

# PODE A RUA SER ESCOLA? *SLAM* COMO ESPAÇO NÃO FORMAL DE ENSINO-APRENDIZAGEM

[CAN THE STREET BE A SCHOOL? *SLAM* AS A NON-FORMAL TEACHING-LEARNING SPACE]

**MEIMEI BASTOS<sup>i</sup>**

ORCID 0000-0001-6043-9347

Universidade de Brasília – Brasília, DF, Brasil

**RAFAEL LITVIN VILLAS BÔAS<sup>ii</sup>**

ORCID 0000-0003-1814-710X

Universidade de Brasília – Brasília, DF, Brasil

**Resumo:** O presente trabalho identifica as batalhas de poesia falada, *slam*, como espaço não formal de ensino-aprendizagem, a partir do relato etnográfico da vivência em batalhas de poesia falada e do levantamento bibliográfico de autores e autoras que abordam a temática da *slam* e da educação não formal.

**Palavras-chave:** *Slam*; Batalhas de poesia falada; Educação; Educação não formal

**Abstract:** The present work identifies the spoken poetry battles, *slam*, as a non-formal teaching-learning space. From the ethnographic report of the experience in spoken poetry battles and the bibliographic survey of authors to authors who approach the theme of *slam* and non-formal education.

**Keywords:** *Slam*; Spoken poetry battles; Education; Non-formal education

Por que escrevo?  
Porque eu tenho de  
Porque minha voz,  
em todos seus dialetos,  
tem sido calada por muito tempo.  
(ROSE, 2002, p.22 *apud* KILOMBA, 2020)

Silenciamentos e mordanças são palavras que não dialogam de forma nenhuma com a *slam*. Pelo contrário. Esta é um espaço de compartilhamentos, de gritos, de cantos, de expressividade, existência e resistência de corpos e vozes historicamente abafadas. Lugar onde o que ocorre é o *desilenciamento* e *desamordaçamento*; posso assim dizer a partir da vivência que tenho e tive dentro desta manifestação e movimento cultural.

Imagino que, se você não conhece nem presenciou uma *slam*, pode estar cheia de interrogações orbitando sua cabeça, meio que sem compreender sobre o que falarei. Não se preocupe, te contextualizarei agora.

Antes, quero te contar um pouco sobre a dinâmica deste trabalho. Para entender esse ‘rolê’<sup>1</sup> que você está prestes a iniciar, é necessário saber que optei, por a *slam* ser protagonizada majoritariamente por jovens negras e periféricas, tratar as individualidades e especificidades das batalhas de poesia falada dentro de uma abordagem feminina. Ou seja, artigos, substantivos e adjetivos relacionadas à *slam* estarão na flexão feminina. Faço coro à importância da linguagem neutra, inclusive tenho acompanhado as discussões acerca da temática, mas entendendo a problemática da acessibilidade, tanto em questões de deficiências e localidades sociais e de classe. Acredito que, para o público que pretendo alcançar com meu trabalho, tratar as individualidades apenas no feminino proporcionará reflexões importantes e se somará ao movimento de descolonização da linguagem, sendo um reforço para as novas formas de representações.

Outra questão que creio ser importante pontuar é a opção estética escolhida para a linguagem deste trabalho. Não há possibilidade que as ideias que serão desenvolvidas e expostas aqui estejam fora de uma expressividade que não seja a do local ao qual pertencço. Enquanto mulher negra e periférica, tive a construção da minha identidade atravessada por um ideal de existência que estruturalmente rejeita e nega quem sou: negra.

---

<sup>1</sup> Termo popularmente usado para designar experiências e vivências diversas.

Não mais. Moldar minha escrita a um formato de linguagem que não condiz ou expressa a minha identidade é participar desse movimento de apagamento e silenciamento das minhas mães e irmãs.

Qualquer dúvida que surja com relação ao vocabulário ou às expressões usadas, sugiro que recorra às pesquisas e às instrumentalizações para compreensão das nossas subjetividades e diversidades, assim como nós corajosamente fizemos para nos mantermos vivas nessa estrutura patriarcal e racista. Há muitos trabalhos acadêmicos e artísticos que servem como suporte para a compreensão das nossas subjetividades enquanto existências. Outra posição importante é: os termos e localidades da *slam* estão presentes em todo trabalho.

A *Poetry Slam*, termo original do inglês, é uma batalha de poesia falada, em que a poeta se inscreve para declamar seu texto autoral para um júri composto por pessoas que geralmente fazem parte do público e são escolhidas no momento da batalha. Essas pessoas avaliarão e darão notas para cada poeta inscrita. As poetas com as melhores notas passam para as fases seguintes. As fases se dividem em: primeira, segunda e final, passando por cada uma delas as poetas que receberem as maiores notas. O número de composição do júri adapta-se ao formato proposto por cada comunidade de *slam*: podem ser entre três e cinco pessoas que avaliam e dão notas aos textos e às performances apresentadas pelas poetas. Não há necessidade de que as juradas tenham experiência prévia. As notas variam de zero a dez. As regras básicas da *slam* são: os textos devem ser autorais, não é permitida a utilização de nenhum recurso musical ou de figurino e as apresentações podem ter no máximo três minutos de duração. No palco, devem estar apenas a poeta, com sua *corpa*<sup>2</sup> e sua voz.

Nesses sete anos em que participo das batalhas de poesia falada, pude perceber que nelas há muito mais que a pura competição, como alguns indivíduos sinalizam, ou a presença simplória do espírito da emulação, como prefiro definir. Na *slam*, há algo que vai além da busca por entreter e ser entretida, ou a intenção genuína de falar, ouvir e se alimentar de poesia. Existe algo que aos olhos desatentos passa despercebido: a potência educativa e de ressignificação de corpos e lugares. Foi a partir dessa sutil e inesperada percepção que as questões que movem este trabalho surgiram.

---

<sup>2</sup> Ao longo do trabalho farei uso da palavra no feminino quando fizer referência à *slam* e a mim.

Compreender a *slam* como um espaço não-formal de educação extrapola a necessidade de encontrar para essa manifestação um rótulo, tentativa comum a lógica capitalista na qual estamos inseridas, que, como forma de exercer controle sob os diversos indivíduos, rotula seus corpos, práticas, territórios, saberes e manifestações. A *slam* supera as rotulações infligidas aos seus partícipes e constitui-se em espaço de trocas, ressignificações, discussões, fortalecimento, empoderamento e educação. Para reconhecer todas essas potencialidades expostas e para contribuir de forma teórica e significativa para a manifestação *slam*, da qual faço parte, e afim de contribuir para a nossa *desmarginalização*, desenvolvo este trabalho.

O objetivo central deste artigo é refletir, dentro do campo das narrativas sociais dominado pelo pensamento hegemônico, sobre uma classificação não pejorativa ou criminalizadora dessa manifestação que já demonstra ter forte influência e aceitação entre os jovens. Especialmente da juventude negra e periférica, que historicamente teve e tem suas práticas religiosas e manifestações artísticas proibidas e criminalizadas pela classe dominante, que, detentora de poder, de forma autoritária e impositiva dita o que pode ou não ser cultuado e manifestado por aqueles que julgam ser inferiores ou menos poderosos.

Trata-se de um jogo de interesses travado no plano de uma “estética de poder”. Ou seja, aqueles que detêm o poder definem dentro de sua preferência estética aquilo que é tido como apropriado, criminalizando e marginalizando qualquer ordem ou estilo que se contraponha. Obviamente, para que tenha sucesso em sua busca criminalizadora, os “detentores de poder” se utilizam de suas respectivas zonas de influência para obter sucesso. Consequentemente, a criminalização de uma cultura periférica pode dar azo às arbitrariedades policiais, ensejando abuso de autoridade. (FURQUIM, 2014, p. 83)

O grupo pertencente à classe dominante, formado majoritariamente por homens, brancos, de classe média e alta, estabelece quais são os parâmetros de convivência e manifestação, criando leis e convenções que servem apenas como ferramenta de exclusão e manutenção do poder que possuem. É esse grupo que determina o que é cultura popular e o que é cultura erudita, o que é crime e o que é delito e consequentemente quais indivíduos e corpos estão predestinados a cometê-los. A partir dos mecanismos que possuem, como a mídia, esse grupo produz um inimigo o qual toda a sociedade tem como responsabilidade destruir, o que podemos chamar de inimigo comum, como aborda Saulo Ramos Furquim em sua dissertação de mestrado, “A criminologia cultural e a criminalização das culturas periféricas”. Tais inimigos são criados a partir da necessidade que esse grupo tem de aniquilar qualquer conceito ou prática que não enalteça ou reforce

os princípios e signos pertencentes a ele. Ou seja, busca destruir tudo aquilo que não está a sua imagem e semelhança.

A *slam* pode ser definida de diversas maneiras. Creio que a definição depende do lugar de onde a espectadora observa. Poderíamos definir a *Poetry Slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras, como faz Roberta Estrela D'alva em "Teatro Hip Hop": uma competição de poesia falada, um espaço livre de expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. Nas vivências que tive com as batalhas de poesia falada, esse espaço muitas vezes se confundia como uma sala de aula a céu aberto, onde a poesia era o caminho para o aprendizado e a poeta o veículo que possibilitava a viagem.

Em 2015, presenciei e participei pela primeira vez de uma batalha de poesia falada. A inserção nesse movimento aconteceu de forma instantânea. Na primeira vez que presenciei, já participei como competidora (*slammer*<sup>3</sup>). Antes do dia 23 de maio de 2015, eu nunca havia visto ou ouvido falar sobre o que seria uma batalha de poesia falada. Tudo o que eu conhecia sobre poesia falada e palavra poética em performance estava relacionado ao universo dos saraus.

Compartilharei a seguir o registro da primeira *slam* que participei, em 2015, a 'Slam das Minas'. Para assistir o vídeo é só posicionar a câmera do seu smartphone e ler o *QRCode* que disponibilizo a seguir:



Era (e ainda sou) uma participante ativa dos saraus que ocorrem no Distrito Federal. Fazia questão de estar em todos que aconteciam, fossem em Samambaia, Recanto das Emas, Ceilândia, Santa Maria, Riacho Fundo; fosse onde fosse, eu estaria lá, colaborando

---

<sup>3</sup> Palavra em inglês que denomina os poetas, artistas, performers e pessoas que participam da *slam*.

na produção e na realização do evento como produtora e artista. O sarau não se distancia muito da *slam*. Conforme citação de Lucía Tenina (2013, *apud* PINHO, 2004, p. 238), o termo sarau deriva etimologicamente do latim *serum*, que significa ‘tarde’, período em que justamente se davam os encontros.

O primeiro sarau que organizei, ainda sem saber como funcionava a dinâmica de um, foi o ‘Sarau Guarani Kaiowá’, em 2013. Um evento em minha casa para arrecadar mantimentos para os povos Guarani, que passavam e, infelizmente ainda passam, por grandes dificuldades devido à perseguição que sofrem em suas terras, por parte de fazendeiros e ruralistas. Eu estava me organizando para ir a Jutí, município do Mato Grosso do Sul, para me somar à luta de um grupo de Guarani Kaiowás que se empenhavam na retomada de sua *tekoha*<sup>4</sup>, invadida por fazendeiros.

Minha intenção era de contribuir para denunciar e findar a perseguição e o genocídio sofrido por aquele povo, mas não fazia ideia de como minha *corpa* negra, que também é alvo de violações dos direitos garantidos aos humanos, poderia frear os ataques que aqueles indivíduos sofriam. A partir desse sentimento de impotência, pensei em reunir alguns amigos para realizar um sarau e com ele arrecadar mantimentos para levar à retomada e de certa forma, também discutir e dar visibilidade as violações sofridas por aquele grupo.

Eu, que não sabia fazer nada além de trabalhar com arte, encontrei no sarau um instrumento, uma ferramenta de luta contra as opressões, as desigualdades e as injustiças impostas e sofridas por grande parte da população oprimida, da qual faço parte. Transformei o sarau, a poesia e a literatura no meu escudo, no meu arco e flecha. As atividades culturais que eu e tantos outros agentes culturais das periferias do Distrito Federal realizávamos não eram eventos culturais com o intuito de ganhar dinheiro ou apenas entreter o público. Toda a programação era cuidadosamente pensada. A minha intenção era levar conteúdo de qualidade e informação para a população da cidade onde cresci e vivo, Samambaia. O objetivo era informar e instrumentalizar a “quebrada”.

Durante a pesquisa, tive a oportunidade de me deparar com o conceito de etiquetamento social, ou, no inglês, *labelling approach*. Segundo discorre Sérgio César Sell, no artigo “A etiqueta do crime: considerações sobre o *labelling approach*”:

---

<sup>4</sup> “O *tekoha* é, assim, o lugar físico – terra, mato, campo, águas, animais, plantas, remédios etc. – onde se realiza o teko, o ‘modo de ser’, o estado de vida guarani. Engloba a efetivação de relações sociais de grupos macro familiares que vivem e se relacionam em um espaço físico determinado.”

Surgida nos EUA da década de 1960, a teoria do *labelling approach*, ou teoria do etiquetamento, sofreu uma forte influência do interacionismo simbólico, corrente sociológica que sustenta que a realidade humana não é tanto feita de fatos, mas da interpretação que as pessoas coletivamente atribuem a esses fatos. Isso significa, entre outras coisas, que uma conduta só será tida como criminosa se os mecanismos de controle social estiverem dispostos a assim classificá-la. O que é um crime, então? Crime, pelos menos em seus efeitos sociais, não serão, como ensinava o dogmático penalista, todas as transgressões injustificadas à lei penal. Não, crimes são apenas as condutas que a sociedade e seus órgãos punitivos decidem perseguir como tal. Sem certo consenso de que determinada conduta suspeita deve ser averiguada, que determinados fatos e indícios devem ser convertidos em um processo penal, não haverá, em seus efeitos práticos, crime. (SELL, 2007, p. 2)

Essa teoria contribuiu substancialmente para a identificação do *modus operandi* aplicado aos fazeres e manifestações da população negra e periférica e para construção do meu argumento para validação e legitimação principalmente da *slam* e, conseqüentemente, do sarau como espaços não-formais de ensino-aprendizagem. Nela encontrei a justificativa para a criminalização e marginalização de atividades e espaços como a *slam* e o sarau.

A espinha dorsal humana é dividida em quatro partes: Cervical, Torácica, Lombar e Sacrococcígea; e é composta por 7 vértebras cervicais, 12 torácicas, 5 lombares, 5 sacrais e cerca de 4 coccígeas. Criando um comparativo com a estrutura física e funcional do corpo humano, o objetivo desta pesquisa seria o coração, que alimenta e oxigena os demais órgãos para que possam seguir realizando suas funções. As autoras e pesquisadoras estudadas, que me levaram a diversas reflexões, seriam como os pés e os braços, que movimentam e possibilitam o acesso a diversas perspectivas. A coluna vertebral estimuladora dessa *corpa* são todas as teorias que sustentam e baseiam esse trabalho. A teoria de rotulação social é a vértebra atlas da coluna vertebral, que sustenta este trabalho junto com o conceito de educação não-formal, desenvolvido por Maria da Glória Gohn.

A classe dominante propaga de forma difamatória que as periferias são territórios de criminalidade, onde vivem pessoas sem erudição ou cultura. Tudo o que eu enxergava em Samambaia, nas diversas regiões administrativas periféricas do Distrito Federal e demais regiões periféricas do país que tive oportunidade de conhecer, era um terreno fértil, de muita riqueza cultural, apesar da escassez de recursos e investimentos públicos. O que acontecia nas localidades periféricas em que realizávamos as atividades culturais era justamente o inverso do que descrevia a classe dominante e seus veículos. Não havia

violência, víamos pessoas reunidas dispostas a compartilhar suas criações e ouvir sobre suas vivências. Muitas vezes, o que presenciávamos era algo parecido com um ritual de ressignificação das pessoas que participavam da atividade proposta. Nessas atividades, pude notar que o compartilhamento e o fazer poético poderiam possibilitaria a ressignificação dos corpos e a expansão das perspectivas dos indivíduos que partilhavam de uma vivência próxima a minha. Foi a partir dessas experiências que eu comecei a refletir sobre a potência da poesia sob a ótica da função social que ela pode cumprir.

A poesia é algo que sempre esteve presente em minha vida. Minha primeira experiência catártica ocorreu a partir da palavra. Consigo reviver este momento com precisão até hoje. Eu, criança, li num livro didático versos creditados à Pixinguinha que diziam, lembro como se estivesse lendo bem agora: “ah, se tu soubesses como sou tão carinhoso e o muito, muito que te quero e como é sincero o meu amor, eu sei que tu não fugirias mais de mim!” Na minha memória de criança, o instante em que li esses versos pode ser comparado a quando temos a boca seca e bebemos água, ou quando damos uma arfada e sentimos o oxigênio preencher nossos pulmões. Foi uma experiência significativa para minha vida. Achei tão lindas aquelas palavras juntas, que, desde aquele dia, o que eu mais procuro na vida é juntar palavras para que elas fiquem tão lindas como aquelas que eu li quando criança.

Passei a juntar palavras pra torná-las significativas para mais pessoas, para mais pessoas como eu, que cresceram acreditando que não havia sentido nenhum em suas vidas, que o que dava para ser estava bem ali na frente: um nada de oportunidades, só trabalho árduo e infeliz. Passei a fazer poesia para trazer outras perspectivas para os meus e fiz do sarau esse campo de luta.

Foi em um sarau que apresentei pela primeira vez um poema escrito por mim, o RG (Registro Geral). A performance e o poema falavam sobre a violência policial. Performei o poema no Sarau da CM, o “Sarau Caligrafia Mardita”, que acontecia quase religiosamente toda terça-feira no bar do Tricolor, no P-Norte, em Ceilândia. Poucas mulheres se apresentavam no sarau, uma e outra pegavam o microfone para dizer algo ou recitar algum poema. O espaço na maioria do tempo era ocupado por homens, e essa falta de representatividade feminina foi um grande impulsionamento para mim. Eu queria ver mais mulheres escrevendo seus poemas e recitando, mas sabia que, para isso acontecer, elas precisariam se sentir encorajadas e fortalecidas e isso só seria possível se elas vissem

mais mulheres ocupando aquele espaço, e foi o que eu fiz. Passei a estar em todos os saraus recitando e performando meus poemas que falavam sobre quebrada, negritude, empoderamento feminino, maternidade, violência policial e tudo mais que eu vivenciava. Para mim, meus poemas eram como um pente de ideias engatilhadas e disparadas pela metralhadora sarau.

Naquele período, a *slam* acontecia no Brasil, em São Paulo, desde 2011, mas a primeira batalha de poesia falada realizada em Brasília só aconteceu quatro anos depois da chegada da *Poetry Slam* no Brasil, trazido por Roberta Estrela D'alva. O mais próximo das batalhas de poesia falada e da *slam* que eu conhecia e acompanhava eram as batalhas de rima<sup>5</sup>. Meu trabalho com a poesia falada estava todo concentrado nos saraus poéticos que eu organizava junto dos e das aliadas de diferentes coletivos culturais e movimentos sociais das diversas regiões administrativas do Distrito Federal (MTST, Coletivo Art'Sam, Frente Feminista Periférica), com os quais eu colaborava. Sarau era trincheira de luta, eu sabia. Da *slam*, eu não sabia nada.

No dia 22 de maio de 2015, eu estava na casa de uns amigos e fui informada que teria essa primeira edição da “Slam das Minas”, uma batalha de poesia falada exclusiva para o gênero feminino, que aconteceria no Teatro Mapati, na Asa Norte e que, como era no centro, o evento estaria cheio de poetas de Brasília, com pouca representatividade periférica e quem por isso, eu tinha que ir representar a quebrada. Ouvi a “intimação”, mas não me comprometi a ir. Fiquei de pensar e dar o retorno para a gente combinar se iria ou não ao “rolê no pico dos boys”. Na hora eu não quis me comprometer pra não gerar nenhuma expectativa nos meus amigos, mas intimamente eu já estava decidida a participar. Gosto de ocupar espaços que aparentemente não são destinados a pessoas como eu, negras e periféricas, para que de alguma forma esse padrão e limitação seja desconstruído. Ainda que estes espaços, ocupados majoritariamente por pessoas brancas, de classe média e alta, me gerem desconforto, quando estou neles sinto que cumpro com a missão de romper com os ciclos de negação e inacessibilidade e com a abertura de novas possibilidades para os meus pares. Nesse dia, na madrugada, quando voltava pra casa, preparei alguns poemas que recitaria. Foi nesse dia que escrevi “Eixo”, poema por que tenho grande apreço, que me abriu diversas portas e oportunidades e que compartilho a seguir:

---

<sup>5</sup> São eventos onde jovens se reúnem para disputar quem cria as melhores rimas.

## EIXO

tinha um Eixo atravessando o meu peito,  
tão grande que cortava minha alma em L2 Sul e Norte.  
uma W3 entalada na garganta virou nó.  
eles têm o Parque da Cidade  
nós o Três Meninas  
eles a Catedral  
nós Santa Luzia  
eles as Super Quadras  
nós a Rocinha  
eles Fonte Luminosa  
nós Chafariz  
eles Noroeste  
nós Santuário  
eles Sudoeste  
nós Sol Nascente  
eles o Lago Paranoá  
nós Águas Lindas

sou filha da Maria, que não é santa e nem puta  
nasci e me criei num Paraíso que chamam de Val  
e me formei na Universidade Estrutural.

não troco o meu Recanto de Riachos Fundos  
e Samambaias verdes  
pelas tuas Tesourinhas.  
essa Brasília não é minha!

porque eu não sou Planalto,  
eu sou PERIFERIA!  
eu não sou concreto,  
eu sou QUEBRADA!  
(BASTOS, 2017, p. 52)

Forjada nos saraus realizados nas periferias do Distrito Federal (Sarau da CM, Sarau da Falsa Abolição, Sarau Complexo e tantos outros), onde partilhávamos nossas criações, angústias e sonhos, com o intuito de proporcionar a nossa comunidade um pouco de Cultura, lazer e um espaço de discussão das diversas demandas da população, de construção da valorização das nossas linguagens e o fortalecimento das nossas vivências e identidades. A *slam* era diferente e nova pra mim.

Apesar desses espaços terem em comum o intuito de compartilhar poesia, a dinâmica deles são completamente distintas desde a preparação. Enquanto um organiza as apresentações poéticas de forma prévia e antecipada, o outro concebe sua programação no momento em que ocorre. Para que um sarau ocorra, é necessário montar uma

programação artística antecipadamente. Na batalha de poesia falada, não. Nela, a poeta ou a *slammer* se inscreve para participar da batalha pouco antes dela iniciar.

As regras bases da maioria das comunidades são apenas três: os textos devem ser autorais, não pode utilizar nenhum tipo de adereço, seja de figurino ou instrumento musical e a apresentação deve ter, no máximo, três minutos. O formato comum no Distrito Federal e no Brasil é o seguinte: cada batalha tem três rodadas, cada *slammer* pode apresentar um poema de três minutos ou menos. É permitido cantar, mas não é permitido utilizar adereços nem acompanhamento musical. Até cinco juradas, escolhidas entre as pessoas que estão na plateia ‘avaliam’ os poemas com notas que vão de zero a dez. Vence o poeta que tiver a maior nota.

Com a popularização das batalhas, essas regras foram adaptadas de acordo com cada comunidade, mas a princípio, na gênese, essas são as regras estruturantes da *slam*, que o torna um espaço de compartilhamento de poesia diferente do sarau em diversos aspectos. Fiquei admirada com a ideia de se avaliar e dar notas a um poema e em como esse formato conseguia apreender a atenção dos espectadores da batalha em algo que normalmente, no cotidiano, não se dá atenção: a poesia. Passei a observar a *slam* com um olhar mais atento, passando por diversas perspectivas e assumindo diversos papéis: da espectadora e ouvinte, da poeta-performer competidora (*slammer*) e da organizadora (*slammaster*<sup>6</sup>).

Essas vivências, somadas aos estudos desenvolvidos durante o curso de Licenciatura, na Universidade de Brasília, especialmente na disciplina de “A Palavra em Performance”<sup>7</sup>, me trouxeram as mais diversas reflexões e os seguintes questionamentos: mais do que um evento cultural ou poético, a *Poetry Slam* não poderia ser considerado um espaço de aprendizagem? Em qual dos campos da educação a *slam* poderia ser incluída? Na educação formal, educação informal ou educação não-formal? Ali, eu estava diante das questões que estruturam o presente trabalho.

A metodologia sustentou-se a princípio no relato etnográfico da minha experiência com a palavra poética em performance, considerando a minha relação afetiva e social

---

<sup>6</sup> Palavra em inglês que denomina a pessoa que organiza, media e apresenta as batalhas de poesia falada.

<sup>7</sup> Disciplina ofertada no segundo semestre da graduação em Artes Cênicas, pelo Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. A disciplina que mencionei foi ministrada pela professora doutora Sulian Vieira, que me orientou na pesquisa durante o PIBIC e no meu trabalho de conclusão de curso da graduação.

com a palavra poética, minha vivência como produtora cultural e poeta em saraus continuada na atuação e formação em diversos papéis desempenhados por mim nas *slams*.

Nesses anos em que participo da *slam*, pude perceber que nele há muito mais do que a pura competição, como alguns poucos indivíduos gostam de sinalizar, ou a presença simplória do espírito da emulação, como eu prefiro definir. Na *slam*, há algo que vai além da busca por entreter e ser entretido, ou a intenção genuína de falar, ouvir e se alimentar de poesia. Existe algo que aos olhos desatentos passa despercebido: a potência transformadora e educativa que a *slam* possui. E foi a partir dessa percepção que as questões que movem essa pesquisa surgiram. A batalha de poesia falada poderia ser considerada um espaço de ensino-aprendizagem? Em quais das classificações de ensino poderíamos incluir a *slam*? Foi a partir dessas perguntas que iniciei o levantamento bibliográfico que compõe este artigo.

### **Pode a rua ser escola? Educação não formal, informal, formal e *slam***

Se considerarmos a perspectiva abordada pela autora Maria da Glória Gohn da educação não formal, sim, a rua, as comunidades, os coletivos e as demais interações sociais compartilhadas e vivenciadas pelos indivíduos fazem parte da construção e da formação social destes.

Em uma edição da “Slam Q’brada”, batalha de poesia falada que coordeno e produzo desde 2017, na Praça do Cidadão, em Ceilândia, em frente ao Jovem de Expressão, no “poema de aquecimento”<sup>8</sup> ou poema café com leite, como gosto de chamar, recitei “Logradouro”, poema que reproduzo integralmente a seguir:

bastou o meu CEP.  
minto! meu CPF.  
não! meu RG...  
minha certidão de nascimento!  
NÃO! eu só tô falando de documento.  
não é isso que eu quero dizer.  
é que ...

---

<sup>8</sup> Chamo de poema aquecimento, poema café com leite ou poema teste, o poema/texto apresentado para testar a júri e contextualizar quem nunca participou ou assistiu uma *slam*. Algumas *slammasters* e *slammers* chamam de poema sacrificial. Como o termo sacrificial me remete a algo penoso, doloroso e sofrido, estados que dentro da minha experiência nada tem a ver com a *slam*, opto por não utilizar. Apesar de que em outros trabalhos refleti o termo de outra forma. Alerto que não há um termo correto a ser utilizado, cada comunidade tem autonomia para chamar como preferir.

BASTOU EU NASCER!

ISSO!

bastou eu nascer pra começar a luta.  
eu não precisei ler Marx  
pra saber que a luta era de classes.  
que meus pais passavam mais tempo no trabalho  
que em casa  
e que 'alguém' ganhava mais por isso  
e, que 'alguém' NÃO era eles.  
Que o lugar onde eu moro  
não é mero acaso,  
é de caso pensado  
pra separar  
o joio // do trigo  
os "pobre" // dos ricos  
os que ganham  
//  
dos que servem.  
eu não li Beauvoir,  
fiz foi presenciar a covarde  
"superioridade" masculina.  
daí, que eu me inventei feminista,  
sem nem saber,  
que toda vez que me punha na frente  
pra defender  
com pouco mais de quatro anos  
eu já lutava  
contra o que tempos depois  
iria conhecer pelo nome machismo.  
eu num li foi nada!  
fiz foi viver!  
ver,  
vejo!  
mas tem gente que nasce duas vezes.  
uma vida, a gente ganha quando  
no ato de parir  
a mãe traz a gente pro mundo.  
aí a gente vai crescendo,  
brinca,  
vai pra rua,  
vê TV,  
vai pra escola  
e a gente começa a desgostar  
de ter nascido.  
é quando a gente sente vergonha  
da casa,  
das roupas,  
(passadas do mais velho pro mais novo)  
dos dedos fora do chinelo,  
da cor  
do cabelo.  
nessa hora, a gente tá quase morto,  
mas tem quem goste de chutar cachorro morto.

já não bastasse sentir vergonha,  
não querer ser,  
ser como é, é motivo de desconfiança,  
é perfil de marginal.  
pode parecer mania de perseguição  
(só que não),  
vai ter sempre um passo seguindo você,  
no supermercado,  
na farmácia,  
no armarinho,  
onde tiver mercadoria  
cê vai ser vigiado.  
tem sempre um passo,  
um passo atrás,  
pro trabalho,  
pra faculdade.  
pra tudo que pode ser nosso  
mas não é.  
tudo que é negado,  
seja na falta de livro  
ou nos tiros.  
mas gente que morre  
de morte morrida de si  
por si,  
no caminho do calvário,  
vê que a força está para além das mãos,  
ela está nos corações fortes.  
aí é quando a gente se pari.  
é no segundo nascimento  
que a gente se dá conta  
que todas as dores antes sofridas  
eram o preparo pra essa nova vida.  
a gente nasce outra vez,  
RESSURGE,  
se reconhece,  
não tem passo atrás,  
só avante.  
porque o que não mata, fortalece.  
(BASTOS, 2017, p. 28)

O fluxo de pessoas na praça é grande, gente de todas as idades e perfis circulam pelo espaço. Nessa vez, depois que recitei o poema e apresentei a dinâmica da competição para as pessoas que comporiam o júri, um senhor que estava só de passagem e que acabou parando para ouvir o poema me chamou no canto e disse: “Eu gostei muito do que você falou no microfone. Achei bacana. Gostei muito daquilo que você falou do trabalho e da mulher. Eu também defendia minha mãe quando meu pai vinha pra bater nela. Quando o povo fala que a gente não tem que se meter em briga de marido e mulher, é errado. Tem que se meter, sim. Achei bacana mesmo o que você falou. Aprendi muita coisa

interessante. Continua fazendo esse projeto aí que ele é muito legal. Legal, mesmo. Tá de parabéns, ó!”

Mesmo com a correria que as demandas da batalha me exigem, já que sou eu quem sozinha organiza, produz e apresenta a “Slam Q’brada”, pude me atentar ao que aquela situação representava. É possível ensinar e aprender numa batalha de poesia falada, sim! Depois quando tive mais tempo de refletir, fiquei empolgadíssima com o ocorrido. Em anos de militância orgânica dentro da quebrada, falando sobre racismo, questões de gênero, luta de classes e tantas outras pautas, poucas vezes tive experiências realmente participativas, em especial, com os homens. Quando propúnhamos discussões com relação ao machismo e a violência contra a mulher na periferia, pouquíssimas eram as vezes em que conseguíamos trazer para a discussão os homens que moravam na quebrada, o que para mim era frustrante já que acredito que para termos mudanças estruturais nessas questões devemos trazer principalmente os homens para debater, visto que são eles que historicamente praticam tais violências.

Após diversas experiências como essa, iniciei um levantamento bibliográfico buscando materiais que refletissem a educação fora da sala de aula, distante do controle da escola e da figura do professor. Foi a partir dessa busca que encontrei o conceito de Pedagogia Social. Esse foi o primeiro campo teórico que se aproximava da caracterização que, a princípio, gostaria de aplicar às batalhas de poesia falada e à *slam*. De acordo com os estudiosos da Pedagogia Social, como Paulo Freire, a formação intelectual e social dos indivíduos é influenciada por suas vivências, pelo território onde vivem e pelo grupo em que estão inseridos. Foi a partir da Pedagogia Social que encontro o conceito de Educação não formal, que fundamenta a pesquisa.

Conforme Maria da Glória Gohn, em seu livro *Educação não formal e o Educador social*, pesquisadores como Jaume Trilla, afirmam que há registros datados do século XVIII em que a divisão do campo educacional em educação que recebemos da família (informal), educação que recebemos na escola (formal) e educação que recebemos do mundo (não formal, de acordo com a autora) já eram concebidos. Segundo Gohn (2010, p. 12), J. Trilla afirma que desde 1975 a terminologia “educação não formal” ampliou-se no plano internacional e tornou-se usual na linguagem pedagógica” (*apud* TRILLA, 2008, p. 33).

O conceito de educação não formal passa por uma expansão, sendo apropriado por organizações não governamentais e entidades socioculturais. De acordo com levantamento apresentado por Gohn, atualmente, é possível encontrar publicações na Europa e na América Latina que abordam a temática da educação fora das salas de aulas e das escolas.

Conforme Maria da Glória Gohn, a educação formal corresponde àquela que recebemos nas instituições formalizadas de ensino, como as escolas, universidades e cursos profissionalizantes. Em princípio podemos caracterizar a educação formal como aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente demarcados (GOHN, 2010, p. 16). Nessa categoria, há um método estabelecido, um sistema de avaliação, uma sequência de etapas e conteúdos estabelecidos.

Já a educação informal é aquela orientada pelo meio onde vivemos: família, igreja, bairro, país. Ela incorpora valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados. Os indivíduos pertencem àqueles espaços segundo determinações de origem, etnia, religião etc. (GOHN, 2010, p. 16). A educação informal, de acordo com a autora, está associada ao processo de socialização do indivíduo.

Gohn propõe que nossas relações e interações ocorrem também fora do âmbito escolar e familiar e a educação não formal é um campo de possibilidades para a reflexão e discussão, dentro da perspectiva pedagógica, da contribuição que os espaços externos ao nosso núcleo familiar e escolar para o nosso processo de formação. Para isso, utiliza-se a educação não formal. Segundo a autora, a educação não formal parte de uma vivência compartilhada entre indivíduos e grupos, de uma identificação na qual o indivíduo referencia-se e se constrói politicamente a partir da transferência de informações e vivências estabelecidas com os demais indivíduos que partilham desse mesmo espaço com ele.

A educação não formal tem outros atributos: ela não é organizada por série, idade ou conteúdos; atua sobre aspectos subjetivos do grupo; trabalha e forma a cultura política de um grupo; desenvolve laços de pertencimento; ajuda na construção da identidade coletiva do grupo (esse é um dos grandes destaques da educação não formal na atualidade); ela pode colaborar para o desenvolvimento e fortalecimento do grupo, criando o que alguns analistas denominam o capital social de um grupo (GOHN, 2010, p. 20).

A educação não formal parte de uma vivência compartilhada entre indivíduos e grupos, parte de uma identificação, na qual o indivíduo se constrói politicamente a partir da transferência de informações e vivências estabelecidas com os demais indivíduos que partilham desse mesmo espaço com ele. É a partir dessas experiências compartilhadas que os indivíduos se formam.

### **Considerações finais**

Não há como desconsiderar a potencialidade educacional e de ressignificação da *slam* quando a característica essencial destas competições tornam-se

batalhas de inteligência e argumentação, [...] propositalmente espetaculares, mostradas como oportunidades para a formação, educação, entretenimento, expressões intelectual e artística da comunidade. Dissidência, a dissonância e a diferença não são punidas, mas estudadas, tornadas performance, executadas e desafiadas de maneira discursivamente produtiva. (BERNSTEIN, 1998, p. 119 *apud* D'ÁLVA, 2014)

Considerando as características apresentadas por Gonh, na educação formal há a sistematização prévia de conteúdos e avaliações. A sistematização dos conteúdos a serem abordados, a forma como serão transmitidos e avaliados são pensados pela figura da professora, do professor. Na educação não formal, quem exerce essa função são as educadoras e educadores sociais. Na *slam*, quem se aproxima da figura da educadora social?

Entendo que a competição na *slam*, não passa de um pretexto para atrair a atenção do público para a poesia e, conseqüentemente, para as questões e discussões levantadas pelas *slammers*, que utilizam da linguagem poética para comunicar vivências, experiências, valores e ideais. É como se a competição fosse apenas a metodologia, e a *slammer* a educadora.

A educação não formal possibilita a identificação da *slam* como espaço de ensino-aprendizagem, porque parte da ideia de que as vivências compartilhadas entre indivíduos e grupos gera uma identificação, na qual o indivíduo se referencia e se constrói politicamente a partir da transferência de informações e vivências estabelecidas com os demais que partilham desse mesmo espaço. Verificou-se que a educação não formal se apresenta como o conceito e metodologia que mais se aproxima da identificação da *slam* e das batalhas de poesia como espaços não formais de ensino-aprendizagem e de

ressignificação dos indivíduos oprimidos, confirmando a proposição inicial deste trabalho.

### Referências bibliográficas

- BASTOS, Meimei. *Um verso e mei*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2017.
- D'ALVA, Roberta Estrela. *Teatro Hip Hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- FREIRE, Paulo. *Educação com prática da Liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia – Saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- FURQUIM, Saulo Ramos. *A criminologia Cultural e a criminalização das culturas periféricas* [dissertação de mestrado]. Coimbra: Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, 2014.
- GOHN, Maria da Glória. *Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais*. São Paulo: Cortez, 2010.
- GUARANI Kaiowá. *Povos indígenas no Brasil*, 2008. Disponível em: <[https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guarani\\_Kaiow%C3%A1](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guarani_Kaiow%C3%A1)>. Acesso em: 29 mar. 2019.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.
- SELL, Sérgio César. A etiqueta do crime: considerações sobre o “labelling approach”. *Jus*, 2007. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=10290>>. Acesso em: 29 mar. 2020.

Recebido em 1/03/2022

Aceito em 14/06/2022

---

<sup>i</sup> **Meimei Bastos** é professora, escritora, produtora cultural e coordenadora do Campeonato de Poesia Falada do DF e Entorno (2018) e do Slam Q'brada (2017). Graduada em Artes Cênicas (2020) e mestranda em Culturas e Saberes, pela Universidade de Brasília. Integrante do Grupo de Pesquisa em Etnocologia - AFETO. Autora do livro *Um verso e mei*, editora na revista literária Ruído Manifesto, colunista do *Jornal Brasil de Fato DF* e coordenadora do ponto de Cultura CARACAS, véi. **E-mail:** ameimeibastos@gmail.com

<sup>ii</sup> **Rafael Litvin Villas Bôas** é professor da área de Ciências Sociais e Linguagens artísticas do campus de Planaltina da UnB e dos programas de pós-graduação em Artes Cênicas e Profartes da UnB. Coordenador do grupo de pesquisa e programa de extensão Terra em Cena e diretor da UnBTV, desde fevereiro de 2021. Formado em Jornalismo (2001) Mestre em Comunicação (2004), doutor em Literatura pela UnB (2009). **E-mail:** rafaelfup@unb.br