

SLAMS: PERCURSOS POÉTICOS EM COMUNIDADES DE PERIFERIA EM SALVADOR - BA¹

SLAMS: POETIC PATHS IN PERIPHERAL COMMUNITIES IN SALVADOR-BAHIA

Danielle Marcia Hachmann de Lacerda da Gama¹

¹ Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

RESUMO

Este artigo tem por tema competições de poesia que levam, mundialmente, o nome de *slams*. Criado nos EUA em 1986 e trazido para o Brasil em 2008, o *slam* é uma batalha de poesias que busca promover espaços de expressão e, no Brasil, como em outros locais, tem se popularizado em locais periféricos de centros urbanos. Ao longo da investigação de mestrado, acompanhamos por dois anos o cenário dos *slams* na cidade de Salvador, Bahia, pela perspectiva teórica dos Estudos de Performance. A pesquisa, de cunho etnográfico, se deu através das técnicas da observação participante e entrevistas semiestruturadas, com o objetivo de compreender de que modo a performance do *slam* age na criação de novos locais de expressão e sociabilidade para moradores das periferias e como ele atua e ganha sentido, contribuindo com formas de pensar o político e o poético nos espaços da cidade de Salvador. Foi possível observar que, nesta capital, o *slam* é um fenômeno engajado politicamente com questões de afirmação da identidade étnico-racial negra, em especial de moradores de regiões periféricas, e integrado a outras manifestações artísticas e culturais de mesmo foco, nas quais seus atores transitam, inclusive entre diferentes pontos da cidade. Uma centralidade da periferia, nesse contexto, abre espaço para o re-conhecimento de lugares e afirmação de discursos marginalizados.

Palavras-chave: *Slam*; Batalhas de Poesia; Performance; Periferias; Salvador.

ABSTRACT

This article is about poetry competitions known worldwide as slams. The slam, created in USA in 1986 and brought to Brazil in 2008, is a poetry battle that seek to promote spaces for expression and, in Brazil as in other places, has become popular in peripheral locals of urban centers. Along our master's investigation, we followed for two years the scenario of slams in the city of Salvador, Bahia, through the theoretical perspective of Performance Studies. The research, of ethnographic kind, was carried out through techniques of participant observation and semi structured interviews, with the aim of comprehend how the performance of slam acts in the creation of new sites of expression and sociability for suburban dwellers and how it actuates and gains meaning, contributing with ways of thinking the political and the poetic in spaces of the city of Salvador. It was possible to observe that, in this capital city, the slam is a phenomenon politically engaged in issues



of affirmation of black ethno-racial identity, especially for residents of peripheral regions, and integrated with other artistic and cultural manifestations of the same focus, in which its actors transit, including between different points in the city. A centrality of the periphery, in this context, makes room for the re-cognition of places and the affirmation of marginalized discourses.

Keywords: Slams; Poetry Battles; Performance; Peripheries; Salvador.

INTRODUÇÃO

Slams (batalhas de poesia) são manifestações culturais que se espalharam pelo país na última década, provocando espaços de expressão através da poesia falada e performada. No Brasil, como em outros locais do mundo, tais eventos têm sido, em especial, promovidos em territórios periféricos de médios e grandes centros urbanos, onde mais se percebem carências da população em termos de políticas públicas e investimentos privados ou do Estado. O *slam* foi criado nos EUA em 1986 e chegou ao Brasil em 2008, através do grupo ZAP!, Zona Autônoma da Palavra, de São Paulo, configurando-se como uma performance em que poetas (*slammers*) declamam, em rodadas subsequentes, a fim de que um júri, escolhido em geral na hora do evento dentre o próprio público presente, selecione, através de pontuações, o melhor competidor. Qualquer pessoa pode se inscrever para declamar, sendo que o poema necessariamente deve ser autoral. Apesar destas denominações (poetas, público, júri), pode-se notar nestes eventos intensos intercâmbios entre esses papéis.

Assim, por seu caráter aberto, o *slam* tornou-se, nos últimos anos, um lugar relevante de expressão para habitantes de zonas periféricas urbanas, que, muitas vezes, não conseguiam ser ouvidos em outros espaços. Inseridos em um contexto que abriga, ainda, saraus de periferias e a literatura chamada marginal ou periférica, os *slams* têm se apresentado como locais para o compartilhamento, pelo encontro performático, de experiências desses atores na cidade, visibilizando discursos e celebrando vozes socialmente negligenciadas.

Este artigo traz considerações da pesquisa de mestrado² desenvolvida na cena de *slams* em Salvador, Bahia, durante os anos de 2017 e 2018. A investigação de cunho etnográfico foi operacionalizada pela observação participante em eventos e entrevistas semiestruturadas com poetas de *slams*. Aqui me volto às observações realizadas particularmente em batalhas de poesia no *Slam* da Onça, que acontece no bairro de Novo Horizonte/Sussuarana. Mas faço notar que os atores do *slam* em Salvador estão envolvidos em uma cena maior artística e de ativismo cultural, tendo sido relevante para a investigação não só a participação nos *slams*, mas em outros eventos envolvendo seus participantes, como rodas de conversa, lançamentos de livros, saraus de poesia (inclusive os apresentados em regiões não periféricas, ou centrais), além das próprias derivas da pesquisadora pela cidade.

A partir disso, reflito aqui sobre as batalhas de poesia em Salvador como performances pelas quais seus atores comunicam e socializam experiências, reconstruindo e compartilhando histórias em comum através de contranarrativas e afetos. Atuando contra vivências de opressão e desigualdade que atingem o povo periférico e negro da capital, e de forma interseccional às identidades minoritárias de mulheres e pessoas LGBTQIA+, considero que *slams* vêm valorizando periferias não apenas geográficas, mas marginalidades para além das territoriais.

CONHECER A CIDADE

Durante a pesquisa, acompanhei por dois anos as atividades do *Slam* da Onça, promovido no Centro de Pastoral Afro (Cenpah), no bairro Novo Horizonte, em Sussuarana³, região periférica de Salvador. Os participantes do sarau e do *slam* organizados ali transitam por atividades e movimentos socioculturais que se vinculam à afirmação da identidade e cultura da população, majoritariamente negra, das periferias da capital. Muitos deles participam de outros movimentos artísticos, como declamação de poesias em ônibus e batalhas de rimas. O *Slam* da Onça foi criado ali, em 2014, pelo grupo que já promovia, desde 2011, o Sarau da Onça, primeiro sarau de periferia na capital. Assim, para se pensar o *slam* em Salvador é preciso considerá-lo como entretecido a outras manifestações culturais urbanas, em uma estética nunca neutra.

Os discursos nas batalhas referem-se, na maior parte das vezes, ao cotidiano dos moradores das periferias desta metrópole. É preciso, portanto, ressaltar a estrutura extremamente racializada sobre a qual a cidade se configura. Lima (2002, p. 78) explicita que, embora cerca de 80% da população de Salvador seja formada por negros

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

Tal conformação tem determinado, em Salvador, como em outras capitais do país, através dos mecanismos do racismo estrutural, a constituição de áreas periféricas, concentrando majoritariamente a população negra, que ali tem dificultadas suas condições de mudança social. Apesar dessas barreiras, e contra elas, levantam-se cotidianamente diversas iniciativas populares. Quanto a isso, afirma Serpa (2008, p. 186):

Nos bairros populares da cidade, muitas vezes à margem de qualquer subsídio ou de apoio à cultura, manifestações populares ‘alternativas’ vão surgindo ou ‘teimosamente’ persistindo. [...] Na maioria das vezes, é no espaço das

associações de moradores, das paróquias e dos terreiros de candomblé, que essas manifestações encontram algum espaço de expressão.

O autor destaca a importância de abandonar perspectivas de paisagens “não cidadãs” (e que, portanto, poderiam ser exterminadas) e de ocupar-se “[...] dos espaços ocultos e residuais, das ‘lajes’ de uma paisagem que ‘espontaneamente’ se verticaliza, dos interstícios das construções, dos ‘restos’ de espaços dos becos e vielas, onde a população dos bairros populares compartilha seus encontros, seu lazer e sua diversão” (Serpa, 2008, p. 185-186). Assim, embora haja a percepção de uma concentração de espaços públicos de convivência e da existência de pontos culturais apenas nos bairros de classe média ou alta – entendidos como centros culturais, museus, teatros, cinemas, parques –, é necessário notar que periferias urbanas sempre estabeleceram suas próprias formas de socialização e intervenções culturais e artísticas, a despeito das lacunas do Estado nestes locais.

Nesse sentido, um dos criadores do *Slam* da Onça, o poeta e produtor cultural Sandro Sussuarana, conta que um dos motivos para a criação de um sarau de poesias por moradores do bairro foi a veiculação de notícias pela imprensa apontando o bairro Sussuarana como um dos locais mais violentos da cidade – algo que eles, vivendo ali, não sentiam. O sarau foi visto como alternativa para visibilizar outras narrativas sobre a comunidade, produzidas por eles mesmos:

A gente sempre soube que a Sussuarana era um bairro de produção cultural muito forte, porque lá tem muitos grupos culturais, grupos de capoeira, de teatro, grupos de rap, grupos de dança, enfim, uma infinidade de grupos culturais na comunidade, de percussão e tudo mais, e a gente nunca via esses grupos culturais na mídia, nem no jornal, nem rádio, nem televisão, nem lugar nenhum. E todas as vezes que nós víamos a nossa comunidade passar na televisão, ou em qualquer jornal, sempre foi falando da questão do tráfico, da morte, e tal. [...] Já que eles não vão vir falar sobre a nossa comunidade bem, a gente vai sair falando dela (Trecho de entrevista – 30/06/2018, Gama, 2019, p. 100).

Ainda que o tema da violência também seja constante nas narrativas do *slam*, ela é aqui vista a partir de outra perspectiva: a violência imposta por ações ou omissões do Estado; a violência, física ou simbólica, praticada contra populações de periferias por instituições como a polícia ou a mídia; a violência das desigualdades sociais, do racismo, do machismo e da homofobia. Uma perspectiva daqueles que lutam cotidianamente contra tais limites criando saídas e potências. Ainda, retomando palavras de Sandro: “Então, a gente vai parar com esse discurso de que a Sussuarana é um bairro perigoso, a gente vai parar de falar que aqui só tem tráfico, a gente vai começar a falar as coisas boas que têm na comunidade.

Porque tráfico, droga, morte tem em todo lugar” (Trecho de entrevista – 30/06/2018, Gama, 2019, p. 100).

Dentre essas coisas boas de que fala Sandro está a poesia (também veiculada nas letras de rap), vista como uma alternativa para vidas para além das violências. Como pode ser visto no poema “É daqui que vim”, de Renildo Santos:

Vivi em meio a crime, vi vários cair / E ainda hoje vejo
vários se iludir. / Quase me iludi, mas o rap me salvou
/ Antes do crime, a poesia me abraçou / Me senti vivo /
Passei a me orgulhar / E hoje a Onça que é meu bom lugar.
/ Domingo, feriado / Cerveja, churrasco / De quina dando
uns trago / Os pivete com rádio / Ligado em tudo, medindo
cada passo, / Castelando / pronto pra trocar com os cara do
outro lado. / Alguns encarcerado / Pela própria mente, / Mas
sonhando em ter um futuro diferente. / Mas independente
disso tudo / Sufoco, pipoco, os loko que tão solto / não tem
paisagem mais bela do que as casa sem reboco... (Trecho de
“É daqui que vim”, publicado no livro “Poéticas periféricas:
novas vozes da poesia soteropolitana” (Jesus, 2018, p. 130,
e recitado no *Slam* da Onça em 29/09/2018)⁴.

O poeta conta de um cenário em que tanto cabem os meninos envolvidos no tráfico de entorpecentes, como os momentos de convivência na comunidade e a poesia, apontada como o caminho que o salvou de uma vida no crime. Enfim, o *slammer* reafirma a beleza do lugar onde vive, constituindo um narrador que conta sua comunidade desde dentro. Afirma Benjamin (1987a, p. 198-199) que se imagina “[...] o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições”.

Por ancorarem-se notadamente nas experiências das comunidades ali representadas – sejam elas territoriais ou identitárias –, os textos produzidos nos *slams*, embora necessariamente autorais, acabam por tornar-se, também, coletivos. O público responde a eles com efusivas afirmações e confirmações, seja por silenciosos e incisivos meneios de cabeça ao longo das apresentações, ou interjeições e palmas ao fim das performances, respondendo a convocações feitas por seus autores a realidades vividas em comum. Numa rede de afetos, tais narrativas passam a transbordar o momento e o lugar das batalhas em novas partilhas do sensível (Rancière, 2005), através da produção de eventos literários, publicação de livros e vídeos de poesias, documentários e do próprio trânsito de seus atores pela cidade, compartilhando e visibilizando suas narrativas político-poéticas.

PERCURSOS EM SALVADOR

Nesses movimentos estabelecidos pelos poetas e o público dos *slams* em Salvador (e em todo seu efervescente cenário poético), florescem deslizamentos e descentramentos culturais na cidade. Para ilustrar essa questão, trago uma fala de Sandro Sussuarana, colhida em entrevista concedida em junho de 2018, no Teatro Sesc do Pelourinho, centro histórico de Salvador, no dia em que ali estava sendo exibido o documentário Sarau da Onça – a poesia de quebrada, de 2017:

[...] pra gente nunca foi interesse prioritário que a mídia viesse divulgar a gente, pra gente sempre foi interesse prioritário que a periferia se percebesse enquanto produtora de cultura, e de qualidade. E que pudesse entender que não necessariamente ela precisa sair da periferia para consumir cultura no centro. Mas que, dentro da periferia, ela, além de consumir, ela pode produzir. Então, como nós conseguimos fazer com que as pessoas da periferia entendessem isso, não só da periferia de Sussuarana, mas das outras periferias da cidade, que começaram a entender que não necessariamente elas precisavam vir pro centro pra consumir, que elas poderiam produzir, acima de tudo, a gente conseguiu mudar. E aí as grandes vias começaram a vir atrás da gente porque esse público ele não estava mais acessando o centro, era o centro que estava acessando esse público, porque *o público* começou a dizer: ‘Olha, eu também sei fazer poesia, eu também sei fazer teatro. Mas se você quiser me assistir, vai na minha quebrada, vai na minha comunidade’. Então essa mídia que ia, pra assistir, por exemplo, os atores de bandos de teatro, como o bando de teatro Olodum que, a maioria mora na periferia, que precisava ir pro Vila Velha, começaram a produzir nas suas comunidades. Então esses atores começaram a trazer essas mídias pra lá (Trecho de entrevista – 30/06/2018, Gama, 2019, p. 67).

O teatro citado por Sandro fica no bairro do Campo Grande, região nobre e central de Salvador. Assim, o poeta argumenta que artistas moradores de periferias tinham de se deslocar para o centro para produzir e ter visibilidade. Agora não precisam mais – começaram a produzir nas suas comunidades. Nesse ponto, apenas ressalvo, entendo que não começaram, já que as manifestações que levavam para os palcos do centro já existiam em suas comunidades de origem. Mas também se pode notar, em sua fala, o diálogo entre centro e periferias na relativização que faz ao entender que não necessariamente a periferia precisa sair dali para consumir (ou produzir) cultura no centro, embora deslizamentos, em todos esses sentidos, passaram a ocorrer.

Não apenas na direção centro-periferias-centro, tais deslocamentos promovem diálogos também entre periferias. Para Sandro, com o trânsito da galera entre saraus e eventos culturais-artísticos cria-se uma onda de positividade – uma ocupação – capaz de reagrupar comunidades em torno desses interesses e discursos. Para ele, o cidadão passa a se sentir

representado quando ouve falarem bem de sua comunidade e do que acontece de bom ali. No cenário do *slam*, especificamente, nota-se a conformação de uma rede, bastante vinculada à estrutura da competição e que ultrapassa os limites da cidade. Quando perguntei, na entrevista a Sandro, sobre trânsitos entre as periferias, ele me respondeu remetendo ao campeonato estadual *Slam Bahia*:

Existe uma potencialização, né, porque, assim, acima da questão de ser o *Slam* da Onça ou de ser o *Slam* Deixa Acontecer, existe a questão de ser o *slam* estadual, que é a Bahia, então qualquer *slam*, ou qualquer *slammer*, ou *slammaster* que possa estar participando, ou dentro da cidade, do estado, ou fora dele, ele vai estar representando a Bahia, então existe, sim, diálogo, pra que a gente se potencialize, se perceba enquanto representantes dessas periferias, desses outros poetas, que talvez não participam, mas que sentem vontade de estar nesses espaços, para que eles entendam que, assim como eu cheguei, eles também podem. Então a gente dialoga, a gente produz junto o estadual, também, todos os produtores de *slam* da cidade, agora estadual também porque nós estamos chegando no Planalto, Feira de Santana, Seabra, Jequié, já está tendo *slam*. Então a gente está se articulando com esses outros para o estadual ter todas essas cidades, então, pra que a gente consiga fazer esse diálogo fluir, porque acima da questão, né, de representação local, é estadual. Quando sair os representantes daqui vai sair sempre representando a Bahia, e não o *Slam* da Onça, nem o *Slam* Deixa Acontecer. Vai sair representando o *Slam* Bahia, que é todo mundo. Então todo mundo se sente representado por quem for lá, pra São Paulo, no nacional, competir [...] (Trecho de entrevista – 30/06/2018, Gama, 2019, p. 119)⁵.

Em Salvador, em 2017, havia diversas batalhas de poesia, a maior parte na região dos bairros de Sussuarana e do Cabula. Esboçando o intenso intercâmbio entre estes grupos na capital, segue narrativa de Kuma França, poeta do bairro de Cajazeiras e vencedor do campeonato estadual de *slams*, *Slam Bahia*, em 2017:

Quando eu conheci o *slam* eu tava, a gente tava formando o Coletivo ZeferinaS, que é o coletivo que eu faço parte, que a gente conheceu através do Jaca, também, e aí a gente foi fazer uma intervenção no *Slam* da Raça. [...] aí ganhei, e aí eu tive que voltar, porque tem o *slam* né, são cinco *slams*, depois vem o *slam* do campeão. E aí eu trocava ideia com o organizador, né, com Indemar, e aí ele foi e falou pra mim, ‘velho, vai ter o *Slam* da Onça’, que também tinha o sarau que é famoso, né, mas eu nunca tinha ido no Sarau da Onça, eu fui esse ano, mas eu já fui lá no *Slam*. Aí ele pegou e falou assim pra mim, ‘ó, vai ter o *Slam* da Onça e a premiação é uma tatuagem’, aí eu peguei e fui, não pelo *slam*, não pela poesia, foi pela tatuagem. Cheguei lá,

ganhei o *slam* e não foi uma tatuagem, ele me ludibriou só pra eu participar (Trecho de entrevista – 18/11/2018, Gama, 2019, p. 106).

Na fala de Kuma, destaco as menções – além de ao sarau e ao *slam* da Onça – ao Coletivo ZeferinaS e ao JACA, respectivamente coletivo afro-feminino e coletivo da juventude, ambos do bairro de Cajazeiras, e ao *Slam* da Raça, que acontecia no bairro de Itapuã. Com diferentes trajetórias e vivências, cada um dos poetas que entrevistei indicou, também, esse trânsito entre periferias e movimentos. Trago aqui, além de Kuma, as narrativas de Bolha e Mestre Aedo, ambos poetas que conheci no *Slam* da Onça:

[...] eu andava de skate, acompanhava a batalha que tinha no Parque da Cidade e tals e teve um dia que eu tava indo pra lá e tinha uma galera daqui do Pega a Visão⁶ que tava indo pra lá também, entendeu? Aí eu peguei o ônibus aí eles foram lá e pediram pra entrar pra recitar poesia. Aí eles entraram, recitaram poesia, pá, depois ficaram lá no fundo fazendo *freestyle*, entendeu, acabaram brincando comigo, sabiam que eu era da Sussuarana também, aí eu acabei fazendo amizade com eles. Aí eles foram lá e falaram que tinha o Pega Visão, que era batalha com conceito de rap, toda sexta-feira e tals. E aí, da primeira vez que eu vim no Pega Visão, eu nunca vou me esquecer que eu saí de casa falando que eu ia comprar o pão, só pra comprar pão!, aí saí de casa, vim pro Pega Visão e voltei pra casa sem o pão, porque quando acabou o Pega a Visão a padaria já tava fechada! Aí minha vó ficou muito arretada comigo, mas eu gostei bastante (Bolha – Trecho de entrevista – 09/11/2018).

Mas, mesmo assim, algumas vezes eu batalhei em *slam*, tem o *slam* também que quem organiza é Evanilson Alves aqui do Sarau da Onça também, que é o Slam Deixa Acontecer, eu já batalhei lá também algumas vezes, já batalhei no Slam da Raça, e aí, tipo, mas eu nunca tive aquela, aquele teor assim de competição, mesmo, sabe, eu só ‘tava participando pra participar mesmo, eu gosto muito desses espaços de *slam*, de sarau, e tudo mais (Mestre Aedo – Trecho de entrevista – 29/09/2018).

Escrevia outras coisas, mas poesia de protesto mesmo eu escrevia mais pras aulas de História e Filosofia, todo seminário eu fazia isso. E aí eu conheci Victor, Victor Marques, que é um menino lá do Quilombo do Urubu, de Cajazeiras, que é um quilombo pré-vestibular, e aí eu chamei ele pra ir fazer uma palestra lá no colégio, que eu era do grêmio estudantil e aí eu queria levar ele porque santo de casa não faz milagre, né, eu fazia várias outras coisas lá, mas eu era de lá, então precisava levar alguém de fora. Aí quando ele foi lá, ele levou uma menina, Sandra,

e essa menina recitou, lá, lindamente, recitou ‘Victor e Hugo’, de Sergio Vaz, né?, do Sarau da Cooperifa, aí eu fiz que porra é essa, nunca tinha visto ninguém que fazia aquilo. E aí eu recitei uma poesia quando eles tavam lá mais relacionada ao assunto de História, aí ela pegou me convidou pro Sarau do Jaca, que é o sarau que rola lá em Cajazeiras, e aí depois disso eu cheguei lá no Sarau do Jaca, em 2013, e tal, foi quando eu conheci o sarau. [...] E aí eu descia pra lá direto, aí comecei a recitar, comecei a levar algumas coisas minhas e tal... O *slam* eu conheci no ano passado, através do Sarau do Jaca (Kuma França – Trecho de entrevista – 18/11/2018, Gama, 2019, p. 120).

A partir de experiências e trajetos em diversos espaços, tais narrativas contam um pouco da cidade e de seu circuito literário marginal, de um modo entrelaçado. Percorrendo a fala de Kuma, o Quilombo do Urubu, a Cooperifa (sarau marginal de São Paulo, que é referência na cena) e o Jaca, até chegar ao *slam*, encontram-se figuras de um movimento que atua disseminando palavras e vozes marginalizadas num levante político-poético em comunidades negras e periféricas de Salvador.

RECONTAR A CIDADE

Como afirmava Caldeira (2000, p. 323) em seus estudos sobre espaços públicos e segregação urbana no início deste século, “para os jovens das classes trabalhadoras, a experiência da cidade é de injustiça e não de privilégio”. Nessa direção, Pardue e Oliveira (2018) analisaram a mobilidade experienciada por participantes de saraus de poesia, em especial em São Paulo, como modos outros de estar e ser da periferia. Apesar da infraestrutura precária de transportes e das dificuldades em relação à própria segurança, participantes desses saraus, em sua maioria jovens negros, frequentam diversos eventos poéticos, abrangendo *slams*, batalhas de rimas e oficinas, desenvolvendo, segundo os autores, um circuito sociogeográfico na cidade. Em outro importante recorte, Mello (2018) debruçou-se sobre as produções e os fluxos resistentes de mulheres em práticas culturais – como cineclubes, saraus e coletivos de grafite – na cidade e região metropolitana do Rio de Janeiro. No caso do *slam*, um circuito específico para participação de poetisas mulheres (cis ou trans) é constituído pelos *Slams* das Minas, que, em Salvador, como em outras cidades do país, vêm atuando não apenas na promoção das batalhas de poesia, mas também como espaço de acolhimento e pertencimento, incentivando a circulação dessas mulheres e outros modos de apreensão e produção da cidade.

Nesse sentido, há nos *slams* uma intenção bastante evidente de passar um recado ou, na expressão popular muito usada na Bahia, de pegar a visão (Pega a Visão, inclusive, é o nome de uma batalha de rimas que acontece, também, no bairro de Sussuarana). A expressão representa

um movimento de provocar consciência, reflexão e mudança, usando como armas as palavras e como vetor as performances, no sentido que apresenta Taylor (2003), como ações incorporadas e de transmissão de saber. Tais performances, envolvendo trajetórias e experiências de seus atores pela cidade, potencializam um saber e um poder sobre o espaço, recriando territórios e narrativas.

Como exemplo, trago o poema declamado por Elton Henrique, no Slam da Onça. Junto aos versos, registrei, em negrito, a descrição dos gestos feitos pelo poeta durante a performance, no que me apoio em Benjamin (1987a, p. 220-221): para o autor, a narração “[...] em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito”⁷

Acendo o cigarro e a mente apaga **gesto de tragar um baseado / pá pá! aponta com uma das mãos em forma de revólver, para um lado – pá! – e para o outro – pá! em direção a um alvo invisível em posição inferior /** na madrugada / mais um / ou menos um / na favela / morto bem ali / pega a visão, ó / naquela escada **aponta para uma suposta escada em meio à arquibancada, como quem comenta um acontecido suspeito /** apago o cigarro e a mente volta **as mãos ao lado do rosto, a voz com um tom de aflição /** Volta! **as mãos se transferem para uma concha na boca, gesto de chamado /** gritou a mãe / só que esse aí / já tá longe, tia / solta o som / enquanto nós faz o passinho da maloka **em referência ao funk, Passinho dos Maloka, ergue as mãos e as balança, também no que se assemelha a duas pistolas /** e segue o baile / e o cego, em Braille / já consegue enxergar / quem são os de verdade / estão aqui / ao meu lado **aponta para os que estariam ao seu redor, inclusive com as mãos abrangendo o público /** agora abaixa esse som / que só faz aumentar a fúria (T.P.) / Joga, joga, joga, joga... joga com nós **cantarola, em referência a um pagode /** lá os pivete têm três oito **faz o movimento de guardar uma arma na cintura /** e nós aqui tentando trocar só com a voz **gesticula com a mão perto da boca indo e voltando simbolizando um diálogo /** Cês tão cortando, né? / enquanto eu continuo aqui, porra **bate no peito /** só me importando / lutando dia após dia / pra abrir as mente / e quando eu percebo / as portas pra mim estão se fechando **cruza as duas mãos, fechando-as à frente do rosto /** ô, fulano / é zero hora / o fulano zerou as hora / saiu, bebeu, cheirou e... / acabou a história / han, eita final sem graça / era só lembrar, porra! **se exalta /** que aquele (T.P.) / não era de graça / era de Juliano, era de Carlos, era de Fernando **enumera nos dedos /** era de tanta... gente / e no final a sua vida vale um quilo de um tal pozinho branco / só que essa história / vai ficando cada vez mais louca **apontando para o público como se a chamar sua atenção /** porque o cara

que cheirava pra caralho **coça o nariz** / não foi morto pelo nariz / foi morto pela boca **com os dois braços faz como se portasse um fuzil, e dá passos em direção ao público, como quem chega atirando** / e nessa boca aí não tem pasta que dê jeito / só com os PM, né / que são os dentistas da favela / e com 32 dentes na sua boca / eles só perfura os que são preto **mais uma vez com o fuzil nas mãos, agora com uma rajada de tiros, balança os braços firmemente nesse gesto** / esses aí não podem fazer parte / da arcada dentária / só da arcada senzala / pra tomar cada porrada! **gesto com uma das mãos, de ameaçar bater, já com fúria** / E a mãe desse tal sujeito / que vivia reclamando que não tinha dinheiro pra comprar nada / descobriu quando o filho morreu / que ele ostentava / e que tinha até / aspirador de pó dentro de casa **gesto de cheirar** / me fode! / até nessas horas é o branco que mata é o preto que morre! **Se expressa com fúria** / e nem adianta tentar / que essa desgraça te domina / e o dominado do momento foi um tal de Coca / filho de quem? **Pergunta ao público** / filho de Nina (Elton Enrique – Poema recitado no Slam da Onça – 29/09/2018, Gama, 2019, p. 158).

Em sua narrativa, o *slammer* denuncia violências, tanto da polícia – que “só perfura os que são preto” –, como a de uma cidade desigual, onde faltam oportunidades aos jovens das periferias, em particular os negros. Nessa cidade, o poeta busca agir, a partir de seu convencimento com as palavras: “lá os pivete tem três oito / e nós aqui tentando trocar só com a voz”. Mas enquanto ele está “lutando dia após dia para abrir as mentes”, denuncia, as portas também para ele estão se fechando.

Tal narrativa é constante nos poemas de *slam*, constituindo-se não só a poesia, mas a educação e a cultura como perspectivas de vida. Nessa batalha, a função dos poetas passa a ser a de mediar e disseminar informação aos pares, estrategicamente trazendo referências da cultura negra, da cultura local, valorizando pessoas da comunidade. Tal função é muitas vezes chamada, tanto na cena do rap como na dos *slams*, de tráfico de informação. A expressão subverte um sinal negativo, a eles lançado como estigma pela sociedade, tornando-o, de outros modos, potência. Como afirma Kuma França:

A gente é marginalizado, né, estereotipicamente falando, a gente é marginalizado, então se eu passar eu vou ser lido como traficante, então eu assumo esse papel, né, sou traficante, sim, mas eu trafico informação (Trecho de entrevista – 18/11/2018, Gama, 2019, p. 160)

Para ilustrar, reproduzo um poema, performado por Kuma no Slam da Onça, repleto de referências que se podem considerar estratégicas como essa. Usando a analogia às funções de aviãozinho ou falcão⁸, ele se coloca como alguém que recruta jovens para o tráfico de poesia:

Tipo mestre dos magos eu desapareço / e que corcel indomado eu desobedeço / eu reafirmo no verso que eu sou o inverso do avesso / o que cês querem deixar claro / eu venho e escureço **este trecho foi por ele cantarolado** Ó, não seja mais um boçal / todo corre é essencial / respeita a trajetória / da tua mãe, do teu pai / pois estar na faculdade ou... ser reconhecido / não é (T.P.) pra desvalorizar / a correria dos seus amigos / Jeny, Rool, Mirele, Odara / pretas em ascensão dói mais que um tapa na cara / então repara, se prepara / não adianta reclamar / (T.P.) preparadas pra atacar / contra-atacar / não é só chegar lá / tem que chegar e botar o terror / e se questionarem a sua identidade / diga que o rei voltou / encarnado em cada preto, encarnada em cada preta / veio pra (T.P.) / pra causar muita treta / (T.P.) Teresa de Benguela / uma Gama de Rebouças / renascentista da favela / com Carolina de Jesus, à la Ruth de Souza / tô na pista (T.P.) / como norte eu trago sempre meu nordeste / eu sou de caju e castanha / de Euclides da Cunha / e se for dente por dente / eu vou te arrancar na unha / eu sou falcão / recruta os meninos pro tráfico de poesia / Grande Otelo, Conceição e às vezes Lima Barreto / com um bico de urubu / eu sou mais um guerreiro preto / na universidade / sou a ferida exposta que o tempo não sara / O tempo, corre, preto... / então chega de ser um ponto preto / mancha logo esse papel / eu sou o príncipe maldito / dito por Maquiavel **nota-se reação do público** / não seja mais um preto / de pensamento colonizado / porque de nada vale meu corre se (T.P.) / vai lá, toca o terror / assusta a burguesia / é cada um com as suas armas, porra, e a minha é a poesia / eles me pintam como um monstro, eu sou um pobre vagabundo / no pique de Pinky e Cérebro eu vou dominar o mundo / a minha vida não se resume / ao sistema carcerário / pode começar avisando que mudamos o cenário / e nem venha tirar minha glória com / 'é só mais um cotista' / vai me dizer que não viu a UFBA tomada pelo Sartre e pelo Marista?! / Sei que devem tá me odiando, mas, porra / é só mais um pra minha lista / presente e resistente e cheio de vontade / não vou pedir licença pra passar com minha ancestralidade / o sinhozinho tá fodido / porque os pretos que ele tanto odeia / hoje é seu colega, ó, de faculdade / se fechar a porta, a gente entra / entenda, vamos entrar / se não alcançar, eu dou o pezinho / eu sou o Moisés do morro / a poesia é o sapato que me fez o negro forro / eu sou aviãozinho / só tô seguindo o passo que era do meu guia / e entre pasteis e coxinhas, porra, não seja mais um bosta / e perceba que a esquerda vira a direita/ assim que a gente vira as costas e, **batendo no ombro esquerdo e depois no ombro direito, Kuma vira as costas para o público, que aplaude vigorosamente** (Kuma França – Poema recitado no Slam da Onça – 29/09/2018, Gama, 2019, p. 160-161).

Kuma traz no poema, ao lado do nome de companheiras da comunidade, referências negras importantes na literatura e na história nacional; orienta seus pares a tomar espaços na universidade – simbólica e materialmente um local de produção de saber e plataforma de ascensão social – e a valorizar a ancestralidade; critica o racismo e enfatiza o empoderamento coletivo; e conclui expressando sua crítica política tanto contra a esquerda como contra a direita, quando estávamos a uma semana do primeiro turno das eleições de 2018, que polarizavam o país⁹.

Matos (2012), que estudou, em sua pesquisa de mestrado, textos escritos em diários produzidos por jovens de periferias, recupera em sua análise conceitos de Jacques Rancière, destacando o sentido da escrita como operação política. Nessa direção, a autora aponta para os efeitos da produção e visibilização desses escritos:

O caráter político, destacado pelo autor, é uma consideração importante e vai nos ajudar a compreender como a escrita dos jovens, materializada nos Diários, pode ser uma forma de contrapor, ou desorganizar, aquilo que ele identifica por ‘palavra soberana’, que podemos entender como as forças discursivas de caráter hegemônico (Matos, 2012, p. 8).

Considero, assim, que os poemas e trocas produzidos entre performances de *slam* promovem, mais que uma desorganização, um reordenamento da palavra e, subjetivamente, da cidade, em processos descentrados que promovem duplos re-conhecimentos: um re-conhecer-se, fortalecendo pertença e estima; e a produção de outros conhecimentos sobre aqueles já postos sobre comunidades e seus valores. Parafraseando Benjamin (1987b, p. 225), *slams* trabalham para “escovar a história a contrapelo”, sugerindo a ela, e à cidade, outras trajetórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A abertura à diversidade nos *slams* vem atraindo públicos periféricos e socialmente marginalizados, estendendo, a novas plateias e autores, a possibilidade não só da fruição, mas da produção e da crítica poéticas. Em Salvador, as batalhas, tematizando o cotidiano de minorias sociais, em especial pessoas negras, mulheres e LGBTQIA+, tornam mais audíveis as vozes desses sujeitos contra experiências de opressão, através da veiculação de outros discursos, outras histórias, sobrepondo aquelas historicamente contadas pela cidade que os limita e exclui.

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

informação. A centralidade da periferia, nesses processos, abre espaço para a ressignificação de lugares e afirmação de discursos marginalizados, que dizem sobre suas próprias existências e territórios, visibilizando e mobilizando narrativas e afetos, e convocando re-conhecimentos. Por meio das performances de poesia e dos percursos de seus atores na cidade, potencializam-se corpos e vozes que resistem e recriam alternativas de existência.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: vol. 1, Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987a. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. *In*: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: vol. 1 – Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987b. p. 222-232.

CALDEIRA, Teresa P. do R. Segregação urbana, enclaves fortificados e espaço público. *In*: CALDEIRA, Teresa P. do R. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34/EdUSP, 2000. p. 211-340.

GAMA, Danielle M. H. de L. **A voz e a vez de dizer: batalhas de poesia em periferias de Salvador/BA**. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Arte, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2019.

JESUS, Valdeck A. (Org.). **Poéticas periféricas: novas vozes da poesia soteropolitana**. Vitória da Conquista: Galinha Pulando, 2018.

LIMA, Ari. Funkeiros, timbaleiros e pagodeiros: notas sobre juventude e música negra na cidade de Salvador. **Cad. Cedex**, Campinas, v. 22, n. 57, p. 77-96, ago. 2002.

MATOS, Daniela. Entre Diários e Mapas: modos de apreensão das práticas juvenis. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., 2012, Fortaleza, Ceará. **Anais...** São Paulo: Intercom Nacional, 2012.

MELLO, Luísa A. M. **Mulheres, práticas de resistência cultural e ocupação simbólica: as flanêuses da Baixada**. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

PARDUE, Derek; OLIVEIRA, Lucas A. City as mobility: a contribution of brazilian *saraus* to urban theory. **Vibrant**, Brasília, v. 15, n. 1, jan./abr. 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org./Ed.

34, 2005.

SERPA, Angelo. Os espaços públicos da Salvador contemporânea. *In*: CARVALHO, Inaiá; PEREIRA, Gilberto Corso (Org.) **Como anda Salvador**. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 173-188.

TAYLOR, Diana. **The archive and the Repertoire**: performing cultural memories in the Americas. Durham: Duke University Press, 2003.

Submetido em: 19/12/21

Aprovado em: 28/09/23

Danielle Marcia Hachmann de Lacerda da Gama

dani.dagama@hotmail.com

Doutoranda em Comunicação (UERJ), com bolsa pela CAPES; Mestre em Ciências Sociais (UFRB), com bolsa pela FAPESB.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9429-8914>.

NOTAS

- ¹ Este trabalho foi apresentado, com algumas alterações, no Seminário Internacional Estudos Urbanos e Interdisciplinaridade, promovido pelo Instituto das Cidades (Unifesp), em outubro de 2021. Ao longo do texto, aspas simples dentro de trechos entre aspas duplas são utilizadas em dois casos: para marcar aspas duplas utilizadas no texto original (conforme ABNT); para indicar falas de outrem mencionadas pelos interlocutores nas entrevistas.
- ² Realizada com bolsa pela FAPESB (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia).
- ³ O bairro Sussuarana é subdividido em Nova Sussuarana, Sussuarana Velha e Novo Horizonte e contava, em 2016, com 54 mil habitantes (dados do censo IBGE de 2010).
- ⁴ Aqui, reproduzi a versão publicada no livro. Na versão recitada, Renildo usou “Sussuarana que é meu bom lugar”.
- ⁵ Importante ressaltar que a Bahia e, nesse caso, Salvador, estão integrados às cenas culturais e do *slam* no resto do país: quem ganha o *Slam* Bahia, como explica Sandro, vai representar todo mundo em São Paulo, no nacional. Acompanhar *slams* que acontecem fora do eixo Rio-São Paulo, no entanto, perpassa a reflexão sobre os modos como eles são apropriados nesses locais. Um poeta com quem conversei, por exemplo, afirmou a diferença gritante, na época, no montante de editais e apoios financeiros que *slams* do Sudeste e do Nordeste podiam obter. Assim, o corre dos *slams* na Bahia, afirmava, acabava acontecendo muito a partir do protagonismo de alguns atores, que trabalhavam quase sempre sem apoio algum. Ademais, a valorização da comunidade, e das comunidades como um todo mundo, assim, configurava o ponto-chave das performances e dos percursos desses atores entre diferentes bairros e batalhas na capital (ainda que, atualmente, perceba-se uma maior

profissionalização entre os participantes – poetas e organizadores – de *slams*, que veem nas batalhas modos de visibilizar-se como artistas e produtores culturais).

- ⁶ Batalha de rap que acontece na Sussuarana.
- ⁷ Os poemas foram transcritos através dos registros em vídeo feitos em uma pequena câmera fotográfica. Para os versos ou palavras que, no processo de transcrição, não foram possíveis de compreensão, aponto o sinal T.P. – trecho prejudicado.
- ⁸ Aviãozinho e falcão são funções no tráfico de entorpecentes. O aviãozinho é aquele que leva a droga para o consumidor, retornando com o dinheiro. O falcão é o olheiro, o fogueteiro, muitas vezes, um menor, que vigia a favela e avisa da eventual chegada da polícia.
- ⁹ As eleições foram decididas, em 2018, em segundo turno, entre o candidato do PT Fernando Haddad e Jair Bolsonaro, candidato de extrema-direita.