

BATALHAS DE POESIA EM SALVADOR-BA: ARTIVISMOS ENTRE A VOZ E O PAPEL

[POETRY BATTLES IN SALVADOR-BA: ARTIVISMS BETWEEN VOICE AND PAPER]

DANIELLE MARCIA HACHMANN DE LACERDA DA GAMAⁱ

ORCID 0000-0002-9429-8914

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

WILSON ROGÉRIO PENTEADO JÚNIORⁱⁱ

ORCID 0000-0002-1753-7192

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – Cachoeira, BA, Brasil

Resumo: Este artigo aborda batalhas de poesia na cidade de Salvador-Bahia. Promovidos em locais periféricos da capital, *slams* vêm engajando-se politicamente à autorrepresentação de identidades sociais minoritárias, em especial da identidade étnico-racial negra, e integram-se a outras manifestações culturais de mesmo foco. Nesse contexto, o desdobramento em diferentes espaços para além da performance permite criar lugares para a afirmação de discursos deste segmento social, atuando um “tráfico de informação”.

Palavras-chave: Slams; batalhas de poesia; literatura marginal; tráfico de informação

Abstract: This article addresses poetry battles in the city of Salvador-Bahia. Promoted in peripheral areas of the capital, slams have been politically engaged in the self-representation of minority social identities, especially the black ethno-racial identity, and integrate with other cultural manifestations of the same focus. In this context, the unfolding in different spaces beyond the performance allows for the creation of places for the affirmation of discourses of this social segment, acting as an “information traffic”.

Keywords: Slams; poetry battles; marginal literature; information traffic

Introdução

Batalhas de poesia, conhecidas mundialmente como *slams*, espalharam-se pelo país na última década, provocando novos espaços de expressão através da poesia falada. No Brasil, como em outros locais do mundo, tais eventos têm sido, em especial, promovidos em territórios periféricos de médios e grandes centros urbanos, onde mais se percebem carências da população em termos de políticas públicas e investimentos privados. Criado nos EUA em 1986, o *slam* chegou ao Brasil em 2008, configurando-se como uma performance em que poetas (*slammers*) declamam, em rodadas subsequentes, a fim de que um júri, selecionado dentre o próprio público presente, dê notas para escolher o melhor competidor. Qualquer pessoa pode se inscrever para declamar, sendo que o poema necessariamente deve ser de própria autoria. Apesar destas denominações (poetas, público, júri), pode-se notar nesses eventos intensos intercâmbios entre esses papéis.

Assim, por seu caráter aberto, o *slam* tornou-se nos últimos anos um importante espaço de expressão para habitantes de zonas periféricas urbanas. Inseridos em um contexto que abriga, ainda, saraus de periferias e a literatura chamada marginal ou periférica, os *slams* têm se apresentado como cenários para o compartilhamento e socialização, a partir do encontro performático, de experiências desses atores na cidade, visibilizando discursos e celebrando vozes historicamente negligenciadas.

Este artigo traz reflexões derivadas de observações e vivências no cenário do *slam* em Salvador/BA entre os anos de 2017 e 2019. Pode-se notar que, nesta capital, os atores do *slam* estão envolvidos em uma cena mais ampla de arte e de ativismo cultural, tendo sido essencial para a investigação não só a participação nas batalhas, como em outros cenários envolvendo seus participantes. Ao discutir as atuações do *slam* em seus deslizamentos e desdobramentos por outros espaços, temos como objetivo demonstrar a tentacularidade de um movimento que chega à – e parte da – performance, numa atuação que chamamos, apropriando-nos aqui de termo êmico, de “tráfego de informação”.

Nesse sentido, as narrativas no *slam* apresentam-se como discursos autorais e coletivos a um só tempo. Como em “mutirões da palavra” (RODRIGUEZ, 2003), na

capital baiana, os atores do *slam* não apenas circulam entre diferentes batalhas e saraus, inclusive promovidos em zonas “centrais” da cidade, como também publicam livros e antologias de poesia, recitam poemas em ônibus, promovem eventos e rodas de conversa em escolas, dialogam com *rappers* e artistas do audiovisual, formando, assim, uma teia de atores engajados com a poesia, marginal e militante, que viceja nas periferias da metrópole.

Traficantes de informação

Desde a primeira década deste século, artistas, comunicadores, lideranças e pesquisadores moradores ou provenientes de periferias de grandes metrópoles brasileiras passaram a ocupar, com cada vez mais intensidade, relevante espaço nas discussões públicas sobre seus locais de origem. Heloísa Buarque de Hollanda, professora e pesquisadora responsável por criar, em 2009, o projeto Universidade das Quebradas, a fim de tecer diálogos entre favelas e a Universidade Federal do Rio de Janeiro, declara que “a cultura periférica fez as discussões mais interessantes no país nos últimos 10, 20 anos” (HOLLANDA *apud* BELLESA, 2018, on-line).

Havia, desde então, um movimento de visibilização das necessidades e desejos de comunidades periféricas e de valorização de suas culturas, através da perspectiva de seus próprios habitantes, procurando combater a violência sociocultural historicamente sofrida por essas comunidades e os discursos limitantes pelos quais as periferias costumavam ser narradas. Érica Nascimento, estudiosa do fenômeno da literatura periférica, considera a publicação de três edições da revista *Caros Amigos*, entre 2001 e 2004, como um marco: a divulgação de 80 trabalhos de autores de periferias é citada pela autora como “a primeira oportunidade de publicação impressa para muitos deles e uma oportunidade para os trabalhos terem circulação nacional” (NASCIMENTO *apud* BELLESA, 2018, on-line).

Diversas obras foram publicadas por autores vindos desses locais e intervenções artísticas começaram a surgir e a narrar seu dia a dia, contribuindo na construção de outros imaginários sobre tais espaços. Nesse sentido, a questão, para Rodriguez (2003, p. 48), é “entender a demanda pela expressão letrada como mecanismo de elaboração da experiência individual ou coletiva das classes populares em nossos dias”. Patrocínio

(2010, p. 211) sublinha, ainda, a íntima relação dessa literatura com o espaço onde é construída, de modo que “a junção entre território e sujeito apresenta-se como uma forma de construção de uma identidade inscrita no território da periferia”. Assim, transplantam-se, nesses textos, embates sociais para o discurso literário transformando-o, segundo o autor, em espaço de disputa.

Nesse contexto, multiplicaram-se os *saraus* e, posteriormente, os *slams* como performances orais, abertas ao público, onde se busca de modo essencial a autorrepresentação através da poesia. Nessa batalha que parte das margens da sociedade, atores das periferias passaram a poder dizer eles mesmos o que é a periferia, o que é ser de periferia e todos os aspectos derivados dessa realidade. Essa é a estratégia que tem sido utilizada pelos *slammers* (poetas do *slam*) contra representações equivocadas e desumanizadas de diversos setores da sociedade a respeito dessas populações.

Tomando palavras de Roberta Estrela D’Alva (informação verbal)¹, pesquisadora e poeta que trouxe as batalhas para o Brasil, o *slam* não é “sobre literatura escrita, [e, sim] sobre performance”, ou seja, sobre a presença simultânea de artistas e públicos, em um mesmo tempo e lugar. No entanto, o *slam* não pode ser entendido como fenômeno isolado. Vê-se que tal expressão sociocultural tem se configurado nos últimos anos como ambiente caro a grupos socialmente marginalizados (não somente habitantes de locais periféricos, mas também sujeitos atravessados por múltiplos marcadores sociais de diferença como raça, gênero e sexo), que participam dos eventos de *slams* como de outros processos, a fim de ocupar espaços para além da batalha, em um efeito dominó reverso em tom de levante em suas comunidades, sejam estas territoriais ou identitárias.

Ademais, por ancorarem-se nas vivências das comunidades ali representadas, os textos produzidos nos *slams*, embora necessariamente autorais, acabam por tornar-se de certo modo coletivos. Numa rede de afetos, tais narrativas transbordam o momento e lugar das batalhas em novas “partilhas do sensível” (RANCIÈRE, 2005), através da produção de eventos literários, publicação de livros e vídeos de poesias, documentários, e do próprio trânsito de seus atores pela cidade nesses “circuitos” (MAGNANI, 2005), compartilhando e visibilizando suas narrativas político-poéticas.

¹ Na palestra “Literatura das Bordas – Todas as palavras em evidência”, proferida no Festival Literário Letra de Mulher, realizado pela Caixa Cultural, em Salvador, em março de 2018.

No caso de Salvador, os atores do *slam* transitam por atividades e movimentos socioculturais que se vinculam especialmente à afirmação da identidade e cultura da população majoritariamente negra das periferias da capital. Cabe, assim, ressaltar a estrutura extremamente racializada sobre a qual esta cidade se configura. Lima explicita que, embora cerca de 80% da população de Salvador seja formada por negros,

[...] estes negros são as vítimas mais constantes da repressão policial, são quase invisíveis nos meios de comunicação, são as maiores vítimas do desemprego, exercem as funções que exigem menor qualificação, recebem salários mais baixos e dificilmente ascendem no emprego; têm mais dificuldade de acesso ao ensino superior e público e tendem a ocupar vagas nos cursos superiores menos prestigiados. (LIMA, 2002, p. 78)

Tal conformação tem determinado, em Salvador como em outras capitais do país, através dos mecanismos do racismo estrutural, a constituição de áreas periféricas concentrando majoritariamente a população negra, que ali tem dificultadas suas condições de mudança social. Assim, para se pensar o *slam* em Salvador é preciso considerá-lo como parte e motor de outras manifestações sociais e culturais urbanas, tecendo o *slam* em seus (com)textos. Aqui avançamos sobre a ideia de Dawsey (2013, p. 300-301) ao afirmar que “cultura é con-texto”, ou seja, “um conjunto de textos”, para pensar o cenário da performance do *slam* como textos que se envolvem uns com os outros, entretecidos. Há um cenário no qual o *slam* nasce e flui, numa estética nunca neutra.

Nesse sentido, em muitos poemas de *slams* na capital baiana há uma intenção bastante evidente de “passar um recado” ou, na expressão popular, de “pegar a visão”². A expressão representa um movimento de provocar reflexão e mudança, usando as palavras como armas. A metáfora da arma é constantemente acionada: através dos disparos de seus poemas, os poetas nos *slams* buscam, por um lado, atingir e modificar seu público e suas comunidades e, por outro, alvejar (ou defender-se de) um sistema social opressivo e desigual. A própria palavra *slam*, em inglês, é uma onomatopeia que se refere a um barulho forte, como o estrondo de uma porta batendo. De um modo ou de outro, numa metalinguagem da batalha, o poema tem que “chegar” e tem que “bater”.

Assim, nota-se um acordo tácito de que os poemas apresentados nos *slams* sejam críticos e combativos. Até mesmo quando se fala de amor, cabe aqui o amor que co-

² “Pega a Visão” é até mesmo o nome de uma batalha de rimas que acontece no bairro de Sussuarana, periferia de Salvador.

labore nessa função: entre as temáticas, destaca-se o amor afrocentrado ou o amor entre indivíduos de identidades sexuais ou de gênero não hegemônicas. Nesse sentido, é possível refletir, como na leitura de Dias (2006, p. 16) a respeito da literatura marginal, sobre “[...] o quanto a cultura periférica e suas instituições, como os movimentos organizados [...] são vistas como estágios preparatórios à eclosão da violência do oprimido, insuflada pela memória dos séculos de opressão”.

Nessa batalha, a função dos poetas passa a ser a de mediar e disseminar informação aos pares, estrategicamente trazendo referências da cultura negra, da cultura local, valorizando pessoas da comunidade e suas trajetórias, e de incentivar a leitura e a escrita entre seus públicos, como forma de alcançar, pela educação e cultura, outros lugares sociais. Os poetas, assim, afirmam-se como veículos de mensagens que provocam reflexão e conscientização entre seus pares sobre temas que lhes afetam, através do que consideram o “corre”, a “função”³ dos poetas das periferias – recorrendo a outra metáfora que, além da arma, é constante nos poemas de *slam*: o tráfico de informação.

Em poema recitado no Slam da Onça (batalha que acontece no bairro de Sussuarana), em setembro de 2018, Kuma França, poeta do bairro de Cajazeiras que foi campeão do circuito estadual Slam Bahia em 2017, referia-se a si mesmo como “aviãozinho” ou “falcão”⁴, atuando no trabalho de “recrutar” jovens para o tráfico de poesia. Tal analogia à prática ilegal, compartilhada na cena do *rap* e dos *slams*, funciona como estratégia para subverter um sinal negativo, lançado como estigma pela sociedade a esses sujeitos, tornando-o, de outros modos, potência. Argumentou Kuma, quando o entrevistamos:

[...] é uma ressignificação da palavra, na verdade, porque, assim, a gente é marginalizado, né, estereotipicamente falando, a gente é marginalizado, se eu passar eu vou ser lido como traficante. Então eu assumo esse papel, sou traficante, sim, mas eu trafico informação (Trecho de entrevista – 18/11/2018). (GAMA, 2019, p. 160)

Um trecho do poema “(R)evolução”, de Kuma, recitado em *slams* e também publicado na antologia *Poéticas periféricas: novas vozes da periferia soteropolitana*

³ Utilizo os termos “corre” e “função” na acepção da gíria que se refere a atividades ilícitas, como envolvimento em pequenos roubos e furtos ou no tráfico de drogas.

⁴ Aviãozinho e falcão são funções no tráfico de entorpecentes. O aviãozinho é aquele que leva a droga para o consumidor, retornando com o dinheiro. O falcão é o “olheiro”, o fogueteiro, geralmente um menor, que vigia a favela e avisa da eventual chegada da polícia.

(FRANÇA, 2018, p. 90)⁵ ilustra esse movimento: “[...] ouvi alguém falar / E finalmente aceitei um padrão / E me rendi à categoria de traficante de informação”. A alusão ao tráfico é também utilizada pelo poeta Evanilson Alves, em postagem reproduzida pela página do Facebook do Slam Deixa Acontecer (promovido em 2017 também na Sussuarana), em que se adianta, irônico: “E antes que me pergunte sobre minha correria. Sou *envolvido*, sim, com a poesia” (ALVES, 2017, grifo nosso).

Tal função, implícita ou explícita nos *slams*, parece bem condensada nas palavras de Carlos de Meneses (Mestre Aedo), poeta de Sussuarana:

Emicida lançou até uma música recentemente... que no início ele faz um trecho que ele fala assim, se você rebater um palavrão com outro palavrão eles só vão ouvir o seu. E depois eles falam que os inimigos e seus lacaios, vêm com tudo, jogam sujo, e a gente não pode simplesmente reagir com a mesma baixeza. E realmente, essa forma de a gente escrever e a gente compartilhar conhecimento, porque só escrever não é o bastante, a gente tem que compartilhar, a gente tem que resgatar os nossos, trazer pro combate, e aumentar o nosso exército porque acho que a melhor forma da gente combater esses problemas é a gente se municando de informação real. É trazer informação, conhecimento pro nosso povo, pra que eles saibam não só os problemas que eles estão lidando, mas como reagir a esses problemas sem precisar se rebaixar... (Trecho de entrevista – 29/09/2018). (GAMA, 2019, p. 159)

A escrita produzida pelos *slammers* tem, desse modo, um compromisso com “os nossos”, como diz Aedo, de “trazê-los para o combate”. Ressalta-se que, no Brasil, de forma diversa do que ocorre nos Estados Unidos, por exemplo, onde o *slam* foi criado, as batalhas são promovidas, em sua grande parte, por periferias para comunidades de periferias. Nos EUA, como discute a poeta e pesquisadora Susan Somers-Willett (2009), o *slam* tem se configurado como performance de poetas não-brancos e plateias predominantemente brancas, sendo os eventos realizados em bares ou outros locais fechados e voltados ao consumo.

No Brasil, muito mais assemelhado a um trabalho de base (para tomar emprestada expressão usada pelas militâncias sociopolíticas), no *slam* e suas ramificações, tanto no palco como no papel, o público “de fora” – entenda-se brancos, de classe média, ou mesmo instituições hegemônicas como a mídia ou a academia – não são esperados, sequer desejados. Como pode-se perceber na fala do *slammer* Sandro Sussuarana, um dos criadores do Slam da Onça, de Salvador:

⁵ O livro, produzido com a colaboração de artistas de saraus, *slams* e coletivos poéticos das periferias da cidade, foi apoiado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb/BA) e lançado no espaço onde ocorre o Slam da Onça, em julho de 2018.

[...] pra gente nunca foi interesse prioritário que a mídia viesse divulgar a gente, pra gente sempre foi interesse prioritário que *a periferia se percebesse* enquanto produtora de cultura, e de qualidade (Trecho de entrevista – 30/06/2018 – Ênfases dele). (GAMA, 2019, p. 67)

Nesse embate de corpos e vozes, o *slam* em Salvador, como em outros locais do país, pode ser entendido como prática “artista”⁶ (VIEIRA, 2011), com uma função social para a qual conta sobremaneira sua capacidade de ligar sua performance a outras instâncias e linguagens, incluindo o registro escrito.

Para além da praça

Freitas (2020), em seu artigo sobre o Slam Resistência, de São Paulo, menciona diversas *slammers*, afirmando que muitas dessas poetas têm livros publicados, sejam impressos ou em áudio, além de outros projetos de poesia para além do *slam*. Ainda conforme a autora, em relação ao Slam Resistência: “Ao ocupar a praça (e a rede) e reclamar por direitos, seus poetas, organizadores e público adotam novas gramáticas – novas formas, significados e funções – para produzir a cidade, produzir poesia e produzir vida” (FREITAS, 2020, p. 13). Nesse contexto, a publicação de sua escrita passa a ter, para além de um projeto literário pessoal, uma conotação mais coletiva e política.

Tecendo um breve comparativo, tomemos o *Movimento Poetas da Praça* (MPP), grupo literário que representou, em Salvador, a então denominada literatura marginal, no Brasil dos anos 70. Correia (2012, p. 198) afirma que seus atores reivindicavam “o que lhe foi negado – a praça, a nudez e o apelo a uma sensualidade que não reconhece os limites domésticos e familiares”. Nesse sentido, a preocupação com a impressão e publicação era minimizada. Afirma Silva (2008, p. 35), que também pesquisou o movimento, que “o que se buscava eram alternativas para dizer a poesia e para veiculá-la fora dos padrões institucionais de distribuição, embora, em alguns casos, essa poesia fosse fixada tipograficamente”⁷.

Ao contrário dos autores da época, no entanto, que buscavam certa “marginalidade” por opor-se ao conservadorismo burguês ou ao regime político

⁶ Consideram-se práticas “artistas” as que ligam arte a ativismos culturais e políticos.

⁷ Ainda assim, o autor menciona que integrantes do MPP podiam viver da venda de folhetos e livros em pequenas tiragens, vendendo-os em praças, bares, teatros, praias, cidades do interior e de fora do estado.

ditatorial, a marginalidade, no contexto do *slam*, como da literatura marginal hoje, refere-se a um estatuto de subalternidade social de populações moradoras das periferias, em sua maioria negras e pobres. Assim, na batalha representada no *slam*, seus atores desejam não só tomar a praça, como também participar do campo literário – publicando livros de modo independente ou acessando editais públicos de cultura –, com o intuito, expresso nos saraus como também nos *slams*, da autorrepresentação, de afirmar suas próprias referências e pressionar o campo de poder hegemônico que decide o que deve ser consumido ou ir para as prateleiras das livrarias e bibliotecas escolares, o que deve ou não ser representado. Traçando uma analogia à publicação da escrita de autores surdos, analisada por Patrocínio (2020, p. 101), embora em contexto diverso, a publicação por tais grupos minoritários surge como ferramenta de “subjetivação de novas identidades”.

Assim, a publicação aparece, nas falas desses autores, como legitimação de seu trabalho oral, seu complemento ou reforço. Citamos trecho de entrevista que fizemos com o *slammer* Mestre Aedo, de Salvador, em que fala sobre sua participação na antologia *Poéticas Periféricas...* (2018):

[...] a publicação dessa poesia, apesar de ser apenas uma poesia, no livro, já foi o suficiente pra minha família me reconhecer como poeta. Que quando eu cheguei em casa com o livro, eu falei aqui, ó, eu sou poeta, eu tenho uma poesia num livro publicado. Já mudou completamente... Já me fez também começar a tentar planejar um livro meu, já de eu me reconhecer como poeta profissional, mesmo, de querer trazer os meus registros, e é a questão de soltar pro mundo, pra que outras pessoas conheçam, pra que tenham um outro alcance além da... um livro que é lançado aqui em Salvador ele pode ir, por exemplo, pra São Paulo, mesmo que eu não vá pra São Paulo. Mas a minha poesia tá lá. (Trecho de entrevista – 29/09/2018). (GAMA, 2019, p. 80)

Valdeck Almeida de Jesus, poeta e organizador dessa antologia, traz em seu prefácio “Um livro escrito a duzentas mãos”, o subtítulo “Importância do projeto”:

Fortalecer o trabalho já realizado pelos diversos coletivos, estimular a criação poética, proporcionar a circulação da produção de poesia através dos saraus e *slams*, propiciar o registro da produção literária, fomentar o mercado editorial local, colocar a produção poética em oportunidade de ser fruída em diversos territórios de identidade da cidade de Salvador. Além disso, o livro pode se tornar uma ferramenta para utilização em propostas de projetos culturais da cidade, do Estado ou mesmo da União, servir de produto educacional e artístico para utilização em salas de aulas, propiciando a inclusão social e cultural de poetas da cidade nos meios de produção do pensamento, da educação (in)formal e da cena estética e cultural da cidade. (JESUS, 2018, p. 4)

Fica evidente na fala (na escrita) de Valdeck que a publicação faz parte de um projeto político dos artistas. Não se trata apenas de alcançar o prestígio do livro: a reprodução da estrutura canônica serve para que se estabeleçam nesse campo as vozes vindas de outros lugares, que antes não tinham acesso a essa produção e que continuam tendo-a dificultada. Ademais, Somers-Willett (2009) aponta que não se pode compreender o *slam* sem sua relação com parâmetros acadêmicos ou canônicos tradicionais – também nele há juízos de valor, há pontuação para os melhores, a busca pelo prestígio. A diferença parece residir em que no *slam* sua estrutura e o registro escrito de sua produção poética têm uma função: como em “mutirões da palavra” (RODRIGUEZ, 2003), seus atores pautam discussões coletivas e públicas para “chegar” e “bater” em diferentes espaços.

Matos (2012) que estudou, em sua pesquisa de doutoramento, textos escritos em diários produzidos por jovens de periferias, destaca, recuperando em sua análise conceitos de Rancière, o sentido dessa escrita como operação política. Tal caráter, para a pesquisadora, nos ajuda a compreender essa escrita como forma de “desorganizar” o que o filósofo identificou por “palavra soberana”, ou seja, as forças discursivas hegemônicas (RANCIÈRE *apud* MATOS, 2012, p. 8). Cabe a mesma reflexão em relação aos escritos produzidos a partir das atuações dos poetas de *slams*.

Sabemos, no entanto, que apesar dessa potente “desorganização” em curso, estamos longe de um equilíbrio de forças, pois como afirma Stuart Hall, em sua discussão sobre identidades e mediações culturais na diáspora:

Reconheço que os espaços “conquistados” para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados. Sei que eles são absurdamente subfinanciados, que existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. Eu sei que o que substitui a invisibilidade é um tipo de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada [...]. (HALL, 2003, p. 339)

Certa vez, enquanto aguardávamos um *slam* começar, pudemos ouvir a conversa que se desenrolava, misturando um pouco quem estava no palco e na plateia. Estavam naquele momento trocando ideias o *slammaster* (organizador do *slam*) e alguns frequentadores, conhecedores das dinâmicas das batalhas e saraus. Em algum momento o *slammaster* comentou sobre o tratamento diferente dado a poetas das periferias ao participarem de um importante evento literário de Salvador, em termos de infraestrutura

e atendimento aos artistas. Um dos poetas presentes então reclamou, afirmando algo como: “para as periferias, eles só dão a praça e dizem ‘Grita aí!’”. Ou seja – para eles, a praça, a rua, só, não bastam.

Pegando a visão: experiências no Slam da Onça

O Slam da Onça é o primeiro *slam* de Salvador, surgido em 2014, e acontece ainda hoje em Novo Horizonte, no bairro de Sussuarana, na capital baiana. Um dos seus fundadores, o poeta e produtor cultural Sandro Sussuarana, conta que a criação, inicialmente, de um sarau de poesias por moradores buscava visibilizar a potência cultural do bairro, contrapondo-se a notícias veiculadas pela imprensa apontando Sussuarana como um dos locais mais violentos da cidade – algo que eles, vivendo ali, não percebiam. Quatro anos depois, no mesmo espaço do sarau, foi realizada a primeira batalha de poesias da capital.

Sussuarana se situa na parte geográfica central (miolo) de Salvador, pertencendo à Prefeitura-Bairro VIII – Cabula/Tancredo Neves. Esta prefeitura é formada por 22 bairros, contando em 2010 (último censo do IBGE) com cerca de 370 mil habitantes, dos quais mais de 80% são negros. Sussuarana, com cerca de 28 mil habitantes, é subdividida ainda em Sussuarana Velha, Nova Sussuarana e Novo Horizonte. Especificamente em Novo Horizonte, onde fica o espaço em que acontecem os *slams* da Onça, 84% da população é negra. Como em outros bairros de maioria negra na capital, os habitantes de Sussuarana enquadram-se nas faixas de renda mais baixas, convivendo com problemas estruturais e estigmas sociais, porém são produtores de ricas manifestações culturais.

Assim, promover o *slam* significava, para Sandro, um passo a mais na direção de uma maior qualidade artística, de potencializar e incentivar talentos literários na comunidade. Reproduzimos sua narrativa:

[...] a quantidade de poetas, homens e mulheres, tinha aumentado, porque no começo do sarau não tinham tantos, eram pouquíssimos, na maioria de fora; quando nós percebemos que dentro da comunidade muitas pessoas tinham se percebido enquanto artistas, enquanto escritores, e que a gente começou a potencializar isso nós transformamos em *slam* para dar um incentivo diferenciado pra questão da escrita e da leitura. Porque quando você escreve para você participar de um sarau, embora você escreva com uma certa qualidade, um certo engajamento, um profissionalismo, você escreve e vai lá

apresentar seu trabalho pra que as pessoas conheçam, e o *slam*, por ser uma questão competitiva, tem um afinco muito maior da preocupação na pesquisa, no estudo, no entender o que as palavras estão falando, na questão da interpretação, de como você quer que as pessoas sintam a poesia que você vai recitar, da dedicação que você tem em ensaiar ela, vários dias para você ir numa competição e você fazer bonito, porque sua poesia vai ser votada, vai ter uma nota pra ela [...]. Então a gente criou o *slam* pra isso, pra incentivar a escrita, né, profissional, mesmo, engajada, política, direcionada, e a leitura, mas com a interpretação do texto boa, com dedicação, com entendimento, e acima de tudo com profissionalismo (Trecho de entrevista – 30/06/2018). (GAMA, 2019, p. 5)

Sandro aponta, com isso, aquilo que vê diferenciar um sarau de um *slam* – um maior “profissionalismo”, traduzido no empenho e engajamento na escrita para a batalha. Os meninos, como ele diz, participam do *slam* pelo prazer de mostrar uma poesia nova, mas com uma responsabilidade:

Então é essa liberdade, com profissionalismo, na questão do *slam*, porque tem a competição, que embora seja desnecessária a questão de votar, mas é bom, o profissionalismo mantém eles nessa linha da liberdade, mas cientes do que eles precisam fazer, que é dar o recado, acima de tudo (Trecho de entrevista – 30/06/2018). (GAMA, 2019, p. 5)

Cumprindo essa função de “dar o recado”, além de promover encontros e batalhas, o Sarau/Slam da Onça organiza rodas de conversa, oficinas de teatro, dança, criação literária, entre outras atividades culturais, e já publicou três antologias de poetas periféricos, nas quais se encontram poemas de vários poetas e frequentadores de *slams*: *O diferencial da favela: poesias quebradas de quebrada* (2014), *O diferencial da favela: poesias e contos de quebrada* (2017) e *O diferencial da favela: dos contos às poesias de quebrada* (2019). Além dessas, participou também da produção da antologia *Poéticas periféricas: novas vozes da poesia soteropolitana* (2018), para a qual contribuíram coletivamente vários artistas de saraus, *slams* e artistas da palavra das periferias da cidade.

No prefácio à edição de 2017, Dayse Sacramento, idealizadora do projeto Diálogos Insubmissos de Mulheres Negras, propõe:

O Sarau da Onça foi idealizado e continua sendo protagonizado por jovens negras(os) de um bairro periférico de Salvador, a Sussuarana, que surgiu como uma iniciativa de potencializar outras formas de (re)existir na comunidade através da força-palavra e favorecer os encontros que sempre motivam muito mais do que a escuta ou o recitar de textos, acentua as trocas simbólicas entre quem participa e se configura como lugar de reconhecimento e legitimação do protagonismo de sujeitos que buscam, através do texto literário, referenciar temáticas que tratam do seu cotidiano, quando, por exemplo,

denunciam a violência policial e o genocídio da juventude negra. (SACRAMENTO, 2017, p. 9)

Fortalecendo a autorrepresentação do território e seus moradores, assim, luta-se por reverter o discurso contra as periferias, pelo compromisso com vozes marginalizadas, ampliando discursos e narrativas vindos dali. Nessa perspectiva, a afirmação da identidade racial é crucial. É também da segunda antologia *O diferencial da favela* (2017) que retiramos estes trechos, escritos à orelha do livro pela pedagoga Alaide Santana: “Estes autores fazem pulsar a vida em várias batidas, costuram as histórias de todo um povo, fazendo ponte entre o continente africano e a Sussuarana, entre a África e a diáspora, entre os que aqui estão e os ancestrais”. E ainda: “Ser diferencial na quebrada é rejeitar o destino construído pela elite racista deste país e a família Sarau da Onça rejeita diariamente os rótulos construídos para o povo preto e constrói identidade a partir da ancestralidade” (SANTANA, 2017, n.p.).

A referência constante à negritude espelha a esmagadora maioria negra que habita este espaço e que convive com as barreiras colocadas pela dificuldade de acesso a serviços públicos e precária infraestrutura. Mas também há a referência aferrada à esperança representada pela poesia, como algo que “modifica e amplia” o mundo (usando palavras de Alaide Santana à orelha da segunda antologia do Sarau), e que direciona os poetas a um engajamento com a transformação de suas realidades, através da educação e da cultura. Para ilustrar essa concepção, reproduzimos trecho do poema “Favela graduada”, de Sandro Sussuarana, publicado na antologia *Poéticas periféricas...* (2018) e várias vezes recitado por ele em eventos, como um tipo de hino:

[...] Já passou da hora de a gente se informar
De entender que ser malandro mesmo é estudar
deixar os racistas com raiva e se formar
Esfregar o diploma na cara deles e gritar
Que a revolução não será com armas
Será com papel, caneta e a favela toda graduada!

Com a palavra poética, criam-se e recuperam-se repertórios para ler e escrever(-se) na cidade; afirma-se uma “identidade periférica”, com propriedade e autoridade; constroem-se espaços poéticos em ambientes antes não habituados à fruição de literatura, disseminando referências locais e as vozes de sujeitos socialmente marginalizados. Aspectos que estão presentes na literatura periférica como um conjunto,

mas muito mais incisivos no cenário combativo das batalhas de poesia. *Slams*, para além e a partir das performances, usando palavras de Minchillo (2017, p. 7), “[...] interferem no mapa da produção e recepção literárias” e ampliam “o território no qual se faz, se julga e se consome literatura”.

Também é comum nas batalhas tensionarem-se referências da literatura nacional ou internacional: os poetas com frequência citam autores como Luiz Gama, Conceição Evaristo e Carolina de Jesus, para dar alguns exemplos. Ainda, trazendo outro trecho do poema “(R)Evolução”, de Kuma França (2018, p. 89), nota-se como o poeta expõe a importância que dá a referências de mais proximidade, geográfica ou afetiva:

Eu, prefiro aqui dentro
Aqui tenho minha vó, minha mãe
Minhas tias e prima
É massa falar sobre Ângela Davis
Mas também quero ouvir sobre
Conceição Evaristo
Vilma Reis, Makota Valdina

Ademais, como Sandro aponta, o *slam* expande a desenvoltura necessária em habilidades que se alargam no contato constante com o público, entre tantas possibilidades outras que a partir dali se amplificam:

Os meninos se auto-organizam pra estudar junto, escrever junto, fazer poesia nos coletivos junto, então isso é uma ramificação do *slam*, uma ramificação do sarau, de potencialidade, de mostrar que eles são capazes de fazer, de escrever, de falar sobre as suas vivências, sobre suas dores e apresentar em outros espaços, e não ficar recluso somente ao sarau, ao *slam*, porque não é uma coisa de você vem, apresenta no *slam* e depois acaba. Existe uma continuidade porque eles entendem que assim como foi despertado neles dentro do *slam*, eles precisam despertar em outras pessoas e isso é muito importante porque eles ajudam a gente que está nessa caminhada, né, nesse trabalho de formiguinha de tentar despertar o senso crítico de algumas pessoas, que conseguimos despertar o deles, e entenderam, e eles fazem com que outras pessoas entendam que assim como chegou neles pode chegar nessas outras pessoas, né, então o *slam* ele deixa de ser uma competição pra ser uma celebração, de quantos poetas mais novos vão estar presentes na próxima edição, entende? Do menino que foi numa edição do *slam* e viu o amigo, e no próximo ele quer competir junto com o amigo, não pra saber se é melhor ou se é pior, mas pra ele poder falar “Meu amigo, tamo junto. Você escreve, eu escrevo, e a gente pode fazer com que outras pessoas escrevam, e a gente pode mudar a vida de outras pessoas, pode dar uma perspectiva de vida diferente pra outras pessoas, seja através da poesia, ou seja através da arte em geral”. Como muita gente que já foi pro sarau, foi pro *slam* e hoje faz dança. Ou faz música. Que pra gente é tão bom quanto, se eles estivessem recitando poesia, é ver eles dançando, que eles estão fazendo uma coisa que eles gostam de fazer e que eles se perceberam enquanto capazes, a partir, não só a partir do sarau, mas a partir dos amigos que eles viram lá no sarau (Trecho de entrevista – 30/06/2018). (GAMA, 2019, p. 185-186)

É esse “trabalho de formiguinha”, que aqui estamos chamando de tráfico de informação, que vai se estendendo por vários meios e espaços. Pode acontecer, trazendo ainda exemplo de Sandro, quando alguém vê uma matéria na TV local sobre um artista do bairro: “é meu vizinho, toma cerveja comigo e lançou um livro...”. Sandro destaca: não é um olhar de inveja, mas da possibilidade: “Você também pode, aliás, deve”, diz. Ainda nas palavras do *slammaster*, trata-se de fazer “os meninos acreditarem” (informação verbal)⁸. Kuma, por exemplo, fala com entusiasmo sobre suas experiências pelo Brasil em campeonatos de poesia:

Ainda mais porque as pessoas que eu andava aqui, né, até as pessoas da minha própria família diziam que poesia era coisa de vagabundo, de marginal, de quem não tem o que fazer, que não ia dar nada, que eu tinha que procurar um trabalho de verdade. E certos trabalhos não me levam aos lugares que a poesia me leva (Trecho de entrevista – 09/11/2018). (GAMA, 2019, p. 186)

Esses são aspectos muito típicos do discurso do *slam*. Miranda (2015, p. 65), abordando o cenário de saraus marginais e *slams*, recorre ao conceito de disseminação, proposto por Homi Bhabha, como uma “escrita dupla, que contempla o pedagógico e o performático”. O movimento das batalhas tende, assim, a extrapolar a competição. Nessas reações e movimentos comuns, resiste o intuito expresso da poesia no *slam* que é “passar o recado”, “pegar a visão”. A performance poética no *slam*, na interação com outros espaços pelos quais seus atores transitam, em seus desdobramentos e redes, inscreve-se no corpo e no território, pela voz, pela tela ou pelo papel, por diferentes meios e linguagens que a um tempo significam e são a batalha, a batalha maior pelo direito de dizer e de existir.

Considerações finais

A abertura à diversidade nos *slams* vem atraindo públicos periféricos e socialmente marginalizados, estendendo a novas plateias e autores a possibilidade não só da fruição, mas da produção poética. Em Salvador, as batalhas, tematizando o cotidiano de minorias sociais, em especial de pessoas negras, mulheres e LGBTQIA+, tornam mais potentes as vozes desses sujeitos contra vivências de opressão, através da

⁸ Falas registradas durante a roda de conversa na Festa Literária Internacional do Pelourinho (Flipelô), em Salvador, em novembro de 2018.

veiculação de outros discursos, outras histórias, sobrepondo aquelas historicamente contadas pela cidade que os limita e exclui.

É possível observar que, em Salvador, os atores do *slam* estão conectados e engajados a uma cena mais ampla artística e de ativismo cultural nas periferias, em que compartilham vivências – refletidas em suas temáticas – de opressão e desigualdades, que atingem o povo negro, pobre e periférico na capital. Nessas arenas simbólicas e discursivas, poetas e públicos constroem frentes de batalha coletivas que ali chegam e dali partem, atravessando, cultural e fisicamente, a cidade em seus “tráficos de informação”.

Nesse cenário defende-se a importância do registro escrito, através da publicação de livros e antologias, e da promoção e participação em eventos literários, ocupando espaços para sua autorrepresentação. Apesar do prefixo, para além do texto necessariamente autoral, essas vozes e escritas tomam aspectos de textos coletivos, vinculados aos relatos e projetos de vida de sujeitos subalternizados, em seu compromisso e afiliação a suas comunidades. Por sua vez, a publicação legitima a atividade dos poetas, coloca-os em condição de ocupar outros lugares, geográficos ou sociais, e opera ato político, tensionando vozes hegemônicas na batalha mais ampla dessas populações por existência e direitos.

A tentacularidade desses processos abre espaço para a resignificação de lugares e afirmação de discursos de um povo, que se expressa sobre seus próprios territórios e existências, visibilizando e mobilizando narrativas e afetos, e convocando reconhecimentos por múltiplos espaços. Nos circuitos das batalhas de poesia potencializam-se, assim, as vozes e escritas que, em tom de levante, resistem e recriam, na cidade, alternativas de existência.

Referências bibliográficas

- ALVES, Evanilson. *E antes que me pergunte sobre minha correria*. Sou envolvido, sim, com a poesia. In: *Slam deixa acontecer*, Salvador, 04/09/2017. Facebook: Slam deixa acontecer. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Slam-Deixa-Acontecer-1747937642185357/>>. Acesso em: 05 abr. 2019.
- BELLESA, Mauro. *Literatura periférica: a vida contada sem intermediários*. IEA-USP (Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo), 21 jun. 2018. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/noticias/literatura-da-periferia>>. Acesso em: 24 fev. 2022.
- CORREIA, Messias N. Poética do corpo a céu aberto. Movimento Poetas na Praça: cultura, trajetória e resistência. *Litterata: Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões, Ilhéus*, v. 2, n. 2, p. 175-200, jul.-dez. 2012. Disponível em: <<http://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/626>>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- DAWSEY, John C. *Descrição tensa (Tension-Thick Description): Geertz, Benjamin e performance*. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 56, n. 2, p. 291-320, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/82470>>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- DIAS, Ângela M. A estratégia da revolta: literatura marginal e construção de identidade. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 27, p. 11-21, 2006.
- FRANÇA, Kuma. (R)evolução. In: JESUS, Valdeck A. de (org.). *Poéticas periféricas: novas vozes da poesia soteropolitana*. Vitória da Conquista: Galinha Pulando, 2018, p. 89-91.
- FREITAS, Daniela S. de. Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 59, p. 1-15, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/29317>>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- GAMA, Danielle M. H. L. *A voz e a vez de dizer: batalhas de poesia em comunidades de periferia em Salvador-BA*. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Arte, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2019.
- HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura negra? In: SOVIK, Liv (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003, p. 335-349.
- JESUS, Valdeck A. de. Um livro escrito a duzentas mãos. [Prefácio]. In: JESUS, Valdeck A. de (org.). *Poéticas periféricas: novas vozes da poesia soteropolitana*. Vitória da Conquista: Galinha Pulando, 2018, p. 3-4.
- LIMA, Ari. Funkeiros, timbaleiros e pagodeiros: notas sobre juventude e música negra na cidade de Salvador. *Cad. Cedes*, Campinas, v. 22, n. 57, p. 77-96, ago. 2002.

- Disponível em:
<<https://www.scielo.br/j/ccedes/a/wJCffw9dtKzRXsWjSyHSq8d/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- MAGNANI, José G. C. Os circuitos dos jovens urbanos. *Tempo Social*, v. 17, n. 2, p. 173-205, 2005. Disponível em:
<<https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12475>>. Acesso: 15 jan. 2022.
- MATOS, Daniela A. *Diários, mapas e mediações: comunicação, cultura e resistência da juventude periférica*. Belo Horizonte, 2012. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais.
- MINCHILLO, Carlos C. *Slam: cartografia social e território poético*. Palestra na abertura do Ciclo de Debates “Cultura Brasileira Contemporânea: novos agentes, novas articulações”, Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da USP, mar. 2017.
- MIRANDA, Claudia de A. *Aubervilliers e Cooperifa: o olhar pós-urbano da periferia sobre a cidade*. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- PATROCÍNIO, Paulo R. T. do. *Escritos à margem: a presença de escritores de periferia na cena literária contemporânea*. Rio de Janeiro, 2010. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- PATROCÍNIO, Paulo R. T. do. Notas sobre narrativas autobiográficas de autores surdos. *Revista Araticum*, Montes Claros, v. 21, n. 1, p. 91-103, 2020. Disponível em:
<<https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/2738>>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental; Ed. 34, 2005.
- RODRIGUEZ, Benito M. Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 22, p. 47-61, 2003. Disponível em:
<<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8943>>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- SACRAMENTO, Dayse. Pode o negro falar? Expressar seu ser e existir negros em prosa ou verso? Publicar? [Prefácio]. In: SARAU DA ONÇA (org.). *O diferencial da favela: poesias e contos de quebrada*. Vitória da Conquista: Galinha Pulando, 2017, p. 9-10.
- SANTANA, Alaide. Eis que chega o segundo livro do Sarau da Onça! [Orelha de livro]. In: SARAU DA ONÇA (org.). *O diferencial da favela: poesias e contos de quebrada*. Vitória da Conquista: Galinha Pulando, 2017.

- SILVA, Antonio de P. S. e. *Movimento Poetas na Praça: uma poética de ruptura e resistência*. São Paulo, 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- SOMERS-WILLET, Susan B. A. *The cultural politics of slam poetry: race, identity, and the performance of popular verse in America*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.
- VIEIRA, Teresa de J. B. *Artivismo: estratégias artísticas contemporâneas de resistência cultural*. Porto, 2011. Dissertação (Mestrado em Arte Multimídia) – Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto.

Recebido em 25/02/2022

Aceito em 26/04/2022

ⁱ **Danielle Marcia Hachmann de Lacerda da Gama** é Doutoranda em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Membro do grupo de pesquisa Comunicação, Arte e Cidade (CAC-UERJ). **E-mail:** dani.dagama@hotmail.com

ⁱⁱ **Wilson Rogério Penteadó Júnior** é Doutor e Mestre em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), desenvolve estágio pós-doutoral em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É Professor Associado de Antropologia no Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL-UFRB) e professor pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS-UFRB) e no Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural (PPGap-UFRB). **E-mail:** penteadowjr@ufrb.edu.br