

MEIMEI CAMILA SILVEIRA ALVES BASTOS

PODE A RUA SER ESCOLA?

O *slam* como espaço não formal de ensino-aprendizagem.

Brasília

2020

MEIMEI CAMILA SILVEIRA ALVES BASTOS

PODE A RUA SER ESCOLA?

O *slam* como espaço não formal de ensino-aprendizagem.

Trabalho de conclusão do curso de Meimei Camila S. Alves Bastos, apresentado para a habilitação em Licenciatura em Artes Cênicas, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Orientador(a): Prof(a) Dr (a). Sulian Vieira Pacheco.

Brasília

2020

Dedico este trabalho à Douglas Dias, *in memoriam*, amigo-irmão a quem dedico todos os poemas, todos os escritos para amenizar um tanto da saudade que se apresenta grande, imagino que até o fim da vida. Ofereço-o também aos e as poetas e agentes culturais que fazem da poesia e das Artes instrumento de luta e transformação social.

AGRADECIMENTOS

Quando sentei e me pus a pensar estes agradecimentos, minha intuição soprou agitada em meu coração, dizendo: isso tem face de armadilha, mexe nesse vespeiro não, mulher. É cilada! Agradecer não é tarefa difícil para mim, não, o buraco é mais embaixo, bota fé? Há tanto e tantos para agradecer que sinto gastura só de pensar que poderia esquecer de algo ou alguém. Por pouco não resumi tudo a um: obrigado a tudo e a todos. Gratidão! Mas não, não sou do rolê da gratidão generalizada pela gratidão gratuita. Creio que isto serve para os que conquistam pela força ou para os que não precisam se ralar no caminho e conseguem tudo sem precisar de esforço e por isso não sabem a quem agradecer. Enquanto refletia problematizei e considerei a conjuntura atual. Neste instante em que concluo este trabalho o faço em meio a uma pandemia que tirou a vida de milhares de pessoas pelo mundo. Não bastasse enfrentar a morte, aqui, no Brasil, a enfrentamos durante um (des)governo entreguista, comprometido apenas com os interesses do capital e dos poderosos. É a tormenta no meio da desgraça. Minha vó ficaria decepcionada se me lesse e visse que escrevi o nome da *pelada*, como ela chamava, quando deveria só agradecer. Acontece que não tenho vendas nos olhos que me possibilitem agradecer por tudo e todos. Não faço mais parte da *Matrix*. Optei pela pílula vermelha, como *Neo*, no longa dirigido pelas irmãs *Wachowski*. Logo, cada espaço se torna uma oportunidade para denunciar o que vivenciamos nestes tempos. Há desmontes, retiradas de direitos, perseguições e uma cegueira coletiva assombrosa. Não será possível agradecer por tudo, infelizmente.

Antes, sinto necessário reverenciar meus ancestrais e meus descendentes. Um ditado em lorubá diz: Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje. E isto é sobre transformar passados e dar continuidade. Por isso, no presente, sinto que primeiro devo agradecer aos que estiveram e aos que estarão. Não seria possível realizar este trabalho se não fosse à luta dos que me antecederam, nem teria sentindo fazê-lo se não habitasse a em mim a esperança no futuro e o desejo de contribuir para os que virão. Pela fé e pelo direcionamento que essas existências me ofertam, sou grata.

Com o holofote no tempo presente, agradeço com os olhos marejados e o coração repleto de amor, à minha filha, Sofia, farol e combustível de todos os meus

sonhos e da minha vida inteira o maior amor do mundo que existe; e ao meu companheiro, Daniel, regalo que a dimensão espaço-tempo, vulgo destino, me agraciou. Como amo e sou grata a vocês por seus cuidados e carinhos, dignos de bons caranguejinhos que são. Que fique registrado aqui o meu amor por vocês.

Agradeço imensamente a minha família, no todo, mas em especial aos meus pais que tantas vezes se sacrificaram para que hoje eu pudesse estar aqui, realizando este trabalho. Vocês são uma inspiração de força e perseverança para mim.

Aos amigos, Larissa Delfante, Fernanda Vaz, Hudson Dias e Bruno Gonçalves, minha eterna gratidão. Muitas vezes, quando o cansaço, o desânimo e os obstáculos se apresentaram gigantes, vocês fizeram com que eu me sentisse maior. Amo vocês!

As companheiras e companheiros que fazem o *slam* acontecer no Brasil, agradeço a todos e todas, em especial a Roberta Estrela D'alva e ao Emerson Alcalde, do *Slam da Guilhermina*, pela generosidade de compartilhar comigo informações e experiências.

Com carinho e admiração agradeço a minha orientadora, Sulian Vieira, que com graciosidade e sapiência me orientou neste caminho da pesquisa e do conhecimento. Diariamente sou inspirada por você, professora. Obrigada.

Por último e não menos importante, agradeço ao povo brasileiro que custeou meus estudos durante esses quatro anos de graduação. Que eu possa retribuir a altura da grandeza dessa gente.

RESUMO

O presente trabalho buscou identificar as batalhas de poesia falada, *slam*, como espaço não formal de ensino-aprendizagem. A partir do relato etnográfico da minha experiência em batalhas de poesia falada e do levantamento bibliográfico de autores e autoras que abordam a temática do *slam* e da educação não formal. Verificou-se que este conceito e metodologia são os que mais se aproximam da identificação do *slam* e das batalhas de poesia como espaços não formais de ensino-aprendizagem, confirmando a proposição inicial deste trabalho.

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

LISTA DE TABELAS E FIGURAS

	Pg.
FIGURA 1: Mapa do <i>Slam</i> – Brasil.	22
TABELA 1: Representantes do Brasil na Copa do Mundo de <i>Slam</i> .	23
FIGURA 2: Linha do tempo do <i>Slam</i> .	24

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	8
2- <i>POETRY SLAM</i> LÁ. AQUI, BATALHA DE POESIA FALADA.	17
1.1 Um breve histórico do <i>slam</i> : Chicago, Nova Iorque, São Paulo e Distrito Federal.	18
3- PODE SER A RUA ESCOLA? A EDUCAÇÃO NÃO FORMAL.	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
4- REFERÊNCIAS	32

INTRODUÇÃO

“E a voz desta aventura? A voz é o instrumento da profecia, no sentido mesmo de que ela a faz. A voz soa ou se cala ao coração - ao coro – do drama.”

Paul Zumthor

Meu primeiro contato com o *slam* ocorreu em 2015, mas eu já estava conectada, sem saber, a diversos elementos que circundam o universo potente deste espaço desde muito pequena. Como se eu estivesse destinada a conhecê-lo e a enraizar meus estudos e minhas produções enquanto poeta, escritora, artista, produtora cultural e educadora nas profundezas desse mar de poesia, identidade, educação, ressignificação e performance. Este é um trabalho sobre *slam* escrito por uma pessoa de *slam*, apaixonada. Para compreender os objetivos e justificativas que impulsionam este trabalho, antes é importante conhecer a trajetória trilhada por esta poeta-educadora que vos escreve. Começemos!

Nasci numa família de pessoas que prezam e preservam o ato de contar histórias. A oralidade sempre esteve presente em minha vida. Lembro da minha avó Neusa, minha tia-avó Bózinha e minha mãe, acoradas, pitando e compartilhando oralmente causos no terreiro de casa. Elas gesticulavam, se deslocavam de um canto ao outro, mudavam o tom, afinando e engrossando a voz. Toda essa elaboração para compartilhar e relatar com o máximo de verossimilhança possível situações ocorridas no dia, que acabavam sendo misturadas a histórias antigas da nossa família. Pra mim, aquele momento era o mesmo que um espetáculo. Era encantador e mágico. De certa forma, desejosas de recontar e de compartilhar conosco, minhas mais velhas performavam suas histórias e vivências, de forma espontânea.

Foi isso: cresci vendo as mulheres da minha vida performarem as histórias antigas e recentes da minha família. Morávamos em um barraco muito simples, num lote cedido pelo governo, em Santa Maria, região administrativa do Distrito Federal. A cidade estava nascendo e não tinha saneamento básico nenhum. Era tudo um mundaréu de terra vermelha. Eu brincava nas valas e vigas de concreto na construção da cidade e eram tantas aventuras imaginadas nesse espaço, era tanta fantasia, que tenho certeza que essa vivência influenciou fortemente a minha escrita, a minha

produção e a minha atuação como um todo. Foi a partir das experiências lúdicas que tive na minha quebrada¹ e com pessoas importantes da minha constelação familiar que me encantei pela palavra.

A visão que eu tinha da minha cidade, da minha vizinhança e da minha casa era de segurança, acolhimento e pertencimento. Apesar da pobreza e das dificuldades, minhas avós e minha mãe - meu pai também, mas na maioria das vezes eram elas - sempre encontravam algum tempo na dura e puxada rotina que tinham para se sentar e contar histórias para gente. Eu era/sou uma criança que gosta muito de ouvir. Recordo que quando elas davam os primeiros sinais de iniciar o ritual sagrado de contações, eu corria para me aproximar e ouvir tudo o que elas contavam. Era com certeza a melhor hora do meu dia! Essa lembrança me emociona, porque hoje, já não tenho mais a presença física de minha avó e Bózinha. Agora, somos eu e minha mãe que nos sentamos para contar estórias enquanto a Sofia, minha filha, nos escuta. Creio que o meu encanto e interesse pela palavra e pela poesia venha dos momentos que tive com essas mulheres. Foram as mulheres da minha vida, minhas avós e minha mãe, com seus modos poéticos de narrar a vida, que me encantaram com a palavra e me trouxeram até aqui. Devo todo este trabalho e toda a vida a elas. Salve minhas mães velhas!

Tenho na minha memória de infância outra lembrança de encantamento pela palavra. Mas essa é de outra fase, de quando eu já era alfabetizada. Recordo de mim miúda, folheando um livro didático de Português. De repente, numa página de transição entre os capítulos, encontrei um trecho da canção *Carinhoso* (1917), de Braguinha e Pixinguinha. O trecho era o seguinte: “Ah, se tu soubesses como sou tão carinhoso e muito e 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 estes versos pode ser comparado à 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 a minha vida. Naquele momento, tudo fez sentido. Foi naquele instante que pela primeira vez me senti viva. Como se os meus olhos tivessem sido descortinados e eu estivesse diante da coisa mais linda do mundo. Dá

¹ Neste trabalho o termo quebrada será utilizado para referenciar de forma afetiva territórios localizados distantes do centro. Meu entendimento sobre quebrada é como um ponto de partida para onde sempre se retorna, lugar seguro, lar, casa, aldeia, quilombo.

até vontade de chorar. Não sei explicar esse momento. Nem sei se é necessário. Estado de Poesia. Sei apenas que fui encantada pela palavra, dessa vez escrita, e isso mudou toda a minha vida. Naquele dia o desejo pela palavra escrita desabrochou em mim. Tornou-se um objetivo: juntar palavras de modo simples, bonito e enternecedor.

À medida que fui crescendo, mais importância a poesia e a literatura tinham na minha vida. Na escola, para fugir dos ataques racistas e maldosos de alguns colegas, eu me escondia na biblioteca. A poesia e a literatura eram meu escudo de proteção. Todos os dias, no recreio, eu ficava na biblioteca lendo e algumas vezes escrevendo cartinhas. Foi na biblioteca da escola que descobri Carolina Maria de Jesus. Encontrá-la foi muito importante. Eu lia de tudo, mas não me encontrava em muito do que lia e ler *Quarto de Despejo* (1960), foi fundamental para o meu processo de autoconhecimento e de compreensão do espaço que ocupo no mundo.

Com o amadurecimento individual, conseqüentemente, veio o amadurecimento político e literário. Acredito que amadureci durante as minhas leituras. A princípio a Literatura me serviu como refúgio para lidar com as constantes violências raciais e de gênero que precisei lidar durante o processo de construção e tomada de consciência da minha identidade negra e periférica. Nos livros encontrei abrigo e acalanto e na escrita encontrei espaço para me expressar. Provavelmente, você deve estar se perguntando: onde está e quando entra o *slam*? Pois bem. Posteriormente, tive meu primeiro contato com o Teatro e foi a partir desse encontro que surgiu a possibilidade de transpor todas essas vivências para a voz. Esta aproximação com a linguagem teatral foi determinante para a imersão nos saraus e nas batalhas de poesia falada.

O Teatro para mim já era um sonho antigo, mas por conta da condição financeira da minha família, só pude realizar minha primeira oficina de iniciação teatral com 23 anos. Foi em uma apresentação no *Vitrine*, sarau realizado dentro da Oficina Circo Íntimo², que declamei pela primeira vez um poema escrito por mim. O curioso dessa história é que o Teatro onde declamei pela primeira vez um poema meu, é o mesmo onde participei e venci pela primeira vez um *slam*. Mapati³ o nome do teatro.

² Oficina de Iniciação Teatral ministrada por Abaête Queiroz e Juliana Drummond, 2014.

³ Teatro fundado por Tereza Padilha em 1991. Localizado na Quadra 707 da Asa Norte, um bairro do Plano Piloto, em Brasília.

Nessa primeira apresentação declamei *Registro Geral* (2014), poema que escrevi em homenagem a Cláudia Ferreira da Silva, trabalhadora assassinada em 2014 pela PM do Rio de Janeiro. Eu entrava no palco entre brados, murmúrios e palavras de ordem, enquanto um homem me arrastava até o centro do tablado. No fundo do palco, iluminados por uma luz a pino de pouca intensidade, um coro observava estático a ação. Os corpos do coro e o meu eram embalados pelo instrumental de *Vida Loka* (2002), do Racionais Mc's. Ao chegar no centro do palco, o som era diminuído e um foco de luz era posto em mim. Nesse momento eu declamava:

Como haveria de caber em mim preconceito?
mulher, negra, mãe solteira, moradora da periferia...

seria o mesmo que negar a mim
e isso eu não consigo.
seria o mesmo que negar a eles
e isso eu não posso.

eu sou Cláudia Ferreira da Silva,
fui brutalmente assassinada pela PM do Rio de Janeiro.
o meu corpo foi arrastado por mais de 200 metros
numa via pública.

Por que a dor dos judeus choca
e a nossa vira piada?

(2014)

Recordo que quando findei a apresentação, a plateia, de maioria branca e moradora do Plano Piloto, estava silenciosa e imóvel. As luzes se apagaram, sem aplausos, fui para o camarim pensando que a minha apresentação tinha sido um fiasco. Foi na saída do teatro que tive noção do impacto que a minha apresentação teve. Algumas pessoas vieram me perguntar o que eu queria dizer com aquela esquete, outras agradeciam e diziam que tinha sido uma apresentação fortíssima e necessária. Eu deveria ter me preparado para o estarecimento do público e para a ausência de aplausos. O que eu esperava? A apresentação de uma mulher negra e periférica, em um espaço cultural do Plano Piloto, com um RAP como trilha sonora e um texto que tratava sobre racismo e seletividade, que parecia uma navalha, poderia causar algo que fosse menos que provocador? A presença de um corpo excluído e de uma voz historicamente silenciada em espaços que não são os que foram destinados

à essas existências por si só já é uma desobediência a toda a estrutura racista e excludente da sociedade em que vivemos. Quando esse corpo se posiciona e denuncia as violações sofridas por ele e seus pares dentro dessa estrutura, que os massacra e não o permite viver com dignidade, fazendo uso de sua voz, linguagem e elementos, este corpo possivelmente abala estruturalmente os ideais e pilares da ordem que o oprime. Esta possibilidade é um ato de resistência e rebeldia. O dia em que a plateia não me aplaudiu, foi o dia mais importante para mim enquanto artista. Me possibilitou olhar para a minha atuação, para o meu ofício e para o público que me assistia. Fui presenteada com a oportunidade de refletir com profundidade sobre o meu fazer. Sei por que faço e para quem faço. O silêncio daquele dia nada tem a ver com a qualidade do meu trabalho. É provável que naquele contexto não houvesse identificação da plateia com o que eu estava apresentando. Certamente o que eu falava parecia ter pouca ligação com a realidade vivida por aquelas pessoas. Supostamente, o que foi dito não parecia habitar o campo imagético e reflexivo daqueles indivíduos. Poderiam se identificar com algo que possivelmente buscam negar? O silêncio daquele dia, diante daquela mesma esquete, nunca se repetiu na quebrada.

A experiência de compartilhar em performance, diante de tantas pessoas algo escrito por mim foi riquíssima, me preparou e fortaleceu para que um pouco mais adiante eu tivesse coragem de segurar um microfone e declamar poemas em saraus pelas quebradas do Distrito Federal. Foi essa a experiência que fez com que eu me compromettesse com a escrita para além de uma forma de expressão da minha existência, tornando esse fazer uma ferramenta de luta e transformação. Daí, passei a apresentar esse texto e outros poemas em tudo quanto era sarau de quebrada do Distrito Federal. Pensando e querendo contribuir de alguma forma com o meu território e com os meus pares. Porque a quebrada é mais que o meu território, é meu ponto de fortalecimento e inspiração.

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 e enxergo nesses anos todos que tenho a oportunidade de estar em Samambaia⁴ (cidade em que vivo deste os meus oito anos), nas diversas regiões

⁴ Região Administrativa criada em 1989. Moro em Samambaia até hoje. Me mudei para Samambaia quando tinha oito anos e tive oportunidade de ver a cidade crescer e se transformar.

administrativas periféricas do Distrito Federal⁵ e demais regiões periféricas do país que tive oportunidade de conhecer, era um terreno fértil, um território de muita riqueza cultural, apesar da escassez de recursos e investimentos públicos. O que ocorria, nas localidades periféricas em que realizávamos as atividades culturais (saraus, cineclubes, oficinas, rodas de conversa) era justamente o inverso do que geralmente descrevia a classe dominante e seus veículos de comunicação.

Não havia violência, víamos pessoas reunidas dispostas a compartilhar suas criações e ouvir sobre suas vivências. Nessas atividades pude notar que o compartilhamento e o fazer poesia poderiam possibilitar a ressignificação dos corpos e a expansão das perspectivas dos indivíduos que partilhavam de vivências próximas à minha. Foi a partir dessas experiências que comecei a refletir sobre a potência da poesia sob a ótica da função social que ela pode cumprir.

A função social e política da palavra apresentou-se para mim de forma orgânica já nos primeiros anos em que participei de saraus e ressignificou o meu fazer poético e literário. Passei a juntar palavras para torná-las significativas não só para mim, mas para mais pessoas, para mais pessoas como eu, que cresceram acreditando que não havia sentido nenhum em suas vidas, que o que dava pra ser estava bem ali na frente: um vazio de oportunidades, só trabalho árduo e infeliz. Passei a escrever e fazer poesia para trazer outras perspectivas para os meus e fiz do sarau, dos palcos, da sala de aula e posteriormente do *slam* um campo de luta.

O *poetry slam* é uma batalha de poesia falada, onde a/o 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 inscrito e inscrita. Os e 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 os e as poetas que receberem as maiores notas.

⁵ O Distrito Federal é composto por 33 regiões administrativas. São elas, em ordem alfabética: Águas Claras (RA XX), Arniqueira (RA XXXIII), Brazlândia (RA IV), Candangolândia (RA XIX), Ceilândia (RA IX), Cruzeiro (RA XI), Fercal (RA XXXI), Gama (RA II), Guará (RA X), Itapoã (RA XXVIII), Jardim Botânico (RA XXVII), Lago Norte (RA XVIII), Lago Sul (RA XVI), Núcleo Bandeirante (RA VIII), Paranoá (RA VII), Park Way (RA XXIV), Planaltina (RA VI), Plano Piloto (RA I), Recanto das Emas (XV), Riacho Fundo (RA XVII), Riacho Fundo II (RA XXI), Samambaia (RA XII), Santa Maria (RA XIII), São Sebastião (RA XIV), SCIA/Estrutural (RA XXV), SIA (RA XXIX), Sobradinho (RA V), Sobradinho II (RA XXVI), Sol Nascente e Pôr do Sol (RA XXXII), Sudoeste/Octogonal (RA XXII), Taguatinga (RA III), Varjão (RA XXIII), Vicente Pires (RA XXX).

O número de composição do júri adapta-se ao formato proposto por cada comunidade de *slam*, podem ser entre 3 (três) a 5 (cinco) pessoas, que avaliam e dão notas aos textos e as performances apresentadas pelas e pelos poetas. Não há necessidade de que os e as juradas tenham experiência prévia. As notas variam de 0 (zero) à 10 (dez). As regras básicas do *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.

Nesses cinco anos em que participo das batalhas de poesia falada, pude perceber que nelas há muito mais que a pura competição, como alguns poucos indivíduos gostam de sinalizar, ou a presença simplória do espírito da emulação, como eu prefiro definir. No *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 este espaço possui. E foi a partir dessa percepção que as questões que movem este trabalho surgiram.

Passei a observar o *slam* com um olhar mais atento, passando por diversas perspectivas e assumindo diversos papéis: da espectadora e ouvinte, da poeta-performer-competidora (*slammer*⁶) e da organizadora (*slammaster*⁷). Essas vivências, somadas aos estudos desenvolvidos durante o curso de Licenciatura em Artes Cênicas, na Universidade de Brasília, especialmente na disciplina *A Palavra em Performance*⁸, e durante a pesquisa, *A palavra em performance nos espaços não formais de ensino-aprendizagem*, que realizei em 2018-19 no Programa de Iniciação Científica (PIBIC), me trouxeram as mais diversas reflexões e os seguintes questionamentos: mais que um evento cultural ou poético, o *poetry slam* não poderia ser considerado um espaço de ensino-aprendizagem? Em qual dos campos da educação o *slam* poderia ser incluído? Na educação formal, educação informal ou educação não-formal? O *slam* pode ser considerado uma prática da educação não formal? Ali, eu já estava diante das questões que motivam o presente trabalho.

⁶ Palavra em inglês que nomeia as e os competidores do *slam*. Estas e estes podem ser as e os poetas e artistas que concorrem na batalha.

⁷ Palavra em inglês que denomina a pessoa que organiza, media e apresenta o *slam*.

⁸ Disciplina ofertada no segundo semestre da graduação em Artes Cênicas, pelo Departamento de Artes cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Nossa metodologia sustentou-se a princípio no relato etnográfico da minha experiência com a palavra poética em performance, considerando a minha relação afetiva e social com a palavra poética, minha vivência como produtora cultural e poeta em saraus, continuada na atuação e formação em diversos papéis desempenhados por mim nos *slams*. Buscou-se nos trabalhos de Paulo Freire bases conceituais que norteassem os caminhos em busca das respostas às questões levantadas. Durante a leitura do autor, despretensiosamente, deparei-me, enquanto lia, com uma matéria sobre as atividades culturais de uma comunidade, com o conceito da Pedagogia Social. Foi a partir do encontro com este conceito que tive oportunidade de contatar as produções teóricas realizadas acerca da educação não formal desenvolvida pela doutora Maria da Glória Gohn.

Durante a pesquisa de iniciação científica tive a oportunidade de me deparar com a teoria do Etiquetamento Social ou no inglês *Labelling Approach*. A teoria do Etiquetamento Social surgiu nos Estados Unidos, na década de 60, proposta como alternativa à criminologia tradicional. É marcada pela ideia de que as bases de construção das condutas marginais, criminais e dos indivíduos que as cometem são fundamentadas nas concepções sociais de instituições oficiais e grupos dominantes como ferramenta de controle social.

Esta teoria contribuiu substancialmente para a identificação da fórmula aplicada aos fazeres e manifestações da população negra e periférica e na construção do meu argumento para a abordar o *slam* como espaço não formal de educação e ritos de ressignificação das identidades dos indivíduos que deles participam. Conforme Gohn a educação não formal parte de uma vivência compartilhada entre indivíduos e grupos, parte de uma identificação, na qual o indivíduo se referencia e se constrói politicamente a partir da transferência de informações e vivências estabelecidas com os demais indivíduos que partilham desse mesmo espaço com ele. Durante a pesquisa de iniciação científica verificou-se que a educação não-formal se apresenta como o conceito e metodologia que mais se aproxima da identificação do *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.

O desejo que impulsionou este trabalho é o de contribuir para os agentes e participantes do movimento *slam*, disputando dentro do campo da construção da

narrativa oficial, dominado pelo pensamento colonizador, uma classificação não pejorativa, criminalizadora e discriminatória para este movimento que já demonstra ter forte influência e aceitação dentro da juventude, especialmente, a juventude negra e periférica. Juventude que historicamente teve e tem suas práticas religiosas e manifestações culturais proibidas e criminalizadas pela classe dominante, que detentora do poder, de forma autoritária e impositiva, dita o que pode ou não ser cultuado e manifestado por aqueles que julgam serem inferiores ou menos poderosos. A partir dos mecanismos que possuem, como a mídia, e instrumentos do Estado, como a polícia, este grupo cria um inimigo que toda a sociedade tem como responsabilidade destruir, o que podemos chamar de inimigo comum, como aborda Saulo Ramos Furquim na dissertação *A criminologia Cultural e a criminalização das Culturas Periféricas*:

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. Conseqüentemente, a criminalização de uma cultura periférica pode dar azo às arbitrariedades policiais, ensejando abuso de autoridade (2014, p.83).

Assim, tais inimigos são criados a partir da necessidade que este 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 de acordo com sua imagem e semelhança.

O grupo pertencente à classe dominante, formado majoritariamente por homens, brancos, de classe média e alta, estabelecem quais são os parâmetros de convivência e manifestação, criando leis e convenções que servem apenas como ferramenta de exclusão e criminalização de grupos subalternizados e marginalizados, para a manutenção do poder que possuem. É este grupo que determina o que é cultura popular e o que é cultura erudita. O que é crime, o que é delito e conseqüentemente quais indivíduos e corpos estão predestinados a cometê-los.

Sendo protagonizado majoritariamente por jovens – com participação significativa do gênero feminino – negros e periféricos, o *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 para o movimento *slam*, do qual faço parte, apresento o presente trabalho.

Dividido em dois capítulos, o trabalho inicialmente abordará a origem e o histórico do *slam*, desde sua criação em Chicago até sua chegada no Distrito Federal. A função deste capítulo é apresentar a trajetória histórica e de expansão do movimento. Nele, dialogaremos com o trabalho desenvolvido por Roberta Estrela D'alva, precursora do *slam* no Brasil; apresentarei o mapeamento das comunidades de *slam* que realizei a partir dos intercâmbios que fiz nos últimos cinco anos (2015-2020), com poetas e organizadores de diversas regiões do Brasil. Também será exposta uma linha do tempo do *slam* e tabela com os e as poetas que representaram o Brasil na Copa do Mundo de *Slam*, que ocorre anualmente na França desde 2010.

No segundo capítulo teremos a oportunidade de refletir sobre as batalhas de poesia falada, a partir da perspectiva da Educação não formal, desenvolvida e proposta por Maria da Glória Gohn, a fim de caracterizar o *slam* dentro da prática educativa sugerida pela autora.

Compreender o *slam* como prática da educação não formal, extrapola a necessidade de encontrar para este movimento um rótulo ou etiqueta, tentativa comum à lógica capitalista na qual vivemos, que como forma de exercer controle sobre os diversos indivíduos, rotula e etiqueta corpos, práticas, territórios, saberes e manifestações. Aqui, proporemos a reflexão deste movimento a partir da perspectiva de uma trabalhadora da palavra e do *slam*. Ou seja, seremos nós a contar com nossas vozes, verbetes e gírias a nossa versão da História.

POETRY SLAM LÁ. AQUI, É BATALHA DE POESIA FALADA!

Antes de abordar conceitos e definições que me permitiram refletir sobre o *slam* como um espaço de educação e de ressignificação de indivíduos historicamente discriminados, sinto ser necessário apresentar a trajetória deste movimento e a minha própria, percursos que considero fundamentais para a minha chegada neste tema, que aqui é exposto como objeto de pesquisa, mas que na verdade é pilar importante da minha vida e de tantas outras pessoas. Mas, afinal de contas, que diacho é isso

de *slam*?! Como funciona? De onde vem? São essas questões que proponho responder nos subcapítulos a seguir: Antes, depois e agora.

1.1 Uma breve história do *slam*: Chicago, Nova Iorque, São Paulo e Distrito Federal.

Feche os olhos. Não! Brincadeira. Você precisa dos olhos abertos para seguir a leitura. Mantenha os olhos abertos e imagine: um grupo de pessoas reunidas, uma pessoa está com uma prancheta anotando os nomes das pessoas que pretendem se apresentar, elas se aproximam, identificam-se e saem. Essa pessoa, a que estava colhendo os nomes dos participantes, se dirige aos presentes e explica a dinâmica do jogo: serão três etapas classificatórias, as apresentações são de poemas ou textos autorais, não é permitido se valer de nenhum recurso, seja de figurino ou de acompanhamento musical, o tempo máximo de apresentação é de três minutos. Vence o jogo a pessoa que receber as maiores notas nas três etapas. O público se anima e o mediador pergunta: quem gostaria de participar do júri? Pessoas aleatórias entre os presentes se voluntariam para compor o grupo que avaliará as apresentações dos participantes. Nenhuma experiência prévia é exigida para nenhum participante, seja para quem vai se apresentar ou para os que avaliarão. As pessoas se apresentam, gesticulam, declamam, leem, cantam... Outras pessoas dão notas. O público também participa, não está ali passivamente. É ele que em parte dá a energia à disputa. É a plateia que reage e rege a intensidade da batalha, aplaudindo alguns poemas apresentados ou vaiando as notas dadas pelo júri. Vence o jogo o participante que ao longo da disputa conquistar a maior pontuação. Maravilha! Este é o *slam*, mas atenção, explicando assim parece que se trata de uma competição, uma disputa, unicamente, mas não é. Falarei com mais profundidade sobre isso no segundo capítulo.

A primeira vez que um *slam* foi realizado no mundo eu ainda estava guardada na espiritualidade, não tinha encarnado. Estava ainda nos planejamentos, como diz meu pai. Conforme expõe Roberta Estrela D'alva (2014), no livro *Teatro Hip Hop: a performance poética do ator-MC*, em 1986, na cidade de **Chicago**, capital do estado de Illinois, nos Estados Unidos, um grupo de poetas chamado Chicago Poetry Ensemble, coordenado pelo operário da construção civil e poeta Mark Kelly Smith,

realizou no Green Mill Jazz Club, a primeira batalha de poesia falada do mundo nesses moldes. De forma despreziosa e espontânea, Mark Smith, pediu ao público presente para que desse notas às apresentações dos poetas. Conforme D'álva:

Smith, em colaboração com outros artistas, organizava noites de performances poéticas, numa tentativa de popularização da poesia falada em contraponto aos fechados e assépticos círculos acadêmicos. Foi nesse ambiente que o termo *poetry slam* foi cunhado, emprestando a terminologia *slam* dos torneios de baseball e bridge, primeiramente para denominar as performances poéticas, e mais tarde as competições de poesia (2014, p.110).

Assim, os encontros poéticos organizados por Smith e seu grupo, tinham a finalidade de socializar a poesia falada, tirando-a dos pedestais inacessíveis da classe burguesa e dos oclusos círculos acadêmicos, trazendo-a para mais perto dos trabalhadores e do público não acadêmico. Logo o *poetry slam* se popularizou, sendo acolhido por artistas de diversos seguimentos, incluindo artistas dos movimentos negro e do Hip-Hop.

Segundo a reportagem de Bruce Weber para o jornal New York Times (1999), o poeta Bob Holman, é uma figura importante para a popularização do *slam* nos Estados Unidos. Foi ele quem levou a dinâmica criada por Marc Smith para **Nova Iorque** e tornou a batalha de poesia falada um evento célebre na década de 90, possibilitando o contato de diversos fazedores de cultura com o *slam*. A aproximação de artistas dos movimentos sociais e do Hip-Hop foi fundamental para a presença da construção de uma das características mais marcantes no *slam*: a poesia política e de protesto.

Foi a partir da chegada de artistas engajados politicamente que a batalha de poesia transformou-se e adquiriu uma nova função. Ainda em Nova Iorque o *slam* passa a ser mais que um espaço de entretenimento, para se tornar uma assembleia onde pessoas negras, mulheres, LGBTQI+, imigrantes, trabalhadores e todo tipo de gente explorada e oprimida dividia suas subjetividades. Com a chegada desses indivíduos o *slam* conquista outros objetivos e passa a ser considerado como um movimento de contracultura, gerando incomodo, a princípio, na camada mais tradicionalista da literatura local nova-iorquina:

Os tradicionalistas acham enfadonho que tanto da poesia slam gire em torno de narrativas pessoais ou protesto indignado, e eles insultam as ideias de que a qualidade de um poema é quantificável e que o

empreendimento de fazer arte distingue entre vencedores e perdedores. Mas como os *slammers* gostam de responder, "eles não gostam do que não podem fazer" e, de qualquer forma, os *slammers* são uma força cultural genuína. É um movimento de base, verdadeiramente nacional, que desde que um poeta de Chicago chamado Marc Smith realizou as primeiras competições em um bar chamado Get Me High em 1984, cresceu para abranger eventos regulares em mais de 100 lugares em dezenas de cidades em todo o país. O fenômeno criou uma subcultura com a sensação de uma contracultura, completa com santuários (lugares como o Green Mill Tavern aqui, onde o Sr. Smith realiza torneios de domingo à noite desde 1986; e o Nuyorican Poets Cafe no East Village em Manhattan) e ícones (WEBER, Bruce. New York Times, 1999, p. 1).

Além dos aspectos destacados por Weber, D'alva observa que o *slam* tem um caráter *copyleft*, pois nenhuma das comunidades paga para usar o nome ou o método, as informações são disponibilizadas em rede para todos (2014, p. 113). Não ser propriedade de seus criadores possibilitou a expansão da batalha de *slam* por diversos países do mundo. Tanto que, atualmente, existem comunidades de *slam* espalhadas por todos os continentes. Grupos que se organizam de forma autônoma, modulando as regras básicas: poemas autorais de até no máximo 3 minutos de duração e apresentações sem a utilização de nenhum elemento cênico, seja de figurino ou acompanhamento musical, de acordo com suas propostas e realidades. De forma que mais pessoas, sem distinção de idade, etnia, raça, classe e gênero, de forma igualitária possam participar da batalha. Apenas corpo, palavra e voz:

Tudo isso traz teatralidade às performances, pois a necessidade de composição minuciosa obriga os *slammers* a explorarem o máximo de seus "corpos-vozes", em sua musicalidade, dinâmicas de respiração e movimentação corporal, presentificando nessa dança-representação, imagens, sentimentos e cores, em busca de uma comunicação imediata e urgente (D'ALVA, 2014, p. 15).

Há comunidades com diversos formatos e propostas, adaptando regras e normas de acordo com suas realidades. Exemplo disso é o *Slam do Corpo*, que é uma batalha de poesia para surdos e ouvintes. Nessa batalha um poeta surdo declama em Libras seu poema autoral, enquanto um intérprete-poeta o traduz para o público. As comunidades se adequam as temáticas que se propõem levantar, como questões de gênero e raça, como no *Slam das Minas*⁹, no qual apenas mulheres trans, cis e lésbicas podem competir e o *Slam a Coisa tá Preta* (DF), exclusivo para pessoas

⁹ Primeira batalha de poesia falada de mulheres cis/trans e lésbicas do Brasil. Idealizado e fundado pela poeta Tatiana Nascimento e co-fundado com Val Matos. Atualmente, o Slam das Minas está em diversos Estados do Brasil: São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Pará, Pernambuco, Acre e Minas Gerais.

negras. A regra sobre o tempo máximo de apresentação também é um elemento a ser modificado por algumas comunidades, como o Menor *Slam do Mundo* (SP), em que os poetas têm entre dez, três e um segundo para apresentar seus poemas.

No Brasil o primeiro *slam* ocorreu após vinte e dois anos de seu nascimento. Em 2008, na cidade de **São Paulo**, Roberta Estrela D'alva e o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos¹⁰, realizaram a primeira batalha de poesia falada do país. É o ZAP! Zona Autônoma da Palavra. Localizado no Bairro da Pompeia, desde o ano de 2008 recebe poetas, interessados em poesia e curiosos de todos os pontos da cidade que se reúnem às segundas e às quintas-feiras do mês para celebrar a poesia falada (D'ALVA,2014).

Desde a chegada do *slam* no Brasil que as batalhas de poesia falada ganham espaço, num crescente exponencial e é no meio da rua, numa praça, que essa expansão ocorre. O *Slam da Guilhermina*, o segundo *slam* do Brasil e o primeiro *slam* de rua, nasce em 2012, coordenado pelo poeta Emerson Alcalde, pela professora e historiadora Cristina Assunção e pelo articulador cultural Uilian Chapéu. A batalha acontece mensalmente em uma praça próxima à Estação de Metrô da Guilhermina-Esperança, na Zona Leste de São Paulo, chegando a reunir mais de 400 pessoas em algumas edições. O *Slam da Guilhermina* foi essencial para a popularização das batalhas de poesia falada na cidade de São Paulo, inspirando outras comunidades como o *Slam Resistência*, batalha apresentada e coordenada pelo poeta Del Chaves, que ocorre toda primeira segunda-feira do mês na Praça Roosevelt, na área central de São Paulo.

Atualmente, há mais de 100 comunidades de *slam* espalhadas em 20 Estados brasileiros e no Distrito Federal. A partir das trocas e dos encontros que tive com poetas e organizadores de batalhas de poesia falada do Brasil, pude realizar um mapeamento dos Estados em que existem ou já existiram comunidades de *slam*. No mapa podemos identificar em quais localidades foram registradas batalhas de poesia falada.

¹⁰ Coletivo de artistas pesquisadores de São Paulo, formado por Claudia Schapira, Eugênio Lima, Luaa Gabanini e Roberta Estrela D'Alva. A linha de pesquisa do grupo fundamenta-se no Teatro Hip-Hop.

MAPA DO SLAM - BRASIL



No mapeamento apresentado acima podemos visualizar os 26 estados brasileiros e o Distrito Federal. As áreas onde foram registradas a existência de comunidades de *slam* podem ser identificadas pela figura de uma mão segurando um megafone. Batalhas de poesia falada foram mapeadas em São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Distrito Federal, Bahia, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Espírito Santo, Ceará, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Sergipe, Pará, Paraná, Pernambuco, Acre, Rio Grande do Norte, Rondônia e Amazonas.

Essas comunidades, desde 2014 se reúnem no Campeonato Nacional de Poesia Falada, *Slam BR*, realizado em São Paulo, para definir o representante do Brasil na Copa do Mundo de Slam, que ocorre todos os anos na França, em Paris. Já foram representantes do Brasil os e as poetas:

ANO	POETA	ESTADO
2010	Luanda Casella ¹¹	SÃO PAULO
2011	Roberta Estrela D'Alva	SÃO PAULO
2012	Fabio Boca	SÃO PAULO
2013	Lews Barbosa	SÃO PAULO
2014	Emerson Alcalde	SÃO PAULO
2015	João Paiva	MINAS GERAIS
2016	Lucas Afonso	SÃO PAULO
2017	Luz Ribeiro	SÃO PAULO
2018	Bell Puã	PERNAMBUCO
2019	Pietá	MINAS GERAIS
2020	Kimani	SÃO PAULO

No **Distrito Federal** a primeira batalha de poesia falada ocorreu em 2015, no dia 3 de Março, no Bar Raízes, na Asa Sul. Em sua primeira edição, o Slam Déf, primeiro *slam* da capital, contou com a participação da precursora do *slam* no Brasil, Roberta Estrela D'alva, e teve como finalista os poetas: Wander Pavão, Leonardo Ortega e Will Junior. Comunidades de *slam* surgiram em diversas Regiões Administrativas do Distrito Federal em diversos formatos, como o *Slam da Minas*, primeira batalha de poesia falada exclusiva para o gênero feminino e pessoas LGBTQIA+, fundada por Tatiana Nascimento e Val Matos, o *Slam das Minas* está presente em diversos Estados do Brasil.

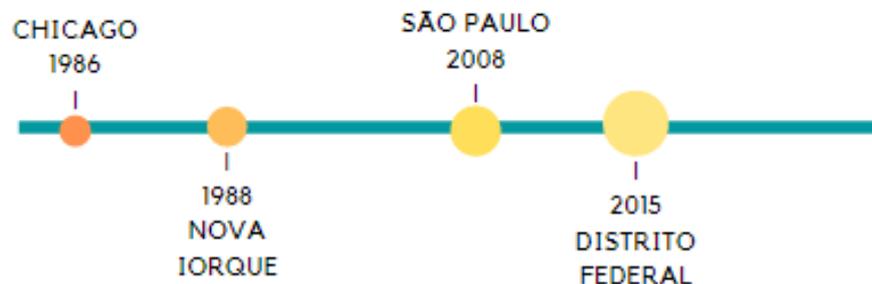
Ao longo de cinco anos de existência no DF, algumas comunidades de *slam* foram criadas. No ano de 2015 nasce o Slam Déf e o *Slam das Minas*, em 2016 o surge o *Slam a Coisa Tá Preta*, 2017 no primeiro Encontro de Literatura Marginal e Periférica do DF, que organizei no Espaço Cultural Ubuntu, no Recanto das Emas, é lançado o *Slam Q'brada*, em 2018 *Slam o Beco*, em 2019 *Slam Poetisas na Cena* e o mais recente, criado em 2020, o *Slam Rodô*. Muitas dessas comunidades resistiram aos obstáculos da falta de fomento, recursos e estrutura e se mantiveram, como é o

¹¹ Na época em que representou o Brasil a artista e performer vivia na Bélgica.

caso do *Slam DéF* e do *Slam Q'brada*. Outras, depois de um tempo desapareceram como foi com o *Slam das Minas*, *Slam a coisa Tá Preta* e *Slam o Beco*. Mesmo que existam no Distrito Federal políticas como a Política Cultural de Leitura, Escrita e Oralidade, da portaria N° 343 de 02 de outubro de 2018, a falta de incentivo, fomento e apoio é uma destas causas. Atualmente existem três comunidades regulares no DF: *Slam Poetisas na Cena*, *Slam DéF*, *Slam Rodô* e *Slam Q'brada*.

LINHA DO TEMPO DO SLAM – CHICAGO, NOVA IORQUE, SÃO PAULO E DISTRITO FEDERAL:

Durante a pesquisa *A Palavra em performance nos espaços não formais de ensino-aprendizagem*, que realizei em 2018 com orientação da Dra. Prof. Sulian Vieira Pacheco, tive contato com diversos materiais e conteúdos, leituras que me possibilitaram traçar uma linha do tempo do *slam*, como a apresentarei a seguir:



Na linha do tempo apresentada podemos identificar o ano de criação do *slam*, em 1986 até sua chegada em 2015 no Distrito Federal. A cronologia apresentada considera períodos importantes como o advento das batalhas de poesia falada na cidade de Nova Iorque, fato determinante para a popularização do *slam* nos Estados Unidos e sua chegada na cidade de São Paulo que podemos considerar outro fato importante para a expansão deste movimento no Brasil.

PODE A RUA SER ESCOLA? A EDUCAÇÃO NÃO FORMAL.

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. Neste capítulo refletiremos sobre o *slam* a partir da ótica da educação não formal.

A Educação não formal

*Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo,
os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo.*

Paulo Freire

Em uma edição do *Slam Q'brada* - retratarei esta edição, mas tive o privilégio de vivenciar situações semelhantes em outras - na Praça do Cidadão, em Ceilândia, em frente ao Jovem de Expressão, no 'poema de aquecimento'¹² ou poema café com leite, como gosto de chamar, recitei LOGRADOU, 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 ...
BASTOU EU NASCER!
ISSO!
bastou eu nascer pra começar a luta.
eu não precisei ler Marx
pra saber que a luta era de classes.

¹² Chamo de poema aquecimento, poema café com leite ou poema teste, o poema/texto apresentado para testar o júri e contextualizar quem nunca participou ou assistiu um *slam*. Alguns *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 o *slam*, opto por não utilizar. Alerto que não há um termo correto a ser utilizado, cada comunidade e indivíduo tem autonomia para chamar como preferir.

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 o *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 praticam historicamente 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 as batalhas de poesia falada e ao *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 no qual estão inseridos. Foi a partir da Pedagogia Social que o encontro com o conceito de Educação não formal, o qual nos fundamentaremos, ocorreu.

Conforme Maria da Glória Gohn, em seu livro *Educação não formal e o Educador social*, pesquisadores como Jaume Trilla, afirmam que há registros datados no 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 à educação que recebemos nas instituições formalizadas de ensino, como as escolas,

universidades e cursos profissionalizantes. De acordo com Gohn, 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. A informal 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, parte 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/conteúdos; atua sobre aspectos subjetivos do grupo; trabalha e forma sua cultura política de um grupo. Desenvolve laços de pertencimento. Ajuda na construção da identidade coletiva do grupo (este 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.

Sendo assim, como o *slam* poderia ser caracterizado como prática da educação não formal? Não há como desconsiderar a potencialidade educacional e de ressignificação do *slam* quando a característica essencial destas competições tornam-

se, conforme Roberta Estrela D’Alva (2014, apud BERNSTEIN, 1998, p. 119), “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.”

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 do professor. Na educação não formal quem exerce essa função? E no *slam*, quem se aproxima da ideia de educador?

Entendo que a competição no *slam*, não passa de um pretexto para atrair a atenção do público para a poesia e conseqüentemente para as questões e discussões levantadas pelos *slammers*, que utilizam da linguagem poética para comunicar vivências, experiências, valores e ideais. É como se a competição fosse apenas a metodologia, e o *slammer* o educador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando ingressei na Universidade de Brasília, logo nas primeiras aulas, pensei: como poderei transformar a oportunidade de entrar em um curso superior, em uma universidade pública, em algo que beneficie não só a mim? Essa questão foi como um pedido que lancei, inconscientemente, para o universo, na verdade, não era uma pergunta o que eu fazia, era um pedido. Nesse mesmo período encontrei o *slam* e agora estou aqui, concluindo este trabalho que fiz com tanto amor. Este trabalho foi muito desejado.

O *slam* é uma batalha de poesia falada, onde a/o 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 inscrito e inscrita. Os e as poetas com as melhores notas passam para as fases seguintes. As regras básicas do *slam* são: os textos devem ser autorais e não pode ser utilizado nenhum recurso musical ou de figurino. Falando assim, de forma objetiva, provavelmente pode dar a entender que as batalhas

de poesia não passam de meras competições, mas basta você olhar com um pouco mais de atenção para perceber as potencialidades que esse espaço possui. Nesses anos em que participo do *slam* pude perceber que nele há muito mais que a pura competição, como alguns poucos indivíduos gostam de sinalizar, ou a presença simplória do espírito da emulação, como eu prefiro definir. 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 emana do *slam*. Foi o que fiz, passei a observar com outro olhar toda a estrutura das batalhas: os poetas, o júri, a forma de avaliação, as etapas, o público. Reconhecia ali, em consonância, mais um espaço de formação.

A educação não formal possibilita a identificação do *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 indivíduos que partilham desse mesmo espaço com ele. Verificou-se que a educação não formal se apresenta como o conceito e metodologia que mais se aproxima da identificação do *slam* e das batalhas de poesia como espaços não formais de ensino-aprendizagem e de ressignificação dos indivíduos oprimidos, confirmando a proposição inicial desse trabalho.

Sinto que há muito para aprofundar a cerca da educação não formal e da prática do *slam* este trabalho não se encerra aqui. Será mais um dos trajetos que percorrerei neste caminho de pesquisa e aprofundamento.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS:

CARLSON, Marvin. **Performance - uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro Hip Hop: a performance poética do ator-MC**. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FREIRE, Paulo. **Educação com prática da Liberdade**. 11 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia – Saberes Necessários à Prática Educativa**. 43 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

FURQUIM, Saulo Ramos. **A criminologia Cultural e a criminalização das culturas periféricas**. Dissertação de Mestrado na Área de Especialização em Ciências Jurídico Criminais, apresentada à 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**. 1 ed. São Paulo: Cortez. 2010.

SELL, Sérgio César. **A etiqueta do crime: considerações sobre o "labelling approach"**. 2007. Disponível em: < <http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=10290> >. Acesso em 29 de março de 2019.

ZUMTHOR, Paul. **A introdução à poesia oral**. 1 ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

SITES:

WEBER, Bruce. Part Art, Part Hip-Hop And Part Circus; Slammers Shake Up an Interest in Poetry. New York Times, New York, 16, August de 1999. Section E, Page 1. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1999/08/16/books/part-art-part-hip-hop-and-part-circus-slammers-shake-up-an-interest-in-poetry.html> . Acesso em: 14 de Abril de 2019.

FONOGRÁFICAS:

PIXINGUINHA. Carinhoso, 1916. Duração: 2:51.

RACIONAIS MCS. **Vida Loka I**. Cidade: São Paulo. Gravadora: Cosa Nostra. Ano: 2002. Duração: 5:04 min.