: processos de subjetivação e “desidentificação” | 51 |
| 4 | PEDAGOGIA PÚBLICA ENQUANTO INSTAURAÇÃO DA ESFERA PÚBLICA | 57 |
| 4.1 | Pedagogia Social, educação social e educação não formal e populações marginalizadas | 57 |
| 4.2 | Pedagogia Pública, dissenso e instauração da esfera pública | 64 |
| 5 | <i>POETRY SLAM</i> , BOFETADA E PEDAGOGIA PÚBLICA | 74 |
| 5.1 | Neoliberalismo, dismantelamento da esfera pública e processos de singularização..... | 74 |
| 5.2 | <i>Poetry slam</i> e o direito de aparecer na esfera pública: reflexões a partir de Judith Butler | 77 |
| 5.3 | <i>Poetry Slam</i> : a bofetada como instauração da Pedagogia Pública..... | 81 |
| 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 99 |
| | REFERÊNCIAS | 102 |
| | ANEXO A – PARECER DE APROVAÇÃO PLATAFORMA BRASIL | 111 |
| | ANEXO B – TRANSCRIÇÃO DO GRUPO FOCAL | 119 |

1 INTRODUÇÃO

O *poetry slam*, ou apenas *slam*, pode ser definido como uma batalha de poesia falada em que cada poeta tem até três minutos para realizar sua performance, não sendo permitido uso de adereços ou acompanhamentos musicais (D'ALVA, 2011; NASCIMENTO, 2019; SILVA; LOSEKANN, 2020). Antes de começar a competição, os(as/es) organizadores(as) das batalhas escolhem aleatoriamente cinco pessoas do público para serem jurados(as/es), que avaliam a performance de cada poeta com notas que variam de zero a dez (D'ALVA, 2011; MINCHILLO, 2016; SOMERS-WILLET, 2005). As batalhas são compostas por três rodadas e em cada uma delas os(as/es) poetas devem declamar um poema autoral distinto, recebendo uma nota a cada poema performado. Somadas as notas das três rodadas, chega-se aos(as/es) vencedores(as) daquela etapa que, a depender do campeonato, passarão por outras etapas classificatórias e eliminatórias.

Esta modalidade artística e política chegou ao Brasil em 2008 por intermédio de Roberta Estrela D'Alva que, junto ao coletivo artístico Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, criou o ZAP! Zona Autônoma da Palavra, o primeiro *slam* do Brasil (D'ALVA, 2011; BALBINO, 2016; NASCIMENTO, 2019; FREITAS, 2020). A partir de 2012, o *slam* passou a ocupar as ruas, as pistas de *skate*, as praças e os museus tornando-se a ocupação do espaço público uma característica importante do *poetry slam* brasileiro (FREITAS, 2020; SILVA, 2020a).

A partir dessas batalhas de poesia, as pessoas negras, pobres, gays, trans e moradoras de favela ou de regiões periféricas das cidades realizam enfrentamentos às situações de vulnerabilidade social e de precarização da vida, reclamando sua inscrição na esfera pública a partir da denúncia ao machismo, ao racismo, ao feminicídio, à LGBTQIA+fobia e às violências policiais e cotidianas vivenciadas por seus(suas) protagonistas e suas comunidades. No Brasil, tais manifestações performáticas vêm ganhando força e visibilidade tendo sido registradas, no ano de 2019, mais de 200 comunidades de *slams* em 19 Estados, mais Distrito Federal (NASCIMENTO, 2019).

Saber que o *slam* está se proliferando pelo Brasil a fora nos faz pensar, por um lado, a força desse encontro e a necessidade de as pessoas, principalmente as de vidas precárias (BUTLER, 2019), aparecerem na esfera pública, reivindicando seu direito de existir. Por outro, nos questionamos se a competição e a esportização dos *slams* permitem manter sua força de contestação e de insurgência, de abertura e circulação de vozes, não se deixando capturar pelas lógicas de movimentos individuais, pessoais, disseminados em contextos neoliberais. Neste sentido, o objetivo desta dissertação é visibilizar as forças emanadas pelo *poetry slam* que vem

ocorrendo no Brasil para além da batalha de poesia falada e da competição entre poetas, agenciando o *poetry slam* ao conceito de pedagogia pública elaborado por Gert Biesta.

Seguindo essa pista inicial, estudamos os conceitos de política, estética e processos de subjetivação elaborados, principalmente, por Jacques Rancière, Gilles Deleuze e Félix Guattari. Foi então que criamos o conceito *bofetada* – forjado a partir da leitura de textos de Fernanda Vilar, Gilles Deleuze e Félix Guattari – com o intuito de visibilizar os rompimentos com os estados policialescos e as criações de outras formas de existência e de ocupação do espaço público que essa modalidade artística é capaz de realizar.

A bofetada, longe de ser uma violência física, remete ao que Deleuze e Guattari (1992) definem como bloco de sensações. Bofetadas como aquilo que atravessam as individualidades, que transpassam as identidades e nos lançam para fora da esfera privada. A bofetada também é capaz de nos fazer ver, sentir, pensar coisas que até então não podiam ser vistas, sentidas e pensadas e por isso a ela também se associa ao conceito de *dissenso*, elaborado por Rancière (2010; 2018).

Para que o debate não se limitasse apenas à discussão teórica, organizamos um grupo focal com cinco mulheres que participam de batalhas de *poetry slam* com o desejo de, a partir das suas enunciações, gerar hipóteses a respeito da relação entre o *poetry slam* e a política, a estética, os processos de subjetivação e a Pedagogia Pública. A análise dos dados foi feita com a intenção de pensar os *efeitos* dessas enunciações e, para tanto, foi necessário problematizar seus significados e representações a fim de não tomar as falas como verdades em si, mas como resultados de processos e agenciamentos.

A pesquisa foi se desenvolvendo a partir de “pistas cartográficas”¹ geradas por meio dos encontros, estudos, conversas, orientações e afecções. A trajetória de como ocorreram os agenciamentos que nos levaram a pesquisar o *poetry slam*, a conhecer as mulheres do grupo focal – e outras pessoas importantes deste movimento –, a participar de eventos *online* e presenciais, bem como dos impactos desses encontros, foram descritas na segunda seção deste trabalho. É também na segunda seção que abordamos, um pouco mais, o grupo focal, por meio de qual plataforma *online* ele aconteceu, quais as orientações teóricas seguimos para elaboração e análise dos dados. Ainda na segunda seção, apresentamos um pouco do *poetry slam* – as regras, os campeonatos, a interação com o público e jurados – bem como uma breve

¹ A ideia de “pistas cartográficas” foi retirada do livro “Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade”, organizado por Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia (2009). Apesar dos autores não trazerem, especificamente este termo, eles afirmam que o método cartográfico opera a partir de “pistas” que se constituem durante o próprio processo de pesquisa. Discutiremos a metodologia de maneira mais aprofundada na seção 02 deste trabalho.

historicização desde a sua chegada ao Brasil, suas temáticas e como ele é um movimento em que pessoas negras, moradoras de periferia, homossexuais e transsexuais vêm reivindicando direitos de fala, de participação e de aparecimento na esfera pública. Destacamos também como as mulheres vêm se apropriando desses espaços e feito do *slam* um lugar de luta. É ainda nesta seção que apresentamos o conceito de bofetada – dito anteriormente – que será utilizado ao longo de todo o trabalho para pensar o *poetry slam* para além da competição de poesia falada e na sua articulação com a instauração da esfera pública.

Na terceira seção, discutimos os conceitos de política, de estética e de processos de subjetivação a partir, principalmente, das formulações de Jacques Rancière, de Gilles Deleuze e de Félix Guattari. É nessa seção que a política será tomada como instauração de um dissenso, isto é, aquilo que rompe com as configurações estabelecidas pelos estados policialescos que determinam quem pode ou não falar, quem pode ou não ser ouvido, quem tem direito ou não de circular, ser visto na cidade e por onde se pode fazer ou não uma aparição na esfera pública. A estética, por sua vez, será vista como criadora de novas visibilidades nos permitindo ver, perceber e ouvir o que não podia ser visto, percebido e ouvido anteriormente. Porém, conforme será desenvolvido adiante, segundo a perspectiva filosófica adotada neste trabalho, não existe uma política e uma estética em si, como estados fechados e determinados, mas elas são acontecimentos, devires que necessitam de processos de instauração, os quais ocorrem como efeito da produção de dissensos.

Ainda na terceira seção, discutimos que a política e a estética também produzem subjetivações a partir de processos que Rancière nomeia como “desidentificações”. É esse um dos caminhos para visibilizar a força do *poetry slam*: não apenas como formação ou busca por identidades (uma vez que elas não estão completamente imunes a algum tipo de reprodução de estados policiais e de lógicas neoliberais), mas como invenção de possibilidades, como invenção de novas realidades, novas formas de ocupar o espaço público, de se relacionar, de agir, de viver. Junto com Gilles Deleuze e Félix Guattari, desdobraremos as discussões realizadas no grupo focal para visibilizar o modo como as bofetadas podem produzir dissensos e processos de desidentificação.

Na quarta seção apresentamos alguns campos educacionais (Pedagogia Social, Educação Social e Educação não Formal) que se organizam como perspectivas que se atentam à produção de desigualdade social e elaboram formas de enfrentamentos e resistências principalmente fora dos muros escolares. Em seguida, as concepções de Pedagogia Pública elaboradas tanto por Henry Giroux quanto por Gert Biesta serão discutidas. Se para o primeiro

autor, o neoliberalismo pode ser entendido como uma Pedagogia Pública na medida em que forma pensamentos, ideias e molda as subjetividades, a educação pode ser uma forma de realizar enfrentamentos à isso na medida em que conscientiza pessoas e forma cidadãos capazes de tomar atitudes que resistem à lógica neoliberal. Gert Biesta, por sua vez, defende a Pedagogia Pública não como um estado de coisas ou um método de ensino, nem como instrução dos cidadãos como forma de emancipá-los, mas como instauração da esfera pública a partir da produção de dissensos. Ou seja, a Pedagogia Pública para este autor não educa ou conscientiza os cidadãos porque eles não são tomados a priori, mas se produzem na medida em que o dissenso se instaura juntamente com a esfera pública e a própria Pedagogia Pública.

Na quinta seção, discutimos como a lógica neoliberal incentiva a hipervalorização do eu, a liberdade individual, a competitividade, fabricando individualidades e desarticulando a esfera pública. Para isso, algumas perguntas orientam nossa reflexão: como o *poetry slam* pode se insurgir sem reproduzir a lógica neoliberal e processos identitários? Como ele pode resistir às políticas de entristecimento que diminuem a capacidade de agir e de pensar sem se reduzir a uma subjetividade individualizante? Como ele pode constituir uma Pedagogia Pública? A partir de Félix Guattari, propomos deslocar a responsabilidade do eu (indivíduo) e enfatizar os processos de singularização, isto é, objetivamos pensar como o *poetry slam*, a partir dos agenciamentos coletivos e por processos de singularização, resiste aos estados policialescos sem que reproduza a lógica neoliberal, sem que seja esvaziado ou capturado por subjetivações massificantes. Em seguida, o pensamento de Judith Butler nos ajuda a pensar o direito de aparecer na esfera pública e, partindo do conceito de vida precária, a autora permite que vejamos quais tipos de reivindicações percorrem circuitos diferentes daqueles que passam pela identidade, como esferas corporais, afetivas e espaciais. Para Butler, quando essas pessoas (e no nosso caso, as(os/es) poetas) se reúnem em praças públicas, ocupam as ruas e realizam o que ela chama de *assembleias dos corpos*, estão fazendo aparições na esfera pública e produzindo ações políticas. Ou seja, para a autora, a reivindicação da esfera pública passa menos pelas identificações, discussões, falas, decisões feitas nas assembleias e mais pelas ações, pelos encontros, pelos afetos e pelas performances dos corpos.

Ainda na quinta seção, os conceitos discutidos nas seções anteriores são retomados com a finalidade de articular, principalmente, o *poetry slam*, a bofetada, o dissenso e a instauração da Pedagogia Pública e a produção de subjetividade. Ainda que tenhamos realizado a discussão do grupo focal ao longo de o todo trabalho, é nessa seção que as enunciações das poetas adquirem mais força e intensidade. É também, nesta seção, que uma das poetas diz que o *slam*

é “*esse espaço escapatório que nós encontramos para podermos participar da vida pública*”.

Conforme veremos ao longo deste trabalho, o *poetry slam* se insurge e desfere suas bofetadas como forma de inventar novas formas de viver, de compartilhar, de estar junto, de resistir à tristeza, à morte e à eliminação das populações minoritárias. Diante de estados normativos, conservadores, neoliberais que delimitam quem pode ou não ocupar o espaço público, de políticas de silenciamento e de eliminação das minorias, o *poetry slam*, enquanto bofetada, resiste e cria formas poéticas de existência, instaurando a Pedagogia Pública.

2 A BOFETADA *POETRY SLAM*

Nesta seção apresentamos algumas pistas cartográficas que nos ajudaram a chegar ao *poetry slam* como objeto de nossa pesquisa, a fazer contato com algumas mulheres que participam dessas batalhas, a participar dos eventos (presenciais e *online*) e a organizar o grupo focal a partir do impacto gerado nesses encontros. Apresentamos também alguns procedimentos metodológicos que nos ajudaram a realizar o grupo focal, discutindo como ele se constituiu (em qual plataforma, tempo de duração, elaboração e coleta de dados) e como se deu a análise dos dados coletados.

Em seguida, discutiremos o que vem a ser o *poetry slam*, com suas regras, sua origem, sua chegada ao Brasil, suas principais temáticas e o destaque que as mulheres vêm ganhando nesta modalidade artística e política. Discutiremos também o aspecto competitivo destas batalhas de poesia, buscando problematizar o aspecto concorrencial e a possibilidade de captura pelo incitamento provocado pela lógica neoliberal. De maneira propositiva, pensaremos o *poetry slam* como *bofetada* – conceito forjado a partir das leituras de Fernanda Vilar, Gilles Deleuze e Félix Guattari – a fim de operarmos tanto a visibilidade causada pelo impacto produzido pelos blocos de sensação de tal movimento quanto o conceito que articula o *slam* com a instauração da esfera pública, enquanto produção ativa da Pedagogia Pública².

2.1 Seguindo pistas cartográficas: a criação do campo de pesquisa e o encontro com o grupo focal

O processo de pesquisa não é uma atividade neutra em que o(a/e) pesquisador(a/e) “coleta” os dados para depois analisá-los, “atingindo” os resultados que já estavam ali apenas “aguardando a sua chegada”. A “pesquisa é intervenção” (PASSOS; BARROS, 2009, p. 17) e, neste sentido, tanto o objeto de pesquisa quanto o(a/e) próprio (a/e) pesquisador(a/e) se criam e se constroem ao longo do processo (PASSOS; BARROS, 2009; ROSSI; PASSOS, 2014).

Da mesma forma, os objetivos da pesquisa não são necessariamente traçados *a priori*, como “metas pré-fixadas” (PASSOS; BARROS, 2009, p. 17), mas podem se desenvolver, se criar e se engendrar no próprio processo. Isto não significa, contudo, que não haja orientações ou que o processo de pesquisa se dê de maneira espontânea, como um barco à deriva que espera encontrar um curso. Ao contrário, “a diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto

² A discussão do *poetry slam* enquanto bofetada que instaura a Pedagogia Pública será melhor discutida na seção 05 do presente trabalho.

da pesquisa, o pesquisador e seus resultados” (PASSOS; BARROS, 2009, p. 17). Este trabalho foi, portanto, se constituindo a partir de algumas “pistas cartográficas”³ que se apresentaram ao longo de toda a pesquisa. Diante delas, traçamos derivas, linhas, trajetos que ora acompanhamos, ora nos desviamos, ora intervimos e ora abandonamos e neste percurso o campo e o objeto de pesquisa foram sendo criados, ganhando forma e força e se singularizando.

Mais do que um método fechado, o método cartográfico de que fala Guattari (1992), é um processo que envolve modulações, criações, intervenções de acordo com as necessidades e com as situações que se apresentam. Neste sentido, o autor nos chama a atenção de que é preciso desviar da ideia de método e se atentar para o paradigma ético-estético de produção de subjetividade. Dito de outra maneira, longe de procurar verificar a cientificidade de tal produção, deve-se encará-la como um processo de criação que envolve uma pergunta ética: que subjetividades inventamos quando pesquisamos? A que serve tal produção subjetiva? A formas capitalísticas de existência ou a processos de singularização? Foram estas perguntas que nos guiaram ao longo de todo este trabalho.

Faz-se necessário dizer ainda que este trabalho é fruto de afecções, trajetos, percursos e desvios. E é também fruto de intervenções que, aos poucos, criaram o campo de pesquisa, seus objetos e a mim mesma enquanto pesquisadora. Sendo assim, neste item do trabalho, adotarei a voz na primeira pessoa do singular como forma mais adequada para discorrer acerca do processo de construção da pesquisa e do meu envolvimento neste percurso. Se, em um primeiro momento, eu não conhecia nenhum(a/e) poeta que participasse do *poetry slam*, não tinha participado de nenhuma batalha de poesia e nem sabia por onde começar a pesquisa, quando começo a falar que estou pesquisando o *poetry slam*, a estudar sobre ele, a me implicar neste estudo e a decidir que queria fazer um grupo focal com mulheres que participassem desses eventos, os contatos, os encontros, as dicas e os convites passaram a surgir, constituindo o plano de ação de nossa pesquisa. Vejamos, a seguir, um pouco de como aconteceu esse trajeto.

Quando soube que haveria uma palestra com uma poeta negra, que trabalhava com temas críticos e contundentes, aqui no Sesc de Corumbá, Mato Grosso do Sul, eu não sabia quem era Mel Duarte e o que era *slam*. Mas como eu sempre frequentava o Sesc⁴ – um dos

³ Conforme dissemos em nota de rodapé da primeira seção deste trabalho, embora os autores não tragam a nomenclatura de “pistas cartográficas”, a ideia foi retirada do livro “Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009).

⁴ Destacamos que o Sesc de Corumbá encerrou suas atividades durante a pandemia, no ano de 2020, de forma abrupta. Em poucos dias, os funcionários foram demitidos e o equipamento cultural foi esvaziado da noite para o

pontos de cultura da cidade – resolvi pesquisar no *Youtube* e vi Mel performando um poema em uma Festa Literária das Periferias (FLUP). Foi um encontro tão impactante⁵ que, algumas horas depois, eu corri para o Sesc para encontrá-la pessoalmente.

Mel falou sobre ser mulher preta, da periferia e sobre a dificuldade de fazer arte a partir de tais condições. Falou sobre a sua música, sua poesia e de como ela se organizava, junto com outras mulheres, para viver. Mel falou ainda sobre a importância de fazer parte de um coletivo, no qual as mulheres se cuidavam mutuamente: uma trabalhando na divulgação dos eventos, outra na parte financeira, outra na elaboração de produtos para vender nos eventos, outra cuidando das crianças. A palestra marcou-me de modo profundo.

Alguns meses depois eu ingressava no curso de Mestrado em Educação do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Campus do Pantanal, cujo campo de concentração é a Educação Social. Logo comecei a pensar como o meu projeto poderia estabelecer articulações com este tipo de educação que não está somente dentro das escolas. Pensei em trabalhar com as batalhas de rima – famosas aqui em Corumbá – e sua relação com a Educação Social. Porém, já estávamos vivendo a Pandemia de Covid-19 e as batalhas de rima não estavam acontecendo nas ruas, presencialmente. Além disso, pesquisando um pouco sobre tais batalhas, vi que era um movimento predominantemente masculino e que haviam pessoas que criticavam as batalhas de rima por trazer, muitas vezes, conteúdos machistas (FERNANDES; HERSCHMANN, 2020; SILVA, 2020a; MANA NORTE⁶, 2021).

Foi então que lembrei do *slam*, da fala de Mel Duarte a respeito das mulheres. Lembrei que ela destacava o coletivo – e não a disputa – e que o objetivo do *slam* não era de ganhar do outro ou diminuí-lo – como ocorre, muitas vezes, nas batalhas de rima (SILVA, 2020a). Lembrei também do coletivo de mulheres, sobre sororidade, sobre construir uma rede de apoio

dia. Foi uma perda grande para cidade na medida em que movimentava a cultura local com exibição de filmes, palestras, shows, cursos, rodas de leitura, entre outras atividades. Vale lembrar que esse sempre foi um projeto de Paulo Guedes, ministro da economia do atual governo federal: acabar com o sistema s, que engloba: Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai); Serviço Social do Comércio (Sesc); Serviço Social da Indústria (Sesi); e Serviço Nacional de Aprendizagem do Comércio (Senac). Existem ainda os seguintes: Serviço Nacional de Aprendizagem Rural (Senar); Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo (Sescoop); e Serviço Social de Transporte (Sest).

⁵ A ideia de impacto é importante para a nossa metodologia na medida em que se conecta com o que definiremos como *bofetada* ainda nesta seção.

⁶ Mana Norte é o nome fictício de uma das poetisas entrevistadas no grupo focal que falou sobre o machismo dentro do movimento o *hip hop*.

para viver. Ou seja, lembrei que o *slam*, para Mel, significava mais do que competitividade, mais do que vencer o outro; *slam* dizia respeito a compartilhamento, partilha, comunidade⁷.

Foi assim que decidi estudar o *slam*: querendo fazer um grupo focal com cerca de seis mulheres que participassem das competições para visibilizar como a Pedagogia Pública operava neste movimento. Parti, então, em busca destas poetisas – também conhecidas como *slammers* – e a primeira que eu tentei contato foi com Mel Duarte. Eu queria saber mais sobre o *slam*, sobre a questão da ajuda mútua, sobre a rede de apoio, sobre a comunidade. Mande um *email* para Mel a fim de me apresentar, falando sobre a minha pesquisa e sobre o meu interesse em conversar com ela. Quem me respondeu foi Jéssica Balbino, sua assessora. Jéssica queria saber um pouco mais sobre a minha proposta de pesquisa, quanto tempo eu precisava para a conversa, qual plataforma *online* eu usaria, se a conversa seria ao vivo ou não, com a presença de público ou não. Jéssica também me falou sobre um curso que ela daria sobre Literatura Marginal em breve. Não foi possível conversar com a Mel por conta da sua agenda, mas fiz o curso da Jéssica que ajudou a me situar neste tema (e também para firmar uma amizade, posteriormente).

Passado algum tempo após este episódio, comentei com Fernanda Canavêz, amiga e professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que eu estava começando a estudar o *slam*. Ela me disse que adorava este movimento e que tinha feito um evento na UFRJ que culminava com uma batalha de poesia. Aproveitou para me dizer que as pessoas do *slam* eram super abertas e me passou o contato da *slammer* Mana Minas⁸ para eu poder falar com ela. Mande um *email* para Mana Minas perguntando se poderíamos agendar uma conversa. Ela, disponível, respondeu prontamente que sim.

Na conversa (realizada por vídeo do *WhatsApp*), Mana Minas me explicou o que era o *slam*, como ele acontecia, quais eram suas regras, quem eram as pessoas desse movimento. E eu falei sobre minha pesquisa e sobre a proposta do grupo focal. Mana Minas topou participar do grupo e me passou vários contatos (de *WhatsApp*) de pessoas que eu poderia contatar.

Foi então que eu fiz o meu segundo contato: escrevi para MC Maré⁹ e o encontro com ela foi uma bofetada! Uma mulher forte, falando sobre *slam* enquanto resistência na favela, enquanto espaço para apresentar poesia aos moradores das periferias, para encontrar as pessoas, para festejar, comer, se divertir, ouvir música! Enfim... um espaço alternativo ao cotidiano

⁷ A diferença entre batalhas de rima e as batalhas de *slam* são descritas por Silva (2020, p. 14-15): “nas batalhas de rima as competições são normalmente eliminatórias no formato um contra um, o que também pode favorecer a rivalidade [...] No *slam*, diferentemente, o formato classificatório é de todos contra todos, e a rodada final normalmente envolve o mínimo de três competidores. Não há necessariamente a figura individualizada do adversário, tampouco a mensagem da performance é voltada diretamente para os demais competidores”.

⁸ Nome fictício.

⁹ Nome fictício.

difícil da favela. MC Maré também falou sobre sofrer racismo dentro do *slam* quando participava de batalhas fora do seu território-favela. Falou sobre hipocrisia e sobre a necessidade de criar seu próprio *slam* para poder falar sobre o que pensa, sem ser repreendida ou desrespeitada.

Prossegui meus estudos já com duas possíveis poetisas para o grupo focal e comecei a reformular o meu projeto inicial para enviar à Plataforma Brasil. Este processo levou alguns meses e, durante este tempo, mandei mensagem para Mana Minas para pedir dicas sobre as competições de *slams* em formato *online*, mas não obtive sucesso. E como os ajustes com a Plataforma Brasil demoraram, meu contato com Mana Minas e MC Maré arrefeceu.

Assim que recebi a autorização da Plataforma Brasil, voltei a fazer contato com MC Maré e Mana Minas propondo uma data para o grupo focal. A primeira não me deu certeza se participaria, pois estava correndo atrás de trabalhos durante a pandemia. A segunda topou o dia e o horário sugeridos (para minha surpresa), me pediu desculpas por não ter me respondido minha mensagem sobre *slams online* e aproveitou para avisar que naquela semana haveria o *Slam MG*¹⁰. Eu não tinha ideia de como seria assistir a um campeonato de *slam* pelo *Youtube*, mas sabia que eu não poderia perder. Além disso, eu havia marcado o grupo focal para dali a duas semanas e precisava convidar mais cinco poetisas para minha pesquisa. Eu tinha duas semanas, uma poeta confirmada, alguns contatos de *WhatsApp* para fazer e um *Slam MG* para assistir *online*. Fui para o *Slam MG*.

Acompanhei todos os dias do evento, conheci diferentes poetisas e tentei fazer contato, por meio do *Instagram*, com aquelas que eu mais gostei para fazer parte do grupo focal. Não obtive sucesso. Mas assistir o *Slam MG* já foi uma experiência e tanto: muitas poesias com críticas contundentes que me fizeram pensar. Além disso, foi por meio do *Slam MG* que fiquei sabendo que haveria, na semana seguinte, o *Slam SP* – outro evento em que eu poderia conhecer melhor o *slam*.

Logo percebi que o *Slam SP* seria um grande evento¹¹ por abarcar muitas poetisas conhecidas no *Youtube* e que também fizeram parte do filme “*Slam: Voz de Levante!*”(2017)¹². Mana Minas já havia comentado sobre algumas daquelas poetisas e eu, inclusive, já tinha feito contato com algumas delas. Parti para o *Slam SP* e foi um evento super animado porque, além

¹⁰ Os campeonatos de *slam* estaduais são chamados pela sigla de cada estado. *Slam MG* é o campeonato de *slam* do Estado de Minas Gerais, *Slam SP* é o campeonato do estado de São Paulo e assim por diante.

¹¹ O *Slam SP* é um dos principais campeonatos estaduais do Brasil, dado que concentra o maior número de comunidades e por ter sido neste Estado em que nasceram as primeiras comunidades de *slam*.

¹² Documentário realizado por Roberta Marques do Nascimento, mais conhecida como Roberta Estrela D’Alva, junto a cineasta Tatiana Lohmann, em 2017, na qual apresenta diversas competições de *slam* no Brasil e no mundo.

das performances e dos poemas contundentes, Roberta Estrela D’Alva e Dani Nega – as mestras de cerimônia – faziam uma dupla engraçada, que animava os(as/es) poetas, os(as/es) jurados(as/es) e o público (mesmo que virtualmente). Havia também o DJ Eugênio Lima – que, antes de cada poema, “lançava” uma música para inspirar os participantes – e as intérpretes da Língua de Sinais Brasileira (LIBRAS), que davam um show à parte com seus gestos e expressões de tradução. Eu não via a hora de poder participar presencialmente de um evento desses, conhecer aquelas pessoas, poder gritar “credo”¹³ para as notas baixas, ser surpreendida com os poemas, com a música, com o encontro... Ao mesmo tempo, tudo isso estava ocorrendo *online* e isso era surpreendente.

A competição foi emocionante, disputada, com a final composta por três mulheres e três homens. Duas mulheres tiveram que fazer um poema de desempate para ver quem ganharia o primeiro lugar. Foi emoção do começo ao fim! E logo soube que os finalistas do *Slam SP* estariam disputando, também, o *Slam BR*¹⁴ na semana seguinte. E para mim – que ainda não tinha as poetas para o grupo focal e quase nenhum contato com o *slam* – aqueles eventos estavam acontecendo na hora certa! E com certeza isso tinha a ver com essa forma de fazer pesquisa que se dá na intervenção e no acompanhamento dos trajetos que dali se criam.

Assim que a competição acabou, entrei contato com algumas mulheres que haviam participado do *Slam SP* e que haviam me impactado com seu jeito de falar, com os temas que traziam em suas poesias e com suas performances. Conforme veremos, esse impacto, isso que nos tira do lugar sem sabermos ao certo porquê, é um dos principais elementos do *poetry slam*, o qual nomearemos de *bofetada*. E foi seguindo a pista deixada por essa bofetada que marquei uma conversa com Mana Leste¹⁵ por *WhatsApp* (Mana Minas já tinha me passado o contato dela), e com Mana África¹⁶, pelo *Instagram*. Na conversa, falei sobre a minha pesquisa e sobre o meu interesse em fazer o grupo focal. As duas toparam o dia e o horário propostos e agora eu já tinha três poetas e precisava somente de mais três.

Resolvi buscar poetas fora do eixo Rio-São Paulo e achei que seria interessante ter alguém da região Nordeste ou Norte, bem como alguém do meu novo estado de residência: Mato Grosso do Sul. Encontrei Mana Oeste¹⁷ dando uma entrevista no *Youtube* e fiz contato com ela via *Facebook*. Mana Norte eu conheci por meio de um vídeo que contava um pouco a

¹³ No Brasil notas abaixo de 10 costumam ser vaiadas pelo público com um sonoro “credo”, em sinal de descontentamento. Mas, dependendo da região, também podem gritar um sonoro “égua”, como no caso do Pará.

¹⁴ Competição nacional de *poetry slam*, que acontece anualmente desde 2014 e é organizada pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (NASCIMENTO, 2019).

¹⁵ Nome fictício.

¹⁶ Nome fictício.

¹⁷ Nome fictício.

história do *slam* que ela participa e que ajudou a fundar. Fiz contato com via *Instagram*. Após algum tempo de espera, as duas aceitaram o meu convite e agora eu já tinha cinco poetas confirmadas, um *Slam BR* prestes a acontecer e poucos dias para realizar o grupo focal.

O grupo focal foi composto, portanto, por cinco *slammers* mulheres. Os nomes dessas poetas foram omitidos e substituídos por nomes fictícios, inventados a partir da forma como elas mesmas se chamavam no grupo focal (todas nomeiam umas às outras como “manas”) e por alusão às suas localidades: Mana Minas (MG), Mana Norte (PA), Mana Oeste (MS), Mana Leste (SP), Mana África (Angola).

Ao realizar uma pesquisa com grupo focal podemos nos atentar tanto aos conteúdos explicitados pela fala – “[...] pensamentos, sentimentos, atitudes e valores do indivíduo” (MILLWARD, 2010, p. 283), com o intuito “[...] de obter e de registrar tantas declarações individuais quantas forem possíveis” (MILLWARD, 2010, p. 290) – quanto aos próprios processos grupais a fim de analisar “[...] como as pessoas se comunicam e interagem umas com as outras dentro do grupo” (MILLWARD, 2010, p. 290). Independente do intuito principal, Millward (2010, p. 300) salienta que é preciso sempre levar em conta o contexto em meio ao qual os dados são elaborados, “[...] incluindo as relações entre os participantes, entre participantes e facilitadores e entre estruturas sociais maiores”. Recomenda-se que os grupos focais sejam compostos por pessoas que compartilhem características em comum a fim de facilitar a interação e o diálogo entre aquelas que não se conhecem; e que o número de participantes varie em torno de seis a oito pessoas a fim de evitar a fragmentação e a formação de subgrupos que possam atrapalhar o bom funcionamento do trabalho (MILLWARD, 2010).

Devido à Pandemia de Covid-19 o grupo focal ocorreu de maneira totalmente remota, via *Google Meet* e durou aproximadamente duas horas. O encontro foi gravado com a autorização prévia das participantes, transcrito no site *Sonix* e depois revisado cuidadosamente por mim (a transcrição completa encontra-se na parte “Anexos” deste trabalho). Todas as participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE), exigido pela Plataforma Brasil – plataforma que autorizou a presente pesquisa. Foram feitas perguntas semiestruturadas com base nos seguintes eixos temáticos: política, arte e educação, que foram feitas ao longo do encontro para as participantes responderem livremente e perguntas feitas na hora, fruto do próprio andamento do grupo.

A partir de uma deriva guattarineana, analisei os dados coletados na pesquisa ultrapassando os enunciados e suas significações, separando-os, fragmentando-os, realocando-os de maneira a possibilitar “[...] rupturas ativas, processuais, no interior de tecidos

significacionais e denotativos semioticamente estruturados” (GUATTARI, 1992, p. 31–32). Neste sentido, a análise dos dados ocorreu a partir de planos inventivos, éticos e políticos. Ou seja, a partir de rupturas e ligações, de exclusões e inclusões, em um processo de construção e criação de derivas a partir dos enunciados do grupo focal, dos estudos realizados, dos afectos que eram sendo produzidos nestes encontros, de conversas, orientações e reformulações.

Como o(a/e) leitor(a/e) poderá acompanhar, a discussão acerca do grupo focal percorre todo o trabalho e as falas das poetas serão apresentadas em *itálico*, seguidas da referência “Excerto do grupo focal”, junto ao nome fictício de cada poeta. Ressaltamos que as falas de Mana Norte, Mana África e Mana Leste foram as que mais receberam destaque em nosso trabalho por dois motivos: o primeiro porque uma das poetas (Mana Minas) precisou ir a uma consulta e quase não conseguiu participar do grupo focal e Mana Oeste também precisou sair antes do grupo terminar. O segundo motivo é que tanto Mana Norte, Mana África e Mana Leste falaram mais durante o encontro.

Após o grupo focal acontecer, soube que haveria mais um encontro de *slam* para participar: o *Abya Yala Poetry Slam*¹⁸, que ocorreria na Festa Literária das Periferias (FLUP). Soube também que Mana África – a vencedora do *slam BR* e que tinha participado da minha pesquisa – viria para o Brasil, como premiação do *Slam BR*. Animada, descobri que a FLUP seria em novembro de 2021 e juntaria poetas de diferentes lugares da América do Sul, América Central e América do Norte. Entrei em contato com os organizadores para saber sobre a possibilidade de participar presencialmente e aproveitei para falar sobre o tema da minha pesquisa. Mas, por conta da pandemia, os próprios organizadores ainda não sabiam como seria o evento.

Uma semana antes da FLUP começar, recebi uma mensagem da organização do evento dizendo que a FLUP iria ocorrer presencialmente e que o Júlio Ludemir¹⁹ tinha ficado emocionado em saber de mim – uma pessoa do Mato Grosso do Sul que estava querendo ir para o Rio de Janeiro participar do evento. Foi assim que eu fui convidada a participar de todos os eventos da Festa, inclusive do primeiro *Slam Indígena* que seria só para convidados. Em menos de três dias eu estava viajando para o Rio de Janeiro – vale destacar que a pandemia havia

¹⁸ *Abya Yala Poetry Slam* é o novo nome para o *Rio Poetry Slam*, um campeonato internacional de slam que acontece dentro da FLUP desde de 2014, mas que passou a ser chamado de *Abya Yala* desde o ano passado (2021). *Abya Yala* é uma forma que os povos originários têm para nomear a terra que foi colonizada por Américo Vespúcio e passou a ser chamada, desde então, de América. Não se trata apenas de um nome, mas de uma resistência (FLUP, 2021).

¹⁹ Júlio Ludemir, junto com Ecio Salles, criou a Festa Literária das Periferias (FLUP).

arrefecido um pouco, que muitas pessoas já tinham sido vacinadas e eu, inclusive, já tinha tomado a terceira dose.

Mas antes de viajar, uma curiosidade: descobro que a pessoa que eu havia contactado para falar sobre a FLUP era a Jéssica Balbino – a assessora da Mel Duarte, que eu falei no início desta introdução. E mais coincidência ainda foi encontrá-la quatro dias depois no Aeroporto de Campinas, indo para o Rio de Janeiro.

Foi assim que eu participei, pela primeira vez, de um *slam* presencialmente, tendo a honra de estar no primeiro *Slam Indígena* do mundo²⁰. Depois disso, foram três noites de competição dentro da FLUP. Nestes eventos, tive a oportunidade de conhecer presencialmente Mana África, Roberta Estrela D’Alva, Dani Nega, DJ Eugênio Lima, Luiza Romão, Comikk MG²¹, além de poetas do México, Argentina, Colômbia, Chile, Peru, Uruguai, Costa Rica, Cuba, Canadá, que estavam participando do primeiro *Abya Yala Poetry Slam*. Conheci também colegas de estudo que pesquisam o *slam*: Miriane Peregrino, Marina Ivo, Camilla Oliveira, Nayara Matos. Além da Rosane de Assis, uma das escritoras de “Carolinas”, que estava sendo lançado na FLUP. Em uma das noites de evento da FLUP, fui convidada para ser jurada de uma das rodas da competição e pude sentir na pele a dificuldade que é dar notas para as performances dos(as/es) poetas. Além disso, participei também de um evento do *Slam das Minas RJ*, no próprio morro da Babilônia (onde estava acontecendo a FLUP).

Busquei apresentar o percurso que me permitiu conhecer um pouco melhor o *poetry slam*, a conhecer pessoas que fazem parte desse movimento e que me ajudaram a organizar o grupo focal. A seguir, trataremos propriamente do *poetry slam*.

2.2 A bofetada *poetry slam*: para além da batalha de poesia falada

Em geral começa com um grito. Uma espécie de grito de guerra chama a atenção do público para que faça silêncio e escute a performance que está por vir. Pode ou não haver microfones – isso dependerá de onde, quando e como acontece. O importante é tomar a palavra enquanto *logos*²², fazer da poesia um discurso²³.

²⁰ O evento mencionado é o *Slam Coalkan*, “o primeiro Slam indígena do mundo a unir povos do Norte e Sul em um campeonato” (FESTA LITERÁRIA DAS PERIFERIAS, 2021, p. 17).

²¹ Pessoas importantes na história do *slam* no Brasil e no México.

²² Veremos, na seção 03 deste trabalho, a discussão acerca da política como entrada no *logos*, a partir de Rancière (2018).

²³ Foucault (FOUCAULT; DELEUZE, 2017) afirma que tomar a própria palavra, realizar o próprio discurso, é uma forma de enfrentar e resistir ao poder uma vez que este se manifesta na produção de discursos (sobre os outros, por exemplo).

O *poetry slam*, ou apenas *slam*, pode ser definido como uma batalha de poesia falada em que cada poeta (também conhecido(a/e) como *slammer*) tem até três minutos para realizar sua performance, não sendo permitido uso de adereços ou acompanhamento musical (D'ALVA, 2011; NASCIMENTO, 2019; SILVA; LOSEKANN, 2020). Antes de começar a competição, os(as/es) organizadores(as) das batalhas escolhem aleatoriamente cinco pessoas do público para serem jurados(as/es) – os(as/es) quais avaliam a performance de cada poeta, com notas que variam de 0 a 10 (D'ALVA, 2011; MINCHILLO, 2016; SOMERS-WILLET, 2005). Os(as/es) jurados(as/es) não têm tempo para pensar ou refletir, pois as notas devem ser dadas imediatamente após a performance realizada, sendo elas um resultado do “[...] impacto da performance e das palavras” (D'ALVA, 2011, p. 123). Para evitar que os(as/es) jurados(as/es) sejam parciais e possam prejudicar ou favorecer determinados(as/es) poetas, a maior e a menor nota são desconsideradas, ou seja, das cinco notas dadas somente três permanecem, formando a média aritmética. Este é um aspecto importante que, segundo Estrela D'Alva (FESTA LITERÁRIA DAS PERIFERIAS, 2021), diminui a responsabilidade de cada jurado(a/e) uma vez que ele(a/e) nunca dá sua nota sozinho(a/e).

Com gritos, aplausos, risadas, assobios e vaias o público interage diretamente com os(as/es) poetas e os(as/es) jurados(as/es), compondo uma espécie de termômetro da competição na qual “[...] como todo jogo [...] a emoção e o senso de participação fazem parte do encontro” (NASCIMENTO, 2019, p. 175). No Brasil, por exemplo, notas abaixo de 10 costumam ser vaiadas com um sonoro “credo” do público, em sinal de descontentamento. Mas, dependendo da região, também podem gritar um sonoro “égua” (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021)²⁴.

As batalhas de *slam* são compostas por três rodadas e em cada uma delas os(as/es) poetas devem declamar um poema autoral distinto. Somadas as notas das três rodadas, chega-se aos(as/es) vencedores(as) daquela etapa que, a depender do campeonato, passarão por outras etapas classificatórias e eliminatórias. No caso do Brasil, existem campeonatos estaduais que levam o nome do seu Estado como, por exemplo, *Slam SP* (campeonato de *slam* do Estado de São Paulo), *Slam MG* (campeonato de *slam* do Estado de Minas Gerais), *Slam DF* (campeonato de *slam* do Distrito Federal); e existe o *Slam BR*, um campeonato nacional que reúne anualmente os vencedores dos *slams* Estaduais desde 2014 (NEVES, 2017; NASCIMENTO, 2019). O(a/e) vencedor(a/e) do campeonato brasileiro tem sua vaga garantida na *Abya Yala*

²⁴ Segundo Mana Norte (2021), poeta participante do grupo focal, quando as pessoas não gostam da nota dada pelos(as/es) jurados(as/es), no Pará, elas gritam: “éeeegua!”.

Poetry Slam – uma Copa das Américas de Poetry Slam, iniciada em 2021 (FLUP, 2021) – e na *Copa do Mundo de Poetry Slam*, que acontece anualmente na França (NEVES, 2017, p. 96; NASCIMENTO, 2019).

Qualquer pessoa pode se inscrever nos eventos de *slam* e performar um poema sobre o tema que lhe convier. Desde que o *slam* foi fundado – em Chicago (EUA), no ano de 1986, pelo poeta e trabalhador da construção civil Mark Kelly Smith (D’ALVA, 2011; NASCIMENTO, 2019; VILAR, 2019) – a proposta sempre foi esta: abrir os microfones àqueles e àquelas que quisessem se expressar, democratizando e popularizando a poesia falada.

Este movimento chegou ao Brasil por intermédio de Roberta Estrela D’Alva, primeira *slammer* brasileira a participar da final da Copa do Mundo de *Slam* em 2011 (D’ALVA, 2011; BALBINO, 2016; NASCIMENTO, 2019; FREITAS, 2020). Roberta, junto ao coletivo artístico Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, criou em 2008 o ZAP! Zona Autônoma da Palavra, o primeiro *slam* do Brasil (D’ALVA, 2011; BALBINO, 2016; NASCIMENTO, 2019; FREITAS, 2020). Em 2012 foi criado, em São Paulo, o *Slam da Guilhermina*, o segundo *slam* do Brasil e primeiro *slam* de rua (NEVES, 2017; NASCIMENTO, 2019, p. 215; FREITAS, 2020). Ao realizar suas batalhas nas ruas, o *Slam da Guilhermina* abriu espaço para um formato diferente do modelo até então proposto pelo ZAP! e por *slams* realizados em outros países – que costumam ocorrer em locais fechados como bares, clubes e *pubs* (FREITAS, 2020; SILVA, 2020a). Este *Slam* instaura, portanto, uma novidade que acaba por se tornar a marca dos *slams* brasileiros: a de ocupar os espaços públicos como praças, pistas de skate e áreas de lazer (SILVA, 2020a).

A depender do evento, um *slam* brasileiro consegue reunir “[...] cerca de duzentas a trezentas pessoas desejosas de ouvir poesias declamadas” (NEVES, 2017, p. 95) e dentre estas pessoas, há os(as/es) frequentadores(as/es) assíduos(as/es) – que, em geral, mantém alguma relação com os(as/es) poetas e com os(as/es) organizadores(as/es) – e aqueles(as) que se aproximam das batalhas para acompanhar o evento de maneira casual e fortuita (NEVES, 2017) mas que, muitas vezes, são “fisgados” pelos *slam* e passam a frequentar o evento com regularidade. Mana Leste, uma das participantes do grupo focal, descreve o quanto a ocupação das ruas pode facilitar o encontro com pessoas de diferentes lugares que nem sempre conhecem o *slam*:

Pensa, por exemplo, vamos colocar... O Slam da Guilhermina – que já foi citado aqui – em praça pública, saída de metrô, acontecendo em horário de pico. Quem vai até lá já sabe do evento, mas quem não sabe também está passando ali e de repente olha e fala: “O que está acontecendo?” E aí para ali pra escutar... Várias pessoas conheceram o Slam da Guilhermina dessa forma e outros slams que acontecem em

praça pública, sabe? Tipo, estava passando parou, viu, gostou e continuou ali, né? E está até hoje (Excerto do grupo focal - MANA LESTE, 2021)²⁵.

É comum haver a presença de um(uma/ume) *DJ* para animar o encontro de *slam*, artistas apresentando suas produções, performances de poesia nos intervalos do evento (que não valem nota), venda de livros, camisetas com frases de protesto, entre outras atrações. Há também um(uma/ume) mestre de cerimônias (conhecido/a/e também como *slammaster*) que apresenta os(as/es) poetas, divulga as notas das performances de cada um deles(as), provoca o público a participar com gritos e aplausos e, dependendo da sua personalidade, realiza piadas, concursos e desafios (FREITAS, 2020). Os *slams* costumam ter, portanto, um caráter alegre e festivo que contagiam o público e agregam as pessoas que estão a sua volta:

[...] os slams são eventos agregadores, locais de interação, nos quais a poesia não se define ou é julgada pelos padrões impostos por uma elite. Tão importantes quanto qualquer outro elemento são as relações que se criam e se fortalecem nesses eventos. Daí o potencial do slam poetry de instituir, ao seu redor (ou ser em si), uma comunidade (SILVA; LOSEKANN, 2020 p. 3).

Mana Norte, outra participante do grupo focal, reforça a alegria de ir para um encontro de *slam*:

Eu fico assim muito feliz quando eu penso: “Nossa vai ter de slam hoje”. Eu sei que vou encontrar um monte de gente ali, que a gente vai trocar ideias num cantinho para além daquele momento que está acontecendo que é a competição, né? E vão ser várias [sic] pessoas que “tu abraça” [sic], que “tu troca informações...” [sic] Outras te elogiam, outras dizem que querem fazer parte... E é como se fosse a família e a família vai crescendo... Cada slam que tu promove [sic] é um membro da família que nasce. Sempre acontece isso aqui comigo: sempre vem uma e outra e quer participar e quer acompanhar e quer só olhar e quer curtir e quer ajudar de alguma forma (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).

Porém, os encontros de *slam* nem sempre envolvem alegria. Por serem eventos abertos, eles estão sujeitos ao acaso, a violências fortuitas de pessoas que não são tão simpaticantes ao evento assim (FERNANDES; HERSCHMANN, 2020). O *slam* pode gerar disputas e incômodos entre os estabelecimentos e moradores locais. Há relatos de que pessoas do comércio e seguranças fizeram retaliações e houveram até mesmo enfrentamentos com a polícia em eventos de *slam* (NEVES, 2017, p. 97). Mana Norte também relata uma situação delicada, vivenciada dentro do *slam* que ela participa, na qual teve pouco ou quase nenhum apoio dos homens que estavam presentes:

Fizemos um Slam D. no espaço do Sesc, né? Sesc Ver-o-peso, aqui. Hoje, quando a Mana tava declamando o poema dela um cara gritou lá do meio do público “meu pau pra vocês”. Ah, mãe! tava meia luz assim... eu [disse]: “acende, quem é? quem é o cara?” E aí gente começou a falar um montão de coisa, exigir que ele saísse. Tinham

²⁵ Os trechos do grupo focal serão citados em itálico, com a indicação “Excerto do grupo focal” seguido do nome fictício da poeta participante.

homens ali, tinha o segurança... Segurança veio, com todo cuidado, para pedir pra ele sair e não saía. Aí foi preciso o companheiro de algumas manas que estavam lá exigir que ele saísse. Retiraram ele de lá. Pra ver só como nós fomos atacadas no espaço que era nosso. E ainda assim a segurança tinha todo aquele melindre ali que não poderia tirar. E se ele estivesse com... Sei lá... se fosse em outro espaço tivesse uma arma... ia matar a gente e aí? Que que iam fazer? nada... Então o tempo todo a gente se sente... A gente leva a nossa voz pra rua, pelo espaço público, mas ainda reside em nós um pouco de receio. De repente apareceu um doido lá e se incomodar com que a gente tem, está trazendo... Que é a nossa realidade... e a gente não sabe, mas a gente enfrenta, né? Tem que enfrentar (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).

Por ser um movimento primordialmente contestatório, o *slam* está exposto a situações de violência que nem sempre são fáceis de dissolver. Além disso, o fato dele permitir que qualquer pessoa participe do encontro – seja performando sua poesia seja como público – pode ter como efeito, por um lado, a abertura para a diversidade, mas por outro pode significar um risco de aparecerem ataques e discursos conservadores, autoritários e micro fascistas.

Encontramos grupos de *slam* espalhados pelo mundo todo, em países como Argentina, Uruguai, Chile, Colômbia, Cuba, México, Haiti, República Dominicana, Costa Rica, Guatemala, Peru, Canadá (FLUP 2021); Austrália, Zimbábue, Madagascar, Singapura, Polônia, Bélgica (D’ALVA, 2011); Angola, Moçambique (PEREGRINO, 2019; PEREGRINO, 2021); Rússia, Costa do Marfim, Escócia, Holanda, França, Israel, Itália, Espanha, Noruega, Japão, Marrocos, Portugal (LA COUPE DU MONDE, [s.d.]). Todos eles praticam esta modalidade artística, que também pode ser entendida como uma modalidade esportiva, festiva ou educativa (SOMERS-WILLET, 2005).

No caso do Brasil, em 2019, por exemplo, foram registradas mais de 200 comunidades de *slam* distribuídas em 19 Estados, mais Distrito Federal (NASCIMENTO, 2019, p. 177), a saber: “São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Espírito Santo, Ceará, Rio Grande do Norte, Sergipe, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Tocantins, Paraná, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Acre, Pará” (NASCIMENTO, 2019, p. 177). Segundo Mana Leste (Excerto do grupo focal – 2021), *slam* é mesmo assim: “[...] ‘cê’ vacilou, saiu um slam, cara, numa esquina [risos]. E pelo Brasil todo tá saindo slam e é muito legal, né, a gente pensar assim... porque é bem isso [...]”.

Pensar que o *slam* está se proliferando pelo Brasil a fora nos faz pensar, por um lado, a força desse encontro e a necessidade das pessoas – principalmente as que vivem uma vida

precária²⁶ (BUTLER, 2019) – aparecerem na esfera pública, reivindicando seu direito de existir, conforme nos aponta Judith Butler (2019). Por outro, nos questionamos se esses diversos *slams* conseguem manter sua força de contestação e de insurgência, conforme discutiremos na seção seguinte.

Devido à pandemia de covid-19, muitas pessoas foram obrigadas a se isolar e permanecer o máximo de tempo possível em casa, sem contato com outras pessoas. Além da falta de recursos financeiros e tecnológicos, a coletividade do *slam* foi desarticulada e muitos grupos tiveram dificuldade para se manter e para realizar suas competições de maneira *online* não conseguindo, por conta disso, ter um representante no campeonato nacional, o *Slam BR*. Desta forma, em 2021, foram registrados cerca de 94 *slams* ativos em 13 Estados²⁷, mais Distrito Federal (FLUP, 2021), ou seja, cerca da metade de *slams* ativos se comparado a 2019.

Mana Norte (2021) destaca que, na pandemia, as mulheres ficaram ainda mais sobrecarregadas com trabalho doméstico visibilizando “[...] *todas aquelas mazelas e nos deixar ainda mais, mais... é... refêns de tudo isso que existe dentro do espaço privado*”. Ou seja, a pandemia forçou a intensificação de experiências da esfera privada e atravancou o aspecto público e coletivo do *slam* dificultando, ainda mais, a possibilidade de realizar os eventos – muitas vezes organizados somente por mulheres:

A pandemia veio [e] praticamente deixou a gente com um desafio muito grande que é conseguir fazer os [slams] online e a maioria não tem, não tem as ferramentas tecnológicas, não dispunha de internet suficiente e, para nós mulheres, ainda é mais difícil, né? Porque a pandemia vai escancarar todas aquelas mazelas e nos deixar ainda mais, mais... é... refêns de tudo isso que existe dentro do espaço privado. Então, eu tiro por mim, porque eu não conseguia tempo de sentar aqui para articular alguma coisa, não conseguia fazer uma reunião... Só vez ou outra pelo WhatsApp com as meninas (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).

Por outro lado, sabemos que a pandemia, no Brasil, teve um impacto maior nas populações pobres e negras por estarem mais expostas ao vírus (ALMEIDA et al., 2022; GRAGNANI, 2020). Segundo Almeida et al. (2022, p. 9548), “dados do Boletim Epidemiológico Especial sobre o Coronavírus de 2020 apresentaram que a população negra liderou o número de óbitos de Síndrome Respiratória Aguda Grave por Covid-19”. Os motivos para isso são diversos: a falta de respaldo governamental e político para sobreviver de forma

²⁶ Judith Butler (2019, p. 41) define a precariedade como uma “[...] condição politicamente induzida de vulnerabilidade e exposição maximizadas de populações expostas à violência arbitrária do Estado, à violência urbana ou doméstica, ou a outras formas de violência não representadas pelo Estado, mas contra as quais os instrumentos judiciais do Estado não proporcionam proteção”. Discutiremos melhor este conceito na seção 05 deste trabalho.

²⁷ Os Estados que conseguiram realizar suas competições online e levar ao menos um representante para o Slam BR foram: São Paulo, Minas Gerais, Rio De Janeiro, Ceará, Pernambuco, Espírito Santo, Rio Grande Do Sul, Paraná, Rio Grande Do Norte, Distrito Federal, Maranhão, Paraíba e Pará (CATÁLOGO SLAM BR 2021).

digna e isolada – como um auxílio emergencial decente que permitisse que estas pessoas ficassem em casa; condições de moradia desfavoráveis (como falta de saneamento básico, de casas arejadas, de menos pessoas por cômodo); ausência de serviços de saúde próximos às residências; além de grande parte desta população estar trabalhando na “linha de frente” do combate a covid-19 (ALMEIDA et al., 2022). A situação das mulheres negras e pobres, por sua vez, foi ainda mais precária, dado a exposição à “desigualdades como feminicídio, morte materna, violência doméstica, dupla jornada e desvalorização no mercado de trabalho, sobretudo no contexto da Covid-19” (ALMEIDA et al., 2022, p. 9548). Se por um lado a pandemia impossibilitou que as pessoas se encontrassem, por outro muitas mulheres do *slam* tiveram que se organizar para realizar ajudas mútuas, coletivas, reforçando o aspecto comunitário do *slam*:

[...] Por exemplo, o Slam C. desde o ano passado [começo da pandemia] está com uma parceria com a CUFA, que é a Central Única das Favelas, para distribuição de mantimentos, sabe? E aí a mina – que é a Leticia, que é uma das organizadoras também – uma pessoa maravilhosa, sensível, conseguiu parcerias para fazer documentários das mulheres das favelas onde estavam sendo entregues os quites, máscaras, produtos de higiene e tal. Então não é só sobre esse apoio material, mas você ir lá sentar, conversar ver aquela realidade e conseguir fazer aquilo ser ouvido por mais... por outras pessoas... (Excerto do grupo focal – MANA OESTE, 2021).

O *slam* não deve ser entendido como um movimento individual, pessoal, mas como um movimento e luta coletiva. Afinal, há ainda muitas conquistas a serem realizadas pelas mulheres, direitos que precisam ser garantidos e enfrentamentos aos diversos tipos de violências, conforme apontamos acima. Contudo, o caminho apontado pelas mulheres que participaram do grupo focal, não é o da luta não individual, mas coletiva. O *slam*, por exemplo, é uma forma de apoiar mulheres e envolve angariar recursos para que elas possam ter dignidade:

E a minha bandeira de luta principal é para nós mulheres, para o nosso acesso a todos os espaços, contra todas as formas de violência e todos os projetos que aprovei até hoje eu não consigo pensar individualmente. Eu já fui cobrada, né? “não tem nada gravado [individualmente], tu não tem nada aí?!”. Mas eu acho que eu ainda preciso trabalhar pelo coletivo porque eu sei o quanto está difícil ainda para nós mulheres né? Não por acaso os índices de violência e feminicídio crescendo então a gente precisa estar cada vez mais unida e Slam é esse espaço, o Slam D. é esse espaço de acolhimento, de amor, de resistência e eu transformei ele em algo tão grande que hoje ele tem uma campanha também de doação de cesta básica que começou por conta da necessidade das próprias manas de dentro do projeto. E aí eu tive que correr pra campo e pedir “galera, quem tiver ajude aí que o negócio tá pegando” (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).

O agenciamento coletivo feito pelo *slam* é uma forma de enfrentamento de situações de vulnerabilidade social, de precarização da vida, a qual muitas vezes se torna inviável ou impossível. Essa potência de envolver coletividades também opera em outros movimentos, como o *hip hop* – iniciado no Brasil na década de 1980 –, e as batalhas de rima, as escritas em

poste e os saraus, iniciados nos anos 2000 (BALBINO, 2016; MINCHILLO, 2016). Tal dimensão, que será discutida na seção 04 e 05 deste trabalho, diz respeito a capacidade de sair da esfera privada e instaurar a esfera pública, criando uma pedagogia própria, que nomearemos, a partir de Biesta (2012), de Pedagogia Pública.

Tais movimentos reclamam sua inscrição na esfera pública e a proximidade entre eles também se encontra no caráter reivindicatório presente no falar de si por si, em que o(a/e) artista protagoniza a própria história e denuncia as violências policiais e cotidianas vivenciadas por ele(ela) e por sua comunidade – em geral composta por pessoas negras, pobres, moradoras de favela ou das regiões periféricas das cidades. Com o “[...] imperativo político de falar de própria voz” (MINCHILLO, 2016, p. 141) estes movimentos artísticos passaram a ser nomeados como Literatura Marginal.

A expressão “Literatura Marginal” ganhou força no ano de 2001 a partir de uma edição especial realizada pela revista “Caros Amigos/Literatura Marginal” (BALBINO, 2016; NASCIMENTO, 2008), organizada por Ferréz (escritor importante da periferia de São Paulo), a qual reuniu cerca de 50 poetas – em sua maioria provenientes da periferia de São Paulo. Devido ao seu sucesso entre o público, a revista ganhou mais duas edições originais nos anos 2002 e 2004. Este acontecimento literário intensifica o esforço de ruptura com o preconceito, o qual afirma que as pessoas pobres e periféricas não fazem literatura. O termo “Literatura Marginal” abrange, portanto,

as obras literárias produzidas e veiculadas à margem do corredor editorial; que não pertencem ou que se opõem aos cânones estabelecidos; que são de autoria de escritores originários de grupos sociais marginalizados; ou ainda, que tematizam o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos como marginais (NASCIMENTO, 2008, p. 22).

Desta forma, a Literatura Marginal pode englobar o *hip hop*, os saraus de poesia, os *slams*, bem como toda produção literária que é realizada nas periferias que têm como ponto de partida o falar de si por si, se apropriando da palavra e contando a própria história (MINCHILLO, 2016). Neste movimento, pessoas negras, gays, trans, gordas e da periferia que sempre tiveram as vozes silenciadas, passam a falar e a serem ouvidas, a serem reconhecidas em sua comunidade, ganhando representatividade e fortalecendo o sentimento de pertencimento e de coletividade junto aos seus pares.

Não podemos, contudo, desconsiderar a ressalva feita por Minchillo (2016), em nota de rodapé do seu artigo, ao termo “marginal”. Segundo o autor, a expressão “pode gerar mal-entendidos” e reificar a ideia de marginalidade enquanto “universo do crime” (MINCHILLO, 2016, p. 134). Além disso, durante o período da ditadura militar brasileira, marginal era a

nomeação dada à literatura produzida por aqueles que se opunham ao regime, distanciando-se da proposta da Literatura Marginal produzida nas periferias dos grandes centros (MINCHILLO, 2016; NASCIMENTO, 2008).

Vale destacar também que o termo *periferia* não diz respeito, apenas, a localização geográfica em que estas pessoas se encontram, pois, muitas delas moram inclusive no centro das grandes cidades. Neste sentido, segundo Fernanda Vilar (2019, p. 2), o termo aponta mais para uma relação de desigualdade entre aqueles que estão no “centro” e que possuem privilégios (homens brancos, heterossexuais, de classe média) e aqueles que não pertencem ao centro (mulheres e homens negros, indígenas, pobres, homo e transsexuais). Ainda segundo a autora, “[...] a criação das periferias obedece a uma lógica em que o cidadão desaparece, dando lugar à coletivização da habitação e uma estereotipização de seus habitantes”, o que, a nosso ver, faz com esses sujeitos percam suas singularidades e a visibilidade na esfera pública.

No entanto uma diferença importante entre os *slams* e o movimento *hip hop* diz respeito ao protagonismo das mulheres, cis e trans, que aos poucos foram, em sua maioria, compondo estes espaços (VILAR, 2019). Além disso, muitas mulheres criticam o *hip hop* por ser um movimento, muitas vezes, machista e pouco aberto à expressividade feminina (FERNANDES; HERSCHMANN, 2020). Mana Norte destaca, por exemplo, que mesmo estando há vinte e três anos dentro do *hip hop* ainda sofre com episódios de machismo e de descrédito em relação à sua arte. Foi buscando as mulheres que Mana Norte encontrou o *slam* e faz dele um espaço de troca e de fortalecimento de sua luta:

Aí, na verdade, como eu venho do rap já há muito tempo – 23 anos aí de movimento hip hop –, meu primeiro pensamento pra escrever a poética, né, que compõe o rap foi perguntar: “cadê as mulheres?”. Porque eu me sentia muito sozinha, eu sofria todas as formas de opressão ali. Única mulher dentro do coletivo de 15 meninos e eu praticamente carregava um “piano”[sic] ali, né? E eu construía todos os espaços, carregava literalmente a madeira para construir ali o nosso palco e eu não tinha o direito de cantar, de subir ali pra cantar quando eu era colocada, era colocada por último para me apresentar, quando tinha meia dúzia de gatos pingados “tudo pó” [sic] e ninguém ia prestar atenção na minha música. E aí eu saí em busca de outras mulheres, mas já passei a situação que... Não que... Nunca acontece com os homens, eu digo que nunca porque eu nunca vi acontecer de tu chegar para cantar tua música num lugar... Quando ainda era só no pen drive [e eu via que] “ah, a caixa não pega o pen drive, não tem microfone, não tem como plugar seu som ali...” e eu não ia deixar a minha mensagem se perder... [e eu dizia] “Não tem problema, eu mando à capela, eu declamo...” Rap, ele é Ritmo e Poesia... [dizia] “Tira o ritmo, mano! Eu vou declamar”. Então isso foi... foi me fortalecendo antes do slam. E quando o slam veio eu já estava acostumada nessa pegada eu falei “Pô, então já tenho isso” (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).

Construindo suas próprias comunidades de *slams*, as mulheres conseguiram conquistar espaço de protagonismo dentro deste movimento. O primeiro *slam* brasileiro composto apenas por mulheres foi o *Slam das Minas DF*, que teve início no Distrito Federal, em 2015 (D’ALVA,

2019; FERRARA, 2020). Seu formato inspirou mulheres (cis e trans) de outros estados a criarem seus próprios *slams* e, atualmente, há *Slam das Minas* em diferentes Estados (*Slam das Minas DF*, *Slam das Minas SP*, *MG*, *RJ*, e assim por diante). Mas há também outros *slams* compostos por mulheres (cis e trans) e que levam nomes diferentes, como o *Slam Camélias* (MS), *Slam Dandaras do Norte* (PA), para citar alguns exemplos. Criar *slams* só com mulheres foi uma maneira de fortalecer a luta contra o machismo e uma forma de conquistar representatividade dentro do *Slam BR*, conforme aponta Mana Leste:

Eu acho muito da hora [sic] por exemplo a história também do Slam das Minas daqui de São Paulo. Eu não lembro se foi o segundo, o terceiro slam voltado para mulheres aqui do Brasil... Eu não lembro. Eu sei que as meninas sempre falaram que o daqui de São Paulo é inspirado no... surgiu depois do Slam das Minas de DF, né? E com essa ideia de levar mais representatividade feminina no Slam BR na época que não tinha ainda os [slams] Estaduais. Se ganhava o slam porque aí a maioria [dos slams] era aqui em São Paulo então você ganhava o slam e ia para o BR, né? E aí a maioria sempre foi homem, sempre foi homem... Tipo assim, a maioria que eu falo 90% sendo homem representando lá. E aí elas começam a criar essa... o Slam das Minas SP para ter uma mulher lá. E aí já seria a garantia de que teria uma mulher Slam BR, né? Que no começo não tinha. E aí eu penso nessa estrutura de slam aqui em São Paulo... Óbvio, com todos os privilégios... Sabendo de todos os privilégios que São Paulo tem... Quando a... A ideia é slam... A gente começa a ter o Slam das Minas como referência, né. E aí mesmo que tenha o Slam das Minas voltado para o gênero feminino é um dos poucos que tem aqui se não me recordo agora de outro voltado apenas para mulheres aqui em São Paulo, né. E aí mesmo assim a gente começa a se fortalecer dentro dos outros slams (Excerto do grupo focal – MANA LESTE, 2021).

O *slam* começou como um movimento predominantemente masculino e atualmente são as mulheres que se destacam na cena (FERNANDES; HERSCHMANN, 2020; VILAR, 2019). Um dado interessante que demonstra o protagonismo é o aumento de mulheres nas finais dos campeonatos de *slam*: Na última final do *Slam BR*, realizada em 2021, por exemplo, todas as seis finalistas eram mulheres; já no *Abya Yala Poetry Slam*, também realizado em 2021, dos sete finalistas, seis eram mulheres; por fim, na Copa do Mundo de *Slam* – uma competição que envolve países do mundo todo e ocorre anualmente na França – dos vinte competidores, dez eram mulheres (LA COUPE DU MONDE, 2022).

São as mulheres negras – mulheres negras e trans, mulheres negras e lésbicas, mulheres negras e gordas, mulheres negras e moradoras das periferias – que vêm ocupando a cena do *slam* com maior destaque (FERNANDES; HERSCHMANN, 2020; VILAR, 2019), tomando o “microfone na mão”²⁸ (D’ALVA, 2011) e expondo, por meio de suas vozes e da arte, as pautas políticas que já não podem mais ser caladas e, mais que tudo, precisam ser escutadas.

Hoje eu já vejo uma presença feminina maior nos slams, sabe? Hoje, tipo assim, a gente já vê em Slam SP as meninas predominando... A gente já vê no Slam BR também

²⁸ A ideia é retirada do artigo de Roberta Estrala D’Alva (2011) intitulado “Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o *poetry slam* entra em cena”.

as meninas predominando mais. Então eu vejo também a importância do Slam das Minas aqui nessa onda de fortalecimento para a gente conseguir ir para os outros slams “forte” [sic] e sabendo que “ah, beleza! Já batalhei vários slams que eu era a única menina entre tipo 15, 20 pessoas, assim, batalhando e assim ser a única menina ou então ter menos que cinco, sabe?” (Excerto do grupo focal – MANA OESTE, 2021).

Os temas mais abordados em *slams* brasileiros são voltados para a denúncia do machismo, do racismo, do feminicídio, da LGBTQIA+fobia e da gordofobia (VILAR, 2019; FREITAS, 2020). E é por isso que muitos estudos apontam o *slam* enquanto espaço de luta e resistência, isto é, como um espaço primordialmente político (D’ALVA, 2011; FREITAS, 2020; MINCHILLO, 2016; SILVA, 2020a; SILVA; LOSEKANN, 2020; VILAR, 2019). As enunciações realizadas nos *slams* têm a força de atravessar o cotidiano das poetisas e se dirigem no sentido da mobilização, da luta política, da militância e do engajamento na esfera pública:

A gente fala sobre negritude, a gente fala sobre violência, a gente fala sobre política partidária ou não partidária, aponta soluções e é um aprendizado muito grande porque cada um tem ali um entendimento de uma área política e aí já aprende com o outro, já aprende com a outra. É muito rico (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).

Se fala muito sobre... aqui no Pará... sobre a questão de ter creches para as mulheres para que os filhos das trabalhadoras tenham... possam ficar com segurança. Fala-se muito sobre as perdas na periferia, né, as mães que choram a perda dos seus filhos para a criminalidade. Fala-se muito sobre as ações da polícia, a truculência da polícia quando entra nas periferias. A forma com que somos abordadas... é... a negação em relação à qualidade de educação... se fala sobre a jornada dupla, tripla jornada que nós ainda temos... falamos sobre essa ausência do poder público na eficácia das políticas que visam nos proteger das violências... violência doméstica. Então tudo isso, tudo isso é política. Tudo isso é um grito de “precisamos! Cadê o poder público?” (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).

Mas essas denúncias realizadas não dizem somente respeito à realidade brasileira. No caso de Angola, por exemplo – país que vive em um regime autoritário há cerca de 30 anos (ALENCASTRO, 2016) – percebemos a importância do *slam* enquanto espaço de resistência, de protesto, bem como um espaço de fala e de escuta para aqueles que não concordam com o governo e que se sentem excluídos do debate político:

Eu quero responder à pergunta sobre o slam narrando um pouco a realidade daqui do meu país. Hum... Aqui no meu país as pessoas ou o povo em relação a noções sobre Direitos Humanos, políticas públicas, democracia... são questões muito, muito novas para as pessoas aqui porque vivemos regimes totalmente autoritários e há uma separação do povo com os governos ou com as instituições públicas então o povo aqui não participa da vida pública, da vida política, da vida econômica, social. Há uma separação tremenda que se você vê... te deixa em lágrimas. Então eu vi a oportunidade no slam, eu vejo o slam como um sítio, um lugar ou um espaço que é para as pessoas aqui participarem da vida política porque aqui não há espaços para nós participarmos. Se acontecem problemas, somos assaltados, se temos problemas... Por exemplo, se acontecem coisas vamos nas instituições judiciais e as coisas raramente são resolvidas. Então eu vejo o slam como esse espaço, esse espaço escapatório, que nós encontramos para podermos participar da vida pública por causa do tipo de temas que levamos normalmente falamos sobre a brutalidade

policial, sobre violência doméstica, sobre a democracia e a liberdade de expressão então eu vejo o slam como um lugar para participação da vida pública. É isso aí (Excerto do grupo focal – MANA AFRICA, 2021).

Em relação ao caráter político é interessante notar que, na medida em que os *slams* se popularizaram o uso de temáticas voltadas para a política passaram a ser explicitadas de modo recorrente (SILVA, 2020a). Talvez tenha a ver com o contexto histórico e político recente do Brasil no qual alguns movimentos de grande contestação política e social tomaram as ruas em 2013 contra os mega eventos, como a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016 (MARICATO et al., 2013; PINHEIRO-MACHADO, 2019); em 2016, um golpe de estado que tirou a presidenta Dilma Rousseff do governo; ocorreram os protestos contra a Lava Jato e, em 2018, contra a prisão do ex-presidente Lula – “[...] o chefe de Estado mais bem avaliado do mundo, segundo levantamento feito pela Confederação Nacional dos Transportes (CNT) em parceria com o Instituto Sensus” (ESTADO, 2010); em 2018 Jair Bolsonaro foi eleito presidente de extrema direita, cujo discurso conservador propaga atitudes racistas, fascistas (ARIAS, 2020; PITA, 2019), misóginas, homofóbicas as quais deslegitima a existência de populações minoritárias. Diante deste cenário, podemos entender o uso do *slam* como um espaço de debate, de diálogo e de denúncia em relação às questões políticas vigentes no qual “*o principal de tudo é a importância de a gente ter um espaço pra poder estar falando de tudo que nos impacta*” (Excerto do grupo focal –MANA NORTE, 2021).

A descrição que Neves (2017) faz de uma das batalhas realizadas em 2017, pelo *Slam da Guilhermina*, corrobora o que acaba de ser dito sobre os principais assuntos abordados nas poesias. Em suas palavras:

Críticas políticas que revisitaram a nossa colonização, lembraram a ditadura militar de 1964, passando pela lava-jato e pelo impeachment da presidente Dilma; acusaram o golpe Michel Temer e debocharam do vício de Aécio Neves; críticas às desigualdades sociais, ao preconceito racial, à violência contra a mulher, à homofobia, à transfobia; em defesa de políticas afirmativas, como a inclusão das cotas nas universidades (NEVES, 2017, p. 104).

Abordar questões políticas²⁹ não é uma característica, exclusiva, dos *slams* brasileiros. No *Abya Yala Poetry Slam* – evento que envolveu países das América do Sul, América Central e América do Norte – poetas do Chile, Argentina, Cuba, México, Haiti, Colômbia, Uruguai, Canadá, por exemplo, abordaram questões voltadas para o racismo, homofobia, gordofobia,

²⁹ Ao falarmos sobre as temáticas políticas do *slam*, queremos destacar os conteúdos que colocam em xeque a ordem vigente e denunciam as desigualdades vivenciadas por estes(as) poetas. Porém, conforme discutiremos de forma mais aprofundada na seção 03 deste trabalho, a política só opera a partir da instauração do dissenso (RANCIÈRE, 2010; 2018). Ou seja, falar sobre temáticas políticas não garante que a política esteja operando dentro dos *slams*.

colonização, neoliberalismo entre outras questões políticas (FLUP, 2021). Mas nem todos os *slams* trazem esses conteúdos. Segundo o estudo realizado por Silva (2020a), por exemplo, no caso do Canadá os temas políticos não são abordados em *slams* realizados por pessoas brancas e de classe média, mas aparecem naqueles compostos por grupos de imigrantes, negros e moradores de periferia. Esta diferença entre as proposições enunciadas por poetas de diferentes países pode ser percebida na fala de Mana Leste:

A gente vê isso, por exemplo, no Slam BR³⁰ que são várias temáticas que são trazidas assim... Como a gente aqui no Brasil, a gente tem uma questão de falar sobre críticas sociais e quando chega no Slam BR³¹ e você vê que tem outros países que eles trazem outras questões... Assim... Até de uma poesia um pouco mais clássica, de temáticas diferentes. E a gente sabe porque isso acontece, porque foi isso que a Mana Minas tinha falado também, são realidades diferentes [...] (Excerto do grupo focal –MANA LESTE, 2021).

O fato de certos *slams* não trazerem para suas performances questões que envolvam desigualdade social, racismo, machismo, por exemplo, não significa que isso não tenha implicações políticas. Ao deixarem de abordar tais temáticas, estes grupos deixam de provocar tensionamentos em relação à ordem social vigente, contribuindo para a sua manutenção. Ao privilegiarem determinadas temáticas em detrimento de outras, tem-se a reorientação das forças mobilizadas naquele espaço e isso pode ter como efeito o esvaziamento de certa função do *slam* como operador político. Nota-se que a denúncia acerca de tais violências cotidianas aparecem em *slams* nos quais os(as/es) poetas estão, em geral, imersos(as/es) nestas realidades e precisam, mais do que nunca, falar, denunciar, expor e serem escutados(as/es). O *slam* torna-se então espaço de abertura e circulação de vozes emudecidas que adquirem potência. Além da denúncia, a presença de enunciações políticas (e polêmicas) dentro do *slam* tem outra função: impactar o público e os(as/es) jurados(as/es) para alcançar uma nota boa na competição (NASCIMENTO, 2012). Dado que o *slam* possui caráter competitivo, alcançar uma colocação boa dentro das batalhas também faz parte do jogo:

Os poetas que entram nessa arena, sabem que terão que emocionar a audiência, seja pelo humor, pelo horror, pelo caos, pela doçura, pela perturbação, seja pelas inúmeras sensações emocionais e corporais que são capazes de provocar, e os mais diversos recursos são usados por eles para atingir esses fins (NASCIMENTO, 2012, p. 101).

Porém, a intenção de agradar ao público e aos(as/es) jurados(as/es) pode levar o *slam* a algumas capturas. Uma delas é que as performances podem ganhar certos modelos ou fórmulas

³⁰ Mana Leste parece confundir o *Slam BR* com o *Rio Poetry Slam*. Este último (que se tornou, recentemente, o *Abya Yala Poetry Slam*) é um evento internacional de *slam*, com pessoas advindas de diferentes países e que apresentam poesias com temáticas diversas.

³¹ Idem.

de operação com o intuito principal de fazer o(a/e) poeta se destacar na competição havendo, segundo algumas autoras (NASCIMENTO, 2012, p. 103; SOMERS-WILLET, 2005, p. 105), uma padronização dos *slams* que faz com que se produzam “[...] identidades as quais os poetas e o público esperam escutar” (SOMERS-WILLET, 2005, p. 56, tradução nossa). Temáticas voltadas para a denúncia ao racismo, ao machismo, a LGBTQIA+fobia, por exemplo, têm mais chances de capturar o público e os(as/es) jurados(as/es) e de chegar à final de muitos *slams* do que aquelas voltadas para o amor romântico (BARBOSA, 2020). No filme “*Slam: voz de levante!*” (2017), Roberta Estrela D’Alva fala sobre esta questão, demonstrando preocupação com a possibilidade do *slam* se fixar em determinadas pautas e em certas formas e, em consequência disso, perder seu aspecto democrático.

Tal questão está presente na pesquisa de Mestrado realizada com poetas e/ou organizadores de *slam*, na qual Silva (2020a) demonstra que os próprios poetas se incomodam com a padronização de temáticas reivindicatórias e com clichês que se repetem nas poesias como forma de obter uma maior pontuação e melhor destaque na competição. Segundo ele,

[...] embora [os *slammers* entrevistados] (evidentemente) não deslegitimem o *slam* como arte e poesia, durante a pesquisa também foram recorrentes os comentários que criticavam a politização (quase) normativa das performances, como um requisito informal para se obter sucesso nas disputas. No geral, os entrevistados que abordaram esse tema relativizaram a questão. De um lado, o aspecto da voz e da representatividade era sempre exaltado, como já visto anteriormente, mas por outro, a aparente incoerência em premiar um poeta e não outro somente pela alusão à (ou incorporação de) uma causa social em detrimento de outros critérios próprios da “filosofia” do *slam* não deixam de infligir incômodo. Por vezes os entrevistados que abordaram essa questão também deixavam escapar um sentimento de saturação em relação a constante repetição dos temas nas poesias. Certa vez, em uma conversa informal um(a) participante da pesquisa reclamou que mesmo sendo *afrocentrado(a)* não aguentava mais ouvir no *slam* a frase “a cada 23 minutos um jovem negro morre no Brasil”, e que outros temas que eram de seu interesse não estavam sendo abordados (SILVA, 2020a, p. 56, itálicos do autor).

Liége Barbosa (BARBOSA, 2020), em sua pesquisa de Doutorado, também constata que as temáticas reivindicatórias são as que mais fazem sucesso entre o público e, consequentemente, as que recebem notas melhores. Como efeito disso, os(as/es) poetas, muitas vezes, optam em falar sobre tais conteúdos para avançarem nas competições, gerando, a nosso ver, um ciclo vicioso entre a escolha pela temática reivindicatória, o sucesso com o público e as notas altas. Os *slams* se mantêm, muitas vezes, em torno da própria competição e isso pode fazer com que a diversidade de temáticas nem sempre seja foco do evento. Além disso, segundo um *slammer* entrevistado por Barbosa (2020), os *slams* nem sempre estão abertos para a expressão da diversidade já que, apesar de haver este espaço para falar de maneira espontânea, “o pessoal não valoriza quando a gente tá falando de saúde mental. Quando a gente tá falando

de outros temas que não a resistência, as notas geralmente caem” (BARBOSA, 2020, p. 194).

Assim, conclui Barbosa acerca do *slam*:

[...] foi se formando um enquadramento de repertório, que se tornou específico e, por que não dizer, limitado a um dado repertório temático e estético para os poemas. Assim, criou-se nos poetas um perfil de criação e, no público, uma tendência de recepção àqueles temas que giram em torno do desabafo, da dor, do protesto e da denúncia (BARBOSA, 2020, p. 195–196).

Em um encontro relatado por Barbosa (2020), José Ramos do Ó, professor da Universidade de Lisboa, teria lhe chamado atenção ao dizer que o *slam* não é um espaço de expressão e criação da pluralidade da palavra, mas a busca pelo reconhecimento da palavra autoral. Segundo o professor, os *slammers* estariam em busca de aceitação e de aprovação de sua escrita, em “uma fantasia narcísica da palavra exclusiva” (BARBOSA, 2020, p. 180). Desta maneira, apesar das conteúdos serem voltados para questões políticas, Barbosa (2020) nos faz pensar o quanto a competição pode reforçar o aspecto egóico e individualista dos participantes, sobrepondo-se e, quem sabe, anulando a proposta de tornar a palavra democrática.

Ainda que a reprodução indiferenciada de certas temáticas não seja a intenção dos(as/es) *slammers*, ela é um fator que não contribui no esforço de abarcar a diferença em sua radicalidade e reforça, com isso, estados policialescos de que fala Rancière (1992, 2005, 2018) – os quais veremos na próxima seção – e contra os quais, justamente, o *slam* se insurge. Por outro lado, tornar a palavra democrática não significa que se possa dizer qualquer coisa, pois é preciso ter cuidado para que os poemas não reproduzam aquilo que o *slam* pretende confrontar. Assim, para Mana Norte, se houvesse um *slam* “ruim” seria, portanto, aquele em que a diversidade não pode aparecer, onde não há espaço para a liberdade como afirmação da diferença, lembrando que a liberdade não é dizer qualquer coisa que vem à cabeça, independente dos efeitos que as palavras possam trazer. Eventuais poemas que reforçam o machismo – ou o racismo, a homofobia e o conservadorismo, por exemplo – precisam ser combatidos, criticados para que este tipo de opressão não se perpetue. E, sem dúvida, a militância do *slam*, atenta, não deixa passar ileso quando acontece algo desse tipo:

Por exemplo, eu vi uma mana um dia desses, ela declamando uma poesia que ela trata sobre o tema do feminismo, né, sobre os direitos das mulheres de uma maneira não rasa, mas como se estivesse de certa forma ali culpabilizando as mulheres por alguma violência... tipo, acontece muito quando elas falam, né, de infidelidade masculina. Então, tipo, colocando como se a culpa não fosse do homem... reproduzindo o machismo. E aí eu paro pra refletir assim: “nossa, se essa mana... ela precisa se aprofundar mais no tema, entender essa sociedade patriarcal, entender o quanto nós somos culpabilizadas. [na visão patriarcal] A culpa nunca é do cara ali, que não respeita a sua companheira, mas é da mulher que, né, de certa forma tá ali com ele e é ela que não presta, ela que é safada, ela que é a puta e tudo mais, né. Mas a poesia em si não, talvez seja apenas o que levou aquela pessoa a declamar, a escrever aquele poema e que o seu conhecimento ainda precisa ser aprofundado até

mesmo pra gente não disseminar esses pensamentos que são tão destrutivos e que a gente tá lutando, né, pra romper com esse tipo de pensamento (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).

O *slam*, portanto, é também um espaço de ensino, pesquisa, formação e transformação na medida em que as pessoas que dele participam estão constantemente estudando e refletindo sobre os conteúdos trazidos em seus poemas para que informações erradas e/ou falsas não sejam reproduzidas. A seguir, podemos ver o aspecto pedagógico e educativo do *slam* quando Mana África afirma sobre a importância do(a/e) poeta estudar para levar informações e conhecimento para as pessoas que participam do *slam* e Mana Leste fala sobre o papel ético do(a/e) poeta para que ele(a) não reproduza *fake news*:

MANA ÁFRICA: *Exatamente, é muito importante porque você está a levar o conhecimento para as pessoas também. Além da emoção, do entretenimento, estás a levar também o conhecimento então eu tenho que levar algo verdadeiro ou algo que a pessoa, se for ver a veracidade da coisa, encontra uma coisa real então é sobre isso também.*

MANA LESTE: *Exato, pra a gente também não criar uma onda de fake news também, né? Tipo... Ou então que mesmo que não seja fake news seja um monte de informações rasas, então essas pesquisas são extremamente importantes. Claro que a gente fala de vivência, mas a gente está falando de uma estrutura né. Então é importante a gente entender da nossa vivência, mas também da estrutura. Então, para isso, é preciso estudar muito assim e eu acho que eu entendi esse processo quando eu entrei no slam também e foi esse processo que a Mana África falou de revolta mesmo, de ver que, através do slam, a gente poderia falar das nossas dores mas também dos nossos amores... tipo... a temática do slam não é só sobre militância. A gente consegue falar sobre o que a gente quiser porque é sobre vivências. Então se é sobre vivência, se eu quiser ir lá e falar de amor eu vou poder falar também. Se eu quiser falar da minha comida preferida eu posso fazer isso também porque a revolução, em si, é a gente estar fazendo poesia. A temática é sobre o que a gente quiser. Claro que a gente vê mais sobre militância e sobre causas sociais porque que **a gente está entalado [sic] na nossa garganta há muito tempo e a gente não pode falar sobre isso.** Então a gente vai ver mais sobre isso também. As poesias vão ser sobre isso mas a gente também não pode colocar que é só isso que é colocar dentro de uma caixinha e falar que é só sobre causas sociais também porque, cara, se a pessoa quiser falar sobre pôr do sol vai lá, sabe? (Excerto do grupo focal – MANA ÁFRICA, 2021; MANA LESTE, 2021).*

Mana Leste deixa ver que as questões sociais denunciadas pelo *slam* evidenciam que “*a gente está entalado na nossa garganta há muito tempo e a gente não pode falar sobre isso*” (Excerto grupo focal – MANA LESTE, 2021). Essa frase poética nos leva a pensar que é preciso falar sobre o que está entalado na garganta. O que está entalado não é senão o corpo do próprio sujeito, preso encalacrado, engasgado em sua garganta emudecendo toda a sua existência. Diante de estados que silenciam a fala, é preciso falar – falar muitas vezes – para, quem sabe, produzir alguma mudança.

Ao mesmo tempo, conforme veremos de maneira aprofundada na próxima seção, não basta falar de temas políticos para que se faça política (RANCIÈRE, 1992, 2005, 2018). Para

Rancière, palavra e ação política estão ligados de maneira íntima, no entanto, deve-se observar a especificidade de seu entendimento acerca da política. Assim, quando o *slam* reproduz formatos e clichês, ele deixa de colocar em xeque seus próprios enunciados e reproduz, embora não seja a intenção dos(as/es) poetas, formas capitalísticas de existência. Consideramos, assim, que este é o risco de fazer do encontro uma competição, um esporte: se por um lado pode-se instigar as pessoas a escreverem e a se aprofundarem em diversos temas específicos, aprimorando sua performance e/ou o conteúdo de suas poesias; por outro, leva à formatações, à disputas individualistas, cuja finalidade é a superação dos(as/es) concorrentes e de si mesmo(a/e)³².

As *slammers* que participaram do nosso grupo focal destacam, contudo, que o *slam* é menos uma competição e mais um espaço de encontro, de troca, de acolhimento e encorajamento entre as mulheres, de resistência e de transformação. Mana Leste, por exemplo, afirma que o mais importante, no *slam*, são as trocas, o encontro, a energia que rola ao estar ali, junto, fazendo e falando poesia. Se o ponto principal fosse a competição, os(as/es) *slammers* não reclamariam quando um(a/e) jurado(a/e) desse nota baixa para outro(a/e) *slammer* e é isso o que geralmente acontece.

Eu gosto muito da energia que a maioria dos slams tem de chegar e, tipo assim, não ter esse clima de competição, sabe? Eu acho que o clima de competição ele cresce um pouco quando você vai pensar em um estadual, em nacional³³... esse clima de competição está mais presente. Mas acho que geralmente assim nos slams não tem esse clima de competição e é isso que é muito bom, sabe? Porque você chega, aí você vai lá e fala a sua poesia, ganha uma nota baixa e a pessoa que está concorrendo com você que está competindo com você tá reclamando com o jurado, entendeu? Como assim você deu nota baixa pra ele? Como assim? Se fosse um clima de competição isso seria bom para a pessoa, sabe? Mas não... no slam você sempre vê as pessoas, os poetas que estão correndo gritando “credo” pra nota baixa. Então isso mostra essa família mesmo, assim, sabe? Que a gente consegue construir e trocar antes do slam, depois tendo essas trocas... Aí sim, durante as poesias, durante o evento... mas essas trocas de vivências também vêm muito sobre isso. Sobre essa troca de ideia também que rola durante os slams... E pô, que saudade disso, gente! Na moral... Esse “pré” e esse “pós” no slam presencial é uma coisa que me quebra, sério, de verdade (Excerto do grupo focal – MANA LESTE, 2021).

Luz Ribeiro, na final do *Slam SP*, também aborda a questão da competitividade como uma forma de afirmação da identidade, de saber que se pode ganhar alguma coisa em uma vida, na qual se perde tanta coisa (EXIBIÇÃO DO FILME “SLAM - VOZ DE LEVANTE” + DEBATE, 2021). Porém, não se pode esquecer que a competição é elemento intrínseco à formação da subjetividade e sociedade estadunidense e, portanto, não era estranho para Mark Smith que o *poetry slam* estivesse atrelado à competição, como justificativa para atrair o

³² Abordaremos na seção 05 deste trabalho como o neoliberalismo incita a competitividade e a superação de si.

³³ Mana Leste se refere às competições de *slam* que ocorrem, no Brasil, em nível estadual e nacional.

interesse do público. Segundo Estrela D’Alva, em conversa com Bob Holman – “pioneiro do *poetry slam* em Nova Iorque, que, organizou e apresentou os *slams* no NYPC de 1988 a 1996” (NASCIMENTO, 2019, p. 200) – ele teria dito a respeito da competição: “Eu acho que é uma coisa americana sim. Tudo se resume a competição, a capitalismo. Soa particularmente americano pra mim porque pega algo que é algo livre e belo (a poesia), algo que não pode ser comprado e vendido, e transforma em um grande circo!” (NASCIMENTO, p. 206).

Em contraponto a isso, Mana Norte afirma que o *slam* é menos uma competição de poesia falada e mais um espaço de troca, de encorajamento, de transformação na vida das pessoas, principalmente das mulheres:

*Hoje eu tava [sic] preparando uma oficina para submeter pra Fundação Cultural e eu tive que pegar o conceito, esse conceito, assim, do slam. E aí eu parei para pensar. Engraçado que hoje eu cheguei a refletir sobre isso porque quando eu olho pro Slam D., o que me motivou a criar ele... eu não vejo ele como esse espaço apenas do poetry slam, daquela competição de poesia, mas um espaço de encorajamento das mulheres, sabe? Um espaço em que é possível você colocar todo seu potencial ali e acreditar que toda sua vivência, toda a sua inquietação, em forma de rimas, de poesia elas podem reverberar a ponto de transformar a tua vida e transformar a vida das outras pessoas [...] Então para mim o slam ele é mais do que essa competição. Ele é apenas... essa parte... **a parada da competição é apenas um momento do encontro** que a gente consegue encontrar com várias realidades, mas ele é para além disso ele é o nosso espaço de resistência. Essa é a minha percepção (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).*

Porém, se “*a parada da competição é apenas um momento do encontro*” por que o encontro não pode ganhar novas formas que prescindam da forma-concorrência? Talvez o impacto provocado pelo agenciamento corpo-encorajamento-poesia-inquietação-mulheres-rimas-transformação seja mais importante do que a competição do *slam*. E mais, talvez o *slam* seja este impacto, este conjunto de agenciamentos, mais que a competição. E esse impacto diz menos respeito aos significados dos enunciados e mais ao próprio encontro, a própria intensidade que o *slam* é capaz de provocar.

Segundo Fernanda Vilar (2019, p. 5), o verbo inglês “*to slam*” pode ser traduzido como “[...] bater ou criticar” e o efeito que se tem ao participar de um encontro de *slam* pode ser traduzido como uma bofetada. Segundo a autora, “no caso da poesia slam, as palavras concertadas em poesia, quando enunciadas, funcionam como uma *bofetada* em quem as escuta durante a competição”. Apesar de Vilar não tratar a bofetada como um conceito, mas como uma forma de enunciar ou traduzir o *poetry slam* queremos, no presente trabalho, elevar a bofetada ao estatuto de conceito, experimentando a deriva de inventar outras possibilidades de encarar essa modalidade artística, deslocando-a do eixo estabelecido. A partir da leitura de Sousa Dias (2018, p. 153) a respeito da filosofia Deleuze e Guattari, pode-se dizer que cria-se conceitos a

partir de problemas, isto é, a fim de “[...] singularizar, inventar conceitos-acontecimentos, desfazer as relações estabelecidas entre os seres e conceber outras, relançar possibilidades: calar as respostas e fazer falar novos problemas”.

Neste sentido, seguindo as pistas de Deleuze, Guattari e Vilar, tomaremos o *poetry slam* a partir desse conceito de bofetada enquanto um bloco de sensações capaz de desestabilizar, tirar as pessoas do eixo sem que saibam ao certo porquê; uma bofetada como algo que desloca, embaralha as ideias, sentimentos, sensações; bofetada como algo que vem sem sabermos de onde, como e por que e que não tem um sujeito que a desferiu. Bofetada que só pode ser compreendida posteriormente, de maneira retardatária, porque não passa pelos estados de consciência. Bofetada enquanto produção de subjetividades, enquanto caos, que abre espaço para o novo. Bofetada enquanto instauração do deserto, encontro com o sensível puro, como explosão, conforme afirma Mana África:

*[...] E eu participei de uma... Acompanhei uma batalha de slam, eu fui lá, vi, assisti e fiquei toda encantada ao ouvir. Vi uma menina falar sobre liberdade e eu falei: “Uau! Uma mulher pode falar sobre isso?”. E aquilo me impactou tanto e eu já tinha coisas na minha garganta que eu queria também dizer e eu disse: “nossa, eu também vou fazer!”, e comecei a fazer... Então, no meu caso foi mesmo aquele grito de revolta, que está guardado dentro de nós, mas que não encontramos forma de dizer e quando você encontra uma forma de dizer você explode... **Então eu, praticamente eu explodi! E continuo explodindo, né?!** (Excerto do grupo focal – MANA ÁFRICA, 2021).*

Mana África é arrebatada pelo encontro com uma *slammer* e isso transborda, explode seus estados perceptivos e afetivos, levando-a a acessar lugares outros que ela nem mesmo conhecia. Segundo Deleuze e Guattari (1992, p. 222), o(a/e) artista é justamente aquele(a) que “[...] viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com a morte que a ameaça”. E nesse encontro, é preciso realizar uma operação no sentido de “liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 222). Mana África torna-se artista quando, ao ser arrebatada por algo demasiado grande e intolerável, encontra formas outras para expressar tudo aquilo que a faz explodir. Não há outra saída para ela a não ser criar novas realidades, novas maneiras de enunciar as palavras, novas formas de se apresentar no mundo e de performar a vida.

Tal bofetada é, de certa maneira, também o que o público espera encontrar quando participa de um evento de *slam*: “os próprios espectadores vibram com *slammers* que conseguem tirá-los de onde estão, que provocam paixão, ódio, que despertam desejo, dor, repulsa, admiração” (NASCIMENTO, 2012, p. 101). Assim, a bofetada é esta porrada, este impacto, este deslocamento e essa produção de subjetividades que a poesia *slam* é capaz de

realizar, sendo difícil sair “[...] ileso das performances de um slam, todos estão em risco” (NASCIMENTO, 2012, p. 102).

Se por um lado a competição realizada pelo *slam* pode estar capturada pelos modos neoliberais de existência reproduzindo a lógica concorrencial e de auto superação, como nos aponta Giroux (2010), Dardot e Laval (2016), por outro, o *slam* consegue produzir, muitas vezes, democracia e valorizar a diversidade, em um exercício que denominaremos de Pedagogia Pública. Neste trabalho queremos pensar o *slam* para além da competição, afirmando sua potência enquanto *bofetada* que instaura a esfera pública e que, conforme veremos, está totalmente atrelado à criação de uma Pedagogia Pública (BIESTA, 2012, 2014). Para tanto, será necessário pegarmos uma deriva pelos conceitos de política, estética e processos de subjetivação, elaborados, principalmente, por Jacques Rancière, Gilles Deleuze e Félix Guattari a fim de chegarmos, então, ao *slam* enquanto criação da esfera pública e da Pedagogia Pública.

3 POLÍTICA, ESTÉTICA E PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO

A presente seção tem como objetivo perpassar pelos conceitos de política, estética e processos de subjetivação – a partir, principalmente, do pensamento de Jacques Rancière, Gilles Deleuze e Félix Guattari –, a fim de percebermos como o *slam* se articula com estes conceitos e com o campo da Pedagogia Pública (que será discutida na próxima seção). Apesar destes conceitos estarem intrinsecamente relacionados, decidimos, por questões didáticas, separarmos a apresentação da seguinte forma: primeiro, apresentaremos como a política surge a partir do encontro com regimes de polícia, buscando instaurar novas formas de partilhar o sensível; em seguida, apresentaremos como a política instaura novos modos de ver, sentir, pensar e perceber estabelecendo uma íntima relação com a estética; por fim, demonstraremos como a política, ao romper com os estados policiaescos – que naturalizam funções e identidades – é capaz de engendrar processos de subjetivação. Ao longo de toda discussão, traçaremos relações com as questões debatidas no grupo focal, para pensar como e quando o *slam* é capaz de instaurar a política, a estética e os processos de subjetivação.

3.1 A Política e o dissenso em Jacques Rancière

“Aquele que não tem nome não *pode* falar”, afirma Rancière (2018, p. 37, *itálico do autor*) sobre a diferença entre patrícios e plebeus, no período de Roma Antiga. Os patrícios, segundo o autor, são aqueles dotados de *logos* – homens racionais que comungam da condição de acesso aos valores de justo e injusto, uma vez que estão inscritos no *logos* e, portanto, podem falar e ser ouvidos. Os plebeus, por sua vez, são “[...] seres sem nome, privados de *logos*, quer dizer, de inscrição simbólica na cidade” (RANCIÈRE, 2018, p. 37) e por isso o que dizem não pode ser escutado enquanto fala, apenas enquanto ruído, a *phoné* aristotélica. Há, portanto, nessa divisão entre *logos* e *phoné* o estabelecimento de uma parte que pode ser contada, nomeada, que pode falar e ser ouvida; e a ausência da outra “parte” – aquela que não é contada, nomeada, que não pode falar e ser ouvida.

O mecanismo que determina os corpos, que ordena os lugares, as funções, os espaços, estabelecendo aqueles que podem (ou não) falar e serem reconhecidos, é operado por um regime que Rancière (2010; 2018) nomeia de *polícia*. Segundo ele, a polícia é da ordem do sensível e determina o que pode ou não ser visto, o que pode ou não ser entendido enquanto discurso. Assim, não se trata de os plebeus saberem ou não falar, trata-se, antes, de que suas palavras não podem ser reconhecidas, simbolicamente, dentro da ordem sensível de distribuição na cidade.

A polícia instaura, portanto, um dano: o de tornar anônima uma “parte” – que por princípio não pode ser contada como parte justamente por ser anônima (RANCIÈRE, 2018). Acontece que os plebeus conseguem romper com esta lógica policial e instituir uma nova ordem, “[...] uma outra partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2018, p. 38) passando a nomear a si próprios e a se comportar como se tivessem nomes³⁴. Eles “[...] descobrem-se, ao modo da transgressão, como seres falantes, dotados de fala e de palavras” (RANCIÈRE, 2018, p. 38) e ao inventar uma nova ordem do sensível, instauram uma cena³⁵, uma manifestação específica, capaz de se fazerem ouvidos e de estabelecer a igualdade entre eles e os patrícios. Os plebeus, que até então não possuíam nomes, passam a ser nomeados e a serem vistos como pessoas dotadas de fala, produzindo, com isso um dissentimento (RANCIÈRE, 2010).

O dissentimento, ou dissenso, longe de ser um conflito entre ideias ou sentimentos, é um “[...] conflito de vários regimes de sensorialidade” (RANCIÈRE, 2010, p. 89), que rompe com a ordem policial e permite ver o que antes não podia ser visto, ouvir o que antes não podia ser escutado. Esta ruptura, engendrada pelo dissentimento, é o que pode ser nomeada como *política* (RANCIÈRE, 2010; 2018).

Não basta, portanto, tomar a palavra. É preciso instaurar uma nova ordem que permita enxergar o que não podia ser visto, escutar o inaudível, perceber o imperceptível. Só assim é que se pode dizer que uma política está sendo operada. É neste rompimento – e na instauração de uma nova realidade – que a política se apresenta. Nunca há, portanto, uma política dada de antemão, uma política em si e, por essa razão, não se pode dizer que “tudo é político” (RANCIÈRE, 2018, p. 45), posto que a política é justamente o estabelecimento de um conflito entre o que pode ou não ser visto, dito, percebido, ou melhor, um conflito entre que não é contado na distribuição policialesca e a igualdade (RANCIÈRE, 2018). A política é a instauração de uma nova ordem sensível que engendra dissentimentos, a partir de enunciações coletivas, resignificando “[...] o espaço das coisas comuns” (RANCIÈRE, 2010, p. 90).

A política tem, portanto, a igualdade como princípio e é no encontro entre a lógica da igualdade e a lógica policial que ela opera. A política envolve um enfrentamento, uma ruptura com a ordem de polícia, a qual exclui os não contados, dando a ver as desigualdades e, ao mesmo tempo, as igualdades entre as partes. É quando – por meio do conflito e do dissenso –

³⁴ Rancière faz referência a retirada dos plebeus para monte Aventino, em 494 a.C., como uma recusa “[...] a defender a cidade enquanto não fossem cedidos direitos políticos a eles” (PINTO, [s.d.]). Esta história, relatada pelo historiador romano Tito Lívio, é recontada por Pierre-Simon Ballanche não mais sob a perspectiva dos patrícios, mas pela perspectiva dos plebeus (VOIGT, 2019).

³⁵ Para uma discussão mais aprofundada acerca do conceito de cena, em Rancière, consultar o artigo “O conceito de ‘cena’ na obra de Jacques Rancière: a prática do ‘método da igualdade’ (VOIGT, 2019).

os não contatos instauram uma nova cena, uma nova forma de falar e de ser ouvido, que temos o rompimento com a lógica de quem pode ou não falar, com a ordem “natural” das coisas. É somente aí que a política se apresenta. Assim, como nos diz Rancière (2018), a política não é acordo, não é um contrato, mas a instauração de uma comunidade, a partir do dissenso:

A política não existe porque os homens, por meio do privilégio da fala, acordam seus interesses em comum. **A política existe porque aqueles que não têm direito de ser contados como seres falantes conseguem ser contados, e instituem uma comunidade** pelo fato de **colocarem em comum o dano** que nada mais é que o próprio enfrentamento, a contradição entre dois mundos alojados num só: o mundo em que não estão, o mundo onde há algo “entre” eles e aqueles que não os conhecem como seres falantes e contáveis e o mundo onde não há nada (RANCIÈRE, 2018, p. 40-41, negrito nosso).

Colocar em comum um dano não significa apagar as diferenças e estabelecer uma identidade entre os não contados, mas diz respeito a um processo de subjetivação em que os sujeitos e a comunidade se fundam no momento em que o dano é apresentado e colocado em cena (RANCIÈRE, 2018). Neste sentido, a comunidade que se instaura é fruto de uma desidentificação com as ordens policiais estabelecidas e, longe de se tornarem estáticas, essas elas devem ser tomadas como forças que irrompem e são capazes de provocar dissensos, denunciando as desigualdades e os danos sofridos. Aproximando tal ideia ao conceito de coletivo – que Liliana da Escóssia e Silvia Tedesco (2009) enunciam como um campo de forças e de formas que são capazes de criar realidades – tomaremos a comunidade como um campo de formas e forças que instauram o dissenso.

E não seria este o princípio que move o *slam*: instaurar uma comunidade, fazer ver aqueles que são invisíveis na sociedade a partir de enunciações coletivas? Não será este dano – de não ter nome, não ser visto e escutado – que o *slam* expressa e denuncia? Não será o *slam* a instauração de um dissentimento, a evidenciação de um conflito entre a polícia e a igualdade? Não será ele a promoção de outros estados sensíveis, a partir de enunciações coletivas, em que é possível ver os invisibilizados e ouvir os silenciados?

Segundo Carlos Minchillo (2016, p. 131), o movimento da Literatura Marginal – descrita na seção anterior e ao qual o *slam* pertence – corresponde a uma “[...] tomada da bastilha discursiva”. Essa tomada do discurso, esse apropriar-se da própria história e contá-la a partir do seu ponto de vista, não é mais uma espera para ser nomeado ou contado, mas é nomear-se a si próprio, fazer-se contado, conforme falamos mais acima acerca dos plebeus. Não é pedir a palavra – pedir para ser ouvido por ouvidos gentis que recebem os excluídos do gueto na sala da prefeitura e anota suas reivindicações e que jogam tais exigências imediatamente no lixo e no esquecimento. É insurgência, um levante que não pode deixar de ser contabilizado porque

instaurou a cena do conflito – o dano constitutivo do corpo social. Assim, as pessoas que moram nas periferias das cidades e que são constantemente silenciadas e invisibilizadas criaram condições para “[...] agenciar a produção e a recepção de enunciados gerados no seio das próprias comunidades em que vivem” (MINCHILLO, 2016, p. 131), ou seja, tomaram a palavra e se fizeram ouvir.

A comunidade também é um fator importante para a política e também para o *slam* porque nunca se fala sozinho, nunca se opera uma nova ordem do sensível de maneira individual, solitária, mas sempre a partir de agenciamentos coletivos de enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 1996, 1997; GUATTARI; ROLNIK, 2013). A política (e o *slam*) “[...] cria um novo *nós*, **novas formas de enunciação colectiva**” (RANCIÈRE, 2010, p. 98, negrito nosso), e isto se reflete na fala Mana Leste quando ela diz que quando as mulheres se reúnem para fazer *slam* elas conseguem enxergar que não estão sozinhas, que podem produzir enunciações coletivas:

Ah, foi isso que as meninas já trouxeram, sabe? De tipo essa... Essa força de ver que você não está sozinha, né? Que eu acho que é o principal porque a gente sempre foi muito taxada de louca, né? Então a gente chega nesses ambientes e a gente é taxada de louca mesmo. Tipo... “meu, vocês não tão vendo que aqui não tem mulher?” As pessoas ficam tipo... “Nossa! Como assim não tem mulher? Claro que tem! Nada a ver isso que você está falando!”. Então a gente sempre foi tirada muito de louca, né. Então esse fortalecimento mesmo... a gente vê que não está sozinha. É o que faz a gente ter mais força para bater de frente mesmo, sabe? E, esses ambientes – [não só] de slam, mas de cultura hip hop de maneira geral e de outros espaços também –, fazem com que a gente esteja mais forte. A gente vê que a gente não está sozinha e que não é só a gente que pensa dessa forma (Excerto do grupo focal – MANA LESTE, 2021).

E este é um dos intuitos da criação de *slams* só para mulheres: romper com o silenciamento e com a cegueira instaurada pelos homens dentro do debate público e dos próprios *slams* (FERNANDES; HERSCHMANN, 2020). Contudo, mesmo trazendo críticas ao machismo e às violências sofridas cotidianamente, essas mulheres nem sempre conseguem se inscrever na esfera pública, isto é, nem sempre conseguem instaurar uma nova ordem do sensível para serem realmente vistas e escutadas, conforme aponta Mana África:

Sim, quero falar. Gostaria só também de tocar um pouco na questão das mulheres que as estavam aqui a problematizar e falar rapidamente... Dizer que aqui em Angola também se criou o Slam das Mulheres que é o “Muhato Spoken”, Muhato quer dizer “mulheres” numa língua nacional aqui em Kimbundu. Criou-se porque havia pouca aderência das mulheres no Slam, então a idealizadora do Luandas Slam decidiu criar um espaço só para as mulheres e também passou a acontecer aquilo que as manas estavam a explicar: políticas de silenciamento das vozes, das vozes das mulheres. Depois do festival os homens iam no Facebook, nas redes sociais dizer que “ah, toda a hora a falar que são assediadas, que são violentadas, toda hora isso, já sabemos isso... As pessoas já estão esclarecidas sobre isso”, “Ok, falem outra coisa...” Então é mais ou menos políticas de silenciamento e por acaso também trouxe visibilidade das mulheres porque aqui tem muito aquela ideia também que as mulheres não

participam da vida pública, então criar espaços para mulheres também permitiu essa visibilidade, dar a conhecer que as mulheres também podem falar sobre política, as mulheres também podem reivindicar...(Excerto do grupo focal –MANA ÁFRICA, 2021).

Observamos, nesta passagem, um paradoxo que talvez revele um caminho de mudança e de instauração da política: se por um lado os homens desvalorizam as críticas feitas pelas mulheres – não escutando realmente o que elas dizem –, por outro, eles só podem desmerecê-las porque reconhecem algo na fala delas, ou seja, em algum ponto eles são capazes de escutá-las. É, portanto, nesta tensão, neste conflito, nesta tentativa de inscrever uma nova ordem, que a política se apresenta. Esta passagem nos remete, mais uma vez, à reflexão de Rancière (2018): se os plebeus são capazes de compreender a ordem sensível que estabelece a desigualdade entre eles e os patrícios, significa que os primeiros também são dotados do *logos*. Da mesma maneira em que os patrícios, ao dirigirem a palavra aos plebeus, já os inscreveram na dimensão do *logos*. Se são dotados do *logos*, eles não ocupam mais a posição de desigualdade e, portanto, a ordem que os diferenciava foi rompida, inscrevendo-os, por conseguinte, no plano da igualdade em relação aos patrícios.

Talvez as mulheres, no exemplo citado pela fala de Mana África, ainda não tenham conseguido instaurar, de maneira efetiva, uma cena que reconfigure a ordem sensível já estabelecida pelos homens. Talvez elas estejam no caminho, mas ainda seja necessário criar uma nova ordem do sensível para que os homens passem a escutá-las efetivamente.

Entretanto, existem outras conquistas dentro do *slam*, enfrentamentos à ordem policial, que têm permitido tomar a voz e constituir visibilidades possíveis às pessoas e às poesias marginalizadas. Um exemplo disso é quando Mana Leste diz que o *slam* – e a poesia marginal – vem conseguindo ocupar espaços até então restritos a uma determinada classe, a determinados tipos literários e a determinadas pessoas. Segundo ela, a internet ajudou muito nesse processo de ocupação dos espaços e na conquista por visibilidade do *slam*:

[...] a gente nunca imaginou, pelo menos eu nunca imaginei, aonde a poesia poderia me levar [...] Então você começa a ver poesia na televisão, né, em novelas... Você começa a ver [a poesia] tomando conta da internet, então você [vê] em todas as redes sociais [...] Que é onde hoje em dia mais propaga, né? Então, tipo, você solta um vídeo e aí você vê que ele roda o Brasil e mundo afora. Então [o slam] já chegou em muitos lugares, assim, estamos vendo agora dentro das escolas aos poucos... Então... E a gente nunca, nunca imaginava que ia ser tudo isso, né? (Excerto do grupo focal – MANA LESTE, 2021).

Em outro momento, Mana Leste demonstra o quanto ela ainda se espanta ao ver a potência do *slam* e sua entrada nos espaços escolares. Segundo ela, os *slams* nas escolas

representa uma mudança social real, pois dá visibilidade às pessoas que moram nas periferias e que também produzem literatura e arte:

Eu falo “caramba, olha onde a gente chegou?”, “olha o que a gente está conseguindo mudar!”, sabe? Mesmo que... Tudo na vida... Qualquer luta... As coisas acontecem muito devagar, em passos de formiga e tudo mais. Mas eu acho que eu consigo, dentro do slam, enxergar muita mudança, sabe? Tipo mudança social mesmo... assim... E quando a gente fala de slam através da educação... assim... arte e educação elas têm que andar sempre juntas, sempre. Isso deve ser a base, né? E aí quando você aproxima uma poesia marginal, por exemplo, dentro das escolas para as crianças aprenderem através dela você coloca a realidade delas dentro do ensino, sabe? Porque geralmente a gente coloca... você vê os livros são realidades muito distantes então por isso que eu fico muito feliz quando eu vejo livros de poetas marginais, assim, dentro das escolas, porque você consegue ensinar gramática com um livro de poesia marginal também, sabe? E qualquer outro assunto... só um exemplo, assim, que eu joguei, mas qualquer outro assunto também consegue ser tratado. E isso vai chamar muito mais a atenção do aluno porque ele vai se ver naquilo. Então isso mostra como o slam ele é potente mesmo, potente é a palavra (Excerto do grupo focal – MANA LESTE, 2021).

Destacamos que o *slam* tem ganhado espaço dentro das escolas (SILVA, 2020b; SILVA; LOSEKANN, 2020; VIANA, 2018) e se tornado uma forma dos(as/es) estudantes expressarem suas identidades, apontar suas indignações, discutir democraticamente a escola bem como as questões relativas ao contexto social (SILVA, 2020a). Além disso, alguns(mas/mes) professores(as) têm se interessado pelo *slam* e o apontado como um instrumento pedagógico capaz de auxiliar no processo de ensino-aprendizagem na medida em que dialoga, muitas vezes, com a realidade dos(as/es) jovens trazendo uma linguagem acessível a eles(as), além de temas como racismo, homofobia, machismo, que dialogam com suas realidades (SILVA, 2020a; VIANA, 2018).

Não podemos desconsiderar a importância da entrada da literatura marginal e do *slam* nas escolas porque isso mostra os efeitos das manifestações e das lutas realizadas, há tempos, por esta camada da população – por séculos silenciada – para ser vista, ouvida e considerada. Contudo, é importante também pensarmos se quando o *slam* passa a ser utilizado dentro das escolas – e a ser instituído como parte do seu currículo –, ele continua sendo *slam*, isto é, se ele continua tendo a força política de instaurar a bofetada e o dissenso. Dizemos isto porque a potência do *slam* é irrupção, é reconfiguração radical dos espaços, das relações hierárquicas, das normas e das disciplinas. Nesta radicalidade, a entrada do *slam* na escola talvez signifique abalar a forma como a própria escola está estruturada (com suas disciplinas, grade horária, separação entre turmas, com sua dicotomia professor-aluno, estrutura curricular, separação com o restante da comunidade). Um *slam* que realmente conseguisse instaurar esta política, instauraria, talvez, uma comunidade capaz de debater questões coletivas, não havendo mais necessidade de haver portas, grades, janelas e carteiras. Levantamos, pois, as seguintes

perguntas à título de reflexão: será que os *slams* que vêm sendo praticados nas escolas conseguem provocar tensões nas relações cotidianas? Será que eles abrem brechas nas hierarquizações, nos formatos das aulas, nos modos de operar dos(as/es) professores(as), dos(as/es) alunos(as/es) e de todos(as/es) os(as/es) outros(as/es) profissionais que compõem a escola de maneira consistente?³⁶

Outra questão que gostaríamos de levantar é sobre as mudanças que o *slam* é capaz de realizar efetivamente. Segundo Mana Norte, o *slam* tem permitido que os(as/es) moradores(as) da periferia sejam vistos(as/es) de outra forma nas mídias, isto é, não mais como marginais e criminosas, mas como pessoas que produzem arte e poesia:

MANA NORTE: [...] *Só completando o que Mana Leste rapidamente falou, [o slam] te leva às páginas de jornais que não é na página policial.*

MANA LESTE: *Exato!*

MANA NORTE: *Vejo matérias aqui e fico “olha, não estamos na página policial” [...].*

MANA LESTE: *Exatamente* (Excerto do grupo focal - MANA LESTE, 2021; MANA NORTE, 2021).

Se por um lado existe uma mudança perceptível na forma destes(as) moradores(as) serem visibilizados(as/es) – e isso ser um ganho significativo –, não podemos ser ingênuos em achar que, por não estarem na coluna policial, estas mesmas pessoas não continuam sofrendo preconceitos e racismo por parte da polícia, dos seguranças do mercado, da dona de casa e do patrão. Além disso, segundo Jessé Sousa (SOUZA, 2021), faz parte da tática neoliberal dar destaque midiático a uma parcela mínima da população para que se tenha a impressão de que “as coisas estão melhorando”, que “estamos evoluindo” e que estamos nos tornando mais “civilizados”. Porém, se observamos bem, mesmo com algumas pessoas (ou, no caso do *slam*, um evento) recebendo destaque midiático, a outra grande parcela da população continua nas mesmas condições, vivendo em condições precárias e sem perspectiva real de mudança de seu estado social. Assim, nas palavras de Souza (2021, p. 35) “a demanda social é reconstruída e ganha sentido atual de uma suposta inclusão das minorias até então excluídas – ou, mais precisamente, do 1% mais talentoso e mais privilegiado entre elas, que pretende falar em nome de todos”. Souza (2021) critica, portanto, a ideia de que a mudança na vida de uma pessoa (negra, de periferia, subalternizada) não pode representar uma mudança social efetiva do restante daquela população.

Conforme procuramos apresentar, a política não existe *a priori*, mas precisa irromper, insurgir, instaurar uma nova ordem do sensível. E é por isso que não se pode dizer que o *slam*

³⁶ Deixamos estas questões a título de reflexão, pois não pretendemos aprofundar, neste trabalho, a relação entre *slam* e escola. Além disso, para responder a tais problematizações seria necessário realizar outra pesquisa.

é político em si, uma vez que o político é uma insurgência e não algo que se instaura e permanece consensualmente. O *slam* opera uma política, portanto, quando instaura um dissenso, permitindo ver e ouvir aqueles(as) que são constantemente invisibilizados(as/es) e silenciados(as/es) pela sociedade. Ele se faz político quando estas pessoas passam a ser vistas e ouvidas expressando, por meio de suas performances poéticas, suas dores e sentimentos, seus desejos e anseios, suas revoltas e conquistas, instaurando uma comunidade a partir do enfrentamento dos estados policialescos e do rompimento com regimes considerados “normais”, “corretos”, que compõem a “realidade” e que determinam como devemos pensar, agir e sentir.

Quando o *slam* é capaz de alterar as destinações dos modos de partilhar o sensível, de engendrar mudanças na maneira de estar em comunidade, na forma de ocupar o espaço público e de operar processos de subjetivação ele se aproxima da concepção de Pedagogia Pública, que será discutida na seção 04. Mas antes disso, vejamos como a política e a estética se aproximam e têm relação com o *slam*.

3.2 *Slam* bofetada! Reflexões sobre política e estética.

A partilha do sensível é o conceito que Rancière (2005; 2018) utiliza para pensar aquilo que estabelece, *a priori*, quem pode ou não ser contado e nomeado e, ao mesmo tempo, pela reconfiguração que coloca, no plano dos contados, partes que não eram contadas nem contáveis. Porém, para compreender este conceito, precisamos distinguir o duplo sentido da palavra partilha: por um lado ela indica o que há de comum, o que se compartilha; por outro, indica separação, ruptura, divisão em partes (RANCIÈRE, 2018, p. 40). Ou seja, ao mesmo tempo em que a partilha do sensível define os lugares que podem ser ocupados – e por quem, onde e como –, por outro, ele também apresenta algo que é comum a todos, que pode ser compartilhado:

a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc (RANCIÈRE, 2005, p. 16).

E a política é, justamente, o “[...] conflito em torno da existência de uma cena comum” (RANCIÈRE, 2018, p. 40) na qual tem como efeito de sua operação a inclusão dos não contados dentro da partilha do sensível. Quando a política se instaura ela se faz a partir de um aspecto estético, sensível na medida em que reordena o que se dá a ver, sentir, perceber. É por isso que, para Rancière (2005, p. 16, *italico do autor*), a política está intimamente ligada à estética no sentido de um “[...] sistema de formas *a priori* determinando o que se dá a sentir. É um recorte

dos tempos e os espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência”.

Por outro lado, a arte também inventa novas realidades, também faz ver o que era invisível, escutar o inaudível, perceber o imperceptível (RANCIÈRE, 2005; 2010). A arte trata “[...] antes de mais nada em disposições dos corpos, consiste no recorte dos espaços e de tempos singulares que definem maneiras de estar em conjunto ou em separado, frente a ou no meio de, dentro ou fora, na proximidade ou à distância” (RANCIÈRE, 2010, p. 83). Sendo uma prática estética que possibilita instaurar novas realidades, a arte também se encontra a com a política, sendo possível dizer que também há “[...] uma política da estética no sentido em que as formas novas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afectos determinam capacidades novas em rotura [sic] com a antiga configuração do possível” (RANCIÈRE, 2010, p. 95-96). Ou seja, a arte rompe com um conjunto de vetores que se convencionou acreditar como “certo”, “normal”, “natural” e que precisa ser seguido; rompe com o mundo das representações a partir da criação, da ficção e da fabulação de novas realidades.

A discussão do mundo enquanto ficção, não é um pensamento exclusivo de Rancière. Nietzsche (DELEUZE, 2018; NIETZSCHE, 1998), por exemplo, já havia proposto um questionamento radical acerca do lugar da verdade na filosofia, propondo a transvaloração dos valores como forma de efetivar novas possibilidades de vida e de estar no mundo. Além dele, autores como Foucault (2017a), Deleuze (2013a) e Deleuze junto a Guattari (1992, 2010), também criticam a realidade como verdade, pensando-a enquanto criação, ficção e/ou fabulação. Apesar de distintos, utilizaremos estes três conceitos de maneira semelhante neste trabalho, buscando pensá-los enquanto sinônimos daquilo que rompe com o *status quo* e é capaz de instaurar novas realidades, conforme apontado por Rancière (2005, 2010, 2018), por Deleuze (2013a) e Deleuze e Guattari (1992, 2010).

Da mesma forma que Rancière pensa a política como algo que se instaura a partir de dissentimentos, a estética também irrompe a partir do enfrentamento com os modos de existência convencionais, modificando “[...] os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, alterando os quadros, as escalas ou os ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação” (RANCIÈRE, 2010, p. 97). A ficção e a fabulação são, portanto, caminhos importantes tanto para a arte quanto para a política, na medida em que instauram novas realidades até então impensáveis.

Mas para que a arte se aproxime da política, não basta que o artista esteja engajado politicamente e queira fazer suas denúncias por meio de sua obra. Isto não ultrapassaria o caráter

de panfleto. Assim como a política, a arte precisa ser pensada a partir do que ela consegue (ou não) instaurar nos regimes de sensorialidade e, para tanto, exige que a reconfiguração passe por uma desnaturalização da realidade, pela compreensão desta enquanto ficção que atende a interesses capitalistas de dominação de partes da população que não são contadas. Dessa forma, não apenas a estética se aproximará da política, mas a política se aproximará da estética, na medida em que aquela “[...] rompe a evidência sensível da ordem ‘natural’ que destina os indivíduos ou os grupos às tarefas de comando ou à obediência, à vida pública ou à vida privada, ao começar por atribuí-los a um ou outro tipo de espaço, a uma certa maneira de ser, de ver ou de dizer” (RANCIÈRE, 2010, p. 90).

Nesse ponto, o pensamento de Rancière se encontra com o de Gilles Deleuze e Félix Guattari quando estes dizem que a arte não é uma lembrança nem uma opinião, mas se expressa por cores, gestos, sons, palavras que, agenciadas, compõem e inventam um mundo por vir. O artista, para Deleuze e Guattari (1992) é aquele capaz de criar possíveis em um mundo sufocante, demasiadamente humano, no sentido nietzscheano³⁷, demasiadamente impossível. O possível torna-se então uma categoria estética, como destaca Sousa Dias (2018, p. 168).

Para tanto, é preciso romper com os estados policiaescos, conforme já nos apontou Rancière (2010; 2018) e isto requer também um enfrentamento do campo comum das opiniões (*doxa*) e dos estados figurativos, que estabelecem e determinam formas de pensar, sentir, agir e perceber:

O que é isso: os “dados figurativos” e a *doxa*? É o recorte sensório-motor e significativo do mundo perceptivo tal como o organiza o animal humano quando se faz centro do mundo; quando transforma sua posição de imagem entre as imagens em cogito, em centro a partir do qual ele recorta as imagens do mundo. Os “dados figurativos” são também o recorte do visível, do significativo, do credível tal como organizados pelos impérios, enquanto atualizações coletivas desse imperialismo dos sujeitos. O trabalho da arte é o desfazer esse mundo da figuração ou da *doxa*, de despovoar esse mundo, de apagar o que está previamente sobre qualquer tela, de fender a cabeça dessas imagens para aí colocar um Saara (RANCIÈRE, 2000, p. 509-510).

Romper com os estados sensório-motores predefinidos, romper com uma visibilidade pré-moldada, se aproxima do conceito de obra de arte elaborado por Deleuze e Guattari (1992). Segundo os autores, uma obra de arte pode ser definida como um “*bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e de afectos*” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 213, itálico dos autores) capaz de se sustentar sozinho, de forma independente do(a/e) artista(a/e) e do(a/e)

³⁷ Humano, demasiado humano é uma obra de Nietzsche (2005a), no qual ele afirma que o homem – e sua moral religiosa – precisam ser ultrapassadas. É preciso inventar um novo homem, pois este que criamos é “demasiadamente humano”, conforme o próprio título de sua obra.

espectador(a/e). Isto significa que a obra de arte se sustenta e se conserva para além ou aquém das percepções e afecções daqueles(as) que a experimentam ou a elaboram. Assim, os perceptos não são percepções, nada têm a ver com os sujeitos, bem como os afectos “[...] não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 213). Perceptos e afectos são devires que ultrapassam o vivido e a experiência individual, “são *seres* que valem por si mesmo” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 213, itálico dos autores). Assim, “mesmo se o material só durasse alguns segundos, daria à sensação o poder de existir e de se conservar em si, *na eternidade que coexiste com esta curta duração*” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 216, itálico dos autores).

No caso da literatura, não se trata de buscar reproduzir uma “realidade” experienciada, um momento vivido, um sentimento. Não se trata de escrever a partir das memórias, mas de buscar “[...] um material complexo que não se encontra na memória, mas nas palavras e nos sons” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 218). Fabricar memórias, transgredir memórias. O artista, insistem os autores, “[...] entre eles o romancista, excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna” (DELEUZE; GUATTARI, 1992). O artista, portanto, é aquele “[...] que foi ao deserto, que viu a visão excessivamente forte, insustentável, e que, a partir de então, nunca mais se reconciliará com o mundo da representação” (RANCIÈRE, 2000, p. 511).

Histericizar a obra, arrancar qualquer relação com a representação, qualquer relação com o organismo é o procedimento elaborado por Deleuze, a partir da pintura de Francis Bacon (DELEUZE, 2007). Mas é preciso dizer que quando Deleuze fala a respeito do corpo sem órgãos, ele não está se remetendo à ausência de órgãos, a um corpo vazio, mas a uma “*presença temporária e provisória dos órgãos determinados*” (DELEUZE, 2007, p. 54, itálico do autor), ou seja, é a instauração de um ouvido na barriga, um olho na garganta, um estômago no pé. E é o histórico, com seu “[...] excesso de presença” (DELEUZE, 2007, p. 57) que realiza esta conversão, liberando o corpo do organismo, explodindo seus órgãos, suas métricas, suas organizações, longe de qualquer representação. Tal intensidade “[...] age sempre diretamente sobre o sistema nervoso e torna impossível o estabelecimento ou a sugestão de uma representação” (DELEUZE, 2007, p. 57).

Ao falar sobre a estética em Deleuze, Rancière (2000, p. 510) afirma que romper com os estados orgânicos não significa ultrapassar o sensível em busca de uma verdade que estaria “[...] por detrás ou sobre o sensível” mas, pelo contrário, é ir ao encontro do “[...] sensível puro, [...] [do] sensível incondicionado”. Tarefa árdua onde o artista encontra “[...] as potências do

caos, as forças não-humanas, não-orgânicas, a vida não-orgânica das coisas, que vêm esbofetear a cara” (RANCIÈRE, 2000, p. 508). É a partir destes processos que queremos traçar uma linha junto ao *slam*: enquanto encontro com o sensível puro, que opera a passagem do orgânico ao inorgânico, estampando no rosto uma desfiguração que denuncia o encontro com algo demasiadamente grande, demasiadamente insuportável. A possibilidade de encontrar aquilo que não pode ser definido ou nomeado, que acontece como “pura sensação”, a qual se realiza como explosão, arrebatamento e que permite enxergar, sentir, experienciar algo ainda não vivido.

É essa a bofetada do *slam* – apresentada na seção anterior – que lança os sujeitos para além de suas individualidades e abre espaço para o devir e para os processos de subjetivação. Conforme veremos a seguir, os processos de subjetivação são acontecimentos, instantes que possibilitam ultrapassar os saberes e os poderes já estabelecidos, em uma “espontaneidade rebelde”:

Pode-se com efeito falar de processos de subjetivação quando se considera as diversas maneiras pelas quais os indivíduos ou as coletividades se constituem como sujeitos: tais processos só valem na medida em que, quando acontecem, escapam tanto aos saberes constituídos como aos poderes dominantes. Mesmo se na sequência eles engendram novos poderes ou tornam a integrar novos saberes. Mas naquele preciso momento eles têm efetivamente uma espontaneidade rebelde. Não há aí nenhum retorno ao “sujeito”, isto é, a uma instância dotada de deveres, de poder e de saber. Mais do que processos de subjetivação, se poderia falar principalmente de novos tipos de acontecimentos: acontecimentos que não se explicam pelos estados de coisa que os suscitam, ou nos quais eles tornam a cair. Eles se elevam por um instante, e é este momento que é importante, é a oportunidade que é preciso agarrar (DELEUZE, 2013b, p. 221–222).

Quando o *slam* se faz bofetada ele é capaz de instaurar a política (no sentido do dissenso), de operar mudanças no modo de partilhar o sensível, de inventar e ficcionar novas formas de existência que estão diretamente relacionadas à estética. O *slam* nos deixa ver, portanto, que estética e a política são inseparáveis e nos leva a pensar na potência do sensível – que aqui estamos nomeando como bofetada –, no sentido de que ele lança os sujeitos para além ou aquém de suas individualidades, inventando novas formas de experienciar o mundo e engendrando processos de subjetivação singulares, conforme veremos a seguir.

3.3 Efeitos do dissenso: processos de subjetivação e “desidentificação”

A partilha do sensível, como vimos, divide as partes que podem ver, sentir, falar e aquelas que não podem, instaurando um dano na parte não contada – o de não poder partilhar o sensível. Chama-se “povo” “[...] a forma de subjetivação desse dano imemorial” (RANCIÈRE, 2018, p. 36), esta parte – que não é parte – e que foi colocada à margem.

O ato político ocorre quando se constrói relação entre coisas que não tem, a princípio, relação alguma, “[...] é fazer ver junto, como objeto do litígio, a relação e a não-relação” (RANCIÈRE, 2018, p. 54-55). É preciso, pois, engendrar uma cena em que seja possível denunciar a contradição, apresentar o dano da desigualdade fazendo ver sua incongruência e instaurando a igualdade. Por meio do dissentimento e de enunciações coletivas, a política é capaz de reconfigurar a experiência sensível e produzir novas subjetividades.

Um operário interrompe seu trabalho para contemplar a vista da janela do seu patrão, que dá para ver “um jardim [...] ou um horizonte pitoresco” e esta cena é divulgada em uma nota de um jornal revolucionário às vésperas da Revolução de 1848 (RANCIÈRE, 2010, p. 92). O que se passa? Por que divulgar esta nota aparentemente insignificante? A atitude do operário é romper o que se espera dele: trabalhar de maneira intermitente, sem direito a olhar para fora. Trata-se de uma ruptura estético-política que se dá não a partir da consciência da opressão, mas a partir de uma reconfiguração radical da experiência sensível: o operário instaura uma nova forma de lidar com o corpo, com o olhar, com o lugar e o espaço, com o tempo que ele deixa escorrer. Ele cria uma relação até então inexistente – operário-pausa-olhar-contemplação – e, desta maneira, “a possibilidade de uma voz colectiva passa naquele momento por esta rotura [sic] estética, por esta dissociação das maneiras de ser operárias” (RANCIÈRE, 2010, p. 93).

Os processos de subjetivação têm, portanto, um aspecto estético-político na medida em que rompem com os processos identitários e policialescos que determinam como devemos nos portar, agir, pensar. Envolvem, portanto, uma “desidentificação” (RANCIÈRE, 1992, p. 61; 2018, p. 50) com os papéis pré-determinados, uma desnaturalização dos lugares estabelecidos – de mãe, de operário, de mulher, de filho. A subjetivação deixa a ver novas formas de lidar com o corpo e com a existência, com o espaço e com o território comum, retirando a “obviedade” das relações e das identidades já fabricadas: “‘Operários’ ou ‘mulheres’ são identidades aparentemente sem mistério. Todo mundo vê de *quem* se trata. Ora, a subjetivação política arranca-os dessa evidência, colocando a questão da relação entre um *quem* e um *qual* na aparente redundância de uma proposição de existência” (RANCIÈRE, 2018, p. 50, *italico do autor*).

Mana Norte nos dá um exemplo desta desidentificação ao falar sobre um enfrentamento realizado dentro de um *slam* em que uma mulher foi insultada. Pode-se notar que, quando Mana Norte instiga as mulheres a reagir, elas saem de uma posição social e moralmente esperada – ser passiva e aceitar os insultos – para uma posição de enfrentamento:

E já aconteceu uma situação [...] no espaço público na Praça da República e aí quando a mana tava declamando lá o poema dela – e ela falava sobre a questão da

sexualidade, falava sobre o órgão genital e tudo –, apareceu um moleque lá e mostrou o “cotoco” [faz sinal com o dedo do meio da mão] e começou a falar palavrão. Aí eu falei: “Bora mostrar o cotoco pra ele!”. Chamo de “cotocasso”, a gente fez um cotocasso, toda a mulherada lá pra ele. No outro dia o irmão dele veio nas redes sociais dizer que nós não deveríamos ter feito isso, que “o irmãozinho dele...”. Porque ele era só um adolescente e não sei o que... Eu falei “adolescente? Porque tu não tava lá? Que que um adolescente tava fazendo lá? E nos ofendendo?” Então o errado é ele! Ele soltou uma nota na nossa página e tudo mais [...] pra vocês verem só como a nossa presença, tudo o que a gente faz incomoda tanto essa sociedade, né, falocêntrica, machista, patriarcal... (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).

Desidentificar as relações, desnaturalizar as identidades, fazer surgir uma cena que coloque em jogo relações até então impossíveis, impensáveis, imprevisíveis. Este é o processo da política que envolve processos de subjetivação. Pode-se dizer, portanto, que a política “[...] inventa novos sujeitos e introduz objectos [sic] novos e uma outra percepção dos dados comuns” (RANCIÈRE, 2010, p. 113). Mana África também demonstra que, mesmo tímida, ela consegue, por meio do *slam*, encontrar uma força, uma expressividade que, sozinha, não conseguiria, passando a ser reconhecida como revolucionária:

[...] algumas pessoas dizem “como é que você, no slam, fica tão potente, tão à vontade, tão revolucionária?”, mas pessoalmente eu digo: “é essa força que a arte te dá, ela te muda totalmente”. Entretanto eu sou mesmo muito tímida, muito envergonhada, mas estamos aqui. Eu sou Mana África, sou africana, angolana, sou da província de Cabinda [...] (Excerto do grupo focal – MANA ÁFRICA, 2021).

E não seria esse o resultado (ou os efeitos) dos agenciamentos que o *slam* é capaz de realizar? Não seria essa produção de subjetividade, que turbilhona a timidez e a vergonha, e faz Mana África conseguir se conectar com uma força que ela mesma desconhece? Ao se agenciar com o público e a respiração, com os(as/es) outros(as/es) poetas e o espaço, com a política partidária e os afectos, Mana África torna-se uma coletividade, deixando de se colar em uma identidade pré-fixada (tímida, envergonhada) para poder expressar uma força que irrompe independentemente de sua vontade. E é por isso que Deleuze, Guattari e Rancière não vão falar em identidade, mas em processos de subjetivação, pois a identidade é o que se relaciona ao ego, é o que nos faz acreditar que somos de determinada maneira e que devemos agir de acordo com isso. Mas o processo de subjetivação é o que atravessa a identidade, que a desterritorializa e abre espaço para outras conexões e outros devires.

Mana Norte também nos conta que depois que entrou para o *slam*, passou a ser chamada de poeta. E isto não muda, somente, a forma de ser nomeada, mas reconfigura toda sua maneira de enxergar a literatura, bem como a sua própria história de vida enquanto mulher preta e periférica:

*E quando eu comecei a declamar dentro do slam e outros espaços isso teve uma proporção, um impacto tão grande que um professor de uma universidade aqui muito conceituada passou a me chamar de poeta e eu fiquei tão assustada que você nem imagina... Como? “A” poeta... “Oi poeta Mana Norte...” e ele é um cara, assim, dos cânones, entendeu? É um cara, assim, super respeitado da literatura, vários livros e tal e eu fiquei: “eu, poeta? Ai [es]pera [sic], cara... eu? tem certeza?”. Eu fiquei assim... “não...” porque a gente tem aquela ideia do poeta, dos cânones lá e tudo, eu tô muito distante daquilo, **eu só [sou] uma preta periférica, eu sofro de todas as negações desse Estado aqui, como que eu vou ser poeta?** E depois eu fui entender isso e através do slam que me fez entender que qualquer, qualquer pessoa pode escrever, qualquer pessoa pode ser poeta, nós somos poetas de um mundo real, não daquelas ilusões, das musas inalcançáveis, daqueles amores que na maioria das vezes eram traições [risos]... Outras mulheres também... O cara estava com a mulher e estava pensando em outra. E aí eu vejo que foi isso me atraiu dentro do slam, isso me faz estar aqui. É a oportunidade de eu ser quem eu quiser ser, como as minas já colocaram, eu posso ser quem eu quiser ser através da minha poética e falar sobre o que eu quiser e encorajar outras pessoas também (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).*

Conforme destacamos no item anterior, a criação artística envolve irrupção e invenção de novas realidades, produção de blocos de sensações que se sustentam por si e isso não ocorre a todo tempo, nem com “qualquer pessoa”. Contudo, o espanto de Mana Norte parece se referir ao fato de que pessoas que sempre foram invisibilizadas e nunca puderam ocupar o lugar daqueles que possuem certas autorizações, reconhecimentos e inscrições no campo das letras e das artes, ao escreverem e performarem poesias são lançadas, a partir do *slam*, a um novo espaço no qual é possível serem reconhecidas como poetas. O *slam* muitas vezes permite uma mudança subjetiva significativa naqueles(as) que dele participam; permite que cada um(a/e) se perceba de outra maneira que antes não era possível.

As subjetividades das poetas são reinventadas na medida em que elas passam a ocupar um outro lugar social, a serem vistas de outra forma, a poderem dizer de si de outra maneira. No caso de Mana Norte ela passa a ter um novo nome: poeta! Um nome que a inscreve no *logos*, em uma outra configuração sensível na cidade. Isto ocorre na medida em que outros campos do sensível são criados, engendrados, novas regras passam a circular e ela pode se ver de outra forma naquele campo. Quando Mana Norte ganha o nome de poeta e Mana África é vista como revolucionária esta mudança não passa pela individualidade, mas por todo um rearranjo coletivo – que envolve o *slam*, o público e a comunidade – que permite criar relações com partes até então distintas e que não se relacionavam: preta–periférica–poeta; tímida–revolucionária. Há, portanto, uma desidentificação com os lugares sociais pré-estabelecidos e a criação de novas possibilidades de existência coletiva a partir da instauração de novas nomeações. Um processo de singularização que rompe com as configurações capitalísticas individualizantes e que se liga à produção de subjetividade. Afinal, diz Rancière (RANCIÈRE, 2018, p. 49) “por subjetivação entenda-se a produção, por uma série de atos, de uma instância e de uma capacidade de

enunciação que não eram identificáveis num campo de experiência dado, cuja identificação, portanto, vai de par com a reconfiguração do campo da experiência”.

Para que o dano político seja visível, audível, perceptível, não basta uma negociação entre as partes que estão incluídas e aquelas que não estão. Não basta tomar a palavra e, individualmente, expressar o que lhe é próprio – buscando um diálogo entre direitos e deveres (RANCIÈRE, 2018, p. 50). É preciso ocupar o *logos* a partir da “[...] constituição de sujeitos específicos que assumem o dano, conferem-lhe uma figura, inventam suas formas e seus novos nomes e conduzem seu tratamento numa montagem específica de *demonstrações*” (RANCIÈRE, 2018, p. 54, itálico do autor).

Mana Norte nos dá mais um exemplo da criação de um *slam* como forma de fazer frente ao machismo e a falta de visibilidade das mulheres. Ao criar um *slam*, ela possibilita que outras mulheres sejam vistas e ganhem outros espaços:

Por exemplo, aqui o Slam D. surgiu... A minha pretensão inicial não era fazer slam porque eu não conhecia slam, mas eu queria fazer um festival de rap feminino, mas também não conseguia porque eu nunca conseguia aprovar [um] projeto e [ele] requeria um recurso muito grande. Mas aí eu pude começar a fomentar o processo de batalha de MC, uma batalha consciente, temática e aí, no decorrer do tempo, não consegui mais levar... Aí as batalhas surgiram com os meninos de lá, totalmente deturpada, naquela mesma pegada de todos os preconceitos, todos os estigmas ali serem aceitos como um mecanismo de força pra poder vencer o oponente, e as meninas não conseguiam ter espaço lá dentro. Até que um dia eu encontrei uma [mulher] ela tinha potencial, tem um potencial muito grande e eu já estava pensando em criar um projeto... aí eu prometi pra ela: eu te prometo que eu vou criar um projeto e tu vais ter a oportunidade de mostrar o teu trabalho e mostrar pra esse “babaca tudinho” [sic]. Porque, na verdade, eles têm medo do seu potencial. E quando eu crio o Slam D. ela foi a que mais venceu as edições, já foi representar Slam BR e já foi representar em vários slams aí... E pensa numa potência que é aquela mana que é a B.! (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).

A política, portanto, “[...] consiste na **produção de sujeitos** que dão voz aos anônimos” (RANCIÈRE, 2010, p. 98, negrito nosso), rompendo, com os regimes predeterminados (e naturalizados) que ditam quem pode ou não ver, sentir, falar, ouvir. Além disso, os processos de subjetivação política estão intrinsecamente relacionados com a estética na medida em que “[...] redefinem o que é visível, o que pode dizer-se sobre o visível e quais os sujeitos que são capazes de o fazer” (RANCIÈRE, 2010, p. 95). Assim, não podemos separar a política, a estética e a produção de subjetividade na medida em que quando uma delas se instaura, as outras também se constituem.

Procuramos discutir, neste último tópico, que quando o *slam* é capaz de instaurar a política, mudanças estéticas e nos modos de subjetivação ocorrem de forma concomitante. Afirmamos, também, que a bofetada do *slam* é capaz de inventar novos sujeitos, novas formas de estar no mundo, novas formas de partilhar o sensível até então impensáveis fazendo-nos crer

que ele pode ser um dispositivo potente para pensarmos a instauração da Pedagogia Pública, que será discutida a seguir.

4 PEDAGOGIA PÚBLICA ENQUANTO INSTAURAÇÃO DA ESFERA PÚBLICA

Ao longo dos nossos estudos acerca da Pedagogia Social – e de outras teorias educacionais que se atentam à produção de desigualdade social e elaboram formas de enfrentamentos e resistência principalmente fora dos muros escolares –, nos deparamos com o conceito de Pedagogia Pública elaborado por Gert Biesta (2012) em seu artigo “*Becoming public: public pedagogy, citizenship and the public sphere*”. Tal encontro colaborou com a percepção de que mais do que promover consciência e instruir os cidadãos o *poetry slam*, ao produzir dissenso, instaura a Pedagogia Pública³⁸.

A fim de compartilhar um pouco desse percurso e possibilitar aos leitores uma entrada no campo de algumas pedagogias que se voltam para a educação das populações que são invisibilizadas pela sociedade apresentamos, brevemente na primeira parte desta seção, as aproximações e distanciamentos do que vem sendo abordado como “Pedagogia Social”, “Educação Social” e “Educação não formal”. Neste sentido, partimos para a segunda parte desta seção em que apresentamos as concepções de Pedagogia Pública elaboradas tanto por Henry Giroux quanto por Gert Biesta. A partir das pistas deixadas por este último autor, nos encaminharemos para uma Pedagogia Pública capaz de instaurar a esfera pública e de produzir subjetividades.

4.1 Pedagogia Social, educação social e educação não formal e populações marginalizadas

A Pedagogia Social vem sendo discutida desde o final do século XIX e abarca diferentes teorias que nem sempre se convergem. Até os anos 1950, por exemplo, a Pedagogia Social esteve embasada por saberes de caráter positivista, técnico e hermenêutico, mas a partir das reflexões acerca da Segunda Guerra Mundial e das influências da Teoria Crítica elaboradas pela Escola de Frankfurt, a Pedagogia Social Crítica ganhou força e destaque no debate teórico (DÍAZ, 2006; RYYNÄNEN, 2014). Theodor Wilhem (1906-2005) foi o primeiro pensador a escrever sobre esta perspectiva, apontando a necessidade de desatrelar o conceito de social de todo “[...] lastro de psicologização, de emocionalização, da filosofia idealista da identidade e da apolíticação” (RYYNÄNEN, 2014, p. 50). Para Wilhem, era necessário reformular a pedagogia a partir de problemas concretos como, por exemplo, os que impactavam a vida dos jovens por conta da industrialização, propondo, para isso, uma alteração na maneira de encarar

³⁸ A discussão acerca da relação entre o *poetry slam* e a Pedagogia Pública será realizada de forma detalhada na seção 05.

a marginalidade: não mais sob a perspectiva de um “‘ameaça’ para a sociedade” (RYYNÄNEN, 2014, p. 51), mas colocando a própria sociedade como “[...] uma ameaça potencialmente marginalizadora para os jovens” (RYYNÄNEN, 2014, p. 51). Na perspectiva de Wilhem, a Pedagogia Social não deveria, portanto, direcionar-se apenas aos ditos “marginais” e sim a todos os jovens da sociedade (RYYNÄNEN, 2014).

Influenciado por Wilhem, Klaus Mollenhauer (1928-1998) será o pensador de mais destaque da Pedagogia Social Crítica alemã. Para ele, a educação deveria ser compreendida a partir de sua relação com a economia e a política, ao mesmo tempo em que a pedagogia – enquanto adaptação dos sujeitos – deveria ser ultrapassada (RYYNÄNEN, 2014). Para tanto, Mollenhauer propõe uma Pedagogia Social Crítica capaz de trabalhar em prol da emancipação dos sujeitos e de mudanças sociais concretas, sendo fundamental incluir, na relação educando e educador, as condições sociais que suscitam os conflitos a fim de compreendê-las e modificá-las (CALIMAN, 2011; RYYNÄNEN, 2014). A proposta realizada por Mollenhauer é de uma pedagogia que trabalhe não apenas para compensar os problemas sociais existentes, mas também preveni-los “[...] a partir de ações propositivas e preventivas, acionadas antes mesmo que os problemas aconteçam, através da solidariedade e da responsabilidade social dos cidadãos” (CALIMAN, 2011, p. 492). No mais, o autor nos convida a pensar se as instituições de Pedagogia Social não estariam, ainda, atreladas à adaptação e ao controle social dos sujeitos. Segundo Mollenhauer (1999 apud CALIMAN, 2011, p. 491),

[...] até os dias de hoje não se conseguiu solucionar o conflito que pesa sobre a maioria das instituições de Pedagogia Social: podem realmente ater-se ao princípio pedagógico fundamental de servir tão somente ao fomento e apoio das situações existenciais sujeitas a dificuldades de desenvolvimento, ou melhor, não acabam sendo, sempre ou na maioria das vezes, também agressão, controle ou domesticação com respeito ao projeto de normalidade que a sociedade promove?

Embora nunca tenha utilizado este termo em seus escritos, Paulo Freire é considerado um grande expoente do pensamento educacional que influenciou a constituição da Pedagogia Social Crítica no Brasil e no mundo (CALIMAN, 2011; RYYNÄNEN, 2014). Com suas obras publicadas e traduzidas em quase todos os países de língua estrangeira, suas teorizações acerca Educação Popular puderam ser amplamente divulgadas favorecendo a constituição do campo da Pedagogia Social Crítica (CALIMAN, 2011; RYYNÄNEN, 2014). Contudo, João Colares Mota Neto e Ivanilde Apoluceno de Oliveira (2017) ressaltam que a teoria elaborada por Paulo Freire não pode ser entendida como uma continuidade ao pensamento que vinha sendo desenvolvido na Europa acerca da Pedagogia Social, mas deve ser compreendida a partir de

uma trajetória própria, intrinsecamente ligada às questões sociais, políticas e econômicas brasileiras e latino-americanas vigentes naquela época.

Mota Neto e Oliveira (2017) defendem, portanto, uma Pedagogia Social latino-americana que possa ser pensada a partir de “[...] fontes teóricas próprias (embora em diálogo com outras escolas de pensamento), segundo a situação social específica da complexa realidade latino-americana, e, em especial, a brasileira” (MOTA NETO; OLIVEIRA, 2017, p. 24) e apesar de considerarmos esta colocação de extrema importância não conseguiremos, no presente trabalho, realizar um histórico da Pedagogia Social que leve em conta este enfoque. Apresentaremos, apenas, a Educação Popular, elaborada por Paulo Freire, e sua influência para a Pedagogia Social.

A base do pensamento de Paulo Freire é a aposta na emancipação, isto é, na constituição de sujeitos críticos capazes de compreender o seu lugar no mundo – a partir de contextualizações históricas e políticas – e de realizar enfrentamentos e modificações nas estruturas ideológicas cristalizadas (CALIMAN, 2015; CATINI, 2021; FREIRE, 2021). A prática educativa de Paulo Freire tem como base inicial a cultura e os saberes populares, apostando em uma alfabetização que se aproxime dos temas de seus cotidianos contrapondo-se, desta maneira, à ideia de uma educação bancária, elitizada que nega tais conhecimentos e que encara o processo educativo como um depósito em que o educando é, apenas um mero receptor (FREIRE, 2021).

A Pedagogia Social baseada nos preceitos de Paulo Freire exerce, portanto, um papel de questionamento do lugar da escola enquanto único espaço de aprendizado e conhecimento buscando, com isso, “[...] superar o escolacentrismo dominante na pedagogia moderna, isto é, a tendência a reduzir o universo da educação ao ambiente e às práticas escolares” (MOTA NETO; OLIVEIRA, 2017, p. 24). Para tanto, ela realiza uma série de contrapontos em relação à pedagogia tradicional, a saber:

a) no plano epistemológico, rejeita as dicotomias saber erudito e saber popular, teoria e prática, razão e experiência; b) no plano político, busca desatrelar o processo pedagógico dos interesses do mercado e da reprodução da exclusão social; c) no plano pedagógico, subverte as metodologias passivas, decorativas e autoritárias, estimulando a participação dos alunos e a consideração de seus saberes prévios, além de reconhecer diversos ambientes sociais de aprendizagem, para além da escola (MOTA NETO, OLIVEIRA, 2017, p. 25).

Apesar da Pedagogia Social criticar o sistema escolar tradicional, ela não é contra a escola ou não deixa de reconhecer seu valor. Ao contrário, a Pedagogia Social “[...] pode e deve ser praticada em qualquer espaço social, inclusive nas escolas, nas universidades e em outras instituições educacionais formais” (MOTA NETO; OLIVEIRA, 2017, p. 29). A diferença está

na forma como ela se posiciona diante das desigualdades sociais, econômicas, étnicas, culturais e políticas; na maneira como ela valoriza os saberes populares e no fato de ela ter como prioridade não apenas os conteúdos de ensino e aprendizagem, mas “[...] a formação do ser humano em suas múltiplas relações sociais” (MOTA NETO, OLIVEIRA, 2017, p. 25). Resumindo, a Pedagogia Social, com base na educação popular, significa:

a) que a educação é prática sociocultural e não se reduz à escola, embora a considere seriamente; b) que a educação é um fenômeno ético-político, e que deve estar comprometida com a transformação da sociedade a partir da perspectiva dos grupos subalternos; c) que construir uma educação democrática implica valorizar as culturas, os saberes e as experiências sociais desses mesmos grupos; d) que as metodologias da educação tradicional devem ser superadas por processos pedagógicos ativos, que estimulem a curiosidade, o diálogo e a participação; e) que a educação não pode se divorciar da investigação, considerando-se a importância do conhecimento permanente sobre a realidade social e ambiental” (MOTA NETO, OLIVEIRA, 2017, p. 29).

Desta forma, segundo Mota Neto e Oliveira (2017), toda Pedagogia pode ser considerada Social se ela estiver voltada para a camada da população marginalizada e excluída do debate público – como as populações pobres, negras, sem-terra, indígenas – e se buscar superar a concepção racional de educação, questionando o individualismo e a meritocracia que depositam no aluno a responsabilidade por suas conquistas e fracassos; toda Pedagogia pode ser considerada Social se ultrapassar a ideia de memorização, de transmissão e acumulação de conteúdos descontextualizados das realidades socioeconômicas e culturais dos alunos, apostando na criticidade e na construção do saber de forma dialógica. É por isso que, na visão destes autores, a Pedagogia Social, inspirada nos preceitos freirianos, pode ser encontrada “[...] nas ruas, nos hospitais, nos clubes, nas igrejas, nos asilos, nas comunidades, nos espaços de lazer da juventude, nas fábricas, enfim, em todo e qualquer local onde haja interação entre pessoas e saberes” (MOTA NETO; OLIVEIRA, 2017, p. 29).

Porém, no Brasil, não há consenso de que estas práticas educativas devam ser nomeadas como Pedagogia Social. Há autores que defendem outras nomenclaturas como “educação não escolar”; “educação extraescolar”; “educação sociocomunitária”; “educação social” e “educação não formal” para falar de práticas com graus de aproximação e distanciamento em relação à Pedagogia Social (ZOPPEI, 2015). Não pretendemos adentrar nas diferentes concepções de educação voltadas para a socialização e para a educação de pessoas que são colocadas à margem da sociedade. Contudo, é importante destacar que existe um movimento – realizado pelos organizadores dos Congressos Internacionais de Pedagogia Social no Brasil

(CIPS)³⁹ – que busca unir algumas destas práticas educativas em torno de um único termo – a Pedagogia Social – a fim de que ela “[...] alcance um estatuto científico, popularize-se e ganhe autonomia com a criação do curso de Pedagogia Social” (ZOPPEI, 2015, p. 229).

Autoras como Maria da Glória Gohn, por exemplo, se colocam na contramão desta corrente criticando este movimento de formalização da Pedagogia Social enquanto uma ciência que orientaria a prática de um profissional intitulado-o como Pedagogo Social (ZOPPEI, 2015). É importante destacar que antes do termo Pedagogia Social ser pensado no Brasil, a autora já havia proposto o uso do termo “educação não formal” para falar das práticas educativas que têm como base os movimentos sociais (GOHN, 2009; ZOPPEI, 2015). Alicerçada na teoria de Paulo Freire, mas diferenciando-se dos processos de alfabetização de adultos por ele proposto, a educação não formal seria um “[...] espaço concreto de formação com a aprendizagem de saberes para a vida em coletivos” (GOHN, 2009, p. 32). Vale destacar que tais práticas também

se desenvolvem usualmente extramuros escolares, nas organizações sociais, nos movimentos, nos programas de formação sobre direitos humanos, cidadania, práticas identitárias, lutas contra desigualdades e exclusões sociais. Elas estão no centro das atividades das ONGs nos programas de inclusão social, especialmente no campo das Artes, Educação e Cultura. (GOHN, 2009, p. 31).

A marca da educação não formal – e talvez o que a diferencie da Pedagogia Social – é a sua ligação com os movimentos sociais. E estes movimentos são, em si próprios, educativos, segundo Gohn (2012). Porém, para compreendermos que tipo de aprendizagem eles produzem é necessário nos desprendermos de uma concepção de educação pautada no “[...] aprendizado de conteúdos específicos transmitidos através de técnicas e instrumentos do processo pedagógico” (GOHN, 2012, p. 21). Feita esta ressalva, encontraremos dentro dos movimentos sociais aprendizagens referentes à “dimensão da organização política” e à “dimensão da cultura política”, por exemplo (GOHN, 2012).

Em relação à primeira dimensão, Gohn (2012, p. 21-22) afirma que “a consciência adquirida progressivamente através do conhecimento sobre quais são os direitos e os deveres dos indivíduos na sociedade hoje, em determinadas questões por que se luta, leva concomitantemente à organização do grupo”, ou seja, aprende-se quais são os direitos e os deveres e organiza-se coletivamente a fim de buscar ativamente soluções para os direitos violados e os deveres não cumpridos rompendo, desta maneira, com uma tradição de se esperar passivamente a chegada das soluções. Porém, tal conscientização não ocorre de maneira

³⁹ De acordo com Emerson Zoppei (2015), Roberto da Silva e a Maria Stela Graciani são os principais organizadores destes Congressos.

espontânea, mas a partir da agregação de diferentes agentes, de “assessorias técnicas, políticas e religiosas que atuam junto aos grupos populares e desempenham um papel fundamental no processo” (GOHN, 2012, p. 22). A partir de então estes movimentos são capazes de organizar “[...] táticas e estratégias para a obtenção do bem por ser um direito social” (GOHN, 2012, p. 22) e esta conquista só é possível a partir da formação e organização de um coletivo.

O segundo aspecto de aprendizado diz respeito à “dimensão da cultura política”, isto é, “[...] ao acúmulo de experiência, onde tem importância a vivência no passado e no presente para a construção do futuro” (GOHN, 2012, p. 23). Este acúmulo de experiência permite, como podemos ver, uma série de aprendizados:

Aprende-se a não ter medo de tudo aquilo que foi inculcado como proibido e inacessível. Aprende-se a decodificar o porquê das restrições e proibições. Aprende-se a acreditar no poder da fala e das ideias, quando expressas em lugares e ocasiões adequadas. Aprende-se a calar e a se resignar quando a situação é adversa. Aprende-se a criar códigos específicos para solidificar as mensagens e bandeiras de luta, tais como as músicas e folhetins. Aprende-se a elaborar discursos e práticas segundo os cenários vivenciados. E aprende-se, sobretudo, a não abrir mão de princípios que balizam determinados interesses como seus. Ou seja, elabora-se estratégias de conformismo e resistência, passividade e rebelião, segundo os agentes com os quais se defronta (GOHN, 2012, p. 23).

Por outro lado, há autores que irão criticar o termo educação não formal por remeter à ideia de informalidade na educação (CARIDE, 2020), por se tratar de um termo vago e, portanto, questionável, ou ainda por ser um termo utilizado para descaracterizar a Educação Popular proposta por Paulo Freire (CATINI, 2021).

Carolina Catini (2021), por exemplo, em seu artigo “Educação não formal: história e crítica de uma forma social”, critica a educação não formal pelo fato de seu germe ter sido implementado durante a ditadura militar brasileira (1964-1985) como forma de desmobilização da educação popular – que vinha ganhando força, a partir de Paulo Freire – bem como de precarização do ensino de adultos. Segundo ela, por mais que o termo “educação não formal” ainda não estivesse presente, o programa intitulado “Movimento Brasileiro de Alfabetização” (MOBRAL) será o precursor desta modalidade educativa, tendo como proposta oferecer uma educação voltada para os adultos que compunham a parcela desfavorecida da sociedade, a partir de uma espécie de cartilha que prometia alfabetizar as pessoas em um período de noventa dias. Neste projeto, qualquer pessoa poderia ocupar o papel de educador e nele o setor privado (empresas, igrejas, entre outras entidades) foi “convidado” a “abraçar” a causa da educação, inculcando-se a ideia de responsabilidade social e de rentabilidade nas empresas – na medida em que educar os funcionários seria sinônimo de pessoas com mais recursos simbólicos e, portanto, de mais lucro para a empresa. Desta forma, o governo transferia a responsabilidade do ensino

para as iniciativas privadas e desmantelava, ao mesmo tempo, o aspecto contestatório da educação popular em nome de uma educação compensatória. Somado a tudo isso, a desmobilização dos movimentos sociais por meio da violência e da tortura, enfraquecia, ainda mais, a efetividade da educação popular.

José Antonio Caride (2020) também critica o termo educação não formal por realizar uma dicotomia entre a educação formal e aquela que se opera fora das instituições escolares. Além disso, para o autor, a educação não formal está atrelada a práticas educativas – como a educação popular, comunitária e educação de adultos – que se sustentam por meio de conceitos, métodos e teorias e que, por isso, não deveria ser pensada a partir de um termo negativo, e sim a partir de um termo afirmativo, propositivo, na medida em que envolve, sempre, algum nível de formalização. Da mesma forma, Geraldo Caliman (2010, 2011, 2015) e Jacyara Silva Paiva (2015) vão pensar em uma Educação Social como uma prática educativa e a Pedagogia Social como um esforço teórico de sistematização do campo da Educação Social.

No Brasil, o termo “educação social” costuma ser utilizado para designar o trabalho realizado por ONGs, instituições sem fins lucrativos e por pessoas da própria comunidade que atuam junto àqueles que se encontram, de alguma forma, em situação de vulnerabilidade social. Porém, segundo Jacyara Paiva (2015), apesar do primeiro artigo da Lei de Diretrizes e Bases (LDB), de 1996, definir a educação de forma ampla – considerando não apenas a escola, mas a educação familiar, social, cultural, como pertencente à educação – esta lei dedica-se apenas à educação escolar, deixando de investir, portanto, em outros formatos educativos que operam para além das escolas. Conforme do texto da lei: Art. 1º (LDB/96): “a educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais” (BRASIL, 1996). Porém, segundo a autora, o documento não fortalece a educação realizada fora dos muros da escola e acaba invisibilizando e desvalorizando “[...] ações socioeducativas protagonizadas por mais de um milhão de trabalhadores que atuam na Educação Popular, Social e Comunitária no Brasil, principalmente em ONGs, projetos e movimentos sociais” (PAIVA, 2015, p. 83). Desta forma, Paiva (2015) e Caliman (2011, 2015) defendem a formalização da profissão de Educador Social a fim de propiciar uma formação decente aos trabalhadores desta área – em geral pessoas também provenientes das camadas pobres da população – e garantir seus direitos trabalhistas bem como o reconhecimento de suas práticas.

Não pretendemos, no escopo deste trabalho, determo-nos sobre as práticas pedagógicas que pensam como lidar com a exclusão social, com a produção de marginalidade de determinadas populações, bem como práticas que valoram os saberes populares e os movimentos sociais como práticas educativas. Nossa intenção com essa pequena apresentação acerca do campo da Pedagogia Social, da Educação Social e da Educação não formal tem como objetivo situar esses campos de pesquisa e de atuação, os quais elaboram intervenções que deslocam suas experiências de uma perspectiva hegemônica, na qual a escola está situada no centro da prática educacional.

A seguir, continuaremos nossa discussão pela aposta em uma Pedagogia Pública capaz de produzir dissensos e de instaurar a esfera pública.

4.2 Pedagogia Pública, dissenso e instauração da esfera pública

Há muitas formas de definir a Pedagogia Pública. Segundo a análise de 420 publicações encontradas entre os anos de 1894 a 2010, realizada por Jennifer A. Sandlin, Michael P. O'Malley e Jake Burdick (2011), pode-se estabelecer, pelo menos, 05 categorias para definir o termo: "(a) cidadania dentro e fora das escolas; (b) cultura popular e vida cotidiana; (c) instituições informais e espaços públicos; (d) discursos culturais dominantes; (e) intelectualismo público e ativismo social" (SANDLIN; O'MALLEY; BURDICK, 2011, p. 340, tradução nossa). A partir desta mesma divisão, Sandlin, Brian Schultz e Burdick (2010) realizaram um manual de Pedagogia Pública com mais de 60 capítulos e 700 páginas.

Há vertentes que tomam a cultura popular como Pedagogia Pública, isto é, como movimentos capazes de criar processos disruptivos que operam a favor da democracia e das classes subalternizadas resistindo, desta maneira, aos modos de existência capitalísticos (O'MALLEY; ROSEBORO, 2010; SANDLIN; O'MALLEY; BURDICK, 2011). Outros estudos, ainda, consideram os espaços públicos (museus, praças, ruas, cemitérios) como espaços pedagógicos na medida que abarcam características como estética, afeto e presença mas deixam, segundo Sandlin, O'Malley e Burdick (2011), de trazer um rigor teórico para os termos e conceitos.

Não pretendemos, nesta parte do trabalho, apresentar as diferentes correntes da Pedagogia Pública nem detalhar suas aproximações e divergências, mas discutir a Pedagogia Pública a partir da concepção formulada por Henry Giroux e Gert Biesta, focando, em seguida, nossa análise a partir das considerações deste último autor.

Para Henry Giroux (2004, 2010), um dos principais pensadores acerca da Pedagogia Pública na atualidade (SANDLIN; O'MALLEY; BURDICK, 2011), mais do que uma teoria econômica, o neoliberalismo pode ser entendido como “novo tipo de Pedagogia Pública”, isto é, “um poderoso conjunto de forças ideológicas e institucionais cujo objetivo é produzir indivíduos competitivos e auto interessados disputando seu próprio ganho material e ideológico” (GIROUX, 2010, p. 486, tradução nossa)⁴⁰. Com a produção de identidades que reforçam valores voltados para a competição, a autoconfiança, os interesses individuais e para práticas que seguem a lógica do mercado, o neoliberalismo faz com que os indivíduos se preocupem mais com crescimento econômico e o bem estar privado do que com questões relativas à justiça social. Ao mesmo tempo, ele dismantela políticas de bem estar social, especialmente as voltadas para as populações pobres e marginalizadas, “prosperando em uma cultura de cinismo, insegurança e desespero” (GIROUX, 2010, p. 486, tradução nossa).

A Pedagogia Pública que o neoliberalismo engendra está entranhada nos discursos veiculados nas televisões, nas igrejas, nas propagandas, nos canais esportivos e em diferentes mídias e tecnologias atuais como filmes, internet e aparelhos eletrônicos (GIROUX, 2004, 2010). Aliada às grandes corporações, a educação permanente tem, há pelo menos quarenta anos, desarticulado a esfera pública em benefício do mercado financeiro, transformando a política em mero “entretenimento” (GIROUX, 2010, p. 488). O resultado disso é uma “[...] pedagogia [...] completamente politizada em termos reacionários à medida que constrói conhecimento, valores e identidades através de uma mídia dominante que se tornou uma serva do poder corporativo” (GIROUX, 2010, p. 488, tradução nossa).

Baseado em pensadores como Cornelius Castoriadis, John Dewey e Paulo Freire, Giroux (2010, p. 488, tradução nossa) acredita que “uma democracia substantiva não pode existir sem cidadãos educados”. Desta forma, o autor (GIROUX, 2004, 2010; SANDLIN; O'MALLEY; BURDICK, 2011) defende a conscientização das pessoas como forma de libertação da lógica neoliberal, e dirige sua aposta aos espaços escolares tomando-os como locais de formação crítica a respeito do mundo:

O conceito de pedagogia pública também ressalta a importância central das esferas formais de aprendizagem que, ao contrário de suas contrapartes populares — impulsionadas em grande parte por interesses comerciais que mais frequentemente deseducam o público — devem fornecer aos cidadãos as capacidades críticas, modos de alfabetização, conhecimento e habilidades que lhes permitam ler o mundo criticamente e participar na formação e no governo (GIROUX, 2010, p. 489, tradução nossa).

⁴⁰ Os textos em inglês foram traduzidos livremente por mim. Para uma consulta aprofundada, verificar os originais indicados nas referências bibliográficas.

Giroux (2004, 2010) aposta, portanto, em uma formação humanística na qual os sujeitos possam adquirir valores democráticos e cívicos de forma a tornarem-se “[...] futuros cidadãos capazes de participar e reproduzir uma sociedade democrática” (GIROUX, 2010, p. 489). Conforme veremos mais a frente, esta forma de educação pode ser entendida como uma pedagogia que visa a socialização, isto é, que prepara os sujeitos para ações futuras (BIESTA, 2011, 2016).

Além dos espaços formais de educação, a cultura é um importante terreno para se pensar a interseção entre a política e a pedagogia, pois se por um lado ela molda os pensamentos, os comportamentos e desejos a favor do neoliberalismo e das grandes corporações, exercendo uma “poderosa força pedagógica sobre como as pessoas pensam sobre si mesmas e suas relações com os outros” (GIROUX, 2010, p. 490, tradução nossa), por outro ela pode ser um ponto de resistência, ao realizar uma mediação entre a esfera pública e a esfera privada. A cultura é, portanto, “[...] o espaço público onde questões comuns, solidariedade compartilhada e engajamentos públicos fornecem os elementos fundamentais da democracia” (GIROUX, 2010, p. 490). Neste sentido, é crucial, na visão de Giroux (2004, 2010), se debruçar sobre a cultura uma vez que ela

é a esfera primária em que indivíduos, grupos e instituições se engajam na arte de traduzir as relações diversas e múltiplas que mediam entre a vida privada e as preocupações públicas. É também a esfera em que as possibilidades de tradução e pedagógica da cultura estão sob ataque, particularmente quando as forças do neoliberalismo dissolvem questões públicas em preocupações totalmente privatizadas e individualistas (GIROUX, 2010, p. 490, tradução nossa).

Deve-se, portanto, pensar como a política pode se tornar mais pedagógica no sentido de transformar problemas privados em questões coletivas (GIROUX, 2004, 2010). Para tanto, faz-se necessário que conceitos como democracia, cidadania, justiça social, bem público estejam atrelados às práticas da vida cotidiana, isto é, sejam tratados não apenas teoricamente – ou como uma questão situada no campo intelectual e cognitivo da ordem do entendimento –, mas que possam ser exercitados na vida pública. Neste sentido, é crucial contestar as condições de emergência de problemas sociais, de maneira a gerar transformações efetivas na esfera pública (GIROUX, 2004, 2010; GIROUX; GIROUX, 2004).

Giroux (2004, 2010) propõe a transformação de uma “pedagogia do entendimento” para uma “pedagogia da intervenção” que significa “reconhecer que a educação no sentido mais amplo não se trata apenas de compreender, por mais crítico que seja, mas também de fornecer condições para assumir as responsabilidades que temos como cidadãos para expor a miséria humana e eliminar as condições que a produzem” (GIROUX, 2010, p. 497, tradução nossa). O

papel da pedagogia deve ser visto como maior do que o exercício do pensamento e da atividade argumentativa, ou seja, a pedagogia inclui o enfrentamento de situações que perpetuam a desigualdade, o preconceito, o racismo e tantas outras formas de opressão (GIROUX, 2004, 2010). Neste sentido, o aprendizado político envolve a realização de deliberações e de intervenções na esfera pública e o processo democrático é constituído por movimentos de disputa constante, provisórios e que não oferecem qualquer fórmula satisfatória nem garantia de que sua instauração seja permanente (GIROUX, 2004, 2010). A pedagogia, portanto,

[...] não é um conjunto de métodos *a priori* que simplesmente precisa ser descoberto e depois aplicado, independentemente do contexto em que se ensina; em vez disso, é o resultado de inúmeras lutas entre diferentes grupos sobre como os contextos são feitos e refeitos, muitas vezes dentro de relações desiguais de poder” (GIROUX; GIROUX, 2004, p. 100, tradução nossa).

Gert Biesta (2012, 2016), por sua vez, traz uma concepção bem diferente da perspectiva de Pedagogia Pública apresentada acima. O autor, guiado pela obra de Hannah Arendt, afirma que a esfera pública não está dada de antemão e não pode ser localizada em termos físicos, mas precisa ser criada, fabricada, inventada a partir de ações coletivas, isto é, a partir da interação de ações realizadas entre as pessoas. Para que estas ações possam se efetivar é preciso haver espaço para a liberdade, ou seja, é preciso que haja abertura para a criação daquilo que não existia antes, para que seja trazido à tona o novo no campo do comum – muito diferente da liberdade entendida como sinônimo de desenvolvimento para o indivíduo fazer o que quer, sem coerções, implicações (ou responsabilidades) no âmbito coletivo, conforme o liberalismo defende (BIESTA, 2012, p. 689). A condição para liberdade, no sentido defendido por Biesta, envolve pluralidade em seu sentido mais radical: deve haver espaço para o estranhamento, para a incongruência, para o que não tem lugar, para a diferença em seu estado mais singular. A pluralidade da ação comum não diz respeito, portanto, a consensos ou a acordos os quais se chega por meio da harmonização. Ao contrário, a “[...] presença simultânea de inúmeras perspectivas e aspectos em que o mundo comum se apresenta e para o qual nenhuma medição ou denominador comum pode ser concebida” (BIESTA, 2012, p. 689, tradução nossa). A esfera pública, portanto, diz respeito à qualidade da interação entre as pessoas, em que a pluralidade e a liberdade podem se efetivar (BIESTA, 2012, 2014, 2016):

O que torna um lugar público, por isso quero sugerir, é precisamente a medida em que torna possível a transformação dos desejos privados em necessidades coletivas. Lugares públicos, para colocá-lo de forma diferente, são locais onde o experiência da democracia pode ser promulgada e onde algo pode ser aprendido com esta promulgação (BIESTA, 2014, p. 8, tradução nossa).

Contudo, diante de estados policialescos – que buscam homogeneizar os espaços, controlar os corpos e adequar os comportamentos – a possibilidade de ação e de liberdade torna-se escassa e a esfera pública sem condição de ser criada (BIESTA, 2012). Desta forma, a questão que Biesta (2012) coloca diz respeito a como promover e sustentar ações coletivas que envolvam liberdade e que sejam capazes de criar a esfera pública. Diferente do que diz Giroux, o autor propõe uma Pedagogia Pública enquanto criação da esfera pública (BIESTA, 2012, 2016).

Para entendermos tal proposta, Biesta diferencia três tipos de pedagogia. O primeiro é nomeado como “pedagogia para o público” (BIESTA, 2012, p. 691, tradução nossa), e sua função é instruir as pessoas para a vida pública instrumentalizar as codificações e suas adequações nas formas de agir, de se comportar, de pensar e envolve normativas, leis, punição, estados de polícia que controla os cidadãos e os ensina a forma correta para viver em comunidade. Contudo, segundo Biesta (2012), este tipo de pedagogia nivela as pessoas em termos igualitários e não leva em conta a pluralidade e a diferença necessárias para o exercício da democracia. O segundo tipo, a “pedagogia do público” (BIESTA, 2012, p. 692, tradução nossa), diz respeito à aprendizagem e à conscientização do povo como caminho para a emancipação dos sujeitos, cujas inspirações são as teorias de Paulo Freire e de Henry Giroux. Ao contrário da primeira, essa pedagogia considera a pluralidade e a diversidade entre as pessoas, no entanto, para que haja democracia, ela condiciona a tomada de consciência pelo indivíduo sobre o sistema em que vive e, para isso, é necessário a submissão a um “‘regime’ de aprendizagem” (BIESTA, 2012, p. 692) específico.

O terceiro tipo – sobre o qual Biesta (2012, p. 693) vai se debruçar – é a Pedagogia Pública que se refere à “[...] criação da esfera pública”. Tal pedagogia não pretende instruir as pessoas nem ensinar algo a elas (no sentido de ensinar a fim de emancipar), mas tem como objetivo realizar uma *interrupção*, isto é, instaurar aquilo que Rancière entende por *dissentimento* (BIESTA, 2012, p. 693). Para tanto, faz-se necessário:

[...] introduzir um elemento incomensurável — um evento, uma experiência e um objeto — que possa atuar tanto como um teste quanto como um lembrete da publicidade. É um elemento que pode atuar como um “teste” da qualidade pública de formas particulares de união e da extensão em que espaços e lugares reais tornam possível tais formas de união humana (BIESTA, 2012, p. 693, tradução nossa).

O dissenso provoca uma *interrupção* nos modos de existência, nas formas de pensar, no funcionamento daquilo que está estabelecido. E é por isso que a Pedagogia Pública pode ser entendida como uma pedagogia que interrompe (BIESTA, 2012, 2016). Mas tal interrupção não pretende direcionar como as pessoas devem se portar, nem mesmo ensinar as pessoas sobre

algo específico, trata-se, antes de “[...] manter abertas as oportunidades de se tornarem públicas ou, em termos arendtianos, manter em aberto a possibilidade de um espaço onde a liberdade possa aparecer (BIESTA, 2012, p. 693, tradução nossa).

Conforme vimos na seção anterior, o dissentimento ou dissenso diz respeito a capacidade de visibilizar uma existência que ainda não pode ser concebida pela configuração sustentada pelas forças policiais, trata-se de uma interrupção do *status quo* na qual se “[...] clama por um jeito de ser e de agir que não pode ser concebida pela ordem existente” (BIESTA, 2014, p. 5, tradução nossa). Tal reivindicação, contudo, não passa por um processo de identificação – uma vez que a identidade é sempre da ordem policialesca –, mas em um processo de “des-identificação” ou, em outras palavras, de “subjetivação” no sentido de “tornar-se sujeito democrático” (BIESTA, 2014, p. 5). Assim, a democracia deve ser pensada como um experimento, uma tentativa de transformar os problemas individuais em questões coletivas, isto é, em “questões do público” (BIESTA, 2014, p. 7).

Tal processo, diz Biesta, é “potencialmente um processo de aprendizagem” (BIESTA, 2014, p. 7, tradução nossa) não no sentido de “[...] aquisição dos conhecimentos, habilidades e disposições necessárias para se envolver com o experimento de forma ‘adequada’” (BIESTA, 2014, p. 7, tradução nossa), nem de uma aprendizagem cívica no sentido de instrumentalizar a passagem de um “[...] estado de não ser um cidadão para ser um cidadão”, mas como algo que “[...] flutua com as experiências reais de cidadania das pessoas e com seu engajamento em experimentos democráticos” (BIESTA, 2014, p. 7, tradução nossa).

A escolha de Biesta por não tratar a Pedagogia Pública em termos de aprendizagem diz respeito ao fato da aprendizagem, em termos foucaultianos, ser um regime que “[...] demanda uma relação particular do eu com o eu, que é uma relação da consciência, reflexão e conclusão” (BIESTA, 2012, p. 693, tradução nossa). Ou seja, ela tende a permanecer no âmbito individual e escolar e a “[...] transformar problemas sociais e políticos em problemas de aprendizagem, de modo que, por meio disso, eles se tornam responsabilidade dos indivíduos em vez de serem vistos como uma preocupação do coletivo” (BIESTA, 2012, p. 692, tradução nossa).

Portanto, a concepção de Pedagogia Pública levantada por Biesta se diferencia da pedagogia enquanto socialização, a qual tem preceitos humanistas como base e orienta sua teoria pela crença na evolução dos sujeitos pela via racional como forma de eles se adequarem a uma ordem estabelecida (BIESTA, 2016). Neste sentido, espera-se da criança ou do(a/e) estudante que ele(a) chegue a um determinado patamar sociocognitivo ou que alcance determinadas habilidades previamente estipuladas, sem que para isso exista espaço para a

novidade, para o questionamento e, inclusive, para a ruptura com a norma – uma vez que ela é o parâmetro e o local onde deve se chegar (BIESTA, 2016, p. 79). Assim, antes de agir e de realizar sua humanidade, os sujeitos seriam concebidos como essência.

No lugar de uma educação enquanto socialização, Biesta (2011, 2016) propõe uma educação enquanto subjetivação, a qual aponta para uma pedagogia que produz as condições para o aparecimento da democracia a partir da “promoção da subjetividade e do agenciamento” (BIESTA, 2011, p. 87, tradução nossa). Segundo Biesta (2011), o liberalismo exige que a identidade seja criada antes do evento político democrático, porém, nesta sua perspectiva (que segue a linha de Rancière) é na produção do dissenso que a subjetividade política é constituída. Assim, não existe subjetividade antes da manifestação, antes dos agenciamentos e das conexões com uma coletividade; pelo contrário: a subjetividade se constitui no próprio fazer, na própria produção, na própria criação da esfera pública. Isto significa que o sujeito político se constitui no próprio exercício político do dissenso (BIESTA, 2011).

O interesse de Biesta se volta, portanto, para a ação possível que inicia as relações e que sempre está relacionada à com a questão pública e do outro, pois “a principal implicação é que a liberdade não é um ‘sentimento interior’ ou uma experiência privada, mas por necessidade um fenômeno público e, portanto, político” (BIESTA, 2016, p. 83). Entendemos, a partir disto, que o pensamento de Biesta possui diferenças em relação ao pensamento de Giroux, na medida em que não concebe a cidadania como resultado da conscientização crítica dos sujeitos acerca do sistema social em que eles se encontram ou mesmo enquanto resultado da formação de identidade na qual implicaria a aquisição de valores democráticos e cívicos – a fim de que estes sujeitos possam vir a construir uma sociedade mais justa, no futuro. Trata-se, antes, da produção de subjetividade a partir da instauração do dissenso.

Biesta (2012) sugere como exemplo de uma Pedagogia Pública a intervenção conhecida como *permanent breakfast*⁴¹ – que pode ser traduzida por “café da manhã permanente”. Segundo ele, a proposta é que uma pessoa organize um café da manhã e convide mais quatro pessoas para tomá-lo em um espaço público – sem avisos e autorizações prévias. Cada uma destas quatro pessoas deve realizar, o quanto antes, outro café da manhã convidando mais quatro pessoas e, assim, sucessivamente, de forma a ampliar a possibilidade do encontro em múltiplos lugares e com diferentes pessoas. O aspecto educativo apontado por Biesta (2012), a partir do *permanent breakfast*, não está na tentativa de instruir as pessoas de como elas devem se portar no encontro nem de tentar conscientizá-las de algo. Trata-se, antes, de provocar um

⁴¹ Para maiores informações, conferir: <https://www.permanentbreakfast.org/de/>

encontro a fim de “[...] manter abertas as oportunidades de tornar-se público ou, em termos Arendtianos, manter aberta a possibilidade de espaço onde a liberdade possa aparecer” (BIESTA, 2012, p. 693, tradução nossa).

Contudo, é importante destacar que existem muitas diferenças entre o *permanent breakfast* e o *poetry slam*. A mais evidente é o contexto social em que cada uma delas acontece. Ainda que a sugestão do café da manhã permanente tenha caráter generalizado e possa ser realizada em lugares diferentes, é preciso notar certa relação entre o país/cidade em que vive o autor com sua proposta. Se no exemplo dado por Biesta não é fácil enxergar o dissenso provocado por pessoas brancas, de classe média e que vivem em países cuja distribuição de renda é mais igualitária e que ocupam as ruas para tomarem cafés da manhã coletivos, no caso do *slam* é difícil não observar o dissenso provocado no fato de pessoas negras, faveladas e, muitas vezes, transgênero, ocupando a rua para fazer um *slam* – que muitas vezes é um encontro alegre e festivo – o qual fala também sobre as violências históricas e cotidianas. Se a sugestão do café da manhã permanente é feita em países em que a pobreza e a miséria estão longe de serem questões cruciais e as pessoas têm acesso à educação, à saúde e ao trabalho, no caso do *slam* realizado no Brasil, a realidade é justamente oposta: as pessoas que realizam estes eventos vivem, em sua maioria, a falta de investimentos e de acesso aos direitos básicos para uma vida digna (moradia, alimentação, educação, saúde e trabalho); são alvos cotidianos da ação violenta da polícia e do Estado racista brasileiro (ALMEIDA, 2019; BORGES, 2018; MBEMBE, 2018); sofrem discriminações de gênero e correm riscos constantes de morte (ADAD; NASCIMENTO, 2020; NASCIMENTO, 2020), além de estarem desprotegidas dos programas sociais.

Destacamos, ainda, que, no Brasil, não apenas a partir das manifestações de 2013, manifestar-se publicamente é um ato de resistência, uma vez que a violência policial se tornou cada vez mais brutal contra qualquer reivindicação ou expressão pública de descontentamento. No caso do Rio de Janeiro, por exemplo, até 2015, as manifestações artísticas que vinham sendo incentivadas a ocorrerem no espaço público, passaram a sofrer os impactos de leis e burocracias que exigiam licença para tais ocupações, impedindo que estes eventos ocorressem de maneira espontânea na cidade (FERNANDES; HERSCHMANN, 2020). Além disso, os artistas de rua – na maioria das vezes sem terem a licença necessária para expressarem suas artes de maneira espontânea – passaram a ocupar uma posição de ilegalidade (FERNANDES; HERSCHMANN, 2020). Somado a isso, a produção massiva de discursos de medo – tão comuns nas metrópoles – trouxeram à tona o preconceito contra pessoas identificadas por estereótipos cristalizados e

disseminados no corpo social – “violentas” e “perigosas” – reforçando, ainda mais, o preconceito contra tais pessoas e sua conseqüente marginalização (FERNANDES; HERSCHMANN, 2020).

Na esteira deste pensamento, Mana Oeste, destaca as dificuldades de se fazer *slam* sem o apoio do Estado, correndo o risco da Polícia chegar:

Eu acho que ferramenta de resistência a gente que faz porque, cara, é muito difícil você viver como... como eu falei aqui... principalmente no nosso Estado... se sente impotente direto, sabe? A partir do momento que um secretário da Educação... um secretário da Cultura, aliás, vai com a [Polícia] Civil em praça pública aproveitando um deslize seu de, por exemplo, [de] esquecer a documentação para poder se ocupar uma praça pública e vai lá coagir a gente, sabe, para não ocupar aquele espaço e você ter que improvisar fazer tudo sem microfonação ou manear nos gritos, sabe? (Excerto do grupo focal – MANA OESTE, 2021).

Realizar um *slam* na rua significa enfrentar as forças policiais que podem chegar a qualquer hora, sejam elas oficialmente atreladas ao Estado ou não. É negociar constantemente com situações inesperadas e resistir aos processos de silenciamento que sempre vêm à tona. Porém, criar a esfera pública não significa instituí-la pelo fato de incluir em seu estatuto determinada qualidade. Conforme vimos, a esfera pública não existe em si, não é um dado e por isso não pode ter sua existência garantida depois de sua criação. E é por isso que Biesta utiliza a expressão “*becoming public*” (BIESTA, 2012, p. 684), que traduzimos por “tornando-se público”, para registrar sua característica de impermanência, de devir, de vir a ser da esfera pública. Além disso, a esfera pública precisa ser avaliada como uma qualidade de estar junto que envolve liberdade e pluralidade e, desta maneira, é um campo em permanente disputa, tensão, conflito, dado que tanto a pluralidade quanto a liberdade envolvem uma interrupção, um dissentimento. Segundo Biesta,

As demandas políticas, afinal, não são simplesmente sobre qualquer interrupção ou qualquer experiência de estar “fora de lugar”, mas precisam estar conectadas com valores democráticos centrais de igualdade e liberdade – mesmo que tais valores estejam sempre em (paradoxal) tensão entre si (BIESTA, 2012, p. 694, tradução nossa).

Como podemos perceber, a proposta de Pedagogia Pública realizada por Biesta diz respeito à instauração da esfera pública, em que é possível estabelecer ações em comum na qual a liberdade e a pluralidade se fazem presentes, mesmo que estes valores estejam sempre em disputa. Esta ideia segue as teorizações de Rancière (2018, p. 46), na qual a lógica igualitária nunca está dada, constituída e precisa ser instaurada a partir do encontro entre a política e a polícia. Porém, quando tal instauração ganha o estatuto de vínculo social, perde sua força instituinte disruptiva, na medida em que se transformou em uma “[...] organização social e estatal” (RANCIÈRE, 2018, p. 48). Significa que quando os processos de subjetivação ganham

uma identidade perdem seu potencial, sua força, sua capacidade de questionamento e de produzir fraturas, tão caras aos processos políticos e democráticos.

Da mesma maneira, a Pedagogia Pública pode ser pensada como a instauração de uma cena, de uma interrupção, conforme nos fala Biesta (2012) a partir da ideia de dissenso em Rancière (2018). Ao instaurar elementos incomensuráveis na cena pública, a Pedagogia Pública permite que venham à tona novas configurações que até então não eram possíveis de serem pensadas, vistas ou vividas. Assim, ela se aproxima do que Rancière chama de partilha do sensível – intimamente ligada à política, à estética e a produção de subjetividade conforme procuramos mostrar na seção anterior.

De maneira nenhuma descartamos o potencial do *slam* em ensinar conteúdos e sua capacidade de transformar as pessoas em sujeitos mais críticos e mais conscientes do sistema que os oprime. No entanto, o que queremos destacar é que o *slam* é capaz de exercitar, em seu próprio modo de funcionar, a democracia e a pluralidade. O *slam*, ao realizar a passagem das questões individuais para as questões coletivas, é capaz de criar uma Pedagogia Pública que engendra subjetividades que se articulam e se agenciam com ela, conforme veremos na seção seguinte.

5 POETRY SLAM, BOFETADA E PEDAGOGIA PÚBLICA

Nesta seção discutiremos como a lógica neoliberal trabalha a partir da hipervalorização do eu, da liberdade individual modelada pela engrenagem da competitividade, fabricando individualidades e desmantelando a esfera pública. Com Guattari, pensaremos os processos de singularização como possibilidade de criação e, por conseguinte, recusa dos valores capitalísticos de existência. Junto a Judith Butler, veremos como a reivindicação do direito de aparecer no espaço público redimensiona a ideia de assembleia para além dos enunciados, passando pela performatividade e pela aliança entre os corpos. Por fim, discorreremos acerca do dissenso que irrompe por meio das bofetadas do *slam* e tem como efeito imanente a instauração da esfera pública e, conseqüentemente, da Pedagogia Pública.

5.1 Neoliberalismo, desmantelamento da esfera pública e processos de singularização

Deleuze e Guattari (1996, 1997, 2010) pensam a subjetividade enquanto fabricação, maquinação, efeito de agenciamentos coletivos de enunciação e de desejo. Há, segundo os autores, diferentes tipos de máquinas (conservadoras, liberais, voltadas para certa etnia, dentre outras) que produzem diversos tipos individualizados de sujeitos. O capitalismo, conforme Guattari (GUATTARI; ROLNIK, 2013) ressalta, é capaz de produzir subjetividades incutindo modos de ser e de existir – como ser mãe, pai, criança, trabalhador(a/e), homem, mulher, trans – de maneira tão articulada e sutil que agimos, amamos, trabalhamos, sonhamos segundo tais moldes capitalísticos de existência. Eles materializam a experiência dos indivíduos sem que estes possam, ao menos, se dar conta de que aquilo que ocorre não são senão fabricações.

Os processos de subjetivação capitalísticos são operados no âmbito social por meio de articulações que se manifestam de maneira absolutamente independente da vontade dos indivíduos e configuram as subjetividades que compõem as tramas de todo tipo de laço social. Nos pontos de ligação dessa trama complexa, aparecem os resultados da massificação da produção de subjetividade individualizante, os quais sustentam a hiper valorização da liberdade individual, significando a desobstrução de quaisquer obstáculos e coerções para realização de suas ações. Em consequência, a responsabilidade pelos próprios atos é atribuída exclusivamente ao indivíduo, o qual, orientado pelo *ethos* da autossuperação ao ponto de todas as dimensões da existência funcionarem como se fossem uma empresa, isto é, a partir da ética empresarial de si, o indivíduo é governado pela lógica concorrencial (DARDOT; LAVAL, 2016). Em nome da liberdade, o grande lucro do capitalismo é a “[...] produção de poder subjetivo” (GUATTARI;

ROLNIK, 2013, p. 41), o qual administra a condução dos indivíduos ao consumo incessante e voraz de subjetividades pré-formatadas.

Guattari (GUATTARI; ROLNIK, 2013) aponta uma saída para este poder subjetivo: os processos de singularização. Tais processos não se sustentam na inflação de egos ou no encapsulamento de consciências individuais porque não se pretendem como orientações genéricas à vida social, ao contrário, sabem que é justamente isso que provê certa armadilha colocada pelo capitalismo: exigir posicionamentos diante de perguntas do tipo “‘quem é você?’, ‘você que ousa ter uma opinião, você fala em nome de quê?’” (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 49). Indagações desse tipo fazem com que, ao mesmo tempo, acredite-se que a saída é individual e solitária e que o sujeito é ineficiente para isso.

A valorização do indivíduo como ética neoliberal, disseminada de maneira ampla na sociedade atual, gera o esvaziamento da dimensão comum e dirige todos os processos sociais, políticos e individuais pela competitividade ilimitada. Na lógica da concorrência, o fracasso do indivíduo é interpretado como proveniente de um passo que ele deu em falso, um erro nas escolhas racionais feitas por ele. Portanto, o “fracasso” é de inteira responsabilidade do indivíduo. Ao “fracassar” o indivíduo é, por conseguinte, lançado sobre um elemento crucial da produção de subjetividade capitalística: a culpa.

Ao responsabilizar os sujeitos pelos seus “fracassos” o neoliberalismo produz sentimentos de impotência e de insegurança, nos quais os sujeitos introjetam a ineficiência, sua incapacidade de alcançar metas e resultados melhores e passam a se ver “como potencial ou realmente precários” (BUTLER, 2019). O neoliberalismo produz a condição precária da vida e faz com que os indivíduos se sintam responsáveis por isso. Tomar a responsabilidade para si é tanto efeito da atribuição da responsabilidade e culpabilização pelas escolhas racionais de investimento na sua vida quanto uma maneira do indivíduo procurar dissolver tal situação, de tentar solucionar a precariedade. Contudo, ao fazer isso, o indivíduo aumenta ainda mais seu isolamento e a possibilidade de alianças coletivas e o resultado disso, resume Butler (2019), é que:

quanto mais alguém está de acordo com a exigência da “responsabilidade” de se tornar autossuficiente, mais socialmente isolado se torna e mais precário se sente; e quanto mais estruturas sociais de apoio deixam de existir por razões “econômicas” mais isolado esse indivíduo se percebe em sua sensação de ansiedade acentuada e de “fracasso moral” (BUTLER, 2019, p. 21).

Resistir a tais processos requer, portanto, que novos agenciamentos sejam instaurados, que novas relações de desejo, outras configurações com o tempo e com o espaço possam ser criadas afim de mobilizar aspectos infra e extrapessoais capazes de frustrar modos

individualizantes de subjetivação capitalísticos (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 55). Assim, retirar o indivíduo do centro desse tipo de subjetivação e conceber perspectivas coletivas e singularizantes é instaurar uma pequena revolução⁴² já que a responsabilização individual é que joga os indivíduos na armadilha do isolamento, reforçando a lógica neoliberal de existência.

Uma das formas em que as minorias⁴³ negras, periféricas, transgêneros, homoafetivas têm encontrado para enfrentar as violências físicas e subjetivas, históricas e neoliberais é por meio da afirmação do eu e da identidade buscando, grosso modo, construir processos de valorização e de reconhecimento a fim de promover a autoconfiança, a valorização de si, bem como o resgate e a reformulação das histórias – negadas, silenciadas, desarticuladas e assassinadas durante séculos de colonização (HOOKS, 2019; KILOMBA, 2019).

Se por um lado tais minorias reivindicam um caminho legítimo e necessário de identidade e de reconhecimento a fim de superar o dano provocado pelo processo colonial de apagamento histórico, de coisificação realizado pela escravização transatlântica (KILOMBA, 2019), de micro fascistização cotidiana que amplifica a violência sobre populações em situações de vulnerabilidade, o feminicídio, a LGBTQIA+fobia, por outro, perguntamo-nos acerca da possibilidade do capitalismo forjar capturas sutis que se utilizam da própria afirmação da identidade para produzir algum tipo de legitimação e fortalecimento da racionalidade neoliberal e, em consequência, esvaziar e driblar as forças insurgentes, a potência da bofetada. Como vimos acima, o neoliberalismo tem como um de seus princípios o fortalecimento do eu individual e essa é uma das vias de captura capitalística no nível da subjetivação.

Não queremos, com isso, desqualificar o papel desempenhado por muitos movimentos sociais, ao longo de décadas – cuja importância é inegável –, mas a observação, a qual insistimos visa preservar a questão sobre como manter a tensão entre a potência de criação e o caminho da identidade. Como instaurar a esfera pública e a Pedagogia Pública – e inscrever o aparecimento na esfera pública (BUTLER, 2019) –, sem que se caia, ainda que sem intenção, na reprodução de modelos, sem que formas de reificação de codificações subjetivas sejam instauradas, de identidades fixas, em lugares estabelecidos? É um desafio crucial. Em outras palavras, inventar formas de engendramento de processos de singularização que resistam às capturas realizadas pelos modos de subjetivação capitalísticos é de importância premente. Se,

⁴² Diz Guattari (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 40): “fundar em outras bases uma micropolítica de transformação molecular passa por um questionamento radical dessas noções de indivíduo, como referente geral dos processos de subjetivação”.

⁴³ Deleuze (2019, p. 122), afirma que a minoria não diz respeito a quantidade de pessoas, mas a uma relação de exclusão de uma maioria e que a subjuga e impõe modelos no qual a minoria deve se enquadrar: “[...] o homem médio, adulto, macho, urbano, etc”.

como dissemos acima, o neoliberalismo opera necessariamente por uma lógica concorrencial individualista de investimento no eu, o qual é compreendido como capital humano, seu rendimento é pensado para ser maximizado, investido de maneira empresarial e de superação de si. Diante disso, como resgatar as dimensões da esfera pública, da comunidade, para materializar a política voltada ao bem comum?

5.2 *Poetry slam* e o direito de aparecer na esfera pública: reflexões a partir de Judith Butler

A preocupação que acabamos de destacar pode ser pensada a partir de um dos caminhos apontados por Judith Butler (2019), em que sujeitos passam a se agenciar coletivamente, a se unir em assembleias como forma de compartilhar as injustiças, reivindicar o direito à esfera pública saindo, desta maneira, da ameaça de cair na responsabilização individual pela vida precária que o próprio neoliberalismo produz. Tais mobilizações coletivas implicam em uma “mudança na realidade psíquica” (BUTLER, 2019, p. 21) na medida em que os sujeitos passam a se organizar coletivamente como forma de realizar enfrentamentos à vida precarizada, driblando a culpa e a responsabilização de si. Neste sentido, a participação na esfera pública sob a forma de uma assembleia tende a ser refratária às tendências reificantes do individualismo mantidas pelo capitalismo porque, para Butler, “a assembleia desempenha o papel de uma forma provisória e plural de coexistência que constitui uma alternativa ética e social distinta da ‘responsabilização’” (BUTLER, 2019, p. 21).

No livro “Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia”, Judith Butler (2019) trata da vida precária, isto é, da vida de pessoas excluídas e invisibilizadas pelos estados normativos e que não têm direito de aparecer, de existir e de ser visível na esfera pública. Segundo a autora, a precariedade pode ser entendida como uma “[...] situação politicamente induzida na qual determinadas populações sofrem as consequências da deterioração de redes de apoio sociais e econômicas mais do que outras, e ficam diferencialmente expostas ao dano, à violência e à morte” (BUTLER, 2019, p. 40). A precariedade pode ser definida ainda como uma “[...] exposição maximizada de populações expostas à violência arbitrária do Estado, à violência urbana ou doméstica, ou a outras formas de violência não representadas pelo Estado, mas contra as quais os instrumentos judiciais do Estado não proporcionam proteção” (BUTLER, 2019, p. 41).

Diante de tais violências, essas populações passam a ser invisibilizadas e o direito de aparecer na esfera pública cassado, interdito, destituído. Aliados do direito de se tornarem

visíveis na esfera pública, de se inscreverem como participantes do campo público cuja autorização equivale estar contemplado pela igualdade política de direitos, uma das questões levantadas por Butler toca o ponto de como essas pessoas – que se encontram em situações precarizadas, em risco de vida e que não possuem direito à fala – podem reivindicar seu aparecimento na esfera pública. Para Butler, tal inscrição é uma questão de sobrevivência, se estabelece no limite em que formas de vida tangenciam o impossível e portanto não têm nem mais um passo a recuar. É a partir desse ponto que a filósofa entende a ação, ou seja, “não é apenas uma questão de termos que viver para podermos agir, mas de termos que agir, e agir politicamente, a fim de garantir as condições da existência” (BUTLER, 2019, p. 65)

Butler destaca, contudo, que reivindicar o direito de aparecer e de se inscrever na esfera pública não se resume à busca por identidade, uma vez que a identidade equivale à norma, ou seja, equivale àquilo que justamente produz exclusão. Em suas palavras:

[...] a política de identidade não é capaz de fornecer uma concepção mais ampla do que significa, politicamente, viver junto, em contato com as diferenças, algumas vezes em modos de proximidade não escolhida, especialmente quando viver juntos, por mais difícil que possa ser, permanece um imperativo ético e político. Além disso, a liberdade é mais frequentemente exercitada com outros, não necessariamente de uma maneira unificada e conformista. Ela não exatamente presume ou produz uma identidade coletiva, mas um conjunto de relações possibilitadoras e dinâmicas que incluem suporte, disputa, ruptura, alegria e solidariedade (BUTLER, 2019, p. 34).

Reivindicar o direito de aparecer deve estar, portanto, atrelado ao questionamento da norma vigente, dos modos policiais de existência que determinam quem pode ou não aparecer e é por isso que, para Butler (2019), para desestabilizar as estruturas dominantes não basta a luta por identidade na medida que, uma vez inscrita na ordem vigente, a identidade deixa de questionar as práticas que antes produziam e que continuam a produzir exclusão. Assim,

para aqueles considerados “inelegíveis”, a luta para formar alianças é fundamental, e envolve uma proposição plural e performativa de elegibilidade que não existia antes. Esse tipo de performatividade plural não busca simplesmente estabelecer o lugar daqueles previamente descontados e ativamente precários em uma esfera de aparecimento existente. Em vez disso, ela busca produzir uma fenda na esfera de aparecimentos, expondo a contradição por meio da qual a sua reivindicação de universalidade é proposta e anulada. **Não pode existir entrada na esfera de aparecimento sem uma crítica das formas diferenciais de poder por meio das quais a esfera se constitui, e sem uma aliança crítica formada entre os desconsiderados e inelegíveis – os precários – a fim de estabelecer novas formas de aparecimento que busquem superar essa forma diferencial de poder.** Pode muito bem ser que cada forma de aparecimento seja constituída pelo seu “exterior”, mas isso não é razão para não dar continuidade à luta. Na verdade, essa é apenas uma razão para insistir na luta como algo contínuo (BUTLER, 2019, p. 57–58, negrito nosso).

A condição para aparecer na esfera pública emerge do embate com a ordem que está estabelecida e isso se aproxima da ideia de dissenso e da própria política, enquanto rompimento

com o estado policaresco em Rancière (2005, 2018). Assim, em uma aproximação possível entre Butler e Rancière, destaca-se que a potência do dissenso (RANCIÈRE, 2005, 2018) ou da performatividade (BUTLER, 2019) está em produzir rupturas, desestabilizações, abalos nos modos de existência vigentes e que a identidade, muitas vezes, produz formas de existência normatizadoras que, ao se estabelecer na ordem social, perde a força de ruptura, de abalo e fissura dos modos de agir que produzem exclusão. É por isso que, no lugar de identidade, Butler vai falar em assembleia dos corpos.

Destacamos, ainda, que para Rancière a luta pela igualdade não é sinônimo de luta pelo eu ou por uma identidade, na qual se busca “[...] os atributos ou propriedades da comunidade em questão” (RANCIÈRE, 1992, p. 60), pois “o nome de uma comunidade lesada que invoca seus direitos é sempre o nome do *anonym*, o nome de qualquer um” (RANCIÈRE, 1992, p. 60, *itálico nosso*). Assim, para instaurar a igualdade, faz-se necessário instaurar um paradoxo, um dissenso, e, dessa forma, “a construção desses casos de igualdade não é o ato de uma identidade, nem é a demonstração dos valores específicos para um grupo. É um processo de subjetivação” (RANCIÈRE, 1992, p. 60).

Butler afirma então que a reivindicação do direito de aparecer na esfera pública passa por uma “batalha corpórea”, uma “forma insistente de aparecer precisamente quando e onde somos apagados” (BUTLER, 2019, p. 44). O caráter corpóreo passa pelo agenciamento dos encontros, pela ocupação das ruas, pelo aparecimento na esfera pública ou, para utilizar outro termo caro à Butler, pela performatividade. A performatividade pode ser entendida como “[...] um poder que a linguagem tem de produzir uma nova situação ou de acionar um conjunto de efeitos” (BUTLER, 2019, p. 35). Ao insistir em aparecer na esfera pública, esses corpos performam seu aparecimento independentemente do que se diz, decide ou reivindica por meio das palavras, independentemente da identidade que se tem ou que se almeja. Assim, “*a assembleia já está falando antes de qualquer palavra ser pronunciada, [...] se reunir em assembleia já é uma representação da vontade popular*” (BUTLER, 2019, p. 173, *itálico da autora*). Ou seja, mais do que as palavras com sua significação, a performatividade que se afirma nos gestos, nos encontros, na ocupação da rua é uma manifestação e uma forma sensível de aparecimento:

Mas antes de qualquer grupo começar a debater essa linguagem, há uma reunião de corpos que fala, por assim dizer, de outra maneira. As assembleias se afirmam e se fazem representar pela fala ou pelo silêncio, pela ação ou pela inação contínua, pelo gesto, por se reunirem como um grupo de corpos no espaço público, organizado pela infraestrutura – visível, audível, tangível, exposta de maneira tanto deliberada quanto indesejada, interdependente de formas tanto organizadas quanto espontâneas (BUTLER, 2019, p. 173).

Assim, a aliança entre os corpos, a inscrição na esfera pública e a ruptura com a ordem social são condições para o aparecimento daqueles que estão em uma vida precária. Esta batalha é uma aposta no “[...] direito de ser reconhecido e de ter uma vida vivível, mas também é uma maneira de reivindicar para si a esfera pública” (BUTLER, 2019, p. 48). Ou seja, é uma batalha para se inscrever socialmente, politicamente e que tem relação direta com a sobrevivência, com a viabilidade de saídas que afastem a vida do limite da existência e que tornem a vida possível.

Podemos dizer, a partir deste ponto, que quando corpos pretos, pobres e favelados ocupam o espaço público para performar suas poesias eles já produzem dissenso. Porque tal espaço é confiscado pela ordem policial que não permite que eles apareçam e, por isso, tomar a palavra, declamar poesia na rua, é o dissenso. Quem não tem permissão e reconhecimento para estar naquele espaço – espaço que não foi pensado para tal atividade –, só o pode fazê-lo tomando, ocupando, rompendo o consenso, performando, causando o dissenso político da partilha do sensível. Assim, os (as/es) poetas do *slam* e promovem um aparecimento na esfera pública ao se agenciarem para promover um evento em frente ao metrô e ao se articularem – ainda que sem consenso – com transeuntes, vendedores ambulantes, policiais.

O direito de assembleia não é um direito que está sempre garantido pelo Estado. Butler nos diz que em governos autoritários, por exemplo, este direito está violado e, frequentemente, as pessoas se organizam para reivindicá-lo. As assembleias são criadas como forma de resistência. Isto significa, portanto, que o direito de se reunir em assembleia não depende do Estado, já que, muitas vezes, a finalidade da existência da assembleia é justamente fazer enfrentamento ao Estado e ao governo. Exercitar a liberdade de assembleia, mesmo quando o Estado a proíbe, tem como efeito, diz Butler, a redefinição daquilo que é público ou, ainda, a instauração de um espaço que se torna público:

A liberdade de assembleia pode perfeitamente ser uma precondição da própria política, uma condição que presume que os corpos podem se mover e se reunir de modo não regulado, representando suas reivindicações políticas em um espaço que, como resultado, se torna público, ou redefine uma compreensão existente sobre o público (BUTLER, 2019, p. 177).

Neste ponto, Butler se aproxima do pensamento de Biesta acerca da instauração da esfera pública. Isto nos leva a pensar que quando o *slam* ocupa o espaço das ruas, das praças, das pistas de *skate* e mobiliza coletivos, agencia-se com outras pessoas que estão na rua, ele está instalando um aparecimento, contradizendo as normas que definem quem pode ou não falar, como podem ou não se manifestar ou circular pela cidade. Esta ocupação é, antes de tudo, uma produção de subjetividade porque abre uma via singularizante que permite às pessoas que são destinadas, pelo poder de polícia, a terem vidas precarizadas apareçam, reivindicuem e

ocupem os espaços com seus corpos. E, mesmo quando se está sozinho, a presença da coletividade do movimento se manifesta, uma vez que cada sujeito abarca, em si, toda a esfera social que atravessa sua forma de se vestir, de se portar, de andar (BUTLER, 2019, p. 59).

5.3 *Poetry Slam*: a bofetada como instauração da Pedagogia Pública

A ordem neoliberal tem sua capilaridade policialesca que privatiza e administra o espaço público e determina como se deve ocupá-lo, por quem, quando e onde – impedindo que os(as/es) moradores(as) das favelas e ou das periferias falem, manifestem-se, reúnam-se – entretanto, o *slam* produz enfrentamento. O *slam* se constitui como embate potente cuja manifestação acontece como um dissenso. E o que tal manifestação faz é uma Pedagogia Pública na medida em que, para poder existir, promove agenciamentos entre os(as/es) poetas e as pessoas na rua, enfrenta o poder público e encara a polícia. Este é um movimento que se aproxima da concepção de Deleuze acerca da obra de arte enquanto um embate incerto, uma luta contra a morte e que clama por um povo que ainda não existe – “não há obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe” (DELEUZE, 2016, p. 343).

Neste sentido, quando um corpo negro, gay, travesti, da periferia performa uma poesia e inscreve a sua marca ali onde não se espera, ali onde o estado policial diz não e o oprime, opera-se um dissenso e é neste momento, neste ato político, que a Pedagogia Pública se instala. Quando esses corpos ocupam uma rua, um museu, uma praça no centro da cidade cheia de trabalhadores voltando para suas casas, opera-se um dissenso; quando minorias (negras, trans, indígenas, homossexuais) há séculos caladas, subalternizadas, desconsideradas da esfera pública passam a falar, opera-se uma resistência, há uma inscrição no território, na geografia, no *topos*, uma resistência à ordem dominante. Onde há poder, há resistência (FOUCAULT, 2004, 2017a) e não há qualquer metáfora nisso.

O *slam* faz uma inscrição e uma circulação outra na ordem estabelecida. Esses corpos performam, cantam, dançam, beijam, gritam, enfrentam a ordem vigente e afirmam seus lugares, seus prazeres, suas histórias, suas dores. E o fazer a partir de múltiplos agenciamentos – com o território, com os(as/es) transeuntes, com a polícia, com o clima que se apresenta, com os(as/es) poetas – produzem dissenso, instauram uma nova configuração que não existia antes e da qual as forças policiais de distribuição das ocupações e das circulações não permitiam. A democracia acontece na medida que o *slam* exercita e cria a esfera pública que é, em si mesma, uma pedagogia, isto é, um ato radical de inscrição de um processo político coletivo capaz de atualizar forças até então alijadas, não contabilizadas.

O *slam* é bofetada que dispara visibilidades outras, que faz ouvir o inaudível, possibilitando o engendramento de devires subjetivos, existenciais – silenciados por formas individualizantes, excludentes, reificadas, controladas, vigiadas, normatizadas pelas expressões de captura capitalísticas. Ele é capaz de mobilizar forças coletivas e afetivas que faz com que as pessoas retornem a outros eventos de *slam* para participar e para assistir as rodadas de poesia, sem saberem muito bem o motivo deste desejo – porque não se trata de algo racional.

É esta articulação que nos interessa: o desejo de estar junto, de ouvir poesia, de performar, de estar aberto à possibilidade de ser arrebatado por uma fala, por um gesto, por uma visibilidade. É poder enxergar algo que não podia ser visto até então, mas que a criação dessa visibilidade eclodiu naquele momento e naquele espaço, naquelas condições e por aqueles afetos agenciados. O *slam* possui duração e por isso é capaz de prolongar a reverberação de seus efeitos mesmo depois do encontro ou da performance. A duração se afirma nos afectos e nos perceptos (DELEUZE; GUATTARI, 1992) e sustenta a permanência na sensibilidade e a faz pulsar, causa deslocamentos, ainda que mínimos, porque se torna bloco de sensação capaz de se sustentar sozinho. Essa é a potência de uma obra de arte⁴⁴.

É por isso que não se trata apenas de reduzir a potência do *slam* ao dito, aos enunciados e às significações. Quando criticamos os modelos e os clichês que, tantas vezes se repetem, é porque, talvez, eles tenham enrijecido e não consigam mais passar de meras fórmulas conhecidas, as quais perderam a força do arrebatamento, o impacto da bofetada. Mais importantes do que o significante e as significações dos enunciados são os agenciamentos coletivos que provocam e que deslocam as identidades. Assim, a subjetividade produzida pelo *slam* não se reduz ao registro das palavras ditas e seus significados, nem pelos indivíduos que as enunciam, mas pelos blocos de sensação que o próprio *slam* produz – pelos agenciamentos que realiza com o território, pelo encontro com os(as/es) participantes e o público, com o impacto afetivo da poesia, com a visibilidade de corpos em suas múltiplas formas, desejos, cores, gêneros e sexualidades.

O impacto do *slam* provém de tal articulação que acontece de maneira pública e coloca em cena discussões próprias ao âmbito coletivo, não apenas de maneira verbal, mas também corporal, infra e extra pessoal e afetiva. Esta última, enlaça a coletividade, que pode ser captada, segundo Guattari (1992, p. 20, itálico nosso), a partir de “[...] uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao *socius*, assim como alguém da pessoa, junto a

⁴⁴ Para Deleuze e Guattari (1992), a arte é um conjunto de perceptos e afectos (bloco de sensações) que são capazes de produzir uma duração e de se sustentarem em pé sozinhos.

intensidades pré-verbais, derivando de uma lógica dos afetos mais do que de uma lógica de conjuntos bem circunscritos”.

Mana Norte destaca a diferença entre o *slam* e os espaços escolares e familiares. Segundo a poeta, a escola e a família, muitas vezes, não respeitam as singularidades dos sujeitos, não dialogam com as multiplicidades e operam a partir de uma lógica normativa que silencia e subjuga os corpos. A escola é um espaço público que, segundo as palavras da poeta, “*te provoca a responder aquilo que ela quer ouvir*” (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021), ou seja, não abre novas formas de criação capazes de recepcionar interesses pela diversidade e, com isso, a escola não abre espaço para o imprevisível, para o imponderável. Ao contrário, há sempre um jeito certo de se portar, de responder ao(a/e) professor e isto não contribui para a emancipação dos sujeitos. O *slam*, segundo a poeta, é um espaço no qual é possível escapar de tais repressões instituídas, de tais modos de vida entristecidos e pré-estabelecidos tanto pelo âmbito familiar quanto pelo escolar, no qual é possível exercitar a liberdade e ser acolhido em sua singularidade. Trata-se de um aprendizado, diz Mana Norte, mas que não está limitado aos conteúdos. Sua força pedagógica engendra exercícios democráticos, de expressões, de agenciamentos, de falas e de trocas.

O Slam ensina também que você... como a Mana África colocou, né, a questão da liberdade de expressão e as pessoas elas se expressam e de “n” formas. A gente não precisa ter uma única forma e a escola ela te limita muito, né. Só “sim senhor”, “não senhor”, tem que ser aquilo que a professora... Ela te direciona, na verdade ela te provoca a responder aquilo que ela precisa ouvir, né, que é aquilo que a escola quer ouvir. Mas o Slam não. O Slam te dá liberdade ali pra ti até refletir e fazer ali a tua própria interpretação sobre aquela realidade ou sobre aquele tema. E isso a gente encontra, esse acolhimento e também eu vejo ali muito... ah... o sentimento de humanidade mesmo de um para com o outro. Solidariedade, empatia no Slam a gente encontra muito, a empatia a gente se coloca mesmo no lugar do outro, coisa que na escola às vezes nem é sempre possível... Até porque a gente vê pessoas que vêm de uma vivência familiar que isso não é praticado... E se a escola, os professores, ou então ali [na] turma não tem alguém que trabalhe isso, isso vai se perpetuando... A pessoa ali altamente egoísta, né? Não consegue se colocar no lugar do outro. E o Slam ele traz isso pra gente, sempre: empatia (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).

Já sabemos, a partir de Foucault (DELEUZE, 2013b, 2016; FOUCAULT, 2003, 2004, 2017a, 2017b; GALLO, 2003; NARODOWSKI, 2001; VEIGA-NETO, 2017) que o modo de funcionamento da escola – assim como outros espaços disciplinares como o da prisão, do hospital, do manicômio, da fábrica – é tornar os corpos dóceis, eficientes e produtivos, esquadrinhando-os a partir do controle dos registros das frequências, das notas dos exames, do jeito de sentar, de se portar, de utilizar a voz, de realizar movimentos, de se dirigir ao professor; a partir do controle e distribuição dos indivíduos no espaço (onde sentar, onde fazer o recreio)

e no tempo (a hora da aula, do estudo ou do descanso). Em uma leitura – que se aproxima da filosofia de Espinosa – Foucault afirma:

[...] ela [a disciplina] dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma ‘aptidão’, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto do trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada (FOUCAULT, 2004, p. 119).

O poder disciplinar incide, portanto, diretamente sobre o corpo e separa sua força do que ela pode, desarticula sua potência de agir do seu pensar para poder utilizar-se da energia (agora desarticulada) em prol da submissão e da obediência (DELEUZE, 2013b, 2016; FOUCAULT, 2003, 2004, 2017a, 2017b; GALLO, 2003; NARODOWSKI, 2001; VEIGA-NETO, 2017). Os efeitos deste processo não deixam de ser produtivos, do ponto de vista do poder e do controle, na medida em que “a disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência)” (FOUCAULT, 2004, p. 119). Ou seja, a disciplina tem como função política aquietar, enquadrar, entristecer o corpo para que seus desejos e reivindicações tornem-se docilizados e não atrapalhem a ordem vigente (DELEUZE, 2013b, 2016; FOUCAULT, 2003, 2004, 2017a, 2017b; GALLO, 2003; NARODOWSKI, 2001; VEIGA-NETO, 2017).

Ao falar sobre os professores, Guattari (GUATTARI; ROLNIK, 2013) ressalta que muitos apresentam dificuldade para lidar com situações que abalam a estrutura do poder e da hierarquia. Como uma espécie de proteção, ocupam lugares reificantes dos modos de existência, os quais individualizam e impedem processos de singularização. Segundo Guattari,

tudo o que é do domínio da ruptura, da surpresa e da angústia, mas também do desejo, da vontade de amar e de criar, deve se encaixar de algum jeito nos registros de referências dominantes. Há sempre um arranjo que tenta prever tudo o que possa ser de natureza de uma dissidência do pensamento e do desejo. Há uma tentativa de eliminar tudo o que eu chamo de processos de singularização. Tudo o que surpreende, ainda que levemente, deve ser classificável em alguma zona de enquadramento, de referenciação. Não somente os professores, mas também os meios de comunicação de massa (os jornalistas, em particular), são muito dotados para esse tipo de prática (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 52).

A escola, portanto, enquanto espaço disciplinar, produz corpos obedientes (DELEUZE, 2013b, 2016; FOUCAULT, 2003, 2004, 2017a, 2017b; GALLO, 2003; NARODOWSKI, 2001; VEIGA-NETO, 2017) e praticamente não suporta os devires do desejo, da alegria, da ruptura, como aqueles, os quais nos fala Guattari. E apesar de terem aparecido falas no grupo focal que valorizassem a entrada do *slam* nas escolas como forma de desestabilizar essas estruturas e de dar visibilidade à Literatura Marginal e àqueles(as) que tiveram sua história por séculos negada,

não há garantia de que a entrada do *slam* na escola seja capaz de instaurar a esfera pública e operar uma Pedagogia Pública⁴⁵ – capaz de desmontar o edifício burocrático instituído e, mais ainda, as práticas disciplinarizantes, silenciadoras e individualizantes no cotidiano escolar.

Gostaríamos, portanto, de destacar o *slam* que se insurge no meio da rua, feito no espaço público e que se agencia com as pessoas, com os trabalhadores ambulantes, com os moradores, com os transeuntes, com os equipamentos públicos da cidade, com a polícia e os poderes repressivos. Pois, a partir de seus agenciamentos fora dos muros da escola, o *slam* não está submetido a uma proposta que o constrange, necessariamente, a ter que se posicionar frente à arquitetura, ao corpo educacional e à estrutura de reprodução disciplinar próprias à escola. A função do *slam*, no entanto, livre de qualquer exigência institucional, pode ser outra porque se despe de qualquer resquício de tentar modificar a escola ou corrigir os rumos disciplinares instituídos, rompe com a forma-escola e cria uma maneira própria de dialogar com a geografia, com o território, com o ensino que está em constante transformação. O *slam* cria uma pedagogia própria, uma pedagogia que aponta para as questões coletivas que se apresentam neste território que está sempre em crise, sempre em disputa. E é a partir deste conflito que a Pedagogia Pública se funda.

Ao perguntarmos sobre a diferença de natureza daquilo que a escola ensina e aquilo que o *slam* ensina, Mana África e Mana Leste argumentam que a escola é um ambiente totalmente deslocado da realidade delas e dos(as/es) estudantes da periferia e não as(os/es) ensina a serem críticas(os/es), isto é, a entender o motivo das desigualdades sociais, raciais, de gênero; a colocar questões acerca das identidades fabricadas pelo neoliberalismo e na qual todos(as/es) devem se incluir em alguma categoria a qualquer custo. Para essas mulheres que participam do *slam*, a escola não é um espaço no qual o pensamento pode ser exercitado, no qual pode-se ultrapassar a condição de meros consumidores passivos das informações fornecidas pelos meios de comunicação de massa. A escola não é um espaço de investigação, de pesquisa, de reflexão crítica ou de emancipação. E é por meio do *slam*, que essas mulheres conseguem se formar criticamente.

MANA ÁFRICA: Ah, muita coisa, muita coisa que o slam, que o slam me ensina e a escola não, não ensina. Conforme eu disse no princípio, noções sobre democracia, sobre liberdade de expressão... Eu aprendi tudo isso no slam. Na escola não se cita essa abordagem, na escola não há essas temáticas, essas construções dos indivíduos ou dos alunos é mais aquela educação toda voltada à formalidade, à industrialização, à ocidentalização e toda uma formação muito nada a ver com as nossas qualidades então o slam me ensina tudo isso, ensina a sermos nós mesmos a nos respeitar... É muita coisa que o slam me ensina.

⁴⁵ Para saber se o *slam* é capaz de instaurar a esfera pública e uma Pedagogia Pública na escola, seria importante uma investigação mais detida sobre o assunto e isto não está no escopo desta dissertação.

MANA LESTE: *A ser uma pessoa crítica, né Mana África? Tipo, a escola não ensina isso. O slam ele tá ali para mostrar que precisamos ser críticos, sermos pessoas críticas e a escola não faz isso.*

MANA ÁFRICA: *E a escola não faz isso mesmo. É isso aí* (Excerto do grupo focal – MANA ÁFRICA; MANA LESTE, 2021).

Em tempos em que não há emprego para todos, de um mercado de trabalho cada vez mais competitivo e que joga a responsabilidade nos indivíduos para que, a partir do próprio mérito, alcancem melhores “posições” na vida (FRIGOTTO, 2006; SAVIANI, 2013), a promessa utilitária de formação para o trabalho realizada pela escola – que, nas palavras de Mana África (2021), adquirem a expressão de uma educação voltada “à formalidade, à industrialização” – torna-se uma maneira perversa de se posicionar frente às desigualdades sociais, responsabilizando (e culpabilizando) os(as/es) alunos(as/es) pelos sucessos ou fracassos.

Apontar críticas à escola não significa, contudo, ir contra à educação, à transmissão de conteúdos, à necessidade de alfabetização e de uma educação laica e pública de qualidade para todos(as/es). Nossas críticas objetivam vincar a necessidade de problematizar a estrutura na qual a escola está assentada para que uma nova forma de educar, de ensinar e de criar a esfera pública, com seus embates e dissensos, possa vir à tona. Deleuze (2013b) é ainda mais enfático ao dizer que vivemos tentando reformular a escola, buscando melhorar suas condições, mas não se trata disso, pois a única saída para a educação é a “liquidação”⁴⁶ (DELEUZE, 2013b, p. 220) da própria escola. Apesar de sabermos que existem muitas propostas educacionais inovadoras que não estão tão atreladas às formas disciplinares, tais experiências acabam se circunscrevendo à determinadas escolas sem ganhar uma projeção mais ampliada na educação pública. Ainda assim, Deleuze em uma conversa com Foucault (FOUCAULT; DELEUZE, 2017), critica essa tentativa de reformulação dos espaços disciplinares como inócua, afirmando que, se aqueles(as) que estão submetidos às instituições disciplinares reivindicassem outra forma de organização dos poderes, não haveria uma reforma, mas uma revolução. Da mesma forma, “se as crianças conseguissem que seus protestos, ou simplesmente suas questões, fossem ouvidos em uma escola maternal, isso seria o bastante para explodir o conjunto do sistema de ensino” (FOUCAULT; DELEUZE, 2017, p. 133).

Apesar da contundência da crítica acima, feita por Deleuze, e das diferenças epistêmicas em relação ao pensamento de Dermeval Saviani, este último – embora defensor da escola – também estabelece críticas agudas aos seus métodos de ensino. Para Saviani (2012, 2013) a

⁴⁶ A frase original de Deleuze (2013b, p. 220) é a seguinte: “tentam nos fazer acreditar numa reforma da escola, enquanto se trata de uma liquidação”.

educação brasileira tem um longo histórico de precarização e de produção de marginalidade no sentido dos próprios métodos educacionais serem excludentes. Segundo o autor, o ensino conhecido como “tradicional”, por exemplo, estaria atrelado a uma linguagem pouco acessível e distante da população pobre e periférica, sendo difícil acompanhar esse tipo de ensino e tendo como resultado um nível alto de evasão escolar e de analfabetismo. No entanto, seu contraponto, o método “escolanovista” e Construtivista defende que é preciso respeitar as diferenças entre as pessoas e trabalhar por meio da essência de cada indivíduo esquecendo-se de que a população pobre e periférica, se comparada à classe média, tem menos acesso à livros, filmes, teatros, isto é, a condições que favoreçam o aprendizado de maneira ampla (SAVIANI, 2012, 2013). Neste sentido, em nome de respeitar as diferenças, ambos os métodos deixam de problematizar as causas das diferenças sociais e de oferecer conteúdos básicos importantes para a formação desses(as) alunos(as/es) – de saída, em desvantagem.

Ao falar da mudança do método Tradicional para o método Construtivista, Magda Soares (2017) é categórica quanto à necessidade de repensarmos os métodos educacionais, uma vez que o número do analfabetismo continua assustador. Segundo a autora, no início do século XXI evidencia-se um resultado surpreendente decorrente da má utilização feita do Construtivismo no Brasil: o fracasso escolar – que antes se apresentava nas séries iniciais do ensino fundamental (nas avaliações internas à escola) –, aparece agora em crianças e adolescentes semianalfabetos e analfabetos⁴⁷ ao longo do ensino fundamental e do ensino médio (SOARES, 2017).

É na década de 1960 que a Escola Nova começa a perder força e a Pedagogia Tecnicista assume seu lugar de destaque no cenário brasileiro junto ao Regime Militar (iniciado em 1964).

⁴⁷ Dados publicados em 2018 pelo Indicador de Alfabetismo Funcional (INAF, 2022), que avaliou indivíduos entre 15 e 64 anos, indicam que na categoria “analfabetos”, isto é, aqueles “indivíduos que não conseguem realizar tarefas simples que envolvem a leitura de palavras e frases” encontram-se 8% da população avaliada; na categoria “alfabetismo rudimentar”, cujos indivíduos são capazes de “localizar informações explícitas, expressas de forma literal, em textos compostos essencialmente de sentenças ou palavras que exploram situações familiares do cotidiano”, encontram-se 22%; enquanto na categoria “alfabetismo elementar”, cujos indivíduos são capazes de “selecionar, em textos de extensão média, uma ou mais unidades de informação, observando certas condições e realizando pequenas inferências”, encontram-se 34%; já na categoria “alfabetismo intermediário”, os indivíduos conseguem “localizar informação expressa de forma literal em textos diversos (jornalístico e/ou científico) realizando pequenas inferências”, encontram-se 25%. Destacando os 8% de analfabetos, somando-se as outras três categorias de alfabetismo em nível precário e limitado, obtém-se 81% da população brasileira. Destaca-se ainda que somente 12% da população brasileira encontra-se no nível de “alfabetismo proficiente”, isto é, aqueles indivíduos que elaboram “textos de maior complexidade (mensagem, descrição, exposição ou argumentação) com base em elementos de um contexto dado e opina sobre o posicionamento ou estilo do autor do texto [...] [são capazes de interpretar tabelas e gráficos envolvendo mais de duas variáveis, compreendendo a representação de informação quantitativa (intervalo, escala, sistema de medidas) e reconhecendo efeitos de sentido (ênfases, distorções, tendências, projeções)”. Percebe-se que o somatório dos percentuais ultrapassa os 100%, isto se deve ao critério utilizado para o arredondamento das frações dos resultados.

Neste momento o Brasil encontra-se em meio a uma crise econômica e educacional com altíssimos níveis de inflação e de analfabetismo. A Pedagogia Tecnicista surge para preparar os trabalhadores para o mercado de trabalho com um máximo de resultado e o mínimo de despesas. Para tanto, a base desta Pedagogia será a neutralidade, a racionalidade, a produtividade e a diminuição das interferências subjetivas que possam colocar em risco a eficiência da educação. O método escolar se aproxima do modelo fabril taylorista em que os indivíduos são apenas peças de uma engrenagem e não se identificam com o processo de produção podendo, inclusive, serem facilmente substituídos; professor e aluno serão secundários ao ensino, meros executores de um modelo preestabelecido por especialistas neutros, objetivos e imparciais. O marginal, segundo esta pedagogia, será o improdutivo, o ineficiente (SAVIANI, 2012, 2013).

Somado a tudo isso, atualmente, o governo brasileiro atual – em nível federal, que emplaca mais de 7 mil militares em cargos públicos civis – passa por um processo de defesa do *homeschooling* e de ampliação da militarização das escolas civis (NOZAKI, 2021). Tais projetos têm como objetivo controlar o ensino a partir de valores morais que envolvem aspectos privados como família, religião e disciplina. Neste sentido, tanto o *homeschooling* quanto a militarização das escolas civis adquirem força na expressão de pautas conservadoras do espectro político de direita que insuflam o fantasma da necessidade urgente de combater do comunismo (RIBEIRO; PALHARES, 2017). Em seus discursos reacionários, isso faria parte do “marxismo cultural” no qual a esquerda estaria “assolando” os valores que sustentam a família tradicional brasileira e por conseguinte a escola e suas crianças. Para os defensores destes projetos, trata-se de recuperar o controle da escola e poder determinar como e de que forma ela deve ensinar, quais conteúdos devem (ou não) ser trabalhados evitando, desta maneira, a ideologia comunista que estaria estimulando a sexualidade infantil e a pedofilia (CARAPANÃ, 2018; MIGUEL, 2018). Com o intuito de intervir na política de Estado – que, por lei, garante a educação pública, laica e de qualidade para todos(as/es) (BRASIL, 1996) – tais projetos reforçam, ainda mais, o aspecto privado, disciplinar, com caráter moralizante cuja orientação deve-se a certas interpretações de determinadas perspectivas religiosas e de silenciamento das diferenças no âmbito educativo.

Nossa intenção com tais críticas tem como objetivo colocar em movimento a problematização acerca de que escola queremos inventar, que tipo de educação pode colocar em curso processos de singularização e que criem a esfera pública. E talvez, o *slam*, com sua capacidade de criar a esfera pública e a Pedagogia Pública, possa contribuir de maneira significativa para essa criação. Pois o *slam*, inventa uma Pedagogia Pública que envolve

encontro, alegria, exercício da liberdade e permite que questões individuais passem a ser debatidas coletivamente. Diante de estados policiaescos escolares, o *slam* não tenta reformular a escola, mas engendra novas formas de pesquisar, de estudar, de se informar e de compartilhar saberes.

Se a escola, tal como está organizada de modo majoritário hoje, não é um espaço em que o estímulo ao exercício do pensamento crítico circula como um pilar das práticas escolares a fim de superar ideias cristalizadas e condutas de obediência, é no *slam* que as poetas conseguem constituir sua formação crítica, aprender temas cujo impacto é real sobre a vida dessas mulheres e a comunidade em que vivem. Isto fica claro nas palavras de Mana África (2021) quando diz que o *slam* é “*um sítio de aprendizado*” que contribui para a formação cívica, política e intelectual do seu povo:

[...] Por exemplo, tem pessoas que nunca ouviram falar sobre feminismo. Aqui ainda estamos naquele processo de ensinar os africanos a serem africanos que por causa dos resquícios da colonização que perpetua até hoje... Então, é um dilema muito grande. A pessoa vai numa festa ou num festival de slam e ouve a palavra feminismo, racismo, que temos que nos valorizar, temos que amar os nossos traços, ouve falar de referências antigas... Que houve pessoas que resistiram... Porque aqui é a nossa própria história... Também a história da Angola, de África é toda “trombada” [sic]. São os próprios portugueses que escreveram os livros que nós... E aqui nós aprendemos na escola... Ou as coisas que nós aprendemos na escola... Então é uma luta muito grande você estar em África e estar a ensinar como sermos africanos... A pessoa vai no Slam e ouve essas coisas e depois vai pesquisar. Então o Slam é um sítio de aprendizado também e temas como o racismo, o feminismo, democracia, liberdade de expressão estão se espalhar em Angola. Para abrir a mente das pessoas e construir aquela consciência cívica (Excerto do grupo focal – MANA ÁFRICA, 2021).

Angola e Brasil são dois países que se constituíram, cada um à sua maneira, com todas as consequências nefastas do colonialismo. A educação e a escola são instrumentos privilegiados na produção de subjetividade e por isso são atravessados pela violência colonial disfarçada de educação, de oportunidade generosa de civilização, de eliminação da condução de selvagens para receber a história de seu próprio povo pela pena do colonizador (MAESTRI, 2008). Estes introduziram referenciais brancos na subjetivações africana e brasileira que persistem de maneira atualizadas nas formas de subjugação colonial. E o *slam*, em Angola, faz uma incisão de singularização em tal constituição e é capaz de se inscrever em um processo de “*ensinar os africanos a serem africanos*” (Excerto do grupo focal – MANA ÁFRICA, 2021).

Apesar da escola ter a pretensão de fornecer a preparação dos(as/es) estudantes para o exercício da vida pública, desempenha muito mais um papel voltado para a reificação da obediência, da docilidade nos modos de exploração e de violência que o mundo do trabalho, da dinâmica familiar e do Estado operam – cada um à sua maneira, mas em certa orquestração

convergente. Portanto, “*Ensinar os africanos a serem africanos*” (Excerto do grupo focal – MANA ÁFRICA, 2021) é uma forma de subverter o modelo escolar, recriar a história a partir de outros parâmetros – próprios, singulares, que dialoguem com o povo e com sua cultura.

Outra ideia que converge com a Pedagogia Pública é o conceito de “educação menor”, elaborado por Sílvio Gallo (2003) a partir do conceito de Deleuze e Guattari de “literatura menor”⁴⁸. A educação menor é aquela que resiste a “[...] uma imensa máquina de controle, uma máquina de subjetivação, de produção de indivíduos em série” (GALLO, 2003, p. 73). Para tanto, é preciso agenciar três elementos: desterritorialização dos processos educativos; construção de ramificações políticas e agenciamento de valores coletivos (GALLO, 2003).

A desterritorialização dos processos educativos pode ser observada por meio do *slam* como bofetada o qual produz perceptos e afectos capazes de desterritorializar formas de pensar e de agir, colocando em xeque modelos representativos, crenças e pensamentos cristalizados. O estalo dessa bofetada, faz com que as pessoas voltem e queiram participar novamente dos encontros de *slam*, sejam impulsionadas a escrever, a performar poesias e a pensar outras maneiras de convivência no espaço, de afirmação da vida e de resistência. A bofetada se torna um possível – enquanto categoria estética⁴⁹ –, uma variação⁵⁰ que desloca os sujeitos sem saberem ao certo o porquê, como ou onde, no entanto, são capazes de serem afetados pelos efeitos desterritorializantes. Temos aí o primeiro elemento de uma educação menor.

A segunda característica da educação menor – enquanto produção de ramificações políticas – dialoga bem com a forma com que o *slam* se estruturou no Brasil: ocupando as ruas, as pistas de *skate*, as praças e promovendo batalhas junto aos transeuntes, aos vendedores ambulantes, aos moradores de rua, aos personagens da cidade que passam. Com sua produção de afectos e de perceptos, o *slam* captura a atenção daquele(a) que passa, mesmo que por pouco tempo, suficiente para realizar conexões rizomáticas e instaurar “[...] trincheiras a partir das quais se promove uma política do cotidiano, das relações diretas entre os indivíduos, que por sua vez exercem efeitos sobre as macro-relações sociais” (GALLO, 2003, p. 82). Além disso, aqueles que organizam o *slam* ou participam assiduamente dele também têm a oportunidade de vivenciar este cotidiano dos encontros, das trocas, de uma micropolítica rizomática que vai aos poucos “[...] cavando seus buracos, minando os espaços, oferecendo resistências (GALLO,

⁴⁸ Deleuze e Guattari propõem o conceito de “literatura menor” como aquela capaz de “subverter uma língua, fazer com que ela seja o veículo de desagregação dela própria” (GALLO, 2003, p. 75).

⁴⁹ O possível, para Deleuze e Guattari (1992, p. 230), é uma categoria estética: “Estes universos não são nem virtuais, nem atuais, são possíveis, o possível como categoria estética”.

⁵⁰ A ideia de variação diz respeito à capacidade do artista de criar variações: “o artista acrescenta novas variedades ao mundo. Os seres de sensação são *variedades*” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 227).

2003, p. 82). O nomadismo do *slam* (o fato dele nem sempre ocorrer no mesmo lugar) também é característica importante para sua ramificação, para que ele se instale e se desinstale rapidamente em lugares diferentes.

Um terceiro ponto caro ao *slam* e à educação menor são os agenciamentos coletivos de enunciação e de desejo. Segundo Roberta Estrela D’Alva, não há *slam* somente com uma pessoa, “[...] todas essas pessoas aqui, juntas, fizeram isso aqui acontecer. E o *slam* é sobre isso: é sobre formar comunidade”⁵¹ (FLUP, 2021). É a partir de agenciamentos coletivos que o *slam* acontece. Portanto, forma comunidades, inventa novas formas de existir e de resistir. É na formação de comunidade que a Pedagogia Pública se realiza. Os elementos constitutivos da educação menor convergem, com efeito, para a instalação da esfera pública feita pela Pedagogia Pública.

E qual é o impacto desta pedagogia criada pelo *slam*? Qual é o seu alcance? No trecho a seguir, vemos como o *slam* é capaz de entrar na esfera privada, turbilhonar os valores que orientam as experiências familiares e instalar o desejo de escrita. As irmãs de Mana África, atravessadas por este processo, passam a escrever suas próprias poesias e a ter que estudar para isso – uma vez que suas palavras não estão restritas à esfera privada (familiar e hierárquica), mas ocupam, agora, a esfera pública. Trata-se de um processo político, como vimos com Rancière (2018), de inscrição no *logos* em que “escrever é participar” – da esfera pública:

*MANA ÁFRICA: [...] o Slam tem contribuído muito para a minha própria emancipação pessoal e não só das pessoas que também estão ao meu redor. Por exemplo, as minhas irmãs também já conseguem perceber, vêm me perguntar quando eu escrevo um poema. Elas me perguntam: “o que é que isso quer dizer?” e eu explico e elas também vão tendo noções de cidadania, noções de consciência cívica e educação e tal e por aí, inclusive, também elas já estão começando a escrever e eu fico um pouco preocupada porque é preciso também saber manusear essa informação, há um bombardeamento de informação que nos chega e às vezes não conseguimos fazer esse gerenciamento, mas estou lá sempre para dar uma ajuda e tal... Eu falo “tu estás a escrever isso, mas tens que pesquisar bem o que é que é isso realmente, tens que... Não escreve só para escrever tem que saber o que é que você estás a falar porque depois serás questionada...” E então... **Escrever é participar** mas também é ter noção daquilo que você está a falar... Então é por aí.*

MARINA: Esse processo, então, de pesquisa, também é importante, né? Que você está falando, né, Mana África?

*MANA ÁFRICA: Exatamente, é muito importante porque **você está a levar o conhecimento para as pessoas também**. Além da emoção, do entretenimento, estás a levar também o conhecimento então eu tenho que levar algo verdadeiro ou algo que a pessoa, se for ver a veracidade da coisa, encontra uma coisa real então é sobre isso também.*

MANA LESTE: Exato, pra a gente também não criar uma onda de fake news também, né? (Excerto do grupo focal – MANA ÁFRICA, 2021; MANA LESTE, 2021).

⁵¹ Discurso de Roberta Estrela D’Alva acerca do *slam* na final do Slam Abya Yala 2021, realizado dentro da Feira Literária das Periferias (FLUP). Para acessar o vídeo, acessar o link: <https://www.youtube.com/watch?v=Z5BZPKJLJMY>

O *slam*, portanto, é uma bofetada que envolve e atravessa os sujeitos, lançando-os para além da esfera individual e privada em ato de criação da esfera pública. Escrever é performar uma poesia para o público, mesmo quando o assunto possa ser corriqueiro ou aparentemente banal. É possível assumir que sempre haverá alguma consequência quando alguém fala: de si, de uma comida, de um jeito de se vestir ou sobre o machismo, o feminicídio, o racismo. É por isso que a poeta fala sobre a importância de pesquisar, estudar, ir em busca de informações em fontes sérias para, inclusive, não propagar *fake news*. Apesar das poetas falarem sobre “se informar” para poder fazer poesia, é importante observar que a educação não se restringe à aquisição de informações mas envolve um processo de ensino-aprendizagem com propostas mais amplas que pretendem fornecer modos de complexificação do pensamento a fim de organizar, de maneira formal, as ideias, os argumentos em seus passos lógico-conceituais (SAVIANI, 2012).

Contudo, no caso das poetas do *slam*, a Pedagogia Pública é instaurada no momento em que as(os/es) poetas articulam a escrita de sua poesia com o estudo de aspectos que envolvem sua construção poética, política, social, de gênero e de raça. Estudam para escrever, estudam com e a partir da própria escrita. E como parte dessa atividade multifacetada (de escrita, estudo, performance e encontro), as poetas se juntam para performar seus poemas e aprender sobre cidadania, afirmando, com seus corpos presentes no espaço da rua, o direito de existir. É assim que entendemos que o *slam* produz transformações, subjetivações e inventa a esfera pública – em um movimento político que não está separado da criação de uma pedagogia.

Ele também é Pedagogia Pública quando nomeia como feminicídio (e não mais como homicídio) a violência que mata milhares de mulheres, em sua maioria negras e pobres (ALESSI, 2021). É Pedagogia Pública quando provoca os homens negros a perceberem que eles também são violentos com suas mulheres (e não só os homens brancos). É Pedagogia Pública quando visibiliza os problemas das periferias e quando as pessoas que moram ali participam, ampliam suas visões e compartilham a esfera pública.

Hum... aqui, por exemplo, questões como assédio, como violência sexual não são ditas com o próprio nome, com o nome devido, que devia se chamar, por exemplo, “feminicídio”. Aqui ainda se usa a palavra “homicídio”. Quando dizemos que os homens odeiam as mulheres eles dizem: “não, são coisas dos brancos”, os africanos dizem assim. Então ainda temos que explicar coisas, então eu acho que o Slam também traz essa abordagem de conseguir esclarecer as coisas e conseguir dar uma visão mais ampla sobre as coisas, sobre as especificidades dos problemas das periferias e do povo no geral. Então acho que essa é a relação que o Slam tem tido com a política, de fazer com que as minorias participem, as periferias participem já que não têm espaços para participar disso. Isso é política. Mais ou menos isso (Excerto do grupo focal – MANA AFRICA, 2021).

O *slam* instaura a esfera pública quando produz um espaço em que as minorias podem falar, ocupar as ruas, se inscrever na esfera pública e realizar mudanças nas formas de nomear as violências e de denunciar as opressões. Quando o *slam* dribla a disciplinarização dos corpos, os estados policialescos que estabelece quem pode ou não ser visibilizado, instaura a esfera pública – o que implica em ingressar na dimensão simbólica das nomeações e estabelecer significações mais adequadas ou específicas. O *slam* funda uma Pedagogia Pública quando exercita questões relativas ao convívio no espaço *comum* não apenas de maneira metafórica, representacional e abstrata, mas de maneira a encarar os riscos sensíveis presentes na sustentação da diferença.

Esta é a força da arte, diz Deleuze (2019, p. 122), “[...] ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha”. É por meio da arte que se pode construir um caminho de liberdade, de resistência e de potência. As minorias que lutam pela sobrevivência, por reconhecimento e por dignidade buscam “recuperar algo da arte [...] ou de modo que a arte recupere algo que lhe faltava” (DELEUZE, 2019, p. 123). E neste movimento inventivo e de resistência, o *slam* é capaz de recuperar as potências ativas do corpo⁵² para um caminho de expressividade, de participação política e de fundação da esfera pública. Não se trata de um processo individual, mas coletivo uma vez que atravessa estas mulheres e as lança na esfera social. É por isso que, segundo Mana Leste, a “*revolução, em si, é a gente fazer poesia*”, afinal, isso é fundar a esfera pública:

MANA LESTE: *Claro que a gente fala de vivência, mas a gente está falando de uma estrutura né? Então é importante a gente entender da nossa vivência, mas também da estrutura. Então, para isso, é preciso estudar muito e eu acho que eu entendi esse processo quando eu entrei no slam também e foi esse processo que a Mana África falou de revolta mesmo, de ver que, através do slam, a gente poderia falar das nossas dores mas também dos nossos amores... tipo... a temática do slam não é só sobre militância. A gente consegue falar sobre o que a gente quiser porque é sobre vivências. Então se é sobre vivência, se eu quiser ir lá e falar de amor eu vou poder falar também. Se eu quiser falar da minha comida preferida eu posso fazer isso também porque a revolução, em si, é a gente fazer poesia* (Excerto do grupo focal – MANA LESTE, 2021).

Fazer poesia é inventar palavras, contar a história a partir de outras perspectivas e, como diz Nietzsche (2005b), transvalorar a cultura, produzir outras formas de conviver. Fazer poesia é ir contra estados policialescos que trabalham para que se fique em silêncio, obediente e reproduzindo simplesmente o que as formas que administram o controle permitem. Fazer poesia é deixar a esfera privada e criar a esfera pública onde se encontra com outrem, com a alteridade,

⁵² Na leitura que Deleuze (2018) faz do pensamento de Nietzsche, a arte é a capacidade de um corpo conectar-se com suas forças ativas, isto é, com a sua vontade de potência, com sua alegria. A arte é o que resiste ao entristecimento e ao adoecimento provocado pelas forças reativas.

a diferença. Fazer poesia não é expressar o eu lírico ou os sentimentos pessoais, mas é elevar as palavras ao nível da voz coletiva, de questões coletivas, é “[...] fazer a vida fugir, escapar às suas limitações impostas quer pelo eu quer pelo estado presente do mundo” (DIAS, 2018, p. 167). E é nesse movimento de criação que o *slam* funda a esfera pública e uma Pedagogia Pública, no sentido de que as questões individuais tornam-se coletivas (BIESTA, 2012).

Em um país como Angola, onde as pessoas não podem participar da vida pública sem se sentirem ameaçadas (PENSADOR, 2022), o *slam* é um “espaço escapatório” em que se pode pensar, falar, inventar novas maneiras de conviver e instaurar uma esfera pública.

*Eu quero responder à pergunta sobre o slam narrando um pouco a realidade daqui do meu país. Hum... Aqui no meu país as pessoas ou o povo em relação a noções sobre Direitos Humanos, políticas públicas, democracia... são questões muito, muito novas para as pessoas aqui porque **vivemos regimes totalmente autoritários** e há uma separação do povo com os governos ou com as instituições públicas então **o povo aqui não participa da vida pública**, da vida política, da vida econômica, social. Há uma separação tremenda que se você vê... te deixa em lágrimas. Então eu vi a oportunidade no slam, eu vejo o **slam como um sítio, um lugar ou um espaço que é para as pessoas aqui participarem da vida política** porque aqui não há espaços para nós participarmos. Se acontecem problemas, somos assaltados, se temos problemas... Por exemplo, se acontecem coisas vamos nas instituições judiciais e as coisas raramente são resolvidas. Então eu vejo **o slam como esse espaço, esse espaço escapatório, que nós encontramos para podermos participar da vida pública** por causa do tipo de temas que levamos normalmente falamos sobre a brutalidade policial, sobre violência doméstica, sobre a democracia e a liberdade de expressão então eu vejo o slam como um lugar para **participação da vida pública**. É isso aí (Excerto do grupo focal – MANA ÁFRICA, 2021).*

A coisa pública é o espaço de participação do qual Mana África se refere. Uma esfera que não é a familiar, no sentido de que as preocupações e os limites não são colocados pelos membros da família, mas pelo outro enquanto alteridade. Então falar sobre educação não significa se referir ao que a família pode prover ou ao que a família entende por educação, mas sobre o que é a educação em um nível coletivo, isto é, para aquelas pessoas que não vieram ainda, inclusive. Neste sentido, pensar a educação significa tomá-la na perspectiva laica, gratuita e pública e, portanto, em um projeto de sociedade que tenha como exigência a concepção de um tempo futuro, de estudantes futuros, de gerações que não nasceram ainda. Este é o pensamento da coisa comum. Não é uma educação para mim ou para você, mas para todos, inclusive para o anônimo, conforme aponta Rancière (1992)⁵³.

MANA NORTE: Bom, eu vejo como o slam o espaço político, né, na verdade pra gente... Porque é esse espaço que a gente constrói e que a nossa voz ecoa ali e que a gente acaba abordando tudo o que nos impacta e o que nos é negado nessa sociedade, né? E isso reverbera. Eu sempre cito os exemplos que acontecem aqui... Dentro do Slam existem pessoas que já acompanharam e que hoje são gestoras públicas e elas ouviram ali o que a gente tem pra falar... Então minimamente uma coisa ou outra vai

⁵³ Segundo Rancière (1992, p. 60), “o nome de uma comunidade lesada que invoca seus direitos é sempre o nome do anônimo, o nome de qualquer um”

fazer com que ela reflita dentro da gestão dela e traga como um projeto de gestão. A gente leva muito essa questão. O principal de tudo é a importância de a gente ter um espaço pra poder estar falando de tudo que nos impacta (Excerto do grupo focal – MANA NORTE, 2021).

MANA ÁFRICA: Aqui em Luanda já estamos expandindo aqui na capital mas noutras províncias existem pessoas que ainda não ouviram falar de Slam. Mas, contudo, tem crescido muito... Inclusive isso já, já chegou até a presidência. Há alguns poemas que nós fizemos a criticar o Governo, a dizer que estamos cansados e tal... e o presidente chegou a responder isso... Quer dizer que estamos a chegar num caminho muito bom se a nossa poesia já chega até nesses lugares. Isso quer dizer que estamos num caminho muito bom (Excerto do grupo focal – MANA ÁFRICA, 2021).

Vivemos também em tempos obscuros, de desmantelamento da esfera pública e do exercício político, e com um chefe de estado que desvaloriza e humilha as populações femininas, negras, indígenas, LGBTQIA+, incentivando práticas homofóbicas, machistas e racistas, deslegitimando a existência de populações minoritárias (ARIAS, 2020; PITA, 2019). Trata-se de um governo que não se responsabiliza pela crise política, financeira e sanitária que empurrou mais de 33 milhões de pessoas para além da linha da fome e da miséria (CARVALHO, 2021; UOL, 2022), que levou mais de 670 mil pessoas à morte por Covid-19, desqualificando a gravidade da pandemia, negando e difamando as orientações da Organização Mundial da Saúde (DIAS et al., 2020; FERNANDES et al., 2020) não realizando medidas de prevenção e de controle da doença, e “[...] investindo na recomendação de medicamentos que [foram] questionados pela ciência como eficazes no tratamento da doença” (FERNANDES et al., 2020, p. 4), descredibilizando e deixando de incentivar a população a tomar as vacinas (FERNANDES et al., 2020; GORTÁZAR, 2021; RATHSAM, 2021).

Diante de tudo isso, não é fácil driblar a tristeza causada por políticas que engendram angústia e paralisações; diante da lógica neoliberal que individualiza e culpabiliza pela condição em que se vive e que opera por exclusão, por genocídio, por produção de desigualdades sociais; diante de tantas desmobilizações do social, da esfera comum, da política, que diminuem nossa capacidade de agir e de pensar, não é fácil encontrar a potência e a alegria do encontro. Segundo Deleuze,

Vivemos em um mundo desagradável, onde não apenas as pessoas, mas os poderes estabelecidos têm interesse em nos comunicar afetos tristes. A tristeza, os afetos tristes são todos aqueles que diminuem nossa potência de agir. Os poderes estabelecidos têm necessidade de nossas tristezas para fazer de nós escravos [...] Os poderes têm menos necessidade de nos reprimir do que de nos angustiar, ou, como diz Virílio, de administrar e organizar nossos pequenos terrores íntimos (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 75).

Mesmo com toda essa política de entristecimento, o *slam* é capaz de criar outras formas de convivência, novas formas de compartilhar a esfera comum, outras maneiras de viver. Ele é

capaz de inventar uma esfera pública que opera no dissenso e que exercita a diversidade. O *slam* é capaz de criar uma Pedagogia Pública, produzindo afecções e subjetivações outras, que deslocam os sujeitos, que alegram, que permitem criações de possíveis – como possibilidade de vida neste mundo impossível (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Diante de tais estados, Deleuze afirma:

Não é fácil ser um homem [sic] livre: fugir da peste, organizar encontros, aumentar a potência de agir, afetar-se de alegria, multiplicar os afetos que exprimem ou envolve, um máximo de afirmação. Fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo, fazer do pensamento uma potência que não se reduz à consciência (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 75).

O *slam* é, portanto, capaz de agenciar outras lógicas, as quais abrem espaço para a fala, para a expressão e para a criação. E isto provoca alegria mesmo quando os afetos tristes insistem em predominar, pois é a força do encontro que aumenta a capacidade de agir e de pensar (SPINOZA, 2019). Para a poeta Mana Norte, o *slam* é o lugar onde as pessoas podem se acolher mutuamente e, enfrentar, juntas as dificuldades de existir:

Esse acolhimento que faz com que fique um pouco mais leve, né, o momento que a gente está vivendo. Sabe que a gente está podendo dividir com outras pessoas, que essa inquietação, essa indignação não é só tua, mas é de várias outras pessoas, mas que a tua voz é importante pra ecoar por todo o mundo lá. Eu vejo muito como isso... é tipo um espaço de extravasar, desabafar, de gritar pro mundo que tá errado, que tu existe e que não é dessa forma que tu queres essa sociedade. Pra mim é muito isso o slam (Excerto grupo focal – MANA NORTE, 2021).

Mesmo quando o mundo exige a felicidade a qualquer preço, o *slam* abre espaço para falar e exprimir o que se sente, ainda que seja a tristeza. Nesse sentido, ele é um espaço para se exercer a alteridade e é isso que, segundo Mana África, faz manter um *slam* “em pé”:

MARINA: *Mana África, o que que mantém um Slam em pé?*

MANA ÁFRICA: *É, eu acho que é essa necessidade das pessoas serem ouvidas, das pessoas quererem ser ouvidas... as suas dores, as suas alegrias, as suas tristezas, as suas vivências então eu acho que é isso que mantém o Slam em pé. As pessoas sempre querem se expressar e sabemos que estamos numa era de muito imediatismo de muito: “não fala, esconde”, “não mostra para as pessoas que estás tristes”, “esconde essa dor”, “tens que ser forte”, “tens que ser alegre”, “faz selfie no facebook”, “mostra a rimas, não fala dos seus problemas que as pessoas vão se aproveitar e tal”, é muito “não faz, deixa aí, deixa pra lá...”. Entretanto há sempre essa necessidade das pessoas falarem eu acho que o Slam é o espaço ideal, é o espaço apropriado pra isso. Eu acho que é isso que mantém o Slam em pé, mantém o Slam nessa continuidade... A vontade das pessoas quererem falar, se expressar... tem vezes que, de tanta dor, nós não sabemos exatamente onde nos atirar pra tirar essa dor... tem vezes que acontecem aqui cenas, em Angola, que você se pergunta: “meu Deus! Vamos nos queixar a quem se o Poder Judiciário tá todo junto com o Poder Executivo, o Poder Legislativo?” são todos a mesma merda, desculpe pela expressão, então você fica sem saber: Vai se queixar aonde? Então essa falta de amparo... faz as pessoas quererem se expressar, querem ter lugares pra expressar então o Slam é o sítio onde as pessoas querem ouvir, querem ser ouvidas e... é isso aí... acho que é essa necessidade que mantém o Slam em pé (Excerto do grupo focal – MANA ÁFRICA, 2021).*

Fundar a esfera pública nos encontros de *slam* é uma maneira de resistir à tristeza. Resistir bem onde o Estado diz: não se exponha! Não diga! Não mostre suas dores! O *slam* abre espaço para essa exposição, esse compartilhamento, essa comunidade, criando outros modos de subjetivação. O *slam* é capaz de criar territórios de encontro, de alegria, que operam não apenas a partir da conscientização das pessoas – no sentido de uma verdade que passa a produzir efeitos a partir do momento em que é compreendida –, mas nos próprios afectos que produzem outras formas de estar junto, de ocupar o espaço público de se pensar, de se amar. Furar o muro das subjetividades capitalísticas é uma forma de “[...] continuar a desenvolver agenciamentos e territórios onde as pessoas se sintam bem”, afirma Guattari (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 59). Ou seja, neste mundo de formas de existência opressoras, no qual histórias são contadas de maneira a atender determinadas classes e interesses (SOUZA, 2021), faz-se necessário construir territórios, inventar novos agenciamentos de forma que a festa, o encontro, a alegria – como força maior (ROSSET, 2000) –, possam também operar circuitos afetivos, ampliando vias de resistência à subjetivação massificadora e viabilizando espaços de elaboração, de ressignificação feita ao recontar a própria história. Em nosso entendimento, como mostramos até aqui, isto se aproxima da criação da esfera pública a qual revela uma qualidade de estar junto, em comunidade, apontado por Biesta (2012).

Contudo, se justamente a força do *slam* está na sua capacidade de instaurar-se constantemente podemos pensá-lo como algo que não ganha territorialidade, permanência, institucionalidade, mas, como algo que se fortalece pela capacidade nômade de instalação da esfera pública, de dissenso estético-político, de ruptura como desentendimento. Dessa maneira, tomar o *slam* como levante, conforme Roberta Estrela D’Alva (NASCIMENTO, 2019)⁵⁴ propõe a partir da teoria de Hakim Bey (2018) pode ser uma deriva interessante. Levante, enquanto acepção que tem como significado o “[...] caráter provisório [...] em processo, inacabado, assim como sua autogestão” (NASCIMENTO, 2019, p. 190). A autora destaca que o levante, ao contrário do conceito “desgastado de revolução”, refere-se a um movimento “[...] temporário, não fixo, e que não é passível de institucionalização” (NASCIMENTO, 2019, p. 190). Sua força está no movimento promovido pela constante construção e afirmação, pela necessidade de reinvenção. É abertura criadora que põe em movimento devires outros que potencializam forças para desfazer cristalizações e ficcionar a vida. O *slam* atualiza também

⁵⁴ Conforme já apontamos em notas de rodapé anteriores, Roberta Marques do Nascimento é mais conhecida como Roberta Estrela D’Alva.

sua potência como um bloco revolucionário de sensações que abre espaço para a criação e para a atualização de memórias que serão criadas, inventadas:

É verdade que toda a obra de arte é um *monumento*, mas o monumento não é aqui o que comemora um passado, é um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação e dão ao acontecimento o composto que o celebra. O ato do monumento não é a memória, mas a fabulação. Não se escreve com lembranças de infância, mas por blocos de infância, que são devires-criança do presente [...] Para tanto é preciso não memória, mas um material complexo que não se encontra na memória, mas nas palavras, nos sons (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 218, itálico dos autores).

Nesta passagem poética, Deleuze e Guattari destacam a força insurgente que a materialidade das palavras e dos sons podem ter no processo de fabular e de criar novas formas de existência. Da mesma forma, podemos pensar que é preciso criar, fabular e instalar o espaço público constantemente não como parte do processo de assunção ao consenso, mas como um levante que surge, que possui duração e acaba para depois voltar a operar (em um momento propício, favorável; em uma brecha; como um acontecimento). É preciso, pois, inventar *slams* que engendrem processos de subjetivação singulares, em resistência aos modos de captura capitalísticos de existência. Para tanto, precisamos retomar a ideia de *slam* enquanto bofetada – no sentido afectos que “[...] atravessam o corpo como flechas” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 18) e arrancam os sujeitos de suas interioridades, projetando seus sentimentos em um “[...] meio de pura exterioridade que lhes comunica uma velocidade inverossímil, uma força de catapulta” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 18). É na bofetada do *slam* que os indivíduos são lançados, projetados para fora de si, das codificações individualizantes, permitindo a criação de novas ações, novas formas de estar junto, novos agenciamentos, novas subjetividades. Talvez aí, como bofetada, consigamos captar a força do *slam* enquanto Pedagogia Pública.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscamos visibilizar a força do *poetry slam* enquanto Pedagogia Pública. Para tanto, foi necessário tomarmos um rumo que não priorizasse a via mais imediata de apreensão do *slam*, a qual encontra-se na forma de evento competitivo. Foi preciso desviar também dos significados das palavras e dos conteúdos das poesias para encontrarmos sua força disruptiva, que produz dissensos, força que consiste em provocar enfrentamentos da ordem estabelecida, das configurações que circunscrevem os corpos entre a afirmação e a negação da existência. Afinal, conforme buscamos desenvolver, a política se faz menos pelo que é dito e mais pelos efeitos que as falas produzem na esfera pública, ou ainda, nos efeitos dos corpos que se encontram e produzem a esfera pública. A política acontece na medida que aqueles corpos que não estão inscritos na dimensão do *logos*, que não participam e que não são contados e que são mantidos nos espaços de inexistência pela distribuição do estado policial, irrompem a partilha sensível e se fazem contabilizados por meio de um acontecimento paradoxal que os inscrevem na ordem da palavra. Tomam a palavra e, neste sentido, fazem política ao fazerem poesia.

Foi conversando com as mulheres do grupo focal que vislumbramos o quanto o *poetry slam* se constitui por meio das relações, dos contatos, no aparecimento na esfera pública e na própria fundação desta esfera. O quanto a reivindicação pela esfera pública só faz sentido quando essas mulheres se reúnem e, juntas, promovem encontros que as fortalecem, as alegam, as fazem romper com as lógicas estabelecidas, determinadas e que insistem em invisibilizá-las. Afinal, conforme discutimos ao longo do texto, a experiência de vida de muitas(os/es) poetisas participantes dos eventos de *slam* é de impossibilidade de circulação de seus corpos pelos espaços públicos, de constante violência policial, de racismo, LGBTQIA+fobia, feminicídio e destituição da existência, por isso, ao tomarem a palavra se inscrevem na esfera política, instauram a dimensão pública. Essas mulheres passam a ser visibilizadas, contadas e suas vozes manifestas. Têm suas vozes e seus corpos inscritos na possibilidade de serem escutados e isto é possível somente tomando, sem pedir licença ou sem procurar se enquadrar em padronizações consensuais expressas em normalizações e distribuições no espaço da cidade. É em ato que essas mulheres tomam a palavra e aqueles que mantêm as fronteiras de acesso e os dispositivos de invisibilização não conseguem, nesse ato, fazer com que a poesia-bofetada seja silenciada, mortificada porque agora esses corpos já se inscreveram e participam da esfera comum, do plano coletivo de existência, da política, de uma nova forma de existir. Por mais provisório que

isso possa ser, por mais que o controle policesco e as políticas de silenciamento sempre retornem, o *poetry slam* consegue instaurar a política nesse pequeno movimento irruptivo.

Nosso trabalho portanto extraiu dos encontros de *slam* certa “cifra”, uma marca, na qual pudéssemos nomear o *poetry slam* para além da poesia falada. A criação do conceito *bofetada* cumpriu a tarefa de visibilizar os rompimentos com os estados policescos e as criações de outras formas de existência e de ocupação do espaço público que essa modalidade artístico-política realiza.

Além disso, articulamos o acontecimento *slam* com formas de educação que estão voltadas ao enfrentamento das problemáticas geradas pelas condições de desigualdade social, que operam sobretudo fora dos muros escolares e que envolvem a participação das populações marginalizadas e precarizadas. O campo da Pedagogia, tomado de modo ampliado, permite que vislumbremos uma pedagogia que não opera, apenas, no sentido da formação ou conscientização de futuros cidadãos, nem na produção e aquisição de conteúdos, mas na produção de subjetividades e na produção de condições para o aparecimento da democracia e da esfera pública, a partir dos próprios agenciamentos que realizam. Neste sentido, pudemos visibilizar o *poetry slam* enquanto produção do dissenso que ocupa o espaço público, realiza aparições, expressa desejos, sexualidades, os gêneros dos corpos, performando poesias e resistindo à ordem vigente. E essa também é a força da arte do *poetry slam*: resistir aos silenciamentos, às negações, aos modos de vida que tornam a vida inviável, insuportável, impossível. O *poetry slam*, ao realizar agenciamentos que envolvem coletividades, configura questões e encaminhamentos, formas de resolução no plano do comum. E em tais operações, o *poetry slam* deixa a esfera privada e funda subjetividades políticas a partir da fundação da esfera pública e da Pedagogia Pública.

Conferimos, portanto, um sentido ampliado ao encaminhamento de questões universais acerca do que se pode aprender ou ensinar, com quem se aprende e quem ensina e por meio de quais métodos e espaços o ensino-aprendizagem ocorrem. O *slam* faz Pedagogia Pública porque realiza deslocamentos diante da ordem estabelecida, porque realiza criações de outras formas de vida, porque ocupa o espaço público quando não é permitido. E este é um processo que está sempre em movimento, em vias de se criar, está sempre “vindo à tona”, conforme procuramos apresentar ao falarmos sobre a ideia de Biesta a respeito do verbo “tornando-se público” (“*becoming public*”). Da mesma forma, foi preciso tomar o *slam* enquanto insurgência, devir, levante, cujo caráter é de estar em constante movimento e de desferir *bofetadas*.

Frente ao dismantelamento da esfera pública produzido pelo neoliberalismo e da consequente responsabilização dos indivíduos pela vida precária em que vivem, o *poetry slam* é um movimento que faz insurgir agenciamentos coletivos com a finalidade de driblar a tristeza, a angústia e a desesperança; é capaz de criar territórios existenciais de encontro, de alegria, que operam não apenas a partir da conscientização das pessoas, de suas emancipações, mas no sentido de fomentar a capacidade de produzir novas realidades, novas formas de estar junto, de ocupar o espaço público, de falar e ser escutado. O *poetry slam* ficciona a vida e, de maneira coletiva, consegue engendrar novas realidades e realizar de maneira afirmativa uma Pedagogia Pública.

REFERÊNCIAS⁵⁵

- ADAD, Shara Jane Holanda Costa; NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira Do. Aprendizagens em educação e as diferenças – resistências ao heteroterrorismo cultural: que só os beijos te tapem a boca. **Research, Society and Development**, [S. l.], v. 9, n. 8, p. 1–24, 2020.
- ALENCASTRO, Mathias. **Dos Santos em Angola e o ocaso da sucessão dinástica na África**. 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/15/opinion/1481826653_564012.html. Acesso em: 5 jul. 2022.
- ALESSI, Gil. **Radiografia para eliminar as lacunas nos dados sobre feminicídios**. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-27/radiografia-para-eliminar-as-lacunas-nos-dados-sobre-feminicidios.html>. Acesso em: 29 jun. 2022.
- ALMEIDA, Lilian Conceição Guimarães De; SANTOS, Jamile Mendes da Silva; BRASIL, Bruna Prates Lopes; PAIM, Joyce Mendes; SANTOS, Rebeca dos Santos; SANTANA, Jéssica Damasceno De. Vulnerabilidade de mulheres negras na pandemia da COVID-19. **Saúde Coletiva (Barueri)**, [S. l.], v. 12, n. 73, p. 9547–9562, 2022. DOI: <https://doi.org/10.36489/saudecoletiva.2022v12i73p9547-9562>.
- ALMEIDA, Silvio Luiz De. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ARIAS, Juan. **Como Bolsonaro, Mussolini iniciou a instauração do fascismo com ameaças ao Parlamento e à liberdade de expressão**. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/opiniao/2020-05-05/como-bolsonaro-mussolini-iniciou-a-instauracao-do-fascismo-com-ameacas-ao-parlamento-e-a-liberdade-de-expressao.html>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- BALBINO, Jéssica. **Pelas margens: vozes femininas na literatura periférica**. 2016. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016. DOI: 10.47749/T/UNICAMP.2016.975153.
- BARBOSA, Liége Freitas. **Entre a peleia e chamego: um estudo de práticas, performances e ambivalências em batalhas de poesia do slam no RS**. 2020. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.
- BEY, Hakim. **TAZ: zona autônoma temporária**. São Paulo: Veneta, 2018.
- BIESTA, Gert. Theorising civic learning: socialisation, subjectification and the ignorant citizen. *Em: Learning Democracy in school and society*. Rotterdam: Sense Publishers, 2011. p. 85–98.
- BIESTA, Gert. Becoming public: public pedagogy, citizenship and the public sphere. **Social & Cultural Geography**, [S. l.], v. 13, n. 7, p. 683–697, 2012. DOI: 10.1080/14649365.2012.723736.

⁵⁵ De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT NBR 6023).

- BIESTA, Gert. Learning in public places: civic learning for the twenty-first century. *Em*: BIESTA, Gert; DE BIE, Maria; WILDEMEERSCH, Danny (org.). **Civic learning, democratic citizenship and the public sphere**. New York London: Springer, 2014. p. 1–11.
- BIESTA, Gert. A pedagogy of interruption. *Em*: **Good education in an age of measurement ethics, politics, democracy**. New York and London: Routledge, 2016. p. 73–108.
- BORGES, Juliana. **O que é encarceramento em massa?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.
- BRASIL. Lei no. 9394, de 20 de dezembro de 1996. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Brasília, DF: Presidência da República, 1996.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CALIMAN, Geraldo. Pedagogia Social: seu potencial crítico e transformador. **Revista de Ciências da Educação**, [S. l.], n. 23, p. 341–368, 2010.
- CALIMAN, Geraldo. Pedagogia Social no Brasil: evolução e perspectivas. **Orientamenti Pedagogici**, [S. l.], v. 58, n. 3, p. 485–503, 2011.
- CALIMAN, Geraldo. Pedagogia social, relações humanas e educação. *Em*: MAFRA, J. F.; BATISTA, J. C. F.; BAPTISTA, A. M. H. (org.). **Educação Básica**: concepções e práticas. São Paulo: BT Acadêmica, 2015. p. 187–203.
- CARAPANÃ. A nova direita e a normalização do nazismo e do fascismo. *Em*: GALLEGO, Esther Solano (org.). **O ódio como política**: a reinvenção da direita no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 33–40.
- CARIDE, José Antonio. La (in)soportable levedad de la educación no formal y las realidades cotidianas de la educación social. **Laplage em Revista**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 37–58, 2020.
- CARVALHO, Paola. **Bolsa Família completa 18 anos, mas maioria chega com retrocesso**. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-10-20/bolsa-familia-completa-18-anos-mas-maioridade-chega-com-retrocesso.html>. Acesso em: 15 jul. 2022.
- CATINI, Carolina. Educação não formal: história e crítica de uma forma social. **Educação e Pesquisa**, [S. l.], v. 47, p. 1–20, 2021. DOI: 10.1590/s1678-4634202147222980.
- D’ALVA, Roberta Estrela. Slam: voz de levante. **Rebento**, [S. l.], n. 10, p. 268–286, 2019.
- D’ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena. **Synergies Brésil**, [S. l.], p. 119–126, 2011.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2013. a.

DELEUZE, Gilles. Controle e devir. *Em: Conversações*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013. b.

DELEUZE, Gilles. O que é um ato de criação? *Em: Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

DELEUZE, Gilles. O devir revolucionário e as criações políticas. *Em: NEGRI, Antonio (org.). Deleuze e Guattari: uma filosofia para o século XXI*. São Paulo: Editora Politeia, 2019. p. 116–126.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1996. v. 3

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 5

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DIAS, Sousa. **Lógica do acontecimento: introdução à filosofia de Deleuze**. 2. ed. Lisboa: Documenta, 2018.

DIAS, Tatiana; DEMORI, Leandro; LARA, Bruna De; SANTI, Alexandre De. Coronavírus: pouco caso de Bolsonaro pode custar 478 mil vidas ao Brasil. **The Intercept Brasil**, [S. l.], [s.d.]. Disponível em: <https://theintercept.com/2020/03/16/coronavirus-estudo-mortos-bolsonaro/>. Acesso em: 15 jul. 2022.

ESCÓSSIA, Liliana Da; TEDESCO, Silvia. O coletivo de forças como plano de experiência cartográfica. *Em: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da (org.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

ESTADO, Agência. **Lula termina mandato com aprovação pessoa de 87%**. 2010. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/lula-termina-mandato-com-aprovacao-pessoal-de-87-1p1584hx3mch4j4fnl5lv7n0u/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

EXIBIÇÃO DO FILME "SLAM - VOZ DE LEVANTE" + DEBATE, 2021. 1 vídeo (47:35 min). Publicado pelo canal Núcleo Bartolomeu. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ENPdAKRqrgA&t=2470s>. Acesso em: 25 out. 2021.

FERNANDES, Carla Montuori; OLIVEIRA, Luiz Ademir de; COIMBRA, Mayra Regina; CAMPOS, Mariane Motta de. A Pós-verdade em tempos de Covid 19: o negacionismo no discurso de Jair Bolsonaro no Instagram. **Liinc em Revista**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 1–18, 2020. DOI: <https://doi.org/10.18617/liinc.v16i2.5317>.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. Música, sons e dissensos: a potência poética feminina nas ruas do Rio. **MATRIZES**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 163–179, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v14i2p163-179>.

FERRARA, Jéssica Antunes. Performance e política no Poetry Slam: um olhar feminista-decolonial. **Revista Criação & Crítica**, [S. l.], n. 28, p. 217–241, 2020. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.i28p217-241.

FESTA LITERÁRIA DAS PERIFÉRIAS. **FLUP 10 anos**. Rio de Janeiro

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. 28. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

FOUCAULT, Michel. O nascimento da medicina social. *Em*: MACHADO, Roberto (org.). **Microfísica do poder**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017 a.

FOUCAULT, Michel. O nascimento do hospital. *Em*: MACHADO, Roberto (org.). **Microfísica do poder**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017 b.

FOUCAULT, Michel; DELEUZE, Gilles. Os intelectuais e o poder. *Em*: MACHADO, Roberto (org.). **Microfísica do poder**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 77. ed. São Paulo: Voz e Terra, 2021.

FREITAS, Daniela Silva de. Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 59, p. 1–15, 2020. DOI: 10.1590/2316-40185915.

FRIGOTTO, Gaudêncio. **A produtividade da escola improdutiva: um (re) exame das relações entre educação e estrutura econômico-social e capitalista**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

GALLO, Sílvio. **Deleuze e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GIROUX, Henry A. Cultural studies and the politics of public pedagogy: making the political more pedagogical. **Parallax**, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 73–89, 2004.

GIROUX, Henry A. Neoliberalism as public pedagogy. *Em*: SANDLIN, Jennifer A.; SCHULTZ, Brian D.; BURDICK, Jake (org.). **Handbook of public pedagogy: education and learning beyond schooling**. New York and London: Routledge, 2010.

GIROUX, Henry A.; GIROUX, Susan Searls. **Take back higher education: race, youth, and the crisis of democracy in the post-Civil Rights Era**. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2004.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, educador(a) social e projetos sociais de inclusão social. **Meta: Avaliação**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 28–43, 2009.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais e educação**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

GORTÁZAR, Naiara Galarraga. **Bolsonaro põe à prova o código de honra sobre a vacina da covid-19 que a ONU exige aos líderes.** 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-09-18/bolsonaro-poe-a-prova-o-codigo-de-honra-sobre-a-vacina-da-covid-19-que-a-onu-exige-aos-lideres.html>. Acesso em: 15 jul. 2022.

GRAGNANI, Juliana. **Por que o coronavírus mata mais as pessoas negras e pobres no Brasil e no mundo.** 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2020/07/12/por-que-o-coronavirus-mata-mais-as-pessoas-negras-e-pobres-no-brasil-e-no-mundo.htm>. Acesso em: 5 jul. 2022.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético.** São Paulo: Editora 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo.** 12. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra.** São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

La Coupe du Monde. 2022. Disponível em: <http://grandpoetryslam.com/la-coupe-du-monde/>. Acesso em: 6 fev. 2022.

MAESTRI, Mário. A pedagogia do medo: disciplina, aprendizado e trabalho na escravidão brasileira. *Em*: STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Câmara (org.). **Histórias e memórias da educação no Brasil.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. v. 1: séculos XVI-XVIIIp. 192–209.

MANA ÁFRICA. **Grupo Focal.** [set. 2021]. Entrevistadora: Marina Maria Pereira de Carvalho. Corumbá, 2021. 1 arquivo de mp4 (1h 49 min.).

MANA LESTE. **Grupo Focal.** [set. 2021]. Entrevistadora: Marina Maria Pereira de Carvalho. Corumbá, 2021. 1 arquivo de mp4 (1h 49 min.).

MANA NORTE. **Grupo Focal.** [set. 2021]. Entrevistadora: Marina Maria Pereira de Carvalho. Corumbá, 2021. 1 arquivo de mp4 (1h 49 min.).

MANA OESTE. **Grupo Focal.** [set. 2021]. Entrevistadora: Marina Maria Pereira de Carvalho. Corumbá, 2021. 1 arquivo de mp4 (1h 49 min.).

MARICATO, Ermínia et al. **Cidades Rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil.** São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte.** São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIGUEL, Luis Felipe. A reemergência da direita brasileira. *Em*: GALLEGO, Esther Solano (org.). **O ódio como política: a reinvenção da direita no Brasil.** São Paulo: Boitempo, 2018. p. 17–26.

MILLWARD, Lyanne. Grupos focais. *Em*: BREAKWELL, Glynis M.; HAMMOND, Sean; FIFE-SCHAW, Chirs; SMITH, Jonathan A. (org.). **Métodos de pesquisa em psicologia**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

MINCHILLO, Carlos Cortez. Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], p. 127–151, 2016. DOI: 10.1590/2316-4018497.

MOTA NETO, João Colares Da; OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno De. Contribuições da educação popular à pedagogia social: por uma educação emancipatória na Amazônia. **Rev. Ed. Popular**, [S. l.], v. 16, n. 3, p. 23–35, 2017.

NARODOWSKI, Mariano. **Infância e poder**: conformação da Pedagogia moderna. Braçança Paulista: Universidade São Francisco, 2001.

NASCIMENTO, Érica Peçanha Do. **Vozes marginais na literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira Do. Eu não vou morrer: solidão, autocuidado e resistência de uma travesti negra e gorda para além da pandemia. **INTER-LEGERE**, [S. l.], v. 3, n. 28, p. 1–22, 2020. DOI: <https://doi.org/10.21680/1982-1662.2020v3n28ID2158>.

NASCIMENTO, Roberta Marques Do. **A performance poética do ator-MC**. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, [S. l.], 2012. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/repositorio.pucsp.br/handle/handle/4481>. Acesso em: 6 jan. 2022.

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

NEVES, Chyntia Angra de Brito. Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, [S. l.], v. 30, n. 2, p. 92–112, 2017. DOI: 10.11606/issn.2236-4242.v30i2p92-112.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 a.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 b.

NOZAKI, William. A Militarização da Administração Pública no Brasil: projeto de nação ou projeto de poder? *Em*: **Caderno da reforma administrativa**. Brasília: Fórum Nacional Permanente de Carreiras Típicas de Estado (Fonacate), 2021.

O'MALLEY, Michael; ROSEBORO, Donyell L. Public pedagogy as critical educational and community leadership. *Em*: SANDLIN, Jennifer A.; SCHULTZ, Brian D.; BURDICK, Jake (org.). **Handbook of public pedagogy**: education and learning beyond schooling. New York and London.

PAIVA, Jacyara Silva De. **Caminhos do educador social no Brasil**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. *Em*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana Da (ORG.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PENSADOR, Daniel Garelo. **Angola: ONG teme aumento da repressão antes das eleições**. 2022. Disponível em: <https://www.rfi.fr/pt/angola/20220525-angola-ong-denuncia-repress%C3%A3o-antes-das-elei%C3%A7%C3%B5es>. Acesso em: 30 jun. 2022.

PEREGRINO, Miriane. Muhatu e a virada do spoken word em Angola. **Revista Mulemba**, [S. l.], v. 11, n. 21, p. 58–72, 2019. DOI: 10.35520/mulemba.2019.v11n21a31264.

PEREGRINO, Miriane. Qual o papel da oralidade africana na poética dos slammers? **Cadernos Textos e Debates**, [S. l.], p. 10–37, 2021.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. **Amanhã vai ser maior**: o que aconteceu com o Brasil e possíveis rotas de fuga para a crise atual. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

PINTO, Tales. **Patrícios e plebeus na República romana**. [s.d.]. Disponível em: <https://escolakids.uol.com.br/historia/patricios-e-plebeus-na-republica-romana.htm>. Acesso em: 20 mar. 2022.

PITA, Antonio. **“Bolsonaro é um dos populistas mais próximos do fascismo que já vi”**. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/06/27/cultura/1561664077_032428.html. Acesso em: 13 jan. 2022.

RANCIÈRE, Jacques. Politics, identification, and subjectification. **The MIT press**, [S. l.], v. 61, p. 58–64, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. Existe uma estética deleuzeana? *Em*: ALLIEZ, Éric (org.). **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. 2. ed. São Paulo: Exo experimental, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

RATHSAM, Luciana. **Negacionismo na pandemia**: a virulência da ignorância. 2021. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/noticias/2021/04/14/negacionismo-na-pandemia-virulencia-da-ignorancia>. Acesso em: 15 jul. 2022.

- RIBEIRO, Álvaro Manuel Chaves; PALHARES, José. O homeschooling e a crítica à escola: hibridismos e (des) continuidades educativas. **Pro-Posições**, [S. l.], v. 28, n. 2(83), p. 57–84, 2017.
- ROSSET, Clément. **Alegria: a força maior**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- ROSSI, André; PASSOS, Eduardo. Análise institucional: revisão conceitual e nuances da pesquisa-intervenção no Brasil. **Revista EPOS**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 156–181, 2014.
- SANDLIN, Jennifer A.; O'MALLEY, Michael P.; BURDICK, Jake. Mapping the complexity of public pedagogy scholarship: 1894–2010. **Review of Educational Research**, [S. l.], v. 81, n. 3, p. 338–375, 2011. DOI: 10.3102/0034654311413395.
- SANDLIN, Jennifer A.; SCHULTZ, Brian D.; BURDICK, Jake. **Handbook of public pedagogy: education and learning beyond schooling**. New York and London: Routledge, 2010.
- SAVIANI, Dermeval. **Escola e democracia**. 43. ed. Campinas: Autores Associados, 2012.
- SAVIANI, Dermeval. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. 4. ed. Campinas: Autores Associados, 2013.
- SILVA, Caio Ruano da. **Slam Poetry: poesia performática, política e educação**. 2020. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2020.
- SILVA, Caio Ruano Da; LOSEKANN, Cristiana. Slam poetry como confronto nas ruas e nas escolas. **Educação & Sociedade**, [S. l.], v. 41, p. 1–19, 2020. DOI: 10.1590/es.228382.
- SLAM: voz de levante. Direção e roteiro: Tatiana Lohmann e Roberta Estrela D'Alva. Produção: Exótica Cinematográfica. São Paulo: Pagu Pictures, 2017. 1 DVD (94 min).
- SOARES, Magda. Alfabetização: o método em questão. *Em*: SOARES, Magda (ed.). **Alfabetização: a questão dos métodos**. São Paulo: Contexto, 2017.
- SOMERS-WILLET, Susan B. A. Slam Poetry and the Cultural Politics of Performing Identity. **The Journal of the Midwest Modern Language Association**, [S. l.], v. 38, n. 1, p. 51–73, 2005.
- SOUZA, Jessé. **Como o racismo criou o Brasil**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.
- SPINOZA, Baruch. **Ética**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- UOL. **Fome atinge 33 milhões de pessoas no País, mesmo número do início da década de 90**. 2022. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/estado-conteudo/2022/06/08/fome-atinge-33-milhoes-de-pessoas-no-pais-mesmo-numero-do-inicio-da-decada-de-90.htm>. Acesso em: 14 jul. 2022.
- VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault e a educação**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- VIANA, Lidiane. **Poetry slam na escola: embate de vozes entre tradição e resistência**. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista, Assis, 2018.

VILAR, Fernanda. Migrações e periferias: o levante do slam. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 58, p. 1–13, 2019. DOI: 10.1590/2316-4018588.

VOIGT, André F. O conceito de “cena” na obra de Jacques Rancière: a prática do “método da igualdade”. **Kriterion: Revista de Filosofia**, [S. l.], v. 60, n. 142, p. 23–41, 2019. DOI: 10.1590/0100-512x2019n14202afv.

ZOPPEI, Emerson. **A educação não escolar no Brasil**. 2015. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

ANEXO A – PARECER DE APROVAÇÃO PLATAFORMA BRASIL**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP****DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

Título da Pesquisa: POETRY SLAM E EDUCAÇÃO NÃO FORMAL: PROCESSOS ESTÉTICO-POLÍTICOS DE SUBJETIVAÇÃO

Pesquisador: MARINA MARIA PEREIRA DE CARVALHO

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 52429121.7.0000.0021

Instituição Proponente: FUNDACAO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.147.812

Apresentação do Projeto:

Essa é uma pesquisa qualitativa e com finalidades exploratória e descritiva que tem como objetivo compreender o potencial do poetry slam para os processos de subjetivação estético-políticos, bem como suas possíveis contribuições para o campo da educação não formal. Os procedimentos da pesquisa, em desenvolvimento, abarcam duas etapas: a primeira envolve estudos acerca da estética e suas relações com a política a partir dos pensamentos de Gilles Deleuze e Félix Guattari; a segunda consiste em procedimentos empíricos, conduzidos mediante a organização de um grupo focal com mulheres que participam das batalhas de poetry slam a fim de compreender como esta arte pode contribuir para os processos de subjetivação estético-políticos, bem como suas possíveis contribuições para o campo da educação não formal. A pesquisa ocorrerá entre março de 2022 e maio de 2022 e, devido à Pandemia de Covid-19 o processo de organização do grupo focal ocorrerá de maneira totalmente remota. Em um primeiro momento, entraremos contato (via telefone e/ou email) com mulheres que participam das batalhas de poetry slam a fim de apresentarmos a nossa pesquisa e verificar quais delas se mostram interessadas em participar do grupo focal, buscando organizá-lo de acordo com a disponibilidade de horários das participantes. Apresentaremos, também, o Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE) a fim de

explicitar os métodos, procedimentos, cronograma, bem como os possíveis riscos e benefícios da pesquisa. A intenção, enfim, é a formar um grupo focal com 8 (oito) mulheres que participem de batalhas de poetry slam. Pretende-se realizar um encontro com este grupo com a finalidade de promover discussões relacionadas ao potencial do poetry slam para os processos de subjetivação estéticopolíticos, bem como suas possíveis contribuições para o campo da educação não formal. Após o tratamento dos dados, pretende -se realizar mais um encontro com as mulheres que participaram do grupo focal a fim de apresentar os eixos narrativos identificados como centrais pela pesquisadora, debatendo as percepções e entendimentos destas mulheres acerca do que lhes foi apresentado. Essa segunda ação tem como objetivo escutar novamente as participantes, levando em conta suas opiniões, críticas e ressalvas, garantindo assim a ética e o respeito aos seus dizeres. Em caso de não conseguirmos realizar um novo grupo focal para este segundo debate, faremos uma conversa individual com cada participante. Todos os encontros ocorrerão remotamente pela plataforma Google Meet, especialmente devido ao contexto pandêmico, e serão gravados com a autorização prévia das participantes. (Texto da pesquisadora)

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo primário: Compreender o potencial do poetry slam para os processos de subjetivação estéticopolíticos, bem como suas possíveis contribuições para o campo da educação não formal.(Texto da pesquisadora).

Objetivo secundário: Compreender como a arte contribui para os processos de subjetivação estéticopolíticos; Debater e refletir se o poetry slam pode ser considerado uma arte que promove formação estéticopolítica dos poetas que participam das batalhas; investigar as possíveis relações entre estética e educação não formal. (Texto da pesquisadora).

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos: Buscaremos realizar um trabalho que preze pelo bom funcionamento do grupo focal e pela integridade de cada participante. Porém, há riscos de haver perguntas ou comentários (realizadas tanto pela pesquisadora quanto pelas participantes do grupo) que venham a disparar incômodos ou constrangimentos inesperados e a causar danos emocionais. Vale destacar que, diante disso, procuraremos abrir espaço tanto para conversa individual entre os participantes e a pesquisadora (para quaisquer esclarecimentos ou apresentação de necessidades) quanto para o debate coletivo a fim de compreendermos as possíveis situações conflitantes. Havendo necessidade, também entraremos em contato com a rede de saúde pública da cidade da participante para que possamos realizar o devido encaminhamento à profissionais da psicologia para que estes possam acompanhá-la e cuidar do dano sofrido.

(texto da autora no TCLE). Benefícios: O benefício (direto ou indireto) relacionado com a sua colaboração nesta pesquisa é ter a oportunidade de debater, dialogar e pensar criticamente acerca de sua prática enquanto slammer junto a outras colegas que realizam atividades semelhantes à sua. (Texto da autora no TCLE)

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Trata-se de uma pesquisa de Mestrado em Educação, com área de concentração em Educação Social, Campus do Pantanal.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Apresentou nesta versão 3:

- carta resposta;
- TCLE corrigido com informações acrescidas em destaque;
- PB informações básicas do projeto

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

A pesquisadora contemplou todas as questões solicitadas em pareceres anteriores.

Considerações Finais a critério do CEP:

CONFIRA AS ATUALIZAÇÕES DISPONÍVEIS NA PÁGINA DO CEP/UFMS

Regimento Interno do CEP/UFMS

Disponível em: <https://cep.ufms.br/novo-regimento-interno/>

1) Calendário de reuniões

Disponível em: <https://cep.ufms.br/calendario-de-reunioes-do-cep-2021/>

2) Etapas do trâmite de protocolos no CEP via Plataforma Brasil

Disponível em: <https://cep.ufms.br/etapas-do-tramite-de-protocolos-no-cep-via-plataforma-brasil>

3) Legislação e outros documentos:

Resoluções do CNS.

Norma Operacional nº001/2013.

Portaria nº2.201 do Ministério da Saúde.

Cartas Circulares da Conep.

Resolução COPP/UFMS nº240/2017.

Outros documentos como o manual do pesquisador, manual para download de pareceres, pendências frequentes em protocolos de pesquisa clínica v 1.0, etc.

Disponíveis em: <https://cep.ufms.br/legislacoes-2/>

4) Informações essenciais do projeto detalhado

Disponíveis em: <https://cep.ufms.br/informacoes-essenciais-projeto-detalhado/>

5) Informações essenciais – TCLE e TALE

Disponíveis em: <https://cep.ufms.br/informacoes-essenciais-tcle-e-tale/>

- Orientações quanto aos Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e aos Termos de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) que serão submetidos por meio do Sistema Plataforma Brasil versão 2.0.

- Modelo de TCLE para os participantes da pesquisa versão 2.0.

- Modelo de TCLE para os responsáveis pelos participantes da pesquisa menores de idade e/ou legalmente incapazes versão 2.0.

7) Biobancos e Biorrepositórios para armazenamento de material biológico humano

Disponível em: <https://cep.ufms.br/biobancos-e-biorrepositorios-para-material-biologico-humano/>

8) Relato de caso ou projeto de relato de caso? Disponível em: <https://cep.ufms.br/662-2/>

9) Cartilha dos direitos dos participantes de pesquisa

Disponível em: <https://cep.ufms.br/cartilha-dos-direitos-dos-participantes-de-pesquisa/>

10) Tramitação de eventos adversos

Disponível em: <https://cep.ufms.br/tramitacao-de-eventos-adversos-no-sistema-cep-conep/>

11) Declaração de uso de material biológico e dados coletados

Disponível em: <https://cep.ufms.br/declaracao-de-uso-material-biologico/>

12) Termo de compromisso para utilização de informações de prontuários em projeto de pesquisa

Disponível em: <https://cep.ufms.br/termo-de-compromisso-prontuarios/>

13) Termo de compromisso para utilização de informações de banco de dados

Disponível em: <https://cep.ufms.br/termo-de-compromisso-banco-de-dados/>

DURANTE A PANDEMIA CAUSADA PELO SARS-CoV-2, CONSIDERAR:

Solicitamos aos pesquisadores que se atentem e obedeçam às medidas de segurança adotadas pelos locais de pesquisa, pelos governos municipais e estaduais, pelo Ministério da Saúde e pelas demais instâncias do governo devido a excepcionalidade da situação para a prevenção do contágio e o enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus (Covid-19).

As medidas de segurança adotadas poderão interferir no processo de realização das pesquisas envolvendo seres humanos. Quer seja no contato do pesquisador com os participantes para coleta de dados e execução da pesquisa ou mesmo no processo de obtenção do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido-TCLE e Termo de Assentimento Livre e Esclarecido-TALE, incidindo sobre o cronograma da pesquisa e outros. Orientamos ao pesquisador na situação em que tenha seu projeto de pesquisa aprovado pelo CEP e em decorrência do contexto necessite alterar seu cronograma de execução, que faça a devida “Notificação” via Plataforma Brasil, informando alterações no cronograma de execução da pesquisa.

SE O PROTOCOLO DE PESQUISA ESTIVER PENDENTE, CONSIDERAR:

Cabe ao pesquisador responsável encaminhar as respostas ao parecer pendente, por meio da Plataforma Brasil, em até 30 dias a contar a partir da data de sua emissão. As respostas às pendências devem ser apresentadas em documento à parte (CARTA RESPOSTA). Ressalta-se que deve haver resposta para cada uma das pendências apontadas no parecer, obedecendo a ordenação deste. A carta resposta deve permitir o uso correto dos recursos “copiar” e “colar”

em qualquer palavra ou trecho do texto, isto é, não deve sofrer alteração ao ser “colado”. Para que os protocolos de pesquisa sejam apreciados nas reuniões definidas no Calendário, o pesquisador responsável deverá realizar a submissão com, no mínimo, 15 dias de antecedência. Observamos que os protocolos submetidos com antecedência inferior a 15 dias serão apreciados na reunião posterior. Confira o calendário de reuniões de 2020, disponível no link: <https://cep.ufms.br/calendario-de-reunioes-do-cep-2021/>

SE O PROTOCOLO DE PESQUISA ESTIVER NÃO APROVADO, CONSIDERAR:

Informamos ao pesquisador responsável, caso necessário entrar com recurso diante do Parecer Consubstanciado recebido, que ele pode encaminhar documento de recurso contendo respostas ao parecer, com a devida argumentação e fundamentação, em até 30 dias a contar a partir da data de emissão deste parecer. O documento, que pode ser no formato de uma carta resposta, deve contemplar cada uma das pendências ou itens apontados no parecer, obedecendo a ordenação deste. O documento (CARTA RESPOSTA) deve permitir o uso correto dos recursos “copiar” e “colar” em qualquer palavra ou trecho do texto do projeto, isto é, não deve sofrer alteração ao ser “colado”.

Para que os protocolos de pesquisa sejam apreciados nas reuniões definidas no Calendário, o pesquisador responsável deverá realizar a submissão com, no mínimo, 15 dias de antecedência. Observamos que os protocolos submetidos com antecedência inferior a 15 dias serão apreciados na reunião posterior. Confira o calendário de reuniões de 2020, disponível no link: <https://cep.ufms.br/calendario-de-reunioes-do-cep-2021/>

EM CASO DE APROVAÇÃO, CONSIDERAR:

É de responsabilidade do pesquisador submeter ao CEP semestralmente o relatório de atividades desenvolvidas no projeto e, se for o caso, comunicar ao CEP a ocorrência de eventos adversos graves esperados ou não esperados. Também, ao término da realização da pesquisa, o pesquisador deve submeter ao CEP o relatório final da pesquisa. Os relatórios devem ser submetidos através da Plataforma Brasil, utilizando-se da ferramenta de NOTIFICAÇÃO. Informações sobre os relatórios parciais e final podem acessadas em <https://cep.ufms.br/relatorios-parciais-e-final/>

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

| Tipo Documento | Arquivo | Postagem | Autor | Situação |
|--|---|------------------------|----------------------------------|----------|
| Informações Básicas do Projeto | PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1753121.pdf | 27/11/2021 19:54:55 | | Aceito |
| Outros | GRUPO_FOCAL_PERGUNTAS.docx | 27/11/2021 19:54:41 | MARINA MARIA PEREIRA DE CARVALHO | Aceito |
| Outros | CARTA_RESPOSTA_MARINA.docx | 27/11/2021 19:51:21 | MARINA MARIA PEREIRA DE CARVALHO | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento /Justificativa de Ausência | TCLE.docx | 27/11/2021 19:50:19 | MARINA MARIA PEREIRA DE CARVALHO | Aceito |
| Projeto Detalhado / Brochura Investigador | PROJETO_DE_MESTRADO_REFORMULADO.odt | 05/11/2021 16:49:15 | MARINA MARIA PEREIRA DE CARVALHO | Aceito |
| Cronograma | CRONOGRAMA.pdf | 10/09/2021 16:44:51 | MARINA MARIA PEREIRA DE CARVALHO | Aceito |

| | | | | |
|----------------|--------------------|------------------------|--|--------|
| Folha de Rosto | folha_de_rosto.pdf | 10/09/2021 16:44:01 | MARINA MARIA PEREIRA DE CARVALHO | Aceito |
|----------------|--------------------|------------------------|--|--------|

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

CAMPO GRANDE, 06 de Dezembro de 2021

Assinado por:
Juliana Dias Reis Pessalacia
(Coordenador(a))

ANEXO B – TRANSCRIÇÃO DO GRUPO FOCAL

MARINA: Começou a gravar. Que beleza! Gente, muito obrigada por estarem aqui... É com muito prazer que eu começo esse encontro com vocês, eu estava muito ansiosa para estar com todas vocês. A ideia é... Antes de falar, deixa eu me apresentar: meu nome é Marina, eu estou fazendo mestrado em educação e eu ao longo do processo do mestrado eu encontrei o Slam e fiquei muito afim de estudar esse tema e de estar adentrando nas rodas e tudo o mais. Infelizmente eu não consegui ir presencialmente em nenhuma roda [de Slam] por causa da pandemia, nenhuma batalha, mas deu pra acompanhar um pouquinho pela Internet, ver um pouco o movimento dessa forma. E A ideia é a gente fazer um bate papo aqui com vocês sobre esse tema, né, Slam e Educação, passando por algumas outras perguntas, por alguns outros debates... Só para confirmar: tudo bem pra vocês gravarmos essa conversa? Tá tudo certo? Alguém se opõe? Abram seus áudios se vocês se opuserem, por favor, porque eu não estou vendo vocês... [risos]

MANA MINAS: Não, por mim de boa.

MANA NORTE: Tranquilo...

MANA LESTE: Tudo certo.

MARINA: Beleza... Então... Assim... A ideia vai ser a gente fazer um bate papo mesmo... Eu vou lançando algumas perguntas, a gente vai conversando, vocês vão abrindo seus áudios... Não precisa ser uma de cada vez, uma de cada vez e tal. A gente vai fazer uma conversa mesmo. A ideia é essa. Então acho que é um pouco isso. Não vou ficar falando muito não... E quero dizer que estou aqui para aprender com vocês. Esses dados que estão sendo gravados eles não vão ser divulgados eu não vou publicar isso. Esse vídeo aqui de hoje em nenhum lugar. O que eu vou fazer é transcrever essa conversa e pegar algumas falas e tal. Nenhuma de vocês vai ser identificada do tipo: "Ah, fulana falou isso, ciclana falou aquilo". A ideia não é essa, mas é trazer o tema e debater o tema. E é isso. Vocês têm alguma dúvida? Querem perguntar alguma coisa? Podem falar que eu também estou aberta, tá? [SILÊNCIO]. Bom, então... Será que eu tento passar para o 4G, gente? Será que vai melhorar a minha internet se eu fizer isso? Eu tenho medo de cair... Fiquei pensando nisso...

MANA MINAS: Não acho que pode dar certo sim

MARINA: Pode dar, né? Então me dá um minutinho que eu vou passar pro 4G aqui.

MANA MINAS: Quando eu faço Live no Instagram eu tenho que fazer só o 4G, cara. Meu Wi-Fi não dá certo. Surreal isso.

MARINA: Pois é, pois é... Um saco...

MANA MINAS: Não sei o que que rola também... É muito doido.

MARINA: Deixa eu tentar aqui então eu vou fazer um roteamento aqui... que dá para fazer isso, só um minuto gente. Gente quero parabenizar vocês que arrasaram muito no Slam SP. Caraca foi foda! Foi lindo, foi muito incrível, mas foi muito lindo... Não está rolando [o 4G]. Eu vou ficar aqui no Wi-fi mesmo... Tranquilo... É o seguinte. Eu queria pedir para vocês.... Vamos fazer uma rodada de apresentação, pode ser? Vocês abrem o microfone, a gente faz assim: um minutinho pra cada uma para se apresentar... Uma coisa breve. Quem é você, de onde você vem, qual Slam que você participa... Há quanto tempo você está no Slam... Enfim... E mais o que vocês quiserem falar, pode ser? Abram o microfone e a gente vai falando....

MANA MINAS: Beleza vou começar então... Eu sou a Mana Minas, sou poeta e MC da cultura hip hop e eu canto o rap tem seis, sete anos já... O Slam tem cinco anos mais ou menos que porque eu já ouvia muito de Slams e tal, mas a minha cidade não tinha e foi ter só em 2016 para 2017. E eu acho que um dos pilares da minha vida é trabalhar com arte educação. Então também sou arte educadora. Trabalho com projeto de poesia nas escolas aqui em Minas Gerais e é isso meu dia a dia. Agora eu também tô no mestrado estudando o potencial educacional do Slam dentro da escola. Acho que é isso. Acho que a poesia está em todos os campos da minha vida, em várias fases de várias formas e isso me define. E é isso... Sou jornalista também. É.

MANA NORTE: Arrasa muito essa menina, mana [risos]. Então vou aproveitar também me apresentar aqui... Eu sou a Mana Norte, eu sou de Belém do Pará. Eu sou rapper, MC, poeta, pedagoga, feminista negra e eu tenho 23 anos de movimento hip hop eu sou considerada a mulher mais antiga dentro do movimento hip hop de Belém, que nunca parou e sempre esteve aí metendo o pé na porta para que hoje outras Manas estivessem aí... Calejada. Eu sou a responsável pelo Slam, único Slam, o Slam mais antigo na verdade aqui de Belém que é o *Slam D*. que tem apenas quatro anos e eu digo mais antigo porque parece que já faz, né, uma vida que a gente criou esse Slam, em 2017. Existe um outro Slam no município próximo aqui, que inclusive as manas que realizam lá vêm participar do *Slam D*. que é o meu Slam, porque ele é fechado apenas para mulheres e o que mais? Estou correndo atrás de um mestrado. Mas a gente sabe que a nossa vida é muito corrida enquanto mulher, enquanto filha, não sou casada, não tenho filho, mas sou filha e então tenho obrigações aqui com os meus velhinhos, com os corres da sobrevivência. Não tô num trabalho formal justamente por pensar um pouco que esse momento da pandemia eles precisam de mim e sempre fortalecendo o cenário... E a minha bandeira de luta principal é para nós mulheres, para o nosso acesso a todos os espaços, contra todas as formas de violência e todos os projetos que aprovei até hoje eu não consigo pensar

individualmente... Eu já fui cobrada, né? "não tem nada gravado, tu não tem nada aí?!" Mas eu acho que eu ainda preciso trabalhar pelo coletivo porque eu sei o quanto está difícil ainda para nós mulheres né? Não por acaso os índices de violência e feminicídio crescendo então a gente precisa estar cada vez mais unida e Slam é esse espaço, o *Slam D.* é esse espaço de acolhimento, de amor, de resistência e eu transformei ele em algo tão grande que hoje ele tem uma campanha também de doação de cesta básica que começou por conta da necessidade das próprias manas de dentro do projeto. E aí eu tive que correr pra campo e pedir "galera quem tiver ajude aí que o negócio tá pegando". E é isso gente. Já participei de vários Slams, já conheci a Mana Minas, Tom Grito, fora daqui a gente faz esse link... Fazia, né? Antes da pandemia. Muito bacana. Agora só virtual, mas a gente tem fé que as coisas vão melhorar e a gente vai voltar a se encontrar de novo e fazer esse link aí.

MARINA: Obrigada, Mana Norte. Muito bom!

MANA LESTE: Sobre isso muito, muito chave gente. Eu sou a Mana Leste, eu tenho 22 anos eu sou aqui da Zona Sul de São Paulo, Capão Redondo e estou no mundo da poesia marginal, dos Slams aí correndo há cinco anos. Completei esse ano aí então comecei cena [como] menor de idade e então aqui em São Paulo era muito uma coisa que eu ia nos Slams me chamavam de bebê mesmo, sabe? É isso, ficou um pouco até hoje... Ficou. Não tenho moral quando vou nas escolas? Não tenho moral. Porém, seguimos [risos]. Então eu sou poeta mas tenho muita...

MANA MINAS: Tem muita moral, véio. Tem muita moral! [risos]

MANA LESTE: [risos] Eu sou *slammer*, sou organizadora cultural, sou uma das organizadoras do Sarau do Capão, juntamente com a Jéssica Campos e uma das organizadoras também do Slam do Bronx junto com a Nai e com o Fernão. E aí estamos construindo... Aí eu também faço parte do Slam Interescolar... Então estou com as oficinas dentro das escolas através desse projeto do Slam Guilhermina. Então estou com eles há.... Fui o ano passado... No ano retrasado que foi o presencial. Aí, ano passado que a gente achou que a gente estaria super experiente já para voltar para as escolas.... Aí é tudo on line. Aí tem que trocar tudo... Como dar aula e tudo mais. E aí esse ano, mais uma vez, veio de uma forma diferente porque ano passado a gente teve toda uma estruturação e agora a gente teve que fazer maior corre para conseguir fazer acontecer, mas está rolando isso o que é importante então acho que esses são os meus principais projetos assim e eu também faço parte do canal Reload do Youtube, que é um canal que descomplica notícias, assim, para o público jovem e é isso, gente.

MARINA: Obrigada, Mana Leste.

MANA LESTE: Ai... E eu não falei do meu filho... Eu tenho um filho. “A fúria negra” que é meu livro que eu lancei em 2019... é que é importante eu falar do meu filho, senão ele fica super triste.

MARINA: Muito bom! Depois você divulga para a gente!

MANA OESTE: Boa noite gente. Meu nome é Mana Oeste, eu sou estudante de música, sou aspirante a poeta. Eu não me acho tão poeta assim, mas eu estou no corre do Slam faz uns cinco anos também... Eu sou compositora, sou musicista também, cantora e desde que o Slam veio para cá, em 2017, eu fiquei sabendo mais ou menos no final do ano. E aí eu comecei a colar, a participar. Um tempo depois eu me tornei uma das organizadoras também que é do Slam C. Depois de um tempo eu saí e conheci o Slam Ca. que é o primeiro Slam de Minas daqui de Mato Grosso do Sul também e até hoje eu sou uma das organizadoras também desse movimento. Ano passado a gente participou das competições para o Slam BR que foi on line, no formato on line. A gente levou, conseguiu levar uma mina daqui. Atualmente a gente está trabalhando com formação que consiste em pegarmos referências de outros Slams não só de fora, mas principalmente do Brasil tipo os primeiros Slams, o Slam da Guilhermina que é uma das nossas referências também e estudar mais esse movimento que a gente está querendo voltar também com o Slam Interescolar, escrever projetos porque a gente necessita disso principalmente um Slam de minas. O ano passado quando a gente foi participar das competições on line eu não imaginava que seria tão difícil assim a gente conseguir chamar poetas mulheres, sabe? Então a gente está trabalhando na formação porque a gente está com um projeto em mente, escrevendo, para adentrar mais as periferias e chamar mais mulheres, conseguir chamar mais atenção com poesia, com oficina de poesia, oficina de fanzine. Adentrar também em aldeias...E...Tem essa necessidade. O país é muito cruel com a cultura, um estado ruralista como o nosso é pior ainda. Então basicamente isso... Também no corre e completando também os meus corres eu sou cabeleireira... que não tá fácil e enfim... É isso.

MARINA: Isso... obrigada, Mana Oeste. Mana África...

MANA ÁFRICA: Boa noite mais uma vez pessoal. Eu queria, primeiramente, dizer que eu sou muito tímida e sou muito envergonhada. Na verdade algumas pessoas dizem "como é que você, no Slam fica tão potente, tão à vontade, tão revolucionária?", mas pessoalmente eu digo: "é essa força que a arte te dá, ela te muda totalmente. Entretanto eu sou mesmo muito tímida, muito envergonhada mas estamos aqui. Eu sou Mana África, sou africana, angolana, sou da província de Cabinda, mas atualmente moro na capital Luanda. Sou estudante finalista do curso de engenharia, tenho 23 anos de idade. Também estudo Letras, comecei a estudar Letras ano

passado e sou poetisa, declamo, participo dos Slams aqui. Esse ano comecei a participar nos Slams online de outros sítios como no Brasil. E é isso aí. Acho que eu prefiro que me perguntem daí eu vou amarrando aqui. Sempre que me perguntam sobre coisas sobre mim, eu quase que nunca sei o que dizer então quando as pessoas perguntam eu consigo ter conteúdo para falar então é mais ou menos isso.

MARINA: Tá ótimo, Mana África. Realmente não parece que você é tímida no Slam [risos]. E se você mora em Angola? Só foi uma curiosidade.

MANA ÁFRICA: Sim, sim, sim. Moro em Angola. Em Luanda, capital de Angola.

MARINA: Ah, tá. É que eu achei que você morasse em São Paulo⁵⁶ e estava em Angola nesse momento...

MANA ÁFRICA: Não! Eu nunca fui ao Brasil! [risos]

MARINA: Nunca veio ao Brasil? [espanto!].

MANA ÁFRICA: Não.

MARINA: Então vamos ter que trazer a Mana África, gente, para o Brasil...

MANA ÁFRICA: Ai, seria ótimo mesmo.

MARINA: Gente, só quero explicar que a Marina Carvalho que está aí sou eu aqui no celular pra tentar ver vocês e não ficar travando pra mim [risos]. Eu entrei no 4G no celular Mana África você falou quanto tempo você está no Slam? Eu acho que eu não escutei...

MANA ÁFRICA: Há dois anos, há dois. Há dois anos que eu comecei a participar no Slam.

MARINA: Hum.. Ótimo! Bom, então rodada de apresentação feita. Eu queria lançar aqui uma pergunta que é: o que é o Slam para vocês? Como é que vocês definem o Slam? O que vocês... O que é o Slam para vocês? Não só o que define mas o que ele é para vocês?

MANA ÁFRICA: Posso começar?

MANA NORTE: Hoje eu estava... Ah, desculpa! Hoje eu tava preparando uma oficina para submeter pra Fundação Cultural e eu tive que pegar o conceito, esse conceito, assim, do Slam. E aí eu parei para pensar. Engraçado que hoje eu cheguei a refletir sobre isso porque quando eu olho pro *Slam D.*, o que me motivou a criar ele, eu não vejo ele como esse espaço apenas do Poetry Slam daquela competição de poesia, mas um espaço de encorajamento das mulheres, sabe? Um espaço em que é possível você colocar todo seu potencial ali e acreditar que toda sua vivência toda, a sua inquietação, em forma de rimas, de poesia elas podem reverberar a ponto de transformar a tua vida e transformar a vida das outras pessoas. Eu me deparo muito com narrativas como essas... Às vezes, no meio privado, alguém vem "olha eu ouvi tu declamar ou

⁵⁶ Eu penso que Mana África mora em São Paulo porque ela participou do Slam SP, que ocorreu *online*, em 2021.

então eu li poema teu..." Quando a Mana Leste colocou do filhinho dela, eu também tenho dois filhinhos que é o "Poesia que protege" e o "Poesia". O Poesia eu lancei em formato de... Eu não gosto chamar Zine, o meu eu digo que é livro esse é o meu conceito de livro, né? Eu montei aqui em casa, fui pra Xerox e fiz tudo direitinho, né, grampeei lá... Mas pra mim é livro, não é Zine. Então esse foi o primeiro que eu lancei. E quando as pessoas lêem, muitas chegam para mim e dizem que se viram ali e se sentiram encorajadas também a escrever e falar sobre aquele tema, especialmente sobre as violências. Então para mim o Slam ele é mais do que essa competição. Ele é apenas... Essa parte... A parada da competição é apenas um momento do encontro que a gente consegue encontrar com várias realidades, mas ele é para além disso ele é o nosso espaço de resistência. Essa é a minha percepção.

MARINA: E aí quem dá mais? Quem concorda, quem quer acrescentar algo...?

MANA ÁFRICA: Eu queria falar um pouco... Eu quero responder a pergunta sobre o Slam narrando um pouco a realidade daqui do meu país. Hum... Aqui no meu país as pessoas ou o povo em relação a noções sobre Direitos Humanos, políticas públicas, democracia... são questões muito, muito novas para as pessoas aqui porque vivemos regimes totalmente autoritários e há uma separação do povo com os governos ou com as instituições públicas então o povo aqui não participa da vida pública, da vida política, da vida econômica, social. Há uma separação tremenda que se você vê... te deixa em lágrimas. Então eu vi oportunidade no Slam, eu vejo o Slam como um sítio, um lugar ou um espaço que é para as pessoas aqui participarem da vida política porque aqui não há espaços para nós participarmos. Se acontecem problemas, somos assaltados, se temos problemas... Por exemplo, se acontecem coisas vamos nas instituições judiciais e as coisas raramente são resolvidas. Então eu vejo o Slam como esse espaço, esse espaço escapatório, que nós encontramos para podermos participar da vida pública por causa do tipo de temas que levamos normalmente falamos sobre a brutalidade policial, sobre violência doméstica, sobre a democracia e a liberdade de expressão então eu vejo o Slam como um lugar para participação da vida pública. É isso aí.

MARINA: Espaço político, né?

MANA LESTE: Eu acho que... Isso que eu ia falar... Acho que concordo muito com as falas que foram ditas agora tanto da 0:19:49] Mana África 0:19:49] como da 0:19:50] Mana Norte. Acho que eu senti isso quando eu comecei no Slam, né? Que... No início assim eu era muito... Tratava muito como um hobby, né?? Então tipo eu falava: "Ah! Beleza, eu consigo fazer isso daqui". E gostei muito ou amei quando eu recitei pela primeira vez... E eu joguei... Tanto quanto eu recitei como quando eu escrevi. Então eu gostei muito. E aí depois de um tempo quando eu

comecei a frequentar o Slam que eu percebo a potência dele é de tipo aonde a palavra poderia chegar, como ela tocava as pessoas... Então esse processo para mim aconteceu aos poucos assim eu fui entendendo. Então hoje eu vejo que Slam é potência. E a potência que ele pode alcançar é muito grande, é muito grande. Só que eu fui pegando isso aos poucos, sabe? Fui pegando isso aos poucos e até hoje às vezes eu me assusto. Eu falo “caramba, olha onde a gente chegou?”, “olha o que a gente está conseguindo mudar!”, sabe? Mesmo que... Tudo na vida... Qualquer luta... As coisas acontecem muito devagar, em passos de formiga e tudo mais. Mas eu acho que eu consigo, dentro do slam, enxergar muita mudança, sabe? Tipo mudança social mesmo... Assim... E quando a gente fala de slam através da educação... Assim... Arte e educação elas têm que andar sempre juntas sempre. Isso deve ser a base, né? E aí quando você aproxima uma poesia marginal, por exemplo, dentro das escolas para as crianças aprenderem através dela você coloca a realidade delas dentro do ensino, sabe? Porque geralmente a gente coloca... Você vê os livros são realidades muito distantes então por isso que eu fico muito feliz quando eu vejo livros de poetas marginais assim dentro das escolas, porque você consegue ensinar gramática com um livro de poesia marginal também, sabe? E qualquer outro assunto assim. Só um exemplo, assim, que eu joguei, mas qualquer outro assunto também consegue ser tratado. E isso vai chamar muito mais a atenção do aluno porque ele vai se ver naquilo. Então isso mostra como um slam ele é potente mesmo, potente é a palavra.

MANA MINAS: Sim, o slam dentro da escola eu acredito que ele deixe a escola mais atrativa mesmo né. E é uma ferramenta muito forte para diminuição da evasão escolar, sabe? Porque a luta que a gente tem hoje em dia é deixar a escola um espaço acolhedor para o aluno e para a aluna. Então quando ele consegue se enxergar no texto e dentro da escola acho que faz essa ponte também acho que você vê os programas de vestibular e tal, trabalho nas escolas.... Há autores que falam de coisas... Vamos botar um Carlos Drummond de Andrade... Falam de coisas que os meninos não se vêem ali, né? E o slam não... o slam já puxa mais para essa realidade. Eu acho que é uma ferramenta muito importante mesmo, igual a Mana Leste falou.

MARINA: e fora da escola? Vocês falaram... É... Quer dizer, vocês falaram fora da escola também mas trouxeram o Slam para dentro da escola. Como é que vocês veem o Slam fora da escola? Vocês também acham que ele traz uma linguagem uma linguagem formativa? Tem a ver com formação também? Pensando no Slam que acontece na rua fora dos espaços escolares?

MANA MINAS: Sim eu acho que o Slam é um espaço de aprendizado, sabe? Ali o fluxo educacional dentro de um Slam é muito forte: você aprende, você expõe a sua vivência e aprende com a vivência das outras pessoas. Então o fluxo de informação está ali o tempo inteiro.

Às vezes a gente vai no Slam recita três poesias e escuta 60, sabe? Então... Assim... É um espaço que você pode trabalhar o Slam como um espaço de educação também não formal.

MANA NORTE: Aqui acontece fora da escola. Por acaso nós não temos aqui Slam escolar. Como eu coloquei, nós somos, só tem dois Slams aqui: o *Slam D.* (que tem quatro anos) e o Slam Liberdade no outro município que está até desarticulado por conta dessa dificuldade como já foi colocado aqui... A pandemia veio praticamente deixou a gente com um desafio muito grande que é conseguir fazer os [slams] on line e a maioria não tem, não tem as ferramentas tecnológicas, não dispunha de internet suficiente e, para nós mulheres, ainda é mais difícil, né? Porque a pandemia vai escancarar todas aquelas mazelas e nos deixar ainda mais, mais... é... refêns de tudo isso que existe dentro do espaço privado. Então eu tiro por mim porque eu não conseguia tempo de sentar aqui para articular alguma coisa, não conseguia fazer uma reunião... Só vez ou outra pelo WhatsApp com as meninas. Então a gente não tem o [slam] escolar tinha esse mesmo e o interessante é que o pessoal que está dentro das escolas ou nas academias eles vinham e se interessavam por esse tipo de poesia como a Mana Minas colocou, que é diferente... Que não é um Carlos Drummond de Andrade, que não é um Vinicius de Moraes, que não é uma Cecília Meireles, mas que é algo que está bem próximo deles de uma realidade que eles nunca pararam pra pensar a não ser quando lembravam da geração do mimeógrafo que é algo, assim, um pouco parecido principalmente no tempo que está vivendo agora, um tempo de grande repressão também é muito parecido. E esse avanço de um pensamento de quase ditadura militar enfim então é diferente de tudo é muito atrativa e faz a gente refletir.

MANA OESTE: Eu acredito muito mais na arte como uma ferramenta de conhecimento e educativa do que qualquer outra coisa... Seja pela métrica na poesia seja pelas vivências que você expõe ali conhecimento a troca que tem, sabe? Eu acho que ferramenta de resistência a gente se faz porque, cara, é muito difícil você viver como - como eu falei aqui - principalmente no nosso estado se sentir impotente direto, sabe? A partir do momento que um secretário da Educação... um secretário da Cultura, aliás, vai com a [Polícia] Civil em praça pública aproveitando um deslize seu de, por exemplo, [de] esquecer a documentação para poder se ocupar uma praça pública e vai lá coagir a gente, sabe, para não ocupar aquele espaço e você ter que improvisar fazer tudo sem microfonação ou manear nos gritos, sabe? A partir do momento que você consegue a inscrição de poucas mulheres numa competição e algumas dessas poucas não conseguem estar presente porque tem que trabalhar em horário ou tem uma internet que não é muito boa, não consegue mandar o vídeo, não consegue participar on line...

Então.. Eu acredito nessa troca mas eu acredito que a gente tem que fazer muito mais também para poder chegar pra todo mundo.

MANA ÁFRICA: Aqui em Angola, também, o Slam ainda não chegou nas escolas. Por acaso é algo que eu tenho conversado com alguns manos para podermos projetar... começar a projetar já. E ainda não chegou nas escolas, infelizmente... Gostaria muito que chegasse e também são poucas províncias ainda que realizam Slams acho que, por enquanto, só temos duas províncias que realizam... Aqui em Luanda se realiza... há quatro Slams que é o "Luanda Slam", o "Slam da vala" [???] e o "Caçambas Slam" e o "Mohatam Spoken", que é o slam das mulheres. E então ainda estamos nesse processo de expansão. Aqui em Luanda já estamos expandindo aqui na capital mas noutras províncias existem pessoas que ainda não ouviram falar de Slam. Mas, contudo, tem crescido muito... Inclusive isso já, já chegou até a presidência. Há alguns poemas que nós fizemos a criticar o Governo, a dizer que estamos cansados e tal... e o presidente chegou a responder isso... Quer dizer que estamos a chegar num caminho muito bom se a nossa poesia já chega até nesses lugares. Isso quer dizer que estamos num caminho muito bom. E o Slam aqui também veio meio que substituir o Rap da intervenção porque, como eu disse, aqui há muita ditadora. Entretanto, os músicos que faziam Rap da intervenção eram muito barrados... a sua música passou a ser cortada, passou a ser anulada e veio dar espaço ao rap comercial aquele Rap que não fala da intervenção e tal. Então, com o surgimento do Slam, e por meio que veio substituir...O Slam veio substituir o Rap da intervenção... Foi mais ou menos isso o que tem acontecido aqui. Então as pessoas têm abraçado... Por exemplo, tem pessoas que nunca ouviram falar sobre feminismo. Aqui ainda estamos naquele processo de ensinar os africanos a serem africanos que, por causa dos resquícios da colonização que perpetua até hoje... Então, é um dilema muito grande. A pessoa vai numa festa ou num festival de Slam e ouve a palavra feminismo, racismo, que temos que nos valorizar, temos que amar os nossos traços, ouve a falar de referências antigas... Que houve pessoas que resistiram... Porque aqui é a nossa própria história... Também a história da Angola de África é toda "trombada" [sic] São os próprios portugueses que escreveram os livros que nós... E aqui nós aprendemos na escola... Ou as coisas que nós aprendemos na escola... Então é uma luta muito grande você estar em África e estar a ensinar como sermos africanos. Então é isso aí... A pessoa vai no Slam e ouve essas coisas e depois vai pesquisar. Então o Slam é um sítio de aprendizado também e temas como o racismo, o feminismo, democracia, liberdade de expressão estão se espalhar em Angola. Para abrir a mente das pessoas e construir aquela consciência cívica. Então acho que estamos no bom caminho só precisamos mais nos expandir. Eu vejo aí no Brasil, acho que tá um pouquinho

mais organizado do que aqui, porque aí fazem Slams mensais. Aqui não temos, assim, oportunidade de realizar mensalmente por causa também de falta de espaços públicos, nós temos que nos virar sozinhos. Vejo que aí [no Brasil] também tem apoios dos Ministérios da Cultura, das administrações... aqui não temos, ainda... o Ministério não reconhece essa arte, não está dentro do Ministério da Cultura. Então, é nós mesmos ir batalhando, fazendo com o que temos, com o que podemos e por aí acreditamos que um dia eles vão reconhecer essa arte e vão apoiar também e criar espaços também. Inclusive um dos mentores que trouxe o Slam aqui em Angola, o Spoken Word chama-se Lukeny Bamba Fortunato, ele vivia nos Estados Unidos e trouxe essa arte para cá e em 2004 começou a se fazer... Não era Slam era apenas festivais de poesia. Ele sofreu muita perseguição por causa do conteúdo que os temas traziam... Sofreu perseguição, o espaço dele foi fechado várias vezes, mas ele continuou e continuou a insistir e, em 2015, é que se realiza o primeiro Slam aqui em Angola, aqui é o "Luanda Slam", e por aí até cá continuou a se realizar o Luanda Slam. Tá pra se pensar em se abrir mais outros Slam e talvez chegar para as outras províncias e por aí. Esse é um pouco o processo do Slam aqui em Angola.

MARINA: Muito bom de se escutar, saber um pouquinho dessa história, né? a Mana África falou de algumas coisas que se aprendem no Slam, né? Falou que se aprende o que é machismo, o que é feminismo, cidadania, direitos... Queria escutar de vocês: o que se aprende no Slam? O que se ensina, o que se aprende? Ela trouxe esses conceitos... Vocês têm mais alguma colocação?

MANA MINAS: Então... Eu acho que... Eu estou levando o gatinho no veterinário ao mesmo tempo... Então, eu acho que é vivência, sabe? Eu acho que o principal aprendizado é relacionado à vivência e a união a partir disso, sabe? Então, por exemplo, através da minha experiência de vida eu consigo encorajar, abraçar e fortalecer outras mulheres que passaram pelas mesmas experiências de vida que eu a Mana Leste consegue fazer isso a partir das experiências de vida dela, sabe? E assim por diante. Então eu acredito que tem... é... isso é uma característica muito forte do Slam aqui no Brasil, né? Da gente falar sobre o que a gente vive e sobre o que a gente passa e tal na sociedade como forma também de encorajar as pessoas e abraçar as vivências mesmo

MANA NORTE: Essa questão... Essa questão que é trazida na mente dos poemas, né? Ela tem um contexto político muito forte porque se você for pesquisar o Slam parte muito da iniciativa de dentro do movimento hip hop, né?

MANA MINAS: exatamente

MANA NORTE: Por exemplo, aqui o “*Slam D.*” surgiu... A minha pretensão inicial não era fazer slam porque eu não conhecia slam, mas eu queria fazer um festival de rap feminino, mas também não conseguia porque eu nunca conseguia aprovar [um] projeto e [ele] requeria um recurso muito grande. Mas aí eu pude começar a fomentar o processo de batalha de MC, uma batalha consciente, temática e aí, no decorrer do tempo, não consegui mais levar... Aí as batalhas surgiram com os meninos de lá, totalmente deturpada, naquela mesma pegada de todos os preconceitos, todos os estigmas ali serem aceitos como um mecanismo de força pra poder vencer o oponente, e as meninas não conseguiam ter espaço lá dentro. Até que um dia eu encontrei uma [mulher] ela tinha potencial, tem um potencial muito grande e eu já estava pensando em criar um projeto... aí eu prometi pra ela: eu te prometo que eu vou criar um projeto e tu vais ter a oportunidade de mostrar o teu trabalho e mostrar pra esse “babaca tudinho” [sic]. Porque, na verdade, eles têm medo do seu potencial. E quando eu crio o *Slam D.* ela foi a que mais venceu as edições, já foi representar Slam BR e já foi representar em vários Slams aí... E pensa numa potência que é aquela mana que é a B. Acho que a Mana Minas deve conhecer, a B. já participou de vários [Slams] BR... Então a gente consegue encontrar dentro do Slam - como ele vem do hip hop - esse questionamento político. A gente fala sobre negritude, a gente fala sobre violência, a gente fala sobre política partidária ou não partidária, aponta soluções e é um aprendizado muito grande porque cada um tem ali um entendimento de uma área política e aí já aprende com o outro, já aprende com a outra. É muito rico e é por isso que mais uma vez eu falo: os olhos de quem está dentro da academia se voltam... Não por acaso a Marina está aqui, né? E se voltam para esse tipo de iniciativa que está, assim, ganhando. Quando a Mana África coloca que eles não poderiam mais cantar a música de protesto porque acabavam sofrendo ali alguma censura, eu já sou o contrário sou cria do hip hop mas me fortaleço nos vários movimentos daqui: MST, CDENPA (que é um Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará), "Marias" (que é o movimento de mulheres feministas), o "*Slam D.*" que eu constituo aí, também, enquanto o movimento... E eu sou chamada pra eventos da Prefeitura, eventos do Estado e eu posso, com a minha música, a minha poesia, apontar o dedo na cara deles dizendo que a cultura está aqui marginalizada, que a periferia produz... E, engraçado, eles escutam. Eles me respeitam. Porque eu tenho também minhas ferramentas, né? As minhas plataformas. De uma forma ou de outra eles vão ouvir nossa inquietação e eu sou a voz da Cultura também porque tô no meio dos vários... em vários espaços e isso reverbera na nossa poética, né? E é

isso que... assim, o slam tem trazido muito para mim essa possibilidade... Para mim para as outras manas também.

MANA LESTE: Total isso. É muito sobre território também, né? Território tipo... Tanto dentro de Estados, assim, que cada um traz a sua urgência. A gente vê isso, por exemplo, no Slam BR que são várias temáticas que são trazidas assim... Como a gente aqui no Brasil, a gente tem uma questão de falar sobre críticas sociais e quando chega no Slam BR [ela quis dizer *Rio Poetry Slam*] E você vê que tem outros países que eles trazem outras questões... Assim... Até de uma poesia um pouco mais clássica, de temáticas diferentes. E a gente sabe por que isso acontece, porque foi isso que a Mana Minas tinha falado também. São realidades diferentes e a gente está aqui para aprender com a vivência do outro tudo mais, né? Então eu acho que essa troca de vivências, assim, é o que a gente mais aprende dentro do Slam, de forma geral, sabe? E o aprender a escutar que essa coisa a Mana Minas trouxe. A gente fala ali uma, no máximo três minutos... três poesias que são, no máximo, nove minutos e o Slam ele rola uma hora e meia, né mano? Então isso eu acho que a gente pode colocar como uma... Como um ponto a ser colocado como principal dentro do Slam. E o escutar mais ou falar menos assim, sabe? Porque através da escuta, ali, né, você aprende com a vivência dos outros e quem não está preparado para escutar ali dentro não está preparado para falar também. Então se aprende a falar a partir do momento em que você aprende a escutar também.

MARINA: Que legal isso. Estou por aqui gente. Acho que minha câmera interrompeu aí... Você falou uma coisa interessante de que vocês aprendem na vivência, né? Essa convivência, né? Que eu estou entendendo que é estar ali, que é escutar, que é falar, mas principalmente escutar que você falou, né Mana Leste? Essa vivência que vocês estão falando também? De estar lá, de repetir, de voltar de estar junto, de elaborar... é isso que vocês estão falando de vivência? O que vocês estão chamando de vivência?

MANA MINAS: Acho que é mais vivência da vida mesmo, né?

MANA NORTE: Isso...As experiências que cada um traz, né? Por exemplo, quem está ali com a sua bandeira de luta contra o racismo, contra os LGBTQIA+ fobias, lutando por território. Então a gente se depara com várias temáticas, com várias vivências e de certa forma isso impacta e a gente acaba trazendo para a gente também como uma missão de lutar não só pela nossa, mas pela causa de todos e todas que estão ali. Então isso é a vivência a gente vê que existem muitas coisas para serem ditas na nossa poesia, existem muitas inquietações e que a gente não pode estar fechadinho ali só na nossa caixinha. A gente precisa expandir e unir com os outros e com as outras também.

MARINA: Mas o que o Slam permite já que vocês trazem todos esses temas, né? Esses temas do feminismo, esses temas, enfim, do cotidiano que atravessam vocês assim mas o que o Slam, esse encontro, permite para vocês? Que diferença é essa de dizer junto, de dizer no Slam, de dizer nesse espaço... O que tem de diferente?

MANA LESTE: Acho que é muito essa potência que a gente estava falando, sabe? De tipo... Pensa, por exemplo, vamos colocar... O Slam da Guilhermina - que já foi citado aqui - em praça pública, saída de metrô, acontecendo em horário de pico. Quem vai até lá já sabe do evento, mas quem não sabe também está passando ali e de repente olha e fala "O que está acontecendo?" E aí para ali pra escutar... Várias pessoas conheceram o Slam da Guilhermina dessa forma e outros Slams que acontecem em praça pública, sabe? Tipo, estava passando parou, viu, gostou e continuou ali, né? E está até hoje. E acho que essa potência ela vem muito de tipo... é... De construção em conjunto mesmo, sabe? Você vê ali que você não está sozinho, né? E aí você consegue construir em conjunto e tudo o que é em conjunto a gente faz mais barulho, né? Então a gente consegue mudar as coisas através desse coletivo.

MANA NORTE: Tem também a questão do respeito... a gente saber que vai estar num espaço e que todo mundo vai estar te respeitando, independente do que você que você trouxe. O que você for declamar ali e todo mundo vai te respeitar. A questão ali, da pontuação, ela é importante para um jogo em si, para tornar ali o que o Slam é. Ele foi criado enquanto competição, mas ninguém vai te julgar porque... "olha está errado o que ela falou isso aquilo" porque é a vivência de cada um, é o espaço de respeito e é um espaço de encontro também. Eu fico assim muito feliz quando eu penso: "Nossa vai ter de slam hoje". Eu sei que vou encontrar um monte de gente ali, que a gente vai trocar ideias num cantinho para além daquele momento que está acontecendo que é a competição, né? E vão ser várias [sic] pessoas que "tu abraça" [sic], que "tu troca informações..." [sic] Outras te elogiam, outras dizem que querem fazer parte... E é como se fosse a família e a família vai crescendo... Cada slam que tu promove [sic] é um membro da família que nasce. Sempre acontece isso aqui comigo: sempre vem uma e outra e quer participar e quer acompanhar e quer só olhar e quer curtir e quer ajudar de alguma forma. E é esse... Esse acolhimento que faz com que fique um pouco mais leve, né, o momento que a gente está vivendo. Sabe que a gente está podendo dividir com outras pessoas, que essa inquietação, essa indignação não é só tua, mas é de várias outras pessoas, mas que a tua voz é importante pra ecoar por todo o mundo lá. Eu vejo muito como isso.. é tipo um espaço de extravasar, desabafar, de gritar pro mundo que tá errado, que tu existe e que não é dessa forma que tu queres essa sociedade. Pra mim é muito isso o Slam.

MANA LESTE: E quando a gente fala de troca de vivências, né, pelas poesias também eu acho que tem muito isso de a gente trocar ideia, sabe? Não só sobre a poesia, né? É sobre esse antes do Slam, também... De chegar, encontrar... Eu gosto muito da energia que a maioria dos Slams tem de chegar e, tipo assim, não ter esse clima de competição, sabe? Eu acho que o clima de competição ele cresce um pouco quando você vai pensar em um estadual, em nacional... Esse clima de competição está mais presente. Mas acho que geralmente assim nos Slams não tem esse clima de competição e é isso que é muito bom, sabe? Porque você chega, aí você vai lá e fala a sua poesia, ganha uma nota baixa e a pessoa que está concorrendo com você que está competindo com você tá reclamando com o jurado, entendeu? Como assim você deu nota baixa pra ele? Como assim? Se fosse um clima de competição isso seria bom para a pessoa, sabe? Mas não... No Slam você sempre vê as pessoas, os poetas que estão correndo gritando "credo" pra nota baixa. Então isso mostra essa família mesmo, assim, sabe? Que a gente consegue construir e trocar antes do Slam, depois tendo essas trocas... Aí sim, durante as poesias, durante o evento... Mas essas trocas de vivências também vêm muito sobre isso. Sobre essa troca de ideia também que rola durante os Slams... E pô, que saudade disso, gente! Na moral... Esse pré e esse pós no Slam presencial é uma coisa que me quebra, sério, de verdade.

MARINA: Imagino que no on line deve ter sido difícil essas trocas.

MANA NORTE : Com certeza até porque às vezes quando tu tá sentindo ali a poesia, tá aquela energia e aí pá... congela, cai a internet do parceiro, da parceira ali... A gente sabe... Tu fica naquela ânsia "meu Deus, volta que eu preciso ouvir... Ela precisa falar", né. E aí não é a mesma coisa tu não tem o abraço do amigo, do credo e depois de tu abraçar todo mundo embora ele ...

MANA LESTE: As palmas, tá ligado?

MANA MINAS: O grito da galera, né?

MANA NORTE: Isso... As palmas fazem muita falta... Nossa! E como fazem! Porque só uma simbologia assim [faz movimento de palmas em LIBRAS], não é tão legal não

MANA OESTE: Acho que mais do que as palmas os gritos do Slam... Faz, nossa! Faz muita falta. E ali você fica na live gritando sozinho, ouvindo só sua voz... Nossa é muito... indescritível a saudade, assim, do presencial mesmo, sabe?

MARINA: Por que você sente falta do grito, Mana Oeste?

MANA OESTE: Porque eu acredito que seja acolhedor principalmente quando se trata do Slam C., que foi um espaço muito acolhedor não só para mim como para outras minas. Você está ali e antes de você recitar tem um grito "elas por elas", sabe? Eu acho que já fala tudo e eu acredito que seja realmente isso "elas por elas"... E que o Slam permite o que você se permitir, sabe? Eu

acredito muito nisso e nessa união feminina, principalmente, que é uma coisa que, me desculpem, mas eu não, não... Não sinto muito em outros Slams principalmente quando se fala da presença masculina. Eu já vi muito isso de uma mina mandar superbem e, sabe, ter panelinha para escolher o cara ter essa visibilidade mais voltada para o homem, ainda.

MARINA: Então faz diferença ter Slam só para mulheres, só com mulheres? Vocês sentem essa diferença?

MANA NORTE: Enorme! É uma diferença muito grande. Como ela acabou de colocar agora depois que o *Slam D.* surgiu e aí eles passaram a aceitar a presença de mulheres dentro das batalhas de MC daqui e agora recentemente teve uma batalha e teve uma mana que foi revelação dentro do *Slam D.*, que veio do interior e ela é... mana! Ela é incrível! E aí todo mundo viu, tem até um vídeo que foi panelinha, eles deram o prêmio pro moleque lá e não deram pra ela que era panelinha, entendeu? Mas ela arrasou com ele. Mas quem... Como diz... "Quem poderá me defender?" Que a maioria era homem ali, né? Então ela saiu de lá, mas consciente de que ela era a vitoriosa e tudo mais... E é diferente, é diferente quando é só pra mulheres. Por isso que o *Slam D.* teria fechado só para mulheres. E já aconteceu uma situação... duas situações: uma a gente faz no espaço público na Praça da República e aí quando a mana tava declamando lá o poema dela – e ela falava sobre a questão da sexualidade, falava sobre o órgão genital e tudo –, apareceu um moleque lá e mostrou o “cotoco” [faz sinal com o dedo do meio da mão] e começou a falar palavrão. Aí eu falei: “Bora mostrar o cotoco pra ele!”. Chamo de “cotocasso”, a gente fez um cotocasso, toda a mulherada lá pra ele. No outro dia o irmão dele veio nas redes sociais dizer que nós não deveríamos ter feito isso, que “o irmãozinho dele...”. Porque ele era só um adolescente e não sei o que... Eu falei “adolescente? Porque tu não tava lá? Que que um adolescente tava fazendo lá? E nos ofendendo?” Então o errado é ele! Ele soltou uma nota na nossa página tudo mais. A segunda situação... pra vocês verem só como a nossa presença, tudo o que a gente faz incomoda tanto essa sociedade, né, falocêntrica, machista, patriarcal... Que nem quando a gente se fecha ali no espaço só pra gente ainda está incomodando eles... Fizemos um Slam Dandaras do Norte no espaço do Sesc, né, Sesc Ver-o-peso, aqui. Hoje, quando a Mona tava declamando o poema dela um cara gritou lá do meio do público "meu pau pra vocês". Ah, mãe! tava meia luz assim... eu: "acende, quem é, quem é o cara?" E aí gente começou a falar um montão de coisa, exigir que ele saísse. Tinham homens ali, tinha o segurança... Segurança veio, com todo cuidado, para pedir pra ele sair e não saía. Aí foi preciso o companheiro de algumas manas que estavam lá exigir que ele saísse. Retiraram ele de lá. Pra ver só como nós fomos atacadas no espaço que era nosso. E ainda assim a segurança tinha todo

aquele melindre ali que não poderia tirar. E se ele estivesse com... Sei lá... se fosse em outro espaço tivesse uma arma... ia matar gente e aí? Que que iam fazer? nada... Então o tempo todo a gente se sente... A gente leva a nossa voz pra rua, pelo espaço público mas ainda reside em nós um pouco de receio. De repente apareceu um doido lá e se incomodar com que a gente tem, está trazendo... Que é a nossa realidade... e a gente não sabe, mas a gente enfrenta, né? Tem que enfrentar.

MANA OESTE: Cara como a Mana Minas disse... Surreal. Esses dias mesmo eu vivenciei isso numa batalha de MC que fui assistir e o cara que estava apresentando era amigo do que estava batalhando e ficou claro assim que a mina que estava batalhando contra ele ganhou porque é decidido pelos gritos, sabe? E estava muito claro que a maioria dos gritos foi para ela e ele meio que bambeou na fala, assim, e falou "Não, ele ganhou". Então é como ela disse faz muita diferença... e a presença de mulheres ainda incomoda muito, mas ao mesmo tempo a gente fazer o nosso... é... E não só o nosso, com certeza a gente faz pelo coletivo, mas nos apoiar é essencial... E ter essa sensibilidade também que é uma coisa que eu acho que tem muito em nós mulheres conseguir o apoio uma da outra... Por exemplo, o Slam C. desde o ano passado (do começo da pandemia) está com uma parceria com a Cufa (que é a Central Única das Favelas) para distribuição de mantimentos, sabe? E aí a mina – que é a Letícia (que é uma das organizadoras também) – uma pessoa maravilhosa, sensível, conseguiu parcerias para fazer documentários das mulheres das favelas onde estavam sendo entregues os quites, máscaras, produtos de higiene e tal. Então não é só sobre esse apoio material, mas você ir lá sentar, conversar ver aquela realidade e conseguir fazer aquilo ser ouvido por mais... por outras pessoas... Inclusive, se vocês puderem, quiserem assistir tá no YouTube da Cufa daqui: "Cufa MS DIÁRIO DA FAVELA: MULHERES" que é o documentário que saiu das mulheres dessas favelas.... Enfim... E acho que isso que sensibilizou mais ainda a gente a querer fazer acontecer de adentrar as favelas com o movimento Slam, fazer essas oficinas. Por que você está ali no centro. Beleza. Quem passar fica curioso com os gritos, fica curioso com uma pessoa falando, todo mundo sentado prestando atenção, mas e as outras pessoas que não passam por ali diariamente, sabe? E as outras pessoas que não têm internet? Enfim... Outras pessoas que, tipo, às vezes gosta de escrever, mulheres que gostam de escrever, mas não tem o conhecimento do que é o Slam, não tem tempo para se dedicar àquilo, não tem... é... Vamos dizer... O pensamento voltado para se dedicar a isso porque a preocupação delas são outras... Como sobreviver, sabe? Cuidar da família, do idoso, da criança e da casa, principalmente agora na pandemia. Então eu acredito que o Slam só de mulheres também faz diferença nessa parte.

MARINA: Você falou de visibilidade, Mana Oeste? Teve uma hora que falhou aqui... Foi visibilidade que você falou?

MANA OESTE: Visibilidade?

MARINA: Não lembra mais?

MANA OESTE: Não lembro mais... (risos)

MARINA: Tudo bem... Tranquilo.

MANA NORTE: Mas não deixa de ser, também, uma visibilidade aos trabalhos femininos, né? Porque a gente não tem esse espaço para mostrar o nosso potencial se nós não criarmos espaço para nós, nós não conseguimos... Como foi o caso da companheira que foi mostrar o trabalho dela e saiu como o que? Como a perdedora... É o que fica, né? A perdedora... "Ah, não vale nada que o menino que ganhou dela"... Então a gente acaba trazendo essa responsabilidade de criar o espaço para nós mesmas. Uma vez ali empoderada ninguém consegue tirar mais daquela mana que ela é capaz de ocupar qualquer espaço e meter o pé na porta mesmo. Tem minas do *Slam D.* que apareceram primeiro como plateia, admiradoras, aí depois já tavam por ali a gente chamava "olha, quer contribuir aqui? Não quer fazer contagem aqui dos pontos? Não quer me ajudar em tal coisa?". Aí no outro já estavam lá. Aí depois "não querem se inscrever? Bora escrever" e tal "põe aí tuas inquietações" e acabavam se transformando depois em slammer, em poeta. Esse domingo eu ganhei... eu reuni algumas meninas aqui em casa e eu ganhei o livro de uma que ela foi essa que surgiu como quem não quer nada e acabou submetendo dois poemas dela numa coletânea nacional... Táí... E eu fiquei, assim, que orgulho, sabe? Que orgulho" Olha só, né? Aí ela: "Mana, muito obrigada! Eu não imaginava que eu seria capaz". Olha só. E a gente sabe o que é capaz. A gente precisa acreditar e encorajar as outras manas porque eles nunca vão fazer isso, o objetivo deles é nos inviabilizar cada vez mais. Talvez até mesmo por medo e por essa competição que existe dentro da sociedade. Quando eu apresento os trabalhos eu digo que a gente não quer ser melhor do que eles, porque não queremos ser melhor e nem queremos ser eles, mas queremos o nosso lugar, nós queremos respeito e igualdade de oportunidades que tem espaço para todo mundo nessa sociedade.

MANA LESTE: Sim eu acho muito importante esse processo também de fortalecimento que as meninas já trouxeram. Eu acho muito da hora (sic) por exemplo a história também do Slam das Minas daqui de São Paulo. Eu não lembro se foi o segundo, o terceiro Slam voltado para mulheres aqui do Brasil... Eu não lembro. Eu sei que as meninas sempre falaram que o daqui de São Paulo é inspirado no... surgiu depois do Slam das Minas de DF, né? E com essa ideia de levar mais representatividade feminina no Slam BR na época que não tinha ainda os [slams]

Estaduais. Se ganhava o Slam porque aí a maioria [dos slams] era aqui em São Paulo então você ganhava o Slam e ia para o BR, né? E aí a maioria sempre foi homem, sempre foi homem... Tipo assim, a maioria que eu falo 90% sendo homem representando lá. E aí elas começam a criar essa... o Slam das Minas SP para ter uma mulher lá. E aí já seria a garantia de que teria uma mulher Slam BR, né? Que no começo não tinha. E aí eu penso nessa estrutura Slam aqui em São Paulo... Óbvio com todos os privilégios... Sabendo de todos os privilégios que São Paulo tem... Nessa... Quando a... A ideia é Slam... A gente começa a ter o Slam das Minas como referência, né. E aí mesmo que tenha o Slam das Minas voltado para o gênero feminino é um dos poucos que tem aqui senão não me recordo agora de outro voltado apenas para mulheres aqui em São Paulo né. E aí mesmo assim a gente depois começa a se fortalecer dentro dos outros Slams. Hoje eu já vejo uma presença feminina maior nos Slams, sabe? Hoje, tipo assim, a gente já vê em Slam SP as meninas predominando... A gente já vê no Slam BR também as meninas predominando mais. Então eu vejo também a importância do Slam das Minas aqui nessa onda de fortalecimento para a gente conseguir ir para os outros Slams forte e sabendo que "ah, beleza!" Já batalhei vários Slams que eu era a única menina entre tipo 15, 20 pessoas, assim, batalhando e assim ser a única menina ou então ter menos que cinco assim, sabe? Mas aí a gente consegue se fortalecer dentro desses coletivos. Então mesmo batalhando outros Slams que têm uma predominância de homens ali a gente vê essas meninas que saem a partir desses coletivos como uma força mesmo, né? Para conseguir adentrar esses outros... Esses outros espaços que são compostos mais por homens.

MARINA: O que você acha que contribui, Mana Leste, para esse fortalecimento? O que que é esse fortalecimento? Como é que se fortalece entre vocês no Slam?

MANA LESTE: Ah, foi isso que as meninas já trouxeram, sabe? De tipo essa... Essa força de ver que você não está sozinha, né? Que eu acho que é o principal assim porque a gente sempre foi muito taxada de louca, né? Então a gente chega nesses ambientes e a gente é taxada de louca mesmo. Tipo... "meu, vocês não tão vendo que aqui não tem mulher?" As pessoas ficam tipo... "Nossa! Como assim não tem mulher? Claro que tem! Nada a ver isso que você está falando!". Então a gente sempre foi tirada muito de louca, né. Então esse fortalecimento mesmo... a gente vê que não está sozinha. É o que faz a gente ter mais força para bater de frente mesmo, sabe? E, esses ambientes – [não só] de slam, mas de cultura hip hop de maneira geral e de outros espaços também –, fazem com que a gente esteja mais forte. A gente vê que a gente não está sozinha e que não é só a gente que pensa dessa forma.

MARINA: Muito bom, muito bom escutar vocês. Estou aqui alternando entre o computador e o celular, gente [risos]. Desculpa por essa forma de estar junto hoje. Eu queria voltar... Vocês estão falando bastante dessa relação das mulheres e tal... Como é que vocês pensam então a política a partir do Slam, só para fazer uma rodada mais rápida, talvez. Como é que vocês veem essa relação, né? A política e o Slam?

MANA NORTE: Bom, eu vejo como o Slam o espaço político, né, na verdade pra gente... Porque é esse espaço que a gente constrói e que a nossa voz ecoa ali e que a gente acaba abordando tudo o que nos impacta e o que nos é negado nessa sociedade, né? E isso reverbera. Eu sempre cito os exemplos que acontecem aqui... Dentro do Slam existem pessoas que já acompanharam e que hoje são gestoras públicas e elas ouviram ali o que a gente tem pra falar... Então minimamente uma coisa ou outra vai fazer com que ela reflita dentro da gestão dela e traga como um projeto de gestão. A gente leva muito essa questão. O principal de tudo é a importância de a gente ter um espaço pra poder estar falando de tudo que nos impacta. Se fala muito sobre... Aqui no Pará... Sobre a questão de ter creches para as mulheres para que os filhos das trabalhadoras tenham... Possam ficar com segurança. Fala-se muito sobre as perdas na periferia, né, as mães que choram a perda dos seus filhos para a criminalidade. Fala-se muito sobre as ações da polícia, a truculência da polícia quando entra nas periferias. A forma com que somos abordadas... É... A negação em relação à qualidade de educação... Se fala sobre a jornada dupla, tripla jornada que nós ainda temos... Falamos sobre essa ausência do poder público na eficácia das políticas que visam nos proteger das violências... Violência doméstica. Então tudo isso, tudo isso é política. Tudo isso é um grito de "precisamos! Cadê o poder público?". E como eu te falei... E aí quando existem essas pessoas que vêm assistir e que posteriormente acabam se tornando ali gestoras públicas... massa! Porque vez ou outra elas nos procuram... Tem duas [gestoras públicas] aqui que a gente dialoga e estou levando mais demandas do hip hop, tô levando demandas do Slam, né. Essa voz lá... Porque elas já sentiram, já ouviram de mim e de tantas outras que não é só uma inquietação de uma única pessoa mas de toda uma sociedade ali, de todo um quantitativo de mulheres.

MARINA: E a arte? Qual é a relação da arte? Ah, quer falar Mana África? Fala, por favor.

MANA ÁFRICA: Sim quero falar. Gostaria só também de tocar um pouco na questão das mulheres que as estavam aqui a problematizar e falar rapidamente... Dizer que aqui em Angola também se criou o Slam das Mulheres que é o "Muhato Spoken", Muhato quer dizer "mulheres" numa língua nacional aqui em Kimbundu. Criou-se porque havia pouca aderência das mulheres no Slam, então a idealizadora do Luandas Slam decidiu criar um espaço só para as mulheres e

também passou a acontecer aquilo que as mana estavam a explicar: políticas de silenciamento das vozes, das vozes das mulheres. Depois do festival os homens iam no Facebook, nas redes sociais dizer que "ah, toda a hora a falar que são assediadas, que são violentadas, toda hora isso, já sabemos isso... As pessoas já estão esclarecidas sobre isso, "Ok, falem outra coisa..." Então é mais ou menos políticas de silenciamento e por acaso também trouxe visibilidade das mulheres porque aqui tem muito aquela ideia também que as mulheres não participam da vida pública, então criar espaços para mulheres também permitiu essa visibilidade, dar a conhecer que as mulheres também podem falar sobre política, as mulheres também podem reivindicar... Por exemplo, tem dias que... Várias vezes eu recebo mensagens no meu WhatsApp de meninas, mulheres a elogiar o meu trabalho, a dizer que se identificam, a dizer que gostariam de fazer também, o que querem fazer, a perguntar como se faz, como proceder e eu acho que isso cria muita representatividade. Criar um Slam para as mulheres é muito representativo e por aí... Agora quanto ao Slam e a política, né? Conforme... Tipo... Manifestação cultural, a participação de minorias e reivindicação das periferias, né? E... Se você está a participar, quer dizer que está questionar políticas públicas. Hum... aqui, por exemplo, questões como assédio, como violência sexual não são ditas com o próprio nome, com o nome devido, que devia se chamar, por exemplo, "feminicídio". Aqui ainda usa-se a palavra "homicídio". Quando dizemos que os homens odeiam as mulheres eles dizem: "não, são coisas dos brancos", os africanos dizem assim. Então ainda temos que explicar coisas, então eu acho que o Slam também traz essa abordagem de conseguir esclarecer as coisas e conseguir dar uma visão mais ampla sobre as coisas, sobre as especificidades dos problemas das periferias e do povo no geral. Então acho que essa é a relação que o Slam tem tido com a política, de fazer com que as minorias participem, as periferias participem já que não têm espaços para participar isso. Isso é política. Mais ou menos isso.

MARINA: Vocês acham que é isso que atrai as pessoas a estarem ali e a participarem. Foi isso que atraiu vocês? O que atraiu vocês para participarem do Slam? Aonde que tocou que vocês falaram "não, eu tenho que ir lá fazer isso que estão fazendo".

MANA ÁFRICA: É... Pra mim... No meu caso, acho que foi a revolta... E foi um pouco a revolta... E eu participei de uma... Acompanhei uma batalha de Slam, eu fui lá, vi, assisti e fiquei toda encantada ao ouvir. Vi uma menina falar sobre liberdade e eu falei: "Uau! Uma mulher pode falar sobre isso?" E aquilo me impactou tanto e eu já tinha coisas na minha garganta que eu queria também dizer e eu disse "Nossa, eu também vou fazer!" e comecei a fazer... Então, no meu caso foi mesmo aquele grito de revolta ,que está guardado dentro de nós

mas que não encontramos forma de dizer e quando você encontra uma forma de dizer você explode... Então eu, praticamente eu explodi! E continuo explodindo, né?! Porque... É... A artista também sobre sensibilidade entretanto as coisas ao meu redor não tão boas são as coisas que... Ou seja, a minha sensibilidade parte daí. Então é transformado em revolta, em questionamentos, em criação de consciência cívica e por aí... Então é ... É essa revolta, me despertou revolta, despertou... Empoderamento de mim mesma, conhecimento de mim mesma... o Slam tem contribuído muito para a minha própria emancipação pessoal e não só das pessoas que também estão ao meu redor. Por exemplo, as minhas irmãs também já conseguem perceber, vêm me perguntar quando eu escrevo um poema. Elas me perguntam: "o que é que isso quer dizer?" e eu explico e elas também vão tendo noções de cidadania, noções de consciência cívica e educação e tal e por aí, inclusive, também elas já tão começando a escrever e eu fico um pouco preocupada porque é preciso também saber manusear essa informação, há um bombardeamento de informação que nos chega e às vezes não conseguimos fazer esse gerenciamento, mas estou lá sempre para dar uma ajuda e tal... Eu falo "tu estás a escrever isso, mas tens que pesquisar bem o que é que é isso realmente, tens que... Não escreve só para escrever tem que saber o que é que você estás a falar porque depois serás questionada..." E então... Escrever é participar mas também é ter noção daquilo que você está a falar... Então é por aí.

MARINA: Esse processo então de pesquisa também é importante, né? Que você está falando, né Mana África?

MANA ÁFRICA: Exatamente, é muito importante porque você está a levar o conhecimento para as pessoas também. Além da emoção, do entretenimento, estás a levar também o conhecimento então eu tenho que levar algo verdadeiro ou algo que a pessoa, se for ver a veracidade da coisa, encontra uma coisa real então é sobre isso também.

MANA LESTE: Exato, pra a gente também não criar uma onda de fake news também, né? Tipo... Ou então que mesmo que não seja fake news seja um monte de informações rasas, então essas pesquisas são extremamente importantes. Claro que a gente fala de vivência, mas a gente está falando de uma estrutura né. Então é importante a gente entender da nossa vivência, mas também da estrutura. Então, para isso, é preciso estudar muito assim e eu acho que eu entendi esse processo quando eu entrei no slam também e foi esse processo que a Mana África falou de revolta mesmo, de ver que, através do slam, a gente poderia falar das nossas dores mas também dos nossos amores... tipo... a temática do slam não é só sobre militância. A gente consegue falar sobre o que a gente quiser porque é sobre vivências. Então se é sobre vivência, se eu quiser ir

lá e falar de amor eu vou poder falar também. Se eu quiser falar da minha comida preferida eu posso fazer isso também porque a revolução, em si, é a gente fazer poesia. A temática é sobre o que a gente quiser. Claro que a gente vê mais sobre militância e sobre causas sociais porque que a gente está entalado na nossa garganta há muito tempo e a gente não pode falar sobre isso. Então a gente vai ver mais sobre isso também. As poesias vão ser sobre isso mas a gente também não pode colocar que é só isso que é colocar dentro de uma caixinha e falar que é só sobre causas sociais também porque, cara, se a pessoa quiser falar sobre pôr do sol vai lá, sabe?

MANA NORTE: Com certeza... Quando tu coloca isso, Mana Leste, eu lembrei de uma situação que aconteceu... Um dia eu tava me sentindo solitária, né e tal... pensando, idealizando alguém para mim. Eu digo que eu sou especial demais para eu ter qualquer pessoa na minha vida então vou ser extremamente seletiva né. E aí eu compus um poema e coloquei dizendo que a pessoa que eu procuro pode estar em qualquer lugar e de repente se esbarrou por aí mas não teve tempo de se olhar e vim falando, né? Aí veio uma amiga no Privado "olha, a Mana Norte romântica, nunca tinha visto esse teu lado" porque estava tão acostumado com as minhas poesias assim falando da questão mais política, revolta mesmo que ela nunca imaginou que eu sou sensível também. Nós também temos essa necessidade de falar sobre... Quem é mãe falar sobre seus filhos, falar sobre um amor ou falar sobre seu companheiro ou companheira, enfim... E o que me motivou a estar nesse espaço... Aí na verdade como eu venho do rap já há muito tempo (23 anos aí de movimento hip hop), meu primeiro pensamento quando foi pra escrever a poética, né, que compõe o rap foi perguntar: "cadê as mulheres?". Porque eu me sentia muito sozinha, eu sofria de todas as formas de opressão ali. Única mulher dentro do coletivo de 15 meninos e eu praticamente carregava o piano ali, né, e eu construía todos os espaços, carregava literalmente a madeira para construir ali o nosso palco e eu não tinha o direito de cantar de subir ali pra cantar quando eu era colocada, era colocada por último para me apresentar, quando tinha meia dúzia de gatos pingados "tudo pó" [sic] e ninguém ia prestar atenção na minha música. E aí eu saí em busca de outras mulheres, mas já passei a situação de que... Não que... Nunca acontece com os homens, eu digo que nunca porque eu nunca vi acontecer de tu chegar para cantar tua música num lugar... Quando ainda era só no pen drive "ah, a caixa não pega o pen drive, não tem microfone, não tem como plugar seu som ali..." e eu não ia deixar a minha mensagem se perder... Não tem problema, eu mando à Capela, eu declamo... Rap, ele é Ritmo e Poesia... "Tira o ritmo, mano! Eu vou declamar". Então isso foi e foi me fortalecendo antes do Slam. E quando o Slam veio eu já estava acostumada nessa pegada eu falei "Pô, então já tenho isso". ". E quando eu comecei a declamar dentro do Slam e outros espaços isso teve uma

proporção, um impacto tão grande que um professor de uma universidade aqui muito conceituada passou a me chamar de poeta e eu fiquei tão assustada que você nem imagina... Como? "A" poeta... "Oi poeta Mana Norte..." e ele é um cara, assim, dos cânones, entendeu? É um cara, assim, super respeitado da literatura, vários livros e tal e eu fiquei: "eu, poeta? Ai [es]pera [sic], cara... eu? tem certeza?". Eu fiquei assim... "não..." porque a gente tem aquela ideia do poeta, dos cânones lá e tudo, eu tô muito distante daquilo, eu só uma preta periférica eu sofro de todas as negações desse Estado aqui, como que eu vou ser poeta? E depois eu fui entender isso e através do Slam que me fez entender que qualquer, qualquer pessoa pode escrever, qualquer pessoa pode ser poeta, nós somos poetas de um mundo real, não daquelas ilusões, das musas inalcançáveis, daqueles amores que na maioria das vezes eram traições [risos]... Outras mulheres também... O cara estava com a mulher e estava pensando em outra. E aí eu vejo que foi isso me atraiu dentro do Slam, isso me faz estar aqui é a oportunidade de eu ser quem eu quiser ser, como as minas já colocaram, eu posso ser quem eu quiser ser através da minha poética e falar sobre o que eu quiser e encorajar outras pessoas também.

MARINA: Vou pegar uma fala da Mana Leste que ela lançou aqui no começo... é... Ela falou que o Slam pode chegar em muitos lugares, a lugares inimagináveis... Aonde que o Slam pode chegar? Aonde ele chega? Onde ele está?

MANA NORTE: Ele pode chegar ou pode levar?

MARINA: Ele pode chegar? Ou ele pode levar?

MANA NORTE: Pois é. Qual é a pergunta? Ele pode chegar? O Slam pode chegar? Porque ele já chegou no mundo todo, né? Tem Slam em praticamente no mundo todo. Mas, se a pergunta for aonde ele pode nos levar eu acho que é uma pergunta que a gente não consegue responder porque cada dia que passa a gente se surpreende. Eu estou aqui no Norte do Brasil e o nosso acesso, principalmente ao Sul e ao Sudeste, é muito difícil, principalmente né, se nós tivermos que custear essa ida lá para fazer esse intercâmbio e o Slam e a poesia me levou para estes lugares, me levou várias vezes para São Paulo, me levou várias vezes... Já me levou... não, uma vez para o Rio, já me levou para outros Estados, já para Manaus para ministrar uma oficina... Participei de uma oficina lá a gente submeteu, eu e uma companheira daqui... Me levou a vários espaços, várias estruturas aqui dentro da minha cidade em que eu sou recebida com muito respeito com a Mana Norte, o *Slam D.*, e engraçado que é acompanhado, eles me têm como sendo o Slam. Eu coloco: "eu não sou o Slam, eu sou a responsável pelo Slam, o Slam é um conjunto de ideias, um conjunto de pessoas". E aí eu fico esperando. Já me levou pra muitos lugares. Já me levou a Fortaleza, fui participar de uma feira lá, submeter, levar um...

Foi o meu livro... Submeti a um concurso que teve a primeira Festa da Diversidade Sexual. E aí eu vendi minha poesia, vendi meu livro para poder custear todas as minhas despesas (passagem, hospedagem, tudo)... Vendi tanto livros que eu consegui ir pra lá... Me levou, me leva, eu não sei... Eu espero que ele me leve para fora do Brasil um dia, assim, ia ser muito bacana, né? Agora que está todo mundo já se vacinando, a pandemia tá amenizando, mas eu não sei... Mas cada dia que passa a gente vai voando mais alto com o Slam e com a nossa poesia.

MANA OESTE: Eu acho que... Pode falar, Mana Leste...

MANA LESTE: Eu acho que é bem isso mesmo... Tipo, a gente nunca imaginou, pelo menos eu nunca imaginei aonde a poesia poderia me levar... Assim, sabe, as expectativas não eram altas. Eu sempre falei nesse começo, assim, que eu pensava muito a poesia como hobby e tals. Então para mim era isso, eram as batalhas de poesia ali, eu ia recitar aqui perto de casa e tudo mais. E aí depois, de repente, eu começo a ir em vários Slams pela cidade de São Paulo, também começo a viajar com a poesia. Então você começa a ver poesia na televisão, né, em novelas... Você começa a ver [a poesia] tomando conta da internet, então você em todas as redes sociais você já acha... Que é onde hoje em dia mais propaga, né? Então, tipo, se solta um vídeo e aí você vê que ele roda Brasil e mundo afora. Então já chegou em muitos lugares, assim, estamos vendo agora dentro das escolas aos poucos... Então... E a gente nunca, nunca imaginava que ia ser tudo isso, né?

MANA NORTE: E Mana Leste... Só completando o que Mana Leste rapidamente falou, [o slam] te leva às as páginas de jornais que não é na página policial.

MANA LESTE: Exato!

MANA NORTE: Vejo matérias aqui e fico "olha, não estamos na página policial" desculpa, Mana Oeste.

MANA LESTE: Exatamente.

MANA OESTE: Tranquilo... Eu acho muito importante essa questão da onde a gente pode chegar com o Slam, falando geograficamente. Eu também nunca imaginei que eu fosse ser mediadora de uma batalha de poesias, sabe? Eu nunca imaginei que eu fosse viajar com o Slam mesmo que fosse dentro do meu Estado, saca? Eu nunca imaginei que eu fosse parar no jornal por causa do Slam também. Mas eu acredito que além desse espaço geográfico, o Slam também pode levar a gente a outras coisas como, por exemplo, para uma viagem dentro de si. Eu nunca imaginei que eu fosse, tipo... parar de me achar fraca por estar sensível, por estar triste, de me sentir vulnerável e, tipo, certas vivências com o Slam, com a poesia me trouxeram isso, sabe? Porque a partir das vivências ao longo da nossa vida a gente acaba ficando muito duro, muito

rígido e cobrando isso de si diariamente. Tipo: "você não pode ficar triste, você não pode chorar, você não pode fazer isso na frente das pessoas", você não pode sentir dessa forma, sabe? E às vezes é uma cobrança meio inconsciente. Eu acredito que você parar de se sentir fraco ou de se sentir vulnerável também é um dos lugares onde o Slam pode levar a gente, a poesia, a arte.

MARINA: E a escola é importante para o Slam, gente?

MANA MINAS: Eu acho que sim. E falando aqui... Eu acho que é um caminho de mão dupla, né. Eu acho que o Slam é muito importante para a escola e a escola também é muito importante para o Slam. Eu acho que a escola é um ambiente de formação muito forte, muito importante, né. E a gente conseguir unir e fazer esse link, fazer com que a criança ou adolescente mude a realidade que ele vive com a escola dele ou dela através do Slam e da poesia marginal, assim, é muito importante, eu acredito muito nisso. Eu acho que assim como a Mana Norte fala muito do rap também acho que o rap... O movimento hip hop é tipo primo do Slam, sabe... São irmãos, sei lá né. Então eu acredito que a escola é importante para o movimento, até porque muitos poetas vêm da escola, né Mana Leste? acho que a Mana Leste pode falar muito isso... Eles vão lá pro [Slam] Interescolar e aí depois os poe... os moleque, vira poeta na moral, né? Isso rola muito. Então acho que isso a escola acaba sendo uma escola de poeta também.

MANA LESTE: Quando o Slam entra dentro das escolas, assim, eu sinto muito isso mesmo que cria uma escola de poetas. É uma coisa muito linda porque a gente geralmente - fora do Slam Interescolar, né - a gente entra no Slam e aí quando a gente vai estudar... Óbvio que tem as oficinas que dá para a gente entrar, mas eu acho que a maioria é tipo, assim, vai aprendendo ali sobre o Slam na prática mesmo e estudando sobre a escrita, sobre performance e tudo mais... No Slam Interescolar, assim, pensando que essas crianças surgem a partir dos professores passando ali o que é o Slam, explicando... Ou sobre oficinas dadas por poetas, por poetas. Eles já entram com uma bagagem muito legal, assim, é de se pensar, assim, o teórico já sabe e agora é se jogar na prática e tudo mais... Eu acho muito importante isso de saber esse teórico também e saber um pouco da história, tudo mais, para entrar dentro do Slam com essa bagagem melhor. [Mana Oeste manda mensagem dizendo que vai precisar sair do encontro]

MARINA: Oi Mana Oeste, tudo bem você sair... Obrigada pela participação!

MANA NORTE: Eu acho que tudo o que a gente pode levar para dentro das escolas, que se produz aqui espaço não escolar ele é importante porque parte da realidade dos indivíduos e eu enquanto pedagoga eu estou dentro dessa discussão da reformulação de um currículo que sempre foi muito parado... Eu tinha um professor que era de Teoria do Currículo que dizia assim: "como é que se chama o currículo? Grade curricular" e sabe o significado que a grade

tem pra gente, né? Algo que te aprisiona, tá fechado, é aquilo ali... Então quando a gente vem dessas experiências, com eu venho da experiência do hip hop e do Slam, eu - dentro de uma sala de aula - é completamente diferente ali a forma de ensinar e se eu levo esse Slam pra dentro da sala de aula, esse tipo de, de... Essa possibilidade de estar falando de si, da sua realidade através da escrita sem essa "grade", sem essas amarras é muito mais potente do que aquilo que a gente já está cansado. Quem aqui na sua vida escolar já não ficou quase dormindo ali nas aulas? Tendo que ler poemas que tu não entende de nada? Até hoje tem coisa que eu releio fico, assim, "caraca, como é que eles podem passar isso pra gente? Que não tem nada a ver com nada". E aí a molecada se interessa porque eles estão lidando diretamente com quem produz, com o poeta, com a poeta, com o slammer... tá ali do lado, pode trocar uma ideia a qualquer momento... não com aqueles cânones que já se foram há muito tempo e não podem responder a tua... o teu questionamento e nem os professores sabem muito, nem sabe o que o cara queria dizer lá até porque foi obrigado a ler. Então é isso: tudo o que a gente puder levar pra dentro da escola que se produz aqui, aqui fora, na realidade eu acho que é muito mais válido e faz com que a mente ali... Pra conseguir se expandir um pouco mais para além da "grade curricular".

MARINA: E tem alguma coisa que o Slam ensina e que a escola não ensina?

MANA ÁFRICA: Ah, muita coisa muita coisa que o Slam, que o Slam me ensina e a escola não, não ensina. Conforme eu disse no princípio, noções sobre democracia, sobre liberdade de expressão... Eu aprendi tudo isso no Slam. Na escola não se cita essa abordagem, na escola não há essas temáticas, essas construções dos indivíduos ou dos alunos é mais aquela educação toda voltada à formalidade, à industrialização, à ocidentalização e toda uma formação muito nada a ver com as nossas qualidades então o Slam me ensina tudo isso, ensina a sermos nós mesmos a nos respeitar... É muita coisa que o Slam me ensina.

MANA LESTE: A ser uma pessoa crítica, né Mana África? Tipo, a escola não ensina isso. O Slam ele tá ali para mostrar que precisamos ser críticos, sermos pessoas críticas e a escola não faz isso.

MANA ÁFRICA: E a escola não faz isso mesmo. É isso aí

MANA NORTE: O Slam ensina também que você... como a Mana África colocou, né, a questão da liberdade de expressão e as pessoas elas se expressam e de "n" formas. A gente não precisa ter uma única forma e a escola ela te limita muito, né. Só "sim senhor, não senhor", tem que ser aquilo que a professora... Ela te direciona, na verdade ela te provoca a responder aquilo que ela precisa ouvir, né, que é aquilo que a escola quer ouvir. Mas o Slam não. O Slam te dá liberdade ali pra ti até refletir e fazer ali a tua própria interpretação sobre aquela realidade ou

sobre aquele tema. E isso a gente encontra, esse acolhimento e também eu vejo ali muito... ah... o sentimento de humanidade mesmo de um para com o outro. Solidariedade, empatia no Slam a gente encontra muito a empatia a gente se coloca mesmo no lugar do outro, coisa que na escola às vezes nem é sempre possível... Até porque a gente vê pessoas que vêm de uma vivência familiar ali que isso não é praticado... E se a escola, os professores, ou então ali turma não tem alguém que trabalhe isso, isso vai se perpetuando... A pessoa ali altamente egoísta, né? Não consegue se colocar no lugar do outro. E o Slam ele traz isso pra gente, sempre: empatia.

MARINA: Então é muito mais... Eu tô entendendo que o falar e expressar numa poesia, né, isso é muito importante, tem um lugar bem importante pra vocês, né, porque sem isso também a fala de vocês, é... como vocês colocaram: é uma forma de vocês se colocarem, colocarem a fala de vocês... mas eu tô entendendo também que o próprio encontro, o encontrar, se reconhecer, se reconhecer na outra, né, na outra mulher que fala também e também ter esse... você acabou de usar uma palavra, Mana Norte, empatia, né? Essa empatia entre as mulheres, isso também é um lugar importante no Slam, né?

MANA NORTE: Sim, com certeza, com certeza... eu acho que... é algo que a gente pratica diretamente no Slam essa empatia... porque como já foi colocado aqui, com as meninas, a gente se incomoda, a gente tá ali competindo, mas se incomoda quando vê que a nota ali da pessoa que tá competindo contigo não é uma nota que tu, né, satisfatória e a gente “creeeedo!”, aqui a gente chama “égua”... nosso jeito de falar é “éeeegua!”, égua pra tudo... não gosta de uma coisa é “éeeegua, que coisa horrórosa!”...

MANA LESTE: Achei mais legal que “credo”

MANA NORTE: Nosso jeito de chamar é esse, nosso égua é quando a gente não gosta de alguma coisa: “Égua! Mas que coisa! Não gostei!”. E aí rola essa questão da empatia, né. E ver ali que “nossa, a gente precisa respeitar! É a fala dela, é o sentimento dela ou dele, é o que ele tá sentindo, então, quem sou eu, né?”. Então eu acho que é muito por aí...

MARINA: E existe Slam bom e Slam ruim, gente?

MANA LESTE: Quando a gente fala de Slam como a competição, né... Slam que você fala é a competição ou é a poesia em si?

MARINA: A competição ou a poesia... Existe essa, essa... a gente pode falar isso: slam bom e slam ruim?

MANA LESTE: Não, eu acho que o slam... a competição em si, do Slam, ela vai ser ruim quando ela não é ali, aberta pra todos, né, não são todas as pessoas que vão se sentir confortável então ali é um espaço ruim aonde a competição predomina, né, e aí a gente esquece do ponto

da história e do que é pra ser o slam e sobre poesia em si não tem essa... eu sempre falo isso nas oficinas que eu dou: que não tem essa de poesia ruim ou poesia boa porque a poesia é sobre vivência e a gente tá lutando aqui pra mostrar que a vivência de todo mundo é importante. Então não tem como você falar que a vivência de um é ruim, a vivência de outro... não tem como. E a Mariana Félix ela fala muito, né, que não existe poesia descartável. Se você não acha ela boa pra mostrar pras pessoas e colocar para... né, se você não se sente confortável com ela, pra jogar ela pra frente ou você desabafou ou você treinou. Ela não vai ser descartável, né. Então isso é uma frase que ela falou assim e que eu guardei muito.

MANA NORTE: Eu acho também que não existe Slam ruim, pelo menos eu nunca fui em nenhum Slam ruim, né. Nem que eu participei daqui e nem os que eu participei fora. Talvez a gente poderia ou pode existir um Slam ruim quando não é respeitada a diversidade, quando não é respeitada ali, né... quando não se coloca em prática a questão da equidade, né, porque cada um tem ali a sua, a sua limitação... tem pessoas que têm limitações, pessoas que têm alguma dificuldade, talvez, de declamar, de memorizar e precisa utilizar, ali, a leitura, enfim... e com a poesia, se existe poesia ruim... é... foi como a Mana Leste colocou: eu acho que não existe poesia ruim o que existe, o que eu já me deparei com isso é... formas de pensar, de uma pessoa que talvez ainda não tenha uma leitura muito, muito, aprofundada sobre o tema que traz. Por exemplo, eu vi uma mana um dia desses, ela declamando uma poesia que ela trata sobre o tema do feminismo, né, sobre os direitos das mulheres de uma maneira não rasa, mas como se estivesse de certa forma ali culpabilizando as mulheres por alguma violência... tipo, acontece muito quando elas falam, né, de infidelidade masculina. Então, tipo, colocando como se a culpa não fosse do homem... reproduzindo o machismo. E aí eu paro pra refletir assim: “nossa, se essa mana... ela precisa se aprofundar mais no tema, entender essa sociedade patriarcal, entender o quanto nós somos culpabilizadas. [na visão patriarcal] A culpa nunca é do cara ali, que não respeita a sua companheira, mas é da mulher que, né, de certa forma tá ali com ele e é ela que não presta, ela que é safada, ela que é a puta e tudo mais, né. Mas a poesia em si não, talvez seja apenas o que levou aquela pessoa a declamar, a escrever aquele poema e que o seu conhecimento ainda precisa ser aprofundado até mesmo pra gente não disseminar esses pensamentos que são tão destrutivos e que a gente tá lutando, né, pra romper com esse tipo de pensamento.

MARINA: E como a Mana Leste falou, né, até pra não divulgar *fake news*, né Mana Leste, não pode ser qualquer coisa, né? Então não vale qualquer coisa, né? O que que vale no slam? Ou vale tudo?

MANA LESTE: Então... eu acho que quando a temática ela é voltada pra uma coisa que você tá tendo represent... não só se representando, mas representando outras pessoas e falando sobre estruturas... e falando uma coisa que não é, tipo... “beleza, eu vou aqui falar pra vocês sobre... eu vou falar um texto de como, né, sobre amor e tals, como eu apaixonei e tudo mais”, sobre isso não vai ter pesquisas pra se fazer, né, porque ali é completamente como eu me sinto, é cem por cento sobre isso. Agora, você tá falando sobre, né, sobre feminismo, sobre toda a estrutura e tudo mais, você precisa estudar. Aí não dá pra ser raso porque aí não é só sobre você é sobre uma estrutura, né? então, o Slam ele vale tudo... Eu já vi poemas, poesias de causas sociais a uma menina que falou uma poesia sobre o gato dela, entendeu? Aí sobre o gato dela vai ser uma poesia só sobre os sentimentos dela, sobre o que ela traz ali, não tem como ser ali uma poesia rasa, não tem como porque é sobre o sentimento, ela tá jogando cem por cento o sentimento dela pra jogo sobre o gatinho dela... Então isso também é uma coisa que precisa ser válida dentro do movimento, assim. Eu acho que, assim, dentro do Slam você vai ver muita gente comentando sobre, tipo, a escrita, sobre interpretação e tudo mais... como a pessoa tá recitando, a voz, a potência de voz, todas essas coisas mais, entre aspas, “técnicas” e aí pode fazer com que desça um pouco a nota, né, não seja uma poesia em destaque dentro do Slam, mas aí isso já é sobre questões técnicas ali, de interpretação, escrita e tudo mais, não sobre ser rasa a poesia.

MANA NORTE: Às vezes até a forma com que a poesia é construída, né, Mana Leste? Assim... você pode trazer uma poesia ali que fale sobre política, sobre algum problema social, protesto, mas vem alguém que vem falar do seu gatinho, mas ela utiliza um jogo de palavras, ela utiliza ali uma estrutura diferente que te toca ali e, olha só, vai acabar ganhando alguém que veio falar do gatinho, né? “Nossa, mas fulano falou de política e tal” e tá todo mundo indignado, mas cara! Olha só a beleza poética em si, né? Mas ainda assim é muito difícil, eu já estive no lugar de jurada – eu acho que foi o Slam Pele Vermelha que me convidou pra ser jurada – Ufa! A gente sofre... por que como é que tu vai julgar, cara? É sentimento, mas aí tu tem que, né, 9.8, 9.7, 9.9... não baixa mais do que isso... porque é difícil, tu não vai dar um 5.0... e olha que vale de 0 a 10... gente, vai dar zero, mano? Pelo amor de Deus [risos], não pode... [risos]

MARINA: E o que que mantém o Slam em pé, gente? Tanto a poesia quanto esse encontro? O que que mantém ele em pé?

MANA NORTE: Eu acho que é, ainda, a diversidade de coisas que temos pra falar, a necessidade que ainda temos de nos expressar (e cada dia mais), a conjuntura... eu acredito que também é esse sentimento do encontro que deixa o Slam em pé... Eu vou realizar agora, domingo, eu já tô aqui ansiosa... Desde a Pandemia que a gente não se encontra, que não tem

Slam, que, como as minas colocaram, o grito do público então... quando tu pensa que, de repente, pode acabar com tudo isso... nossa! É como se fosse tu perder alguém muito querido, né, ou então várias pessoas queridas... Então é isso que motiva, que faz com que a gente ainda tenha sempre essa vontade, eu sinto muito isso de continuar lá, de querer que as pessoas ouçam o que eu produzi nesse tempo e poder ouvir o carinho ali e ouvir outras pessoas também, né, como a Mana Minas colocou: eu vou lá levar uma poesia e escuto mais de 60 poesias e aquilo aquece o coração, fica energizada aí por um bom tempo, energias positivas... tem muita reflexão.

MANA LESTE: E eu acho essa propagação de Slam muito da hora, né? Do quanto... A gente até brinca e fala “mano, cê vacilou saiu um Slam, cara, numa esquina” e pelo Brasil todo tá saindo Slam e é muito legal, né, a gente pensar assim... porque é bem isso a gente começa... Então eu frequentava os Slams e aí chegou um momento que eu falei “pô, quero trazer mais um Slam aqui pra Zona Sul de São Paulo”. E aí a gente se reuniu eu, a Naia, o Fernão, o Caia e... na época que a gente estreou o Kauê Tavano também estava e aí a gente surgiu com um Slam aqui... então, assim, por exemplo, aí tem o pessoal que ia no Slam do Bronx, né, que é aqui na Sul e aí agora já lançou outro Slam lá na quebrada deles... Então, eu acho que também o que faz o Slam ficar em pé é essa... é mais uma vez essa troca, né, de que você frequenta o Slam e aí você quer trazer isso pra sua quebrada também... E mesmo que não seja pra sua quebrada, assim, você quer trazer mais um Slam pra mais... em outros bairros, assim, né, em outras cidades, pra mais pessoas usufruírem daquilo, sabe? Então isso vai criando uma rede mesmo...

MARINA: Mana África, o que mantém um Slam em pé?

MANA ÁFRICA: É, eu acho que é essa necessidade das pessoas serem ouvidas, das pessoas quererem ser ouvidas... as suas dores, as suas alegrias, as suas tristezas, as suas vivências então eu acho que é isso que mantém o Slam em pé. As pessoas sempre querem se expressar e sabemos que estamos numa era de muito imediatismo de muito: “não fala, esconde”, “não mostra para as pessoas que estás tristes”, “esconde essa dor”, “tens que ser forte”, “tens que ser alegre”, “faz selfie no facebook”, “mostra a rimas, não fala dos seus problemas que as pessoas vão se aproveitar e tal”, é muito “não faz, deixa aí, deixa pra lá...”. Entretanto há sempre essa necessidade das pessoas falarem eu acho que o Slam é o espaço ideal, é o espaço apropriado pra isso. Eu acho que é isso que mantém o Slam em pé, mantém o Slam nessa continuidade... A vontade das pessoas quererem falar, se expressar... tem vezes que, de tanta dor, nós não sabemos exatamente onde nos atirar pra tirar essa dor... tem vezes que acontecem aqui cenas, em Angola, que você se pergunta: “meu Deus! Vamos nos queixar a quem se o Poder Judiciário

tá todo junto com o Poder Executivo, o Poder Legislativo?” são todos a mesma merda, desculpe pela expressão, então você fica sem saber: Vai se queixar aonde? Então essa falta de amparo... faz com as pessoas quererem se expressar, querem ter lugares pra expressar então o Slam é o sítio onde as pessoas querem ouvir, querem ser ouvidas e... é isso aí... acho que é essa necessidade que mantém o Slam em pé.

MARINA: Mana Minas, será que você consegue falar? Ela tá lá no meio do Veterinário... Acho que ela deve tá no percurso...

[silêncio]

MARINA: Acho que não dá... Gente, nossa! Quanta coisa boa! Eu ficaria aqui fazendo muitas perguntas pra vocês, porque é muito bom escutar vocês, de verdade! Assim... deixa até eu ver se tem mais alguma coisa que eu perguntaria aqui e não perguntei...

[pausa]

MARINA: Acho que a gente abordou aqui todos os temas, assim, que eu tinha pensado. Foi muito potente esse encontro, foi muito aprendizado... Tem coisas que eu acho que eu vou demorar até um tempo pra absorver, de tanta informação que vocês trouxeram, assim, de verdade... é... Enfim! Tô muito agradecida... não sei se vocês querem falar mais alguma coisa, vou deixar um tempinho pra vocês finalizarem aí, mas já quero agradecer muito a participação de vocês, a disponibilidade de estarem aqui neste tempo que a gente ficou, né, eu sei que tá todo muito aí cheia de coisa pra fazer, mas eu quero agradecer muito, de verdade, foi ótimo escutar vocês. Se vocês quiserem abrir o microfone, falar alguma coisa, trazer alguma informação que eu não perguntei...

MANA ÁFRICA: Ah, eu queria agradecer muito pelo convite, foi muito bom, muito proveitoso, esse aprendizado, esse espaço de intercâmbio e... sobre aquela pergunta que a mana fez: “onde o Slam leva?”, o Slam nos leva a estar aqui agora a conversar sobre o Slam e... é isso, eu estar aqui a participar, um angolana, que veio de uma zona rural, receber o convite de uma brasileira a falar sobre Slam então é toda essa coisa e é muito bom partilhar aqui as minhas vivências, estou muito agradecida, muito obrigada pelo convite e... foi muito bom, obrigada!

MANA LESTE: Só agradecer também, gente, foi incrível trocar essa ideia com vocês, o tempo passou rapidinho também, isso mostra que a conversa fluiu, assim, tranquila. Então só agradecer pela troca mesmo e... tamo juntas!

MANA NORTE: Nossa, passou rápido mesmo! Também sou só gratidão aí com a Marina que teve paciência comigo porque eu também tô num corre doido e ela pedindo assinatura, autorização e não dava tempo e eu “meu Deus do céu!”, ela acompanhou um pouco o corre

desses dias agora, né? Porque a mesma gente estando neste processo todo... é... ainda retomando, né, nossa vida normal, mas com a Pandemia eu acho que ficou muito mais pesado pra nós, principalmente pra nós mulheres, eu sinto muito isso. Tem dias que eu tô exausta aqui. Mas foi muito bom, hoje foi um dia pra relaxar, pra trocar e foi muito bom ouvir cada uma de vocês e ver que, embora a gente esteja um pouco distante uma da outra, mas enquanto mulheres, nessa pegada da poesia, da resistência, a gente tem muitos pontos em comum e isso só leva a crer que a gente ainda tem muita estrada aí pra gente alcançar os nossos objetivos, né, dentro dessas nossas inquietações, dentro dessas nossas reivindicações e que a gente se utilize da poesia pra extravasar, pra não ter que enlouquecer porque tem momento que tá tão difícil, né, e parece que a gente não vai dar conta e esses momentos aqui, o momento do Slam é muito importante e esse também! E parabenizar a Marina, né, e te desejar boa sorte nesse trabalho porque eu tenho certeza que ainda vai ter muita coisa, são muitas noites, muitos cafés, não sei se você gosta de café pra poder escrever... [risos]. Mas, é isso, desejar boa sorte e um beijo Mana África, tamo junto aí, resista minhas irmãs, tamo por aqui... precisando converse, grite, que a gente grita junto e a nossa voz ecoa... Mana Minas, saudade!

Mana Leste, um prazer! E é isso, gente! Foi maravilhoso!

MANA ÁFRICA: Brigada, mana. Obrigada!

MARINA: Gente, muito obrigada mesmo! Assim... foi muito impressionante! Só vou falar uma coisa rápida, assim, que foi muito impressionante porque eu conheci a Mana Minas, ela me passou alguns contatos, queria até agradecer ela aqui, mas eu fui assistindo alguns Slams, assim, eu conheci a Mana África no meio do Slam SP e eu falei: “cara, eu também quero que ela venha e tal”, então eu fiquei muito feliz dela estar aqui com a gente. A Mana Norte, também, eu fui fuxicando o Instagram e tal e encontrei ela falando e falei: “não, eu também quero que ela esteja aqui com a gente” e foi ótimo demais! MANA LESTE também eu já tinha visto em algumas batalhas, ela aparece também, eu acho, no filme da Roberta Estrela D’Alva... gente! É um prazersasso estar com mulheres tão potentes, tão incríveis, tão fortes e... frágeis também, né, – a gente não precisa ser forte o tempo todo –, mas que estão aí nessa luta e trazendo tanta coisa boa! Eu acho que a Academia precisa muito escutar vocês e eu vejo também a importância disso... Enfim! Mais pra frente eu vou dar um retorno, né. Eu ainda vou ter que escrever muita coisa, elaborar coisas e depois dividir com vocês, mas eu quero dar um retorno assim pra vocês dessa pesquisa e é isso, gente, muito, muito obrigada!

MANA NORTE: A gente podia finalizar com poesia, né?

MARINA: Ah, podia! Adorei! E tirar uma foto também que a gente ainda não tirou...

MANA NORTE: Aí começa com a Mana Leste, aí... [risos]

MANA LESTE: Gente, eu tô muito rouca, sério... eu tô preocupadíssima, inclusive, porque amanhã eu tenho uma aula pra dar de manhã e eu tô desesperada, se eu amanhecer amanhã com essa voz, como é que eu chamo a atenção de criança com essa voz aqui, galera? Como é que eu faço isso? Então hoje eu sou ouvidos aqui pra vocês [risos]

MANA NORTE: Então a gente passa pra Mana África aí, a bola... [risos]

MARINA: Quer, Mana África?

MANA ÁFRICA: Podia ser a Mana Minas... É que aqui já são uma da manhã e eu não avisei ao pessoal que hoje eu estaria no Slam então as pessoas aqui já estão dormindo... normalmente, quando eu vou participar do Slam, eu aviso por causa do barulho que eu vou fazer... Hoje, como não avisei, eles vão se sentir incomodados e... dois dias, três dias atrás foram dias intensos de Slam então... acabei fazendo muito barulho e hoje eu disse: “Não, o slam acabou e vocês vão poder descansar em paz e à vontade”... Então vou pedir a outra mana aí, se pudesse declamar seria...

MANA NORTE: Poxa, sobrou só eu... dei a proposta e sobrou só eu... [risos]

MARINA: Ah, eu acho que é você, Mana Norte! Manda aí...

MANA NORTE: É bom que eu tô no meu quarto, meu cachorro já parou de bagunçar... ele roeu até a perna da mesa aqui... ele é muito danado [risos]. Enfim... Eu tenho um poema, né, que depois se transformou num RAP que se chama “Uma retomada feminina”, eu conto um pouco da nossa trajetória, né, e dizendo que a gente chegou pra retomar nossos lugares. É...:

“Eu sou aquela durante anos silenciada

Eu sou aquela conselheira de um tal homem na estrada

Eu sou aquela que ele nem quis lembrar quando até o chão eu construí pra ele pisar

E seus livros chovem glória não constam nossas memórias

Apagaram cada linha escrita da nossa história

Mas eu vim foi avisar que o que é meu eu vim buscar

Pois carrego nas veias o sangue das bruxas que o machismo não conseguiu queimar

E não passarão nenhum que tenha o nome na minha lista

Machistas, racistas, criminosos, feminicidas

Nem quem incentiva sentimentos de aversão ou covardia não terá perdão

Lesbofobia, transfobia, misoginia vão arder no fogo da minha ira

Esperei por esse dia e vão pagar pra ver o universo vai tremer

Sabe por quê? Eu chego pra representar daqui de cima

Sou Norte, sou Pará, sou Hip Hop, feminista
 Ultrapassando as barreiras com a fúria de um vulcão
 Sai da frente eu tô chegando é no olho do furacão
 Quebrando paradigmas com rimas de revolta
 É sem delicadeza, é com firmeza e pé na porta
 Eu sou Dandara, Anastácia, Aquatum
 Eu sou guerreira, tu me viu, não finge não
 Vou sacudir a terra inteira
 Porque aqui é mulher preta calando a boca de macho escroto
 Quem disse que mulher preta não se valoriza?
 Aí, se liga, América Latina vai ser toda feminista
 E eu não aceito retrocesso e nem desculpa esfarrapada
 Como Oásis no deserto sou energia do Universo acumulada
 Nada me para, nada me cala, sou o próprio cão de batom e saia
 Agora corre, te esconde, ajoelha ou te ali e implora
 Porque sem piedade eu vou passar e pisando nas suas costas
 E venha o que vier e seja o que a Deusa quiser
 Mas a queda do patriarcado eu vim, nós viemos assistir de pé

MANA LESTE: Pooooooooow

MARINA: Uhuuuuu, linda!!

[palmas]

MANA ÁFRICA: Brava!

MARINA: Linda, maravilhosa!

MANA NORTE: E é isso, estamos retomando o nosso lugar, meninas!

MANA LESTE: É isso...

MARINA: Muito bom! Vamos tirar uma foto! Olha a Mana África aí, apareceu... Quem consegue tirar um print que eu acho... ah, não, eu tô aqui congelada mas acho que dá... vou tirar! Podemos?

[pausa]

MARINA: Eu acho que foi... Peraí que eu vou tirar mais uma pra garantir... 1,2,3 e.... [print].

Mulherada,

muito obrigada, foi ótimo! Demais! Vocês arrasam muito...

MANA NORTE: Beijos

MANA LESTE: Valeu, é nós!

MARINA: Mana Minas, uma pena não te escutar tanto, mas... enfim! Foi ótimo! Obrigada por estar aqui...