



Slam e o direito à cidade: notas a partir do Slam da Guilhermina e do Slam Resistência

Slam and the Right to the City: Notes From Slam da Guilhermina and Slam Resistência

Vima Lia de Rossi Martin

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo/Brasil

vima@usp.br

<http://orcid.org/0000-0002-8533-475X>

André de Godoy Bueno

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo/Brasil

andregodoy@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-5917-6268>

Resumo: Este artigo focaliza o movimento literário conhecido como *poetry slam* em diálogo com a noção do direito à cidade. Por meio da análise dos princípios de ação do Slam da Guilhermina e do Slam Resistência, observamos de que modo esses coletivos representam ideias plurais de ocupação e apropriação de espaços físicos e sociais, consolidando-se como eventos que promovem o direito de viver experiências literárias e socioculturais na periferia e no centro de São Paulo. Nesse sentido, o trabalho constata que ambos os eventos vêm transformando as relações de poetas e frequentadores com o espaço urbano a que pertencem e por onde transitam.

Palavras-chave: slam; direito à cidade; Slam da Guilhermina; Slam Resistência

Abstract: This article focuses on the literary movement known as poetry slam in dialogue with the notion of right to the city. Through the analysis of the action principles of the Slam da Guilhermina and Slam Resistência, we observe how these collectives represent plural ideas of occupation and appropriation of physical and social spaces, consolidating themselves as events that promote the right to live literary and socio-cultural experiences at São Paulo's downtown and periphery. In this sense, this paper verifies that both events have been transforming the relations of poets and regulars with the urban space to which they belong and in which they transit.

Keywords: slam; right to the city; Slam da Guilhermina; Slam Resistência

Eu que nunca me vi poeta
Sou poesia

Mariana Felix

Neste texto, busca-se fazer uma abordagem do fenômeno literário do slam¹ em diálogo com a perspectiva de direito à cidade. Num primeiro momento, apresentamos um breve histórico da *poetry slam*, tendo em vista que o fenômeno é relativamente recente e ganha maior sentido com a recuperação de sua trajetória em seu país de origem, os Estados Unidos (EUA), e no Brasil. Na sequência, tratamos da questão do direito à cidade, desenvolvido por Henri Lefebvre (2001), uma vez que a aproximação da proposta do slam à noção de direito à cidade favorece a compreensão das comunidades de slam enquanto movimentos de contestação e apropriação de espaços físicos e sociais.

Nessa perspectiva, focalizamos dois dos slams mais representativos da cena poética paulistana: o Slam da Guilhermina e o Slam Resistência. O primeiro, realizado na zona leste de São Paulo, foi o segundo slam organizado no Brasil e o primeiro a acontecer em praça aberta, pública, sem demandar qualquer estrutura física tradicional como abrigo para os eventos. O segundo, estabelecido em região central de fácil acesso, consolidou-se como um dos maiores fenômenos artísticos de público presencial e de redes sociais da atualidade, agregando uma grande quantidade de pessoas interessadas em sua atuação literária e social.

Para sustentar nossas reflexões, analisamos dois poemas que, de certo modo, apresentam cada slam: o Manifesto do Slam da Guilhermina, que pode ser entendido como a concretização poética de seus ideais e a afirmação de sua identidade periférica, e o Hino do Slam Resistência, a partir do qual é possível caracterizá-lo como um espaço de poder e de luta – verbal – contra desigualdades e injustiças. As considerações que encerram o texto reforçam o papel das comunidades de slam para a afirmação do direito de ocupar e viver as possibilidades das cidades de forma inclusiva e democrática, direito esse que se estende à totalidade de cidadãos e cidadãs, e não dizem respeito apenas à parte privilegiada da sociedade.

¹ Embora a palavra seja de origem inglesa, entendemos que o fenômeno já se encontra consolidado em nosso país, motivo pelo qual a palavra “slam” será aqui grafada sem itálico.

O slam e suas origens

Para iniciar a abordagem do slam, recorreremos às ideias de Roberta Estrela D’Alva (2014, p. 109) em seu livro *Teatro hip-hop*:

Poderíamos definir o *poetry slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para a livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, ele se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo.

Como se vê, a autora se recusa a definir o slam de modo simplificado. Fenômeno multifacetado, o slam tem a arte – nomeadamente a poesia falada – como elemento central, mas também é movimento coletivo, social e político, arena para debates contemporâneos e forma de entretenimento. Seu surgimento se deu há pouco mais de 3 décadas, nos anos de 1980 em um bar de jazz de Chicago, nos EUA. O personagem principal dessa origem é Mark Kelly Smith, também conhecido como Slam Papi. Então operário da construção civil e poeta, ele iniciava à época um novo modo de feitura e divulgação de poesia que seria o ponto de partida para realizações que seriam aprimoradas nos anos seguintes.

Conforme o fundador do movimento, no contexto estadunidense dos anos 1980, a poesia vivia uma espécie de estagnação, ficando restrita a círculos acadêmicos frequentados por uma pequena elite intelectual. Não parecia haver em tal contexto articulação significativa entre público e poesia. Marc Smith notou que nos eventos ocorria uma espécie de leitura bastante convencional, de modo que “poetas liam para poetas” (SMITH; KRAYNAK, 2009), tornando tais acontecimentos um tanto quanto monótonos, pouco interessantes ao público em geral.

A partir disso, Smith formou, junto a um grupo de artistas, o *Chicago Poetry Ensemble*, cuja atuação ensejava novas possibilidades para a expressão de uma arte poética menos tradicional. No início, eles foram duramente criticados por suas ideias e práticas. O grupo tinha uma atuação irreverente para os círculos mais canônicos, eram atores, palhaços, cantores, fazendo e divulgando os próprios poemas. Com efeito, isso fugia aos padrões mais socialmente valorizados. Apesar das

contundentes críticas que recebia, esse grupo acabou lançando as bases do que se tornaria o que conhecemos atualmente como *poetry slam*. No início dos eventos, Smith empreendeu a busca por um público diferente do tradicionalmente almejado pelos organizadores de eventos mais convencionais, um público não especializado, alheio às universidades e circuitos elitizados. Isso o conduziu a bares e cabarés localizados nos chamados “bairros brancos” de Chicago, locais em que ele passou a organizar eventos artísticos (SOMERS-WILLET, 2009, p. 3).

Como explica Roberta Estrela D’Alva (2014, p. 109), esses eventos, de formato inicialmente difuso, iniciaram-se em novembro de 1984 e foram sendo realizados regularmente nas noites de segunda-feira, no *Get Me High Jazz Club*. No entanto, como este espaço se tornara acanhado para o público que o frequentava, Marc Smith passou a realizar, em 1986, eventos semelhantes em outro bar, o *Green Mill Jazz Club*, tendo por base a mesma ideia de “show-cabaré-poético-vaudevilliano”.

Nas apresentações promovidas pelo grupo desde 1984, poetas e artistas sugeriam ao público que manifestasse aprovação ou desaprovação em relação aos poemas e números apresentados. Ao final de cada número, era incentivada a participação espontânea da plateia, de maneira a engajar a audiência e quebrar o distanciamento entre artistas e público. Essa participação tinha até então um caráter apenas acessório, isto é, a aprovação ou desaprovação do público se resumia somente a vaias e manifestações que não influíam diretamente no transcórre ou no desfecho dos eventos.

No ano de 1986, houve uma situação que acabou por inserir o público e sua avaliação de maneira mais decisiva. Num dos eventos, Marc Smith pediu que o público presente avaliasse as poesias apresentadas de modo mais efetivo, com vaias e aplausos e, depois, com a atribuição de notas para cada poema apresentado. Assim, o que se realizava como improviso tornou-se uma das mais importantes características do slam: a participação do público no julgamento dos poemas. Susan Somers-Willett (2009, p. 4, tradução nossa) assim descreve a mudança na dinâmica dos eventos:

No verão de 1986, quando ficou sem material para completar um set durante um show no Green Mill, Smith “tropeçou” em um formato que “pegou”. Ele realizou uma competição simulada no set final do show, permitindo que o público julgasse os poemas executados no palco – primeiro com vaias e aplausos e, depois, com pontuações numéricas. O público foi atraído por esse formato

e Smith logo tornou a competição uma atração regular nas noites de domingo no Green Mill. Foi lá, entre copos tilintantes de uísque e fumaça de cigarro, que nasceu o *Uptown Poetry Slam*.²

Esse episódio não mudou somente a característica dos eventos, mas inseriu a plateia como um dos pilares dos slams. Afinal, qualquer pessoa que frequenta uma edição de *poetry slam* pode ser jurada, já que não é exigido nenhum requisito prévio para isso, apenas que se julgue o poema com isenção, de acordo com uma avaliação pessoal sobre a qualidade de cada performance poética apresentada.

A atribuição de pontuação para cada apresentação foi diretamente responsável pela competitividade que caracteriza os atuais slams. Diferentemente dos saraus – outro importante fenômeno literário que se fortaleceu no Brasil nos últimos anos – o slam é uma competição, e isso significa que cada evento tem vencedor/a. E, embora os eventos aconteçam em clima amistoso e de respeito mútuo, parece-nos evidente o fato de que quem entra para competir o faz em busca da vitória.

Vale ressaltar que a competição tem relação com o nome do fenômeno: *poetry slam*. O termo slam é associado a campeonatos esportivos nos EUA, tais como *baseball*, *bridge*, tênis, entre outros, e foi utilizado por Smith para nomear os campeonatos de performances poéticas, eventos nos quais as/os *slammers*³ (poetas) têm o objetivo de vencer outras/os poetas em batalhas literárias.

Por se tratar de um evento competitivo, é necessário que haja regras, e elas são bem definidas e se aplicam à maioria dos slams espalhados por todo o mundo. Conforme Roberta Estrela D’Alva (2014, p. 113):

[...] embora encontrem-se variações na forma em que os slams são realizados, na maior parte das comunidades existem três

² No original: “In the summer of 1986, when he ran out of material to complete a set during an ensemble show at the Green Mill, Smith stumbled on a format that stuck. He held a mock competition in the show’s final set, letting the audience judge the poems performed onstage – first with boos and applause and later with numeric scores. The audience was compelled by this format and Smith soon made the competition a regular attraction on Sunday nights at the Green Mill. It was there, among the clinking tumblers of whiskey and wafts of cigarette smoke, that the Uptown Poetry Slam was born” (SOMERS-WILLET. *The Cultural Politics of Slam Poetry*, 2009, p.4).

³ O termo *slammer* é utilizado para nomear poetas que recitam seus poemas nas batalhas de poesia.

regras fundamentais que são mantidas: os poemas devem ser de autoria própria do poeta que vai apresentá-lo, deve ter no máximo três minutos e não devem ser utilizados figurinos, adereços, nem acompanhamento musical.

Com o passar dos anos, o slam passou por modificações, ganhou público, espalhou-se por outras regiões estadunidenses e chegou a diversos países. Seu formato democrático e inclusivo e o fato de Marc Smith jamais ter reivindicado para si qualquer direito autoral provavelmente favoreceram sua difusão. A ideia que permeia os slams é a de que uma comunidade ajuda outra a se formar e se consolidar. Nas palavras de Smith e Kraynak (2009, p. 12 *apud* D’ALVA, 2014, p. 113): “o que nós fazemos, o que nós sabemos, o que descobrimos é passado de poeta para poeta, de cidade a cidade, de slam a slam, até para nossos rivais”.

Foi com esse espírito comunitário que, no ano de 2008, o slam teve seu início no Brasil. A principal responsável foi Roberta Estrela D’Alva, fundadora do Zona Autônoma da Palavra – o ZAP! Slam. Ela conta que, entre 2007 e 2008, por conta de um projeto do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, coletivo de Teatro Hip-Hop do qual ela participava, passou a pesquisar o slam. Naquela altura, assistiu ao filme “Slam” e ao documentário “Slam Nation”.

Interessada nesse tipo de evento, visitou alguns saraus e outras iniciativas culturais que envolviam poesia em São Paulo, mas não encontrou nada que se assemelhasse a um slam. Foi nos Estados Unidos que ela finalmente participou de um:

Em julho de 2007, numa viagem a NY, tive a oportunidade de conhecer um slam ao vivo e em cores. Estive no Nuyorican Poets Café e no Bowery Poetry Club, dois dos mais tradicionais clubes de poesia (e de slam) da cidade, e pude ver de perto as batalhas. Descobri que existem mais de 500 comunidades de slam no mundo inteiro, nos países mais diversos.

Fiquei com muita vontade de fazer um slam no Brasil, e um ano depois [...] eis que inauguramos a Zona Autônoma da Palavra – o ZAP! (D’ALVA, 2008)⁴

Iniciava-se, pois, o ZAP! Slam, a primeira batalha de *poetry slam* do Brasil. A edição inaugural ocorreu em 11 de dezembro de 2008, no

⁴ O depoimento completo de Roberta Estrela D’Alva pode ser acessado no blog ZAP!: um SLAM brasileiro (D’ALVA, 2008).

local que sediava o já referido Núcleo Bartolomeu de Depoimentos Teatro Hip-Hop, no bairro da Pompeia, em São Paulo. A primeira disputa do ZAP! Slam contou com treze concorrentes, número expressivo para um evento que propunha um novo formato.

De 2008 até 2012, o ZAP! foi o único slam em funcionamento no Brasil. Em fevereiro de 2012, surgiu o Slam da Guilhermina, o segundo do país e o primeiro a ser realizado em praça pública. A partir de então, houve um expressivo aumento na quantidade de slams, inclusive por conta da circulação de registros das batalhas poéticas em plataformas virtuais. Em 2014, foi fundado o Slam Resistência, cujo alcance midiático por meio de redes sociais é notável – em 2018, seus vídeos já tinham alcançado mais de oito milhões de visualizações. Esse slam também é realizado em espaço aberto e público: a Praça Roosevelt, no centro de São Paulo.

Tanto o Slam da Guilhermina quanto o Slam Resistência serão abordados mais detidamente, posto que nossa proposta é relacionar sua realização com a questão do direito à cidade, noção sobre a qual falaremos a seguir.

A noção de direito à cidade

A ideia de direito à cidade remete a Henri Lefebvre (2001), pesquisador que cunhou o termo e desenvolveu importantes reflexões sobre suas implicações. Com pensamento abrangente acerca do que compõe esse direito, o autor afirma:

O direito à cidade se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à *obra* (à atividade participante) e o direito à *apropriação* (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade (LEFEBVRE, 2001, p. 134, grifos do autor).

Os diferentes direitos que se combinam para a composição do amplo direito à cidade estão em tensão com o funcionamento do sistema capitalista. Lefebvre entende que as reflexões sobre o espaço urbano devem contemplar redefinições de formas, funções e estruturas da cidade, o que envolve economia, política, cultura etc. (LEFEBVRE, 2001, p. 105). Trata-se, assim, de se pensar as diferentes esferas das relações humanas em diálogo constante com a urbanidade. O autor observa ainda

que a ocupação das cidades não se resume a um aspecto físico, corpóreo, uma vez que as pessoas têm necessidade de imprimir nos espaços as marcas criadoras de sua presença. Em suas palavras:

O ser humano tem [...] necessidade de ver, de ouvir, de tocar, de degustar, e a necessidade de reunir essas percepções num “mundo”. A essas necessidades [...] acrescentam-se necessidades específicas, que não satisfazem os equipamentos comerciais e culturais [...]. Trata-se da necessidade de uma atividade criadora, de obra (e não apenas de produtos e de bens materiais consumíveis), necessidades de informação, de simbolismo, de imaginário, de atividades lúdicas. (LEFEBVRE, 2001, p. 105)

Ana Fani Alessandri Carlos (2020), refletindo sobre as ideias de Lefebvre (2001), reforça que a noção ampla de direito à cidade conflita com os interesses do capital financeiro. Ela ressalta que as contradições do modo de produção capitalista precisam criar formas de manutenção de suas bases lucrativas, ainda que isso signifique mudança de práticas de tempos em tempos.

Esse aspecto é evidenciado com a crescente mercantilização do espaço geográfico, que se tornou peça fundamental dentro do sistema capitalista. A autora destaca que, com as transformações ocorridas ao longo do século XX, houve também modificação no modo de acumulação de capital. Com isso, “desloca-se o foco central do processo de acumulação capitalista: da produção de mercadorias clássicas para a produção do espaço.” (CARLOS, 2020, p. 352). Nessa perspectiva, o espaço físico é tornado um pilar de grande relevância para investimentos do capital financeiro. As cidades se tornam então, elas mesmas, mercadorias lucrativas. Evidentemente, isso não se dá sem consequências diretas para a organização espacial e para a vida de seus habitantes. A mesma autora, ainda em diálogo com Lefebvre (2001), reflete:

[...] a cidade hoje se transforma em mercadoria como desdobramento do processo de produção do espaço tornado mercadoria no seio do processo da produção capitalista. Nesse movimento o valor de troca suplanta o valor de uso estrangulando-o, trazendo como consequência a degradação das relações sociais na cidade através do aprofundamento da segregação espacial. Este movimento da história fundamenta e justifica as lutas pelo espaço. É aqui que se localiza e ganha atualidade o debate sobre o “direito à cidade” como aposta e mediação entre realidade presente e o futuro da sociedade. (CARLOS, 2020, p. 352)

A lógica de mercantilização do espaço faz com que regiões mais valorizadas de grandes centros urbanos apresentem desenvolvimento estrutural e social bastante discrepante quando comparadas a regiões menos valorizadas. Aspectos como infraestrutura e oferta de serviços públicos e privados, tais como saúde, educação, transporte e lazer, são bastante díspares entre as diferentes regiões urbanas. No caso específico da cidade de São Paulo, é flagrante como as áreas periféricas, habitadas geralmente por pessoas negras e com baixa condição financeira, dispõem paradoxalmente de menos equipamentos e serviços em campos essenciais. Uma vez que o espaço da cidade é transformado em mercadoria, os locais já valorizados ou com maior potencial de investimentos são sistematicamente ocupados pelos setores privilegiados da população.

O espaço urbano atua, nessa perspectiva, como meio de ligação e separação de pessoas. A apropriação dos espaços é desigual e envolve dimensões que estão além da aquisição e ocupação dos espaços. No texto “O poder do corpo no espaço público: o urbano como privação e o direito à cidade”, Carlos (2014, p. 477) comenta:

No plano espacial, ligado à implosão das orientações socioculturais e da crise urbana, a metrópole separa e divide os cidadãos, em função das formas de apropriação determinadas pela existência da propriedade privada do solo urbano. A propriedade, como fundamento e como produto do processo de produção do espaço, sob o capitalismo, delineia a tendência da submissão dos modos de sua apropriação ao mundo da mercadoria; consequentemente, a redução do conteúdo da prática socioespacial à desigualdade de acessos.

Viver os variados aspectos relacionados ao direito à cidade passa pela possibilidade de acessar e ocupar criativamente os espaços urbanos. Como o acesso a tais espaços é assimétrico entre as várias camadas sociais, o meio urbano acaba por expor as incontáveis desigualdades produzidas pelo sistema capitalista. Em artigo que retoma o título do livro de Lefebvre (2001), “O direito à cidade”, o geógrafo David Harvey (2008, p. 85) argumenta que:

A urbanização [...] desempenhou um papel decisivo na absorção de capitais excedentes, em escala geográfica sempre crescente, mas ao preço do explosivo processo de destruição criativa que tem desapropriado as massas de qualquer direito à cidade.

A quebra desse estado de coisas depende da reflexão sobre as diferentes formas de ocupação e apropriação de espaços públicos e

privados, por meio de iniciativas que permitam às pessoas ocupar e viver algo mais que o trabalho cotidiano. É fundamental que a apropriação democrática de espaços físicos e culturais de prestígio seja pauta dos debates sobre urbanidade. Por outro lado, possibilitar o acesso a espaços de prestígio à população em geral não significa o esvaziamento da reflexão acerca das necessárias ações que podem e devem ser promovidas em espaços periféricos, a fim de que cada sujeito possa usufruir do seu direito à cidade da forma mais diversa e ampla possível.

As discussões acerca do direito à cidade se inserem, portanto, no âmbito da relação entre urbanização e capitalismo contemporâneo. E pensar sobre as possibilidades de as pessoas, especialmente moradores de espaços periféricos e com menor poder aquisitivo, usufruírem desse direito, que tem sido reiteradamente negado pelo poder público, é tarefa urgente. Nesse sentido, a realização dos eventos paulistanos Slam da Guilhermina e Slam Resistência são ações que promovem a apropriação dos espaços urbanos e fortalecem a luta pelo direito à cidade. Ambos os coletivos, como veremos, oferecem às pessoas opções de lazer cultural/literário em espaços públicos, ao mesmo tempo que inserem uma parcela importante da sociedade em ambientes de sociabilidade e produção cultural crítica e criativa.

Slam da Guilhermina – “Porque Guilhermina é Esperança”

Em fevereiro de 2012, quando em São Paulo e no Brasil havia apenas o ZAP! Slam, surgiu o coletivo do Slam da Guilhermina. A ideia de realizar um slam a céu aberto foi original. Não era apenas uma nova comunidade de slam, tratava-se de um slam sem qualquer tipo de sede física como galpão, sala, teatro, bar, enfim, sem uma estrutura mais tradicional para abrigar poetas e público. O coletivo se instalou na praça que se liga à estação de metrô Guilhermina-Esperança, no bairro da Vila Guilhermina, zona leste de São Paulo. Desde então, os eventos poéticos acontecem na última sexta-feira do mês, sempre às 19h30.

Conforme informação de sua página oficial no Facebook, “o Coletivo Slam da Guilhermina é formado por Emerson Alcalde (Vice-Campeão do Mundo de Poesias disputado na França em 2014), Uilian Chapéu, Cristina Assunção e Rodrigo Motta”.⁵ Os organizadores são responsáveis pela promoção dos encontros mensais, nos quais, além da já tradicional batalha entre poetas, podem ocorrer intervenções artísticas,

⁵ Informação disponível na página do Facebook do Slam (SLAM DA GUILHERMINA, [2014?]).

apresentações musicais e lançamentos de livros, programação que varia a cada encontro. Além desse evento, o coletivo organiza ainda o Slam Interescolar, iniciativa que busca promover a literatura nas escolas.

No início de 2020, a primeira competição do ano, em 31 de janeiro, foi a edição “#223”. Isso comprova a longevidade do Slam da Guilhermina. Na edição seguinte, de fevereiro de 2020, foi comemorado o oitavo aniversário do coletivo. Bastante animado e com programação variada, o evento acabou sendo, inesperadamente, uma espécie de despedida dos eventos presenciais para os meses que seguiriam. Em razão da pandemia de Covid-19 que se alastrou no Brasil e no mundo, os encontros presenciais dos slams deixaram de ocorrer e foram substituídos por eventos e competições de poesia no formato on-line. Esse fator estabelece um recorte específico para nossas reflexões: tratamos aqui dos eventos anteriores à pandemia.

Por se realizar em espaço aberto (até fevereiro de 2020) – uma praça pública ao lado de uma estação do metrô em região periférica bastante populosa –, o Slam da Guilhermina rompe com a lógica mercantil e de segregação social prevalente nas grandes cidades. Ao promover suas atividades culturais longe do centro ou de bairros elitizados, favorece o acesso à literatura aos moradores da região, que não precisam se deslocar para participar do evento e podem exercer na periferia seu direito de ocupar e viver mais plenamente a própria cidade.

A consciência da necessidade da ocupação espacial para a realização dos eventos poéticos faz parte da concepção do Slam da Guilhermina. É possível perceber isso no início de cada encontro, quando o Manifesto do grupo é recitado coletivamente pelos organizadores:

Manifesto do Slam da Guilhermina

Guilhermanos e Guilherminas
Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)
Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)
Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)
Guilhermanos e Guilherminas
Quem vencer essa noite será nomeado
Slampião ou Slampiã
Porém não levará para casa
A Maria Bonita
Vem
Pode chegar
Sob a luz da lamparina
Celebrando a poesia

No slam mais roots da América Latina
 Ocupando a praça muito além da fumaça
 Não duvide da fé
 Porque Guilhermina é
 Esperança
 Somos o bando do Lampião
 E o nosso cangaço?
 É Cangaíba nosso pedaço
 Ermelino Matarazzo
 Da Guilhermina a São Bento é só uma questão de tempo
 Somos o Bando do Lampião
 Praticando slam como num rachão de domingo
 Só que pra gente também é balada
 É resistência. É celebração. É convívio.
 Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)
 Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)
 Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)
 (ALCALDE, 2014, p.25 *apud* STELLA, p. 10)⁶

O manifesto do Slam da Guilhermina é a expressão poética do coletivo em relação a sua identidade e objetivos. Nomeando os participantes como “Guilher MANOS” e “Guilher MINAS”, esse slam se afirma enquanto espaço geográfico e social periférico, seja porque se localiza na região leste da cidade de São Paulo, seja porque assume linguisticamente a dicção das periferias, a partir da adoção de “manos” e “minas”, termos usados cotidianamente pela juventude que vive nesses espaços.

O manifesto tem sua cadência poética iniciada e encerrada pela repetição, em coro, de três versos. Eles são “puxados” por Alcalde e complementados pelo restante do grupo. A declamação é conjunta e reitera com isso a perspectiva de evento coletivo, em que se manifestam várias vozes, sem monopólio do discurso. Após o início ritmado que celebra os manos e minas, há uma espécie de conteúdo informativo acerca da natureza do Slam: “Quem vencer essa noite será nomeado/Slampião ou Slampiã/Porém não levará para casa/A Maria Bonita”. O jogo com as palavras – já realizado com Guilher MANOS e Guilher

⁶ O manifesto é encontrado no canal do Slam da Guilhermina no Youtube (01 | GUILHEMANOS [...], 2020). Por se tratar de apresentação oral e, portanto, bastante dinâmica, alguns versos e formas de declamação podem sofrer pequenas alterações de um evento para outro.

MINAS – nesse momento se realiza pela combinação dos termos “slam + lampião + campeã/o”, a fim de caracterizar o/a vencedor/a da disputa – sem deixar de lado o alerta jocoso de que ao vencedor ou à vencedora não será permitido levar a Maria Bonita para casa.

A seguir, cada ouvinte é interpelado pelo convite: “Vem/Pode chegar”. O convite não é apenas retórico. Lembremos que esse slam é realizado numa praça, a céu aberto, num dia e horário em que centenas de transeuntes estão de passagem pelo local. Por isso, o chamamento não se dirige apenas a quem já está acompanhando o evento, mas também a todos que residem na zona leste de São Paulo e passam por ali ao retornar da (ou se dirigir à) escola ou ao trabalho.

No momento seguinte, reitera-se a originalidade da proposta do Slam da Guilhermina: “Sob a luz da lamparina/Celebrando a poesia/No slam mais roots da América Latina”. Esses três versos aludem ao fato de que o evento busca celebrar a poesia em local iluminado por um lampião, objeto antigo e em desuso nas grandes cidades que, a cada encontro, é aceso pelos integrantes do grupo. Assim, a composição visual do local adquire também uma atmosfera própria, o que permite que a comunidade se caracterize como a mais “roots da América Latina”. A palavra *roots* aqui é entendida como “raiz” e parece evocar uma origem tradicional ou ancestral que tem na oralidade sua forma primordial de expressão e compartilhamento de cantos e histórias.

Os versos que seguem reafirmam o lugar periférico e de pertencimento desse slam:

Ocupando a praça muito além da fumaça/Não duvide da fé/Porque
Guilhermina é/Esperança/Somos o bando do Lampião/E o nosso
cangaço?/É Cangaíba nosso pedaço/Ermelino Matarazzo/Da
Guilhermina a São Bento é só uma questão de tempo.

Enquanto o primeiro verso expõe a ideia de apropriação do espaço público, a fé, referida no verso seguinte, é termo aberto, sem especificação. Assim, pode ser qualquer tipo de fé, tanto espiritual como uma fé na ação do próprio coletivo e da periferia. Essa segunda hipótese é reforçada pela ambiguidade presente nos versos “Porque Guilhermina é/Esperança”, uma vez que é possível entender que o bairro da Vila Guilhermina representa a esperança de dias melhores para as periferias e/ou que o próprio Slam da Guilhermina é uma esperança poética e política para a sua comunidade.

Na sequência, a força da poesia reside na afirmação de um espaço e uma figura estigmatizados nacionalmente: o Nordeste e Lampião. Ao fazer referência ao bando de Lampião, o texto alude simultaneamente ao lampião que ilumina o evento e à figura de Virgulino Ferreira da Silva, ícone da resistência nordestina. Mas o cangaço desse slam é outro: Cangaíba, Ermelino Matarazzo, o “pedaço” da cidade estigmatizado socialmente. A combinação sequenciada dos termos dá à composição uma sonoridade fluida, rimada e ritmada, e o diálogo com o cangaço atualiza a luta contra a exclusão e a injustiça social na região leste de São Paulo – cuja população nordestina é uma das mais representativas da cidade. Aliás, o verso que fecha o trecho reforça essa ideia, ao lembrar, ironicamente, que para se chegar da Guilhermina a São Bento (bairro e estação de metrô na região central da cidade) é só uma questão de tempo.

O último segmento do Manifesto expõe um conjunto de valores que podem ser estendidos a outros slams, pois lembra que se trata de um jogo, uma batalha, uma competição, mas com o intuito de ser um espaço de sociabilidade múltipla: “Somos o Bando do Lampião/Praticando slam como num rachão de domingo/Só que pra gente também é balada/É resistência. É celebração. É convívio”. A tradição do “rachão” é muito forte nas periferias, onde amigos se reúnem para jogar futebol, o famoso rachão, apenas por diversão. É certo que todos querem vencer, entretanto, o que realmente importa é o encontro. A aproximação com o rachão vem seguida de outros objetivos do slam: é também balada, espaço em que as pessoas podem se reunir, beber, dançar, se divertir; é espaço de resistência, de compartilhamento de experiências de vida e de lutas em comum; é, ainda, celebração da poesia, do encontro, das comunidades de slam que se consolidam a cada dia; e, por fim, é convívio que ocorre num espaço público da metrópole paulistana e subverte a lógica da mercantilização urbana.

Por fim, o coro encerra O manifesto do mesmo modo ritmado do início. Reforçada a mensagem inicial, a declamação prefigura, pela entonação decrescente, o seu desfecho. Vale observar que o sentido de coletivo enfatizado no encerramento do manifesto é marca fundamental que une e amplifica as vozes que circulam nos espaços marginais, como bem esclarece Derek Pardue (2017, p. 162):

A marginalidade pressupõe o grupo. O marginal jamais é um só. Sua retórica e sua estética seguem essa perspectiva. A linguagem do marginal é “pra somar” e não com o alvo de se destacar. Apesar de, na realidade, os saraus e outros encontros de poesia e literatura marginal tenderem a se focar nos desempenhos individuais e nas frases únicas que a plateia se identifica, a retórica sublinha

um “nós”, um povo excluído do sistema e a arbitrariedade dos estereótipos. A estética marginal é de junção, sabendo que, querendo ou não, as vozes periféricas somente chegam aos ouvintes em grupo, com metáforas e símbolos de coletividade e sentidos comuns.

É, portanto, coletivamente que o Slam da Guilhermina – assim como o Slam Resistência, que veremos a seguir – enuncia seu Manifesto. Suas vozes são conjuntas e reivindicam – estética e eticamente – o direito de ocupação do espaço. O direito de fruir a literatura em sua região de moradia. O direito de ocupar e se apropriar da praça e fazer dela um espaço de convivência, diálogo, poesia e luta contra a exclusão social, o racismo e a desigualdade de gênero. Enfim, o direito à cidade enquanto espaço coletivo de vivências literárias e resistência política, social e cultural.

“Sabotage sem Massage na Mensage: Slam Resistência”

O grito que precede cada poema apresentado no Slam Resistência – “Sabotage sem Massage na Mensage: Slam Resistência” – informa, numa dicção que desafia as variantes linguísticas urbanas de maior prestígio, que a “mensagem” que circula nesse coletivo é direta e incisiva: “sem massage”. A referência do grupo, ao enunciar o grito, é o rapper Sabotage, um dos mais talentosos de sua geração, tragicamente assassinado, em 2003, aos 29 anos.

Na *Antologia poética do Slam Resistência: Ágora do agora*, publicada em 2019, há o registro da criação desse de coletivo, bem como o nome de seu idealizador e o local de realização:

O SLAM RESISTÊNCIA é um coletivo realizado na Praça Roosevelt, um dos principais pontos de encontro de São Paulo, desde 06 de outubro de 2014 e foi idealizado pelo artista multicultural Del Chaves, motivado pelas manifestações de 2013. (SLAM RESISTÊNCIA, 2019, p. 120)⁷

⁷ O idealizador do Slam Resistência, Adelson Chaves – Del Chaves –, faleceu precocemente em 07 de junho de 2020, aos 41 anos. O coletivo continua realizando as atividades on-line com a equipe formada por Lúcia Avellaneda, Lika Rosa, Charles J. Monteiro, Laila Manuelle, Cérebro IDP, Lu Avellaneda, Richard Pereira, Cláudio Del Puente. In memória: Del Chaves (Del PsychO) e B. Boy Banks. Disponível na página do Facebook do Slam Resistência (SLAM RESISTÊNCIA, [2014?]).

A proposta do Slam Resistência é atuar como uma ágora contemporânea. Na Grécia antiga, a ágora remetia não só a um espaço físico, era um local onde se debatiam questões políticas relevantes para as cidades-estados. Revisitando a noção grega de ágora, o coletivo se afirma enquanto espaço de debate poético dos problemas urgentes da contemporaneidade.⁸ Trata-se de uma tomada de posição importante, que enfatiza a força política implicada nos atos coletivos de reapropriação urbana. Na já referida publicação do Slam Resistência (2019, p.120), podemos ler:

O slam explodiu no país conquistando cada vez mais adeptos que ali se encontram para compartilhar seus versos e discutir temas da atualidade, como o genocídio da juventude, o machismo, o racismo, entre outros.

Essa intenção se articula à escolha do local de realização, pensado estrategicamente por Del Chaves: “Entre os motivos que levaram à escolha pela Praça Roosevelt estão o fácil acesso ao transporte público e por ser este um espaço que já agrega diversas manifestações culturais, artísticas e de ativismo político” (SLAM RESISTÊNCIA, 2019, p.120).

A ocupação de um espaço público central da cidade de São Paulo esteve no cerne da proposta desse slam. Sua atuação, portanto, não pode ser dissociada da apropriação, por poetas que em sua maioria habitam as zonas periféricas da cidade, de um local culturalmente valorizado e que permite o acesso e a integração de artistas e público oriundos de diferentes regiões metropolitanas.

A proposta de se constituir como uma “ágora do agora” se manifesta na composição do “Hino do Slam Resistência”. Na contracapa do já citado livro publicado pelo coletivo – que reúne poemas das/os vencedoras das edições ocorridas entre maio e dezembro de 2018 – encontra-se o texto que é declamado no início de cada evento e é reproduzido a seguir:

⁸ É interessante observar como a proposta do grupo dialoga com a perspectiva teórica de urbanistas marxistas como Andy Murrifield (2014), por exemplo. O autor de *The New Urban Question* atualiza o pensamento de Manuel Castells, refletindo sobre as relações entre reapropriação popular urbana, cidadania e ativismo político na atualidade.

Hino do Slam Resistência

Poetividade, intervenções culturais, sociais
Poética pra batalha, venham!
Tragam seus molotovs verbais
Dizemos mais, paz! Venha!

Sócio-pifania, poesia sempre vence, a
competição é ironia, dialético, esporte
poético, slam com o espírito le parkour com
as palavras.

Brasil, vandalismo lírico, tem espaço pra
geral, tem [até] poeta mudo,⁹ mostre seu poder
composicional em três minutos, tragam
suas armas letrais, atitude e inteligência,
Sabotage sem Massage na Mensage,
Slam Resistência, multi-etnia, é Noiz! Ahoo.
Brasilidade

Trovadores... Pensadores... da contemporaneidade.¹⁰

Os versos que compõem o Hino do Slam Resistência condensam sua concepção enquanto movimento cultural, social e político. A inventividade salta aos olhos. Termos se combinam para formação de neologismos e imagens plenas de significação, como “Poetividade” e “Sócio-pifania”: Poetividade como ação cultural por meio da poesia, ideal maior do slam; Sócio-pifania enquanto epifania coletiva, social, sustentando a comunidade e afetando quem for tocada/o pelo evento. Essas ideias subvertem o sentido mais tradicional da leitura literária como fenômeno individualizado, realizado com circunscrição, para colocar em seu lugar a possibilidade de uma descoberta coletiva que ganha espaço no slam.

Um aspecto relevante da composição é a utilização, já sedimentada na literatura periférica, da palavra como arma, ou seja, como estratégia de luta. Trechos como “Tragam seus molotovs verbais”, “vandalismo

⁹ Embora o termo “até” não esteja registrado no livro, é comum que nas apresentações seja recitado o verso “*Tem até poeta mudo*”, ressaltando a peculiaridade desse fato num evento de poesia oral.

¹⁰ Além de ser encontrado na contracapa do livro *Ágora do agora*, o Hino do Slam Resistência pode ser visto no documentário homônimo no sítio eletrônico Youtube (ÁGORA [...], 2019), iniciando-se aos 25s e finalizado com 1min17s.

lórico” e “tragam suas armas letrais” ressignificam elementos que são considerados causadores de violência, intimidação, vandalismo (como o coquetel molotov, artefato de fabricação caseira usado em protestos). No poema, todos os elementos de violência são ligados à palavra poética, essa sim uma arma “letral”. A imagem poética de termos bélicos ligados à palavra tem sido recorrente em obras consideradas “periféricas”, como bem observa Carlos Cortez Minchillo (2016, p. 134):

Indicativas do caráter revolucionário do discurso produzido na periferia são também as imagens, recorrentes na literatura marginal e nas letras de *rap*, que fundem literatura e violência. Nesse campo de produção, a metáfora da escrita/leitura como armamento ou munição é um *tropos* poderoso, que ressignifica tanto o gesto de afronta ou crime, quanto a função da literatura [...]. A literatura vista por esse prisma é indissociável da função política, e a violência, agora discursiva, tem como fim combater as desigualdades sociais e, por fim, a própria violência física.

Outra relação importante é a que liga o slam ao esporte, como se vê em “poesia sempre vence, a competição é ironia, dialético, esporte poético, slam com o espírito, *le parkour* com as palavras”. Uma imagem proeminente nesses versos é a de se fazer “le parkour” com as palavras. O *le parkour* – percurso, em francês – é um esporte que visa à transposição de obstáculos utilizando somente a capacidade do próprio corpo. A aproximação com o slam é reveladora e se justifica porque, nas batalhas, cada poeta deve fazer uso somente de sua voz e seu corpo (sem adereços ou música), demonstrando sua capacidade de elaboração artística e performática com as palavras. Assim, no *le parkour* com as palavras, cada praticante do esporte poético do slam busca vencer a competição, mas, ironicamente, quem vence sempre é a poesia.

A estrofe seguinte do Hino afirma uma postura democrática e de acolhimento, afinal, no Slam Resistência, “tem espaço pra geral, tem [até] poeta mudo”. Note-se que o termo “poeta mudo” assume aqui pelo menos dois significados. De um lado, num sentido mais literal, pode se referir à participação de poetas que apresentam performances por meio de Libras (Língua Brasileira de Sinais), auxiliados por tradução oralizada simultânea. Nem sempre os slams possuem estrutura para traduzir Libras, mas por vezes as/os próprias/os poetas já têm parceria para a prática. De outro lado, é possível entender como “poeta mudo” toda pessoa que acompanha o evento e ocupa a ágora, mesmo não declamando poesia. Nos dois casos, a ideia é que a mensagem seja elaborada e recebida com atitude e inteligência: “Sabotage, sem massage, na message”. A proposta

é não fazer qualquer segregação e celebrar a “multi-etnia” e a brasilidade, que estão na base da força desse slam e dos slams brasileiros em geral. Ao final, o fechamento do Hino reforça a identidade poética e política dos frequentadores do Slam Resistência: são “Trovadores... Pensadores... da contemporaneidade”.

Considerações finais

Nos últimos anos, tem crescido o número de estudiosas/os que focalizam o fenômeno do slam e já é possível vislumbrar a existência de um corpo teórico-crítico que vai se estabelecendo em diferentes campos do conhecimento. No trajeto aqui percorrido, traçamos um caminho que intersecciona dois slams à ideia de direito à cidade em São Paulo. Em nossa abordagem, procuramos apontar como o Slam da Guilhermina e o Slam Resistência podem ser considerados como fenômenos que possibilitam uma vivência significativa da capital paulista a partir de eventos poéticos.

Como vimos, o fenômeno do slam é relativamente novo no Brasil; ele se organiza cerca de vinte e poucos anos depois de sua origem nos Estados Unidos. Entretanto, sua força é crescente e os eventos têm desafiado (ao menos até o início de 2020) a lógica mercantil de ocupação urbana, apresentando inovações na forma de apropriação espacial a partir da produção e divulgação de poesia.

Ao aproximar os dois slams, pudemos constatar a importância da escolha de praças públicas como locais para a realização dos eventos. No caso do Slam da Guilhermina, a opção pela periferia favorece a presença dos moradores da zona leste da cidade, que contam com equipamentos culturais mais escassos e precários; no caso do Slam Resistência, a escolha por uma zona central, de fácil acesso por transportes públicos e com um histórico de realizações artísticas e políticas, propicia a participação de pessoas das diversas periferias da cidade. Nas duas propostas, afirmam-se escolhas que, de modo pragmático, buscam romper com formas de segregação espacial e cultural.

Os princípios e as propostas de atuação de cada um dos coletivos podem ser conhecidos através do “Manifesto do Slam da Guilhermina” e do “Hino do Slam Resistência”, declamados no início dos eventos promovidos pelos grupos. No manifesto, ganha destaque a aproximação do trabalho do coletivo com a luta liderada por Lamião e a ênfase nos bairros periféricos próximos ao local onde acontecem as batalhas de poesia. No Hino, há um convite para que as pessoas participem do evento e contribuam com suas intervenções poéticas / bélicas em prol da paz. Ambos os textos apresentam

palavras de ordem que incitam o ânimo dos participantes e sublinham a identidade coletiva, crítica e combativa de cada slam.

Tanto o Slam da Guilhermina como o Slam Resistência, ao se apropriarem do espaço de praças públicas, dialogam com a ideia de Lefebvre (2001, p.117-118) de que “o direito à cidade [...] só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada”. Através da realização das batalhas de poesia falada, o espaço urbano é ressignificado e a articulação entre criatividade e resistência torna possível viver o direito à literatura e o direito à cidade.

Referências

01 | GUILHEMANOS e Guilherminas. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Slam da Guilhermina. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ibiMH5qQYF0>. Acesso em: 08 abr. 2021.

ÁGORA do agora. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (31 min). Publicado pelo canal Slam Resistência. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9xvCLSj-ICo>. Acesso em: 10 abr. 2021.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. Henri Lefebvre: o espaço, a cidade e o direito à cidade. *Revista Direito e Práxis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 01, p. 349-369, jan./mar. 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2020/48199>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/48199>. Acesso em: 10 mar. de 2021.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. O poder do corpo no espaço público: o urbano como privação e o direito à cidade. *GEOUSP: espaço e tempo*, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 472-486, set./dez. 2014. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2014.89588>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/89588>. Acesso em: 10 mar. de 2021.

D'ALVA, Roberta Estrela. *Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

D'ALVA, Roberta Estrela. ZAP 1 – O Primeiro!. *ZAP!:* um SLAM brasileiro, São Paulo, 11 dez. 2008. Disponível em http://zapslam.blogspot.com/2009/06/blog-post_19.html. Acesso em: 12 abr. 2021. HARVEY, David. O direito à cidade. Tradução de Jair Pinheiro. *Lutas Sociais*, São Paulo, n. 29, p.73-89, jul./dez. 2012. DOI: <https://doi.org/10.23925/ls.v0i29.18497>. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18497>. Acesso em: 10 mar. 2021.

- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.
- MARRIFIELD, Andy. *The New Urban Question*. London: Pluto Press, 2014.
- MINCHILLO, Carlos Cortez. Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 49, p. 127-151, set./dez. 2016. DOI: <http://doi.org/10.1590/2316-4018497>. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n49/2316-4018-elbc-49-00127.pdf>. Acesso em: 19 mar. de 2021.
- PARDUE, Derek. O que adianta estética sem ética?: a coletividade no discurso marginal. In: BERTELLI, G. B.; FELTRAN, G. (org.). *Vozes à margem: periferias, estética e política*. São Carlos: EdUFSCar, 2017.
- SLAM DA GUILHERMINA. *Mais informações*. São Paulo, [2014?]. Facebook: slamdaguilhermina. Disponível em: https://www.facebook.com/slamdaguilhermina/about/?ref=page_internal. Acesso em: 27 abr. 2021.
- SLAM RESISTÊNCIA. *Antologia poética do Slam Resistência: Ágora do agora*. São Paulo: Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais do Município de São Paulo, 2019
- SLAM RESISTÊNCIA. *Mais informações*. São Paulo, [2014?]. Facebook: slamresistencia. Disponível em: https://www.facebook.com/slamresistencia/about/?ref=page_internal. Acesso em: 12 abr. 2021.
- SMITH, M. K.; KRAYNAK, J. *Take the Mic: The Art of Performance Poetry, Slam and the Spoken Word*. Naperville: Sourcebooks, 2009.
- SOMERS-WILLET, S. B. A. *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*. Michigan: The University of Michigan Press, 2009. DOI: <https://doi.org/10.3998/mpub.322627>.
- STELLA, Marcelo Giovanni Pocai. A batalha da poesia... O slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo. *Ponto Urbe*, São Paulo, v. 17, n. 1, 2015, p. 1-18. DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.2836>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/2836>. Acesso em: 10 abr. 2021.

Recebido em: 29 de abril de 2021.

Aprovado em: 18 de agosto de 2021.