

DÉBORAH MÉDICE SILVA

**“POESIA EM RISTE, A PALAVRA INSISTE, A PERIFERIA EXISTE”:
SLAM AKEWÍ, PRESENÇA, LATÊNCIA E AFETOS EM COMUNICAÇÃO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Educação, para a obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientador: Rennan Lanna Martins Mafra

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2022**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

S586p
2022
Silva, Déborah Médice, 1996-
“Poesia em riste, a palavra Insiste, a periferia existe”: Slam
Akewí, presença, latência e afetos em comunicação / Déborah
Médice Silva. – Viçosa, MG, 2022.
1 dissertação eletrônica (167 f.): il. (algumas color.).

Inclui apêndice.

Orientador: Rennan Lanna Martins Mafra.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,
Departamento de Educação, 2022.

Inclui bibliografia.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2022.643>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Comunicação na educação. 2. Campeonatos de poesia
falada. 3. Interpretação oral de poesia - Competições.
4. Identidade social na arte. 5. Interação social. 6. Movimentos
da juventude. I. Mafra, Rennan Lanna Martins, 1980-.
II. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Educação.
Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

CDD 22. ed. 370.14

Bibliotecário(a) responsável: Bruna Silva CRB-6/2552

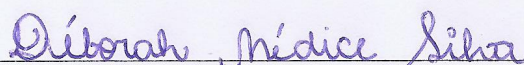
DÉBORAH MÉDICE SILVA

**“POESIA EM RISTE, A PALAVRA INSISTE, A PERIFERIA EXISTE”:
SLAM AKEWÍ, PRESENÇA, LATÊNCIA E AFETOS EM COMUNICAÇÃO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Educação, para a obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 5 de agosto de 2022

Assentimento:



Déborah Médice Silva
Autora



Rennan Lanna Martins Mafra
Orientador

AGRADECIMENTOS

De mãos dadas com a poesia de rua e com meus amigos que colam e produzem as batalhas, agradeço imensamente o Slam Akewí, por tudo que coloca em movimento e cria, recria. Agradeço a esse coletivo de pessoas pela possibilidade de tantos afetos, tantos encontros, tanta experiência que me faz perceber e viver a vida de formas não esperadas. Sou muito grato por tudo que aprendo fazendo parte. Viva a poesia periférica! Viva o funk! Viva o Hip Hop!

Agradeço ao meu corpo por suportar, por não desistir, por chegar onde chegou, por acreditar, por me permitir ser quem sou e essa ser uma das melhores companhias, mesmo quando está tudo um caos.

Nas noites de trabalhos, produções ou nos nossos rolês, sempre a troca e o encontro de ideias, sonhos, imaginações e muito afeto. Clara Costa é referência científica, poética, artística, materna e de pessoa. Sou muito grato pela amizade e parceria, por tudo que compartilhamos há um tempo. Que tudo floresça cada vez mais, que nossas crianças e outras possam sonhar em rimas, com rimas.

Ao meu filho Bernardo, agradeço pelo enorme carinho e presença contagiante, por me lembrar constantemente como é ser criança, como olhar pra vida com os olhos brilhantes, encantados. Meu maior aprendizado tem sido construído te vendo crescer, te amo!

Às minhas mães, por todo apoio aos meus estudos e por acreditarem nos meus sonhos junto comigo, sem vocês não estaria aqui, obrigada por tudo que me ensinaram e ensinam.

Ao Rennan, agradeço pela confiança e tantos sentimentos compartilhados ao longo desses dois anos e meio bem difíceis, e todo o período da graduação, por toda orientação nesse caminho, todos os aprendizados e percepções estéticas durante aulas e conversas, por todo encontro e afetação que se dá nessa relação entre educador e educande!

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Ao Instituto de Políticas Públicas e Desenvolvimento Sustentável (IPPDS), em especial Adriana Helena, Karinne Nogueira e Marcelo Braga, pela confiança em meu trabalho, ter a possibilidade de atuar profissionalmente no Instituto permitiu que continuasse e concluísse o mestrado em Educação.

Ao Programa de Pós-graduação em Educação e à todos os professores por tudo que foi compartilhado e conduzido nos nossos encontros, foi fundamental para minha formação.



Clarisse Gome

O mundo já foi recriado segundo o desejo do coração – mas a civilização é dona de todas as locações e da maioria das armas. Nossos anjos ferozes exigem que invadamos a propriedade alheia, porque se manifestam apenas em solo proibido. O Ladrão de Estrada. A ioga da clandestinidade, o assalto relâmpago, o desfrute do tesouro. (Bey, 2003, p. 19)



Legenda: Fotografia da batalha de poesia falada realizada em 2019 no DCE da Universidade Federal de Viçosa-MG (registro feito pela autora).



Como um dos representantes do movimento no interior de Minas, o Slam Akewí (Akewí é uma palavra do yorubá que significa poeta) é um projeto independente que realiza as batalhas e as oficinas de poesia falada nas ruas e nas escolas dos municípios de Viçosa e Ipatinga-MG.

(...)

A poesia em riste, a palavra insiste, a periferia existe, Slam Akewí!” é o grito que corta o ar em ondas sonoras graves antes de qualquer pessoa recitar. Uma voz diz os três primeiros versos, enquanto as outras pessoas presentes fazem ecoar “Slam Akewi”. (Trechos da dissertação, p. 13 e 14).

RESUMO

SILVA, Déborah Médice, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, agosto de 2022. **“A poesia em riste, a palavra insiste, a periferia existe”**: Slam Akewí, presença, latência e afetos em comunicação. Orientador: Rennan Lanna Martins Mafra.

O presente trabalho busca investigar como as experiências estéticas no/do Slam Akewí (projeto de batalha de poesia falada de Viçosa e Ipatinga-MG) possibilitam processos educativos a partir de afetos em comunicação. A pesquisa busca a) refletir sobre experiências de produção e vivência no/do coletivo durante o período da pandemia de Covid-19; b) acompanhar os modos de aparência de experiências públicas do Slam, conduzindo um sarau científico-poético com poetas que participam do coletivo; e c) investigar o processo educacional que atravessa os encontros e vivências do coletivo de batalha de poesia falada, a partir de narrativas da experiência de participação no/do coletivo. Como metodologia, o projeto propõe uma pesquisa com os afetos (Moriceau, 2020) no/do espaço online produzido e mediado pelo projeto de poesia, a partir da investigação de materiais didáticos e literários ligados a ele e de memórias pessoais acerca das intervenções, eventos e acontecimentos realizados na cidade. O primeiro capítulo problematiza que, no meio das tantas incertezas, o Slam Akewí precisou se adaptar a plataformas digitais específicas, aprender mais sobre ferramentas e redes sociais que já utilizava. O ocupar os lugares foi intensamente atravessado pela tecnologia, que se mostrou um território, mesmo que tenhamos criado uma rua na internet também - nosso canto, nossa praça online - e que muitos afetos tenham sido movimentados. No segundo capítulo, ao abrir as gavetas do que as poesias trazem, do que todas as falas dos poetas guardam, o sarau científico-poético (uma tentativa de recriar um pouco do Slam nessa dissertação) foi uma forma de conduzir pontos importantes desde a presença dos corpos, as atmosferas latentes nos versos, a performatividade, o lugar da aparência, prestando atenção à oralidade e no diálogo por meio dos versos dos poetas com a noção de latência e atenção poética - da mesma maneira, o tensionamento do espaço público e da aparência, no movimento de ocupação coletiva que recria espaços de aparecimento assim como a importância da memória na composição da identidade e das experiências. Por fim, no terceiro capítulo, foi possível narrar o grito do Slam Akewí, este que marca momentos, indica que a poesia vai começar e é preciso fazer silêncio e prestar atenção. Nesse grito, há também

transcritas algumas dimensões do coletivo: a poesia, a palavra, a insistência, a periferia e a afirmação da existência - enquanto uma manifestação cultural periférica, criada, produzida e voltada principalmente para a juventude negra e periférica, baseada na palavra falada e que possibilita um espaço mediado pela linguagem poética, principalmente no que tange à oralidade. Por fim, o Slam Akewí é tensionado enquanto experiência que se desdobrou em uma ocupação periódica das ruas, e que hoje pode ser não somente para quem faz, mas também para quem participa e frequenta, um outro espaço cultural: um lugar que refaz lugares, nos quais a educação se anuncia por afetos em comunicação.

PALAVRAS-CHAVE: Experiência estética. Poetry Slam. Educação. Comunicação. Afetos.

ABSTRACT

SILVA, Déborah Médice, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, August, 2022. **“A poesia em riste, a palavra insiste, a periferia existe”**: Slam Akewí, presença, latência e afetos em comunicação. Adviser: Rennan Lanna Martins Mafra.

The present work seeks to investigate how the aesthetic experiences in/of Slam Akewí (a spoken word poetry battle project in Viçosa and Ipatinga-MG) enable educational processes based on affections in communication. The research seeks to a) reflect on experiences of production and living in/of the collective during the period of the Covid-19 pandemic; b) follow the appearance of public experiences of Slam, conducting a scientific-poetic soiree with poets who participate in the collective; and c) investigate the educational process that crosses the encounters and experiences of the spoken word poetry battle collective, based on narratives of the experience of participation in/of that collective. As methodology, the work proposes a research with the affections (Moriceau, 2020) in/of the online space produced and mediated by the poetry project, from the investigation of didactic and literary materials linked to it and personal memories about the interventions, events held in the city. The first chapter discusses that, in the midst of so many uncertainties, Slam Akewí needed to adapt to specific digital platforms, learn more about tools and social networks that it already used. The occupation of places was intensely crossed by technology, which proved to be a territory, even though we have created a street on the internet as well - our corner, our online square - and that many affections have been moved. In the second chapter, when opening the drawers of what poetry brings, of what all the poets' speeches keep, the scientific-poetic soiree (an attempt to recreate a little bit of Slam in this dissertation) was a way of bringing important points from the presence of bodies, the latent atmospheres in the verses, performativity, the place of appearance, paying attention to orality and in the dialogue through the poets' verses with the notion of latency and poetic attention - in the same way, the tensioning of public space and appearance, in the movement of collective occupation that recreates spaces of appearance as well as the importance of memory in the composition of identity and experiences. Finally, in the third chapter, it was possible to narrate Slam Akewí's scream, which marks moments, indicates that poetry is about to begin and it is necessary to be silent and pay attention. In that scream, some dimensions of the collective are also transcribed:

poetry, the word, the insistence, the periphery and the affirmation of existence - as a peripheral cultural manifestation, created, produced and aimed mainly at black and peripheral youth, based on spoken word and that enables a space mediated by poetic language, especially with regard to orality. At last, Slam Akewí is tensioned as an experience that unfolded in a periodic occupation of the streets, and which today can be not only for those who do it, but also for those who participate and attend, another cultural space: a place that remakes places, in which education is announced by affections in communication.

KEYWORDS: Aesthetic experience. Poetry Slam. Education. Communication. Affections.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. Apresentação	13
2. Referencial Teórico	18
3. A construção do problema de pesquisa	20
4. Metodologia	23
CAPÍTULO I - A rua da/na internet? Arte urbana, espaço público e plataformas digitais	30
A diferença que rompe na pandemia	30
Da rua para a internet	33
Experiências e emergências: espaço público, plataformas e comunicação	42
Rupturas e entrelaces	60
CAPÍTULO II - Sarau Akewí O que está guardado na fala? Poesia, oralidade e latência em relação	63
Palavra falada em movimento: espaços poéticos de encontro	65
Poesia como vazamento de latências: oralidade e resistência	67
Gabriel Miguel: performance e oralidade	68
Kadosh Miranda: a emergência de latências	71
Debsssssssss: latências vazadas, futuros possíveis	75
Geovana Januário: presentificação de violências	78
Maira: latências em espaços ocupados pelo poder	80
Slam e a memória pública do vazamento	82
Clara Costa: latências emergentes, aparência e política	83
Andressa Farias: performatividade e reconfiguração do público	88
D’Grego: interseccionalidade, identidade e diferença	90
Gbrown: narração, testemunho e memória	93
Entrelaces e Rupturas	96
CAPÍTULO III - Pode soltar o grito?	99
Grito Poético: oralitura e ancestralidade	100
O rito-festa poética: uma oferenda ao tempo	105
Saberes do corpo: experiência e educação	109
Corpo-tela e lugar fenda: uma oferenda ao gesto	118
“A festa-fresta no tempo”: decolonialidade e tempo	122
Fresta no espaço-tempo: uma oferenda ao reversível	131
Entrelaçando as rupturas	133
Considerações finais	137

Referências Bibliográficas	150
APÊNDICE A - Estado da Arte e Justificativa	156

INTRODUÇÃO

1. Apresentação

Há narrativas que começam bem antes da estruturação das palavras que organizam a experiência. No caso do texto que venho apresentar aqui, acredito que a história começou bem antes da estruturação do projeto, bem antes de ingressar num programa de pós-graduação. Perceber as redes que vão se compondo à medida em que as histórias vão sendo vividas e narradas faz com que venha ao meu corpo, no momento em que escrevo essas palavras, tantas e tantas memórias que se atravessam, quase como se, a partir da intenção de narrar, as lembranças passassem a habitar um mesmo espaço-tempo (bidimensional, pictórico, semântico, mas principalmente imaginado). Nomeio vivências, aprendizados e brinco um pouco de contar o tempo (não no sentido de contar horas, minutos, mas de contar histórias sobre o tempo no/e espaço). Acho importante tentar pintar enquanto escrevo - aproximo as cores das narrativas de memórias de vivências e aprendizados (tenho uma maletinha com uma variedade delas) - e trazer um tanto de literatura e arte para a produção científica: isso desperta atenções que se constroem em níveis artísticos e poéticos. Para essa narrativa que aqui apresento, a poesia, a presença e a expressão são elementos necessários no compor dos textos, falados ou escritos.

Necessito voltar no tempo um momento para situar a/o leitora/leitor quanto ao contexto que se insere nessa narrativa acadêmica - que propõe uma pesquisa a ser realizada. No final do ano de 2019/começo de 2020, ingressei no Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Viçosa (UFV), após realizar o processo seletivo apresentando um projeto que surgiu a partir da minha experiência de extensão e do meu processo de pesquisa realizado com vistas à produção da minha monografia da graduação em Comunicação Social - Jornalismo. O projeto propunha a realização de uma pesquisa que tentasse compreender como a comunicação se insere nas metodologias dos grupos de criatividade¹, possibilitando, pela experiência estética, a emergência e a construção de um mundo comum aberto às diferenças (com o título “Comunicação, diferença e experiência estética: grupos de criatividade no aprendizado de um mundo comum”). Por meio da pesquisa-ação como referência metodológica, meu projeto inicial se propunha a realizar

¹ Metodologia estruturada a partir dos estudos de Rogers (2002) dos Grupos de Encontro.

grupos de criatividade com estudantes secundaristas e/ou universitários de instituições públicas e privadas (com foco principal em cursos de licenciatura), assim como um aprofundamento do referencial teórico sobre educação, comunicação e experiência estética.

Entretanto, tudo parou por causa da pandemia de Covid-19; tivemos uma semana de aula presencial - é um susto que até agora não passou - e fez/faz muita falta o contato e a troca da sala de aula, e fora dela também - entre cafés e ideias com colegas e professores. Os planos feitos ficaram em suspenso e após algum tempo retornei junto com Rennan os diálogos em orientação, mas muita coisa estava diferente. Havíamos pensado na possibilidade de mudança do projeto para outros rumos, já que a realização dos grupos necessitava desse contato presencial, e assim algo inesperado foi tomando forma, semana após semana, em distâncias que até então não havia experienciado.

Entre as inúmeras possibilidades pensadas, resolvi seguir um caminho que diz não apenas de um interesse e envolvimento pessoal, mas também de um fenômeno novo que demanda estudo e investigação, e que possui uma potencialidade muito grande no tensionamento de sua relação com os processos educativos contemporâneos. Assim, realizamos a mudança do projeto propondo um trabalho que acompanhasse o movimento e a produção do Slam Poetry (batalhas de poesia falada). O Poetry Slam ou Slam (uma onomatopéia do inglês que significa uma batida e nomeia competições de diversos tipos), é uma batalha de poesia falada que surgiu nos anos 80 nos Estados Unidos. Geralmente realizada nos bares, a batalha tem uma dinâmica parecida com os saraus de poesia. A competição acontece com base em poesias autorais de até três minutos que devem ser apresentadas sem figurino, instrumento ou cenário, de modo que um dado se mostra extremamente relevante: os jurados são escolhidos entre a platéia para avaliar os poetas. No Brasil, a expoente do movimento é Roberta Estrela D'alva, que em 2008 criou o ZAP! Slam (Zona Autônoma da Palavra) na cidade de São Paulo, e depois outros Slams foram surgindo em outras regiões da cidade, como o Slam da Guilhermina. Atualmente, existem cerca de 210 Slams espalhados pelo país em 20 estados, de acordo com o Slam BR (campeonato nacional de poesia falada)²

No começo de 2020, comecei a participar como integrante do Slam Akewí, projeto de batalha de poesia realizado nos municípios de Viçosa e Ipatinga - MG. Ainda que já tivesse

² Brasil tem 210 grupos de Slam diz Torneio Nacional de poesia falada, 2019, matéria disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/bruno-molinero/2019/12/brasil-tem-210-grupos-de-slam-diz-torneio-nacional-de-poesia-falada.shtml> (acesso em 20/08/2020).

uma relação com o projeto (sobre o qual relatarei posteriormente), esse acontecimento mudou muitas coisas em mim. Por ser artista há seis anos, já escrevia, desenhava e tinha uma relação cotidiana com a arte, mas, ao participar desse projeto, pude me aproximar mais da poesia e da expressão em níveis novos. Assim, pude experienciar, nas batalhas, outro nível de afetação, me aproximar de vivências diferentes das minhas, sentir no corpo o contexto de criação e realização do movimento em que jovens, principalmente uma juventude negra e periférica, narram suas vivências e seus cotidianos através da poesia; ensinam e tratam de temas e assuntos que, embora subjetivos, estabelecem conexões coletivas.

Nesse processo, ressignifiquei muitas vivências pessoais, e pude também ressignificar experiências de violência não apenas minhas como pessoa não-binária (elu/ela/ele), mãe, bissexual, moradora de uma cidade do interior de Minas Gerais, mas percebendo outras diferenças que atravessam o processo da batalha de poesia nas vivências e relatos dos *slammers*, que são comunicadas nesse espaço. Percebi que as outras pessoas, por meio da expressão durante a apresentação e das conversas depois da roda, também viviam uma transformação nesse espaço e eram atravessadas por acontecimentos, todos os meses, ao longo do ano, marcados por eventos do Slam Akewí. Nesse ínterim, pude perceber que aprendizados emergem no processo comunicativo promovido pelas batalhas de poesia - não um aprendizado formal e necessariamente institucionalizado, mas um movimento educativo que emerge nesse processo de encontro e interação entre pessoas, da comunicação relacional trabalhada por França (2001, p. 16): “trata-se portanto, o processo comunicativo, de algo vivo, dinâmico, instituidor - instituidor de sentidos e de relações; lugar não apenas onde os sujeitos dizem, mas também assumem papéis e se constroem socialmente, espaço de realização e renovação da cultura”.

Venho do campo da Comunicação e a questão da interação social muito me interessa, de modo que, desde o começo da graduação, quando tive o primeiro contato teórico com estudos e teorias da comunicação, fui desenvolvendo um interesse na investigação das interações sociais. Ao me inserir no contexto do PPGE, as disciplinas e as reuniões de orientação me fizeram questionar o que houve/há nessa minha experiência com o Slam que se refere a algo coletivo, assim como quais gestos e mundos históricos foram abertos em mim em meio às batalhas de poesia, mundos estes que me situam na contemporaneidade e que me permitiram enxergar experiências diferentes, mobilizadas por meio da arte e da poesia. Que afetos são esses que foram gerados no espaço público, na conexão do Slam Akewí com outros

Slams, com escolas, entre pessoas, amizades que surgiram e me fizeram repensar não apenas na minha vinculação com a cidade de Viçosa, mas também no Brasil, em pautas que, a partir do Slam, foram aprendidas pela arte/nos poros?

Diante dessa afetação, desde o começo inacabada e em movimento, veio o acontecimento do projeto apresentado como proposta de pesquisa. Aos poucos, algo foi tomando forma, de diálogo em diálogo nas orientações e posteriormente nas disciplinas cursadas no decorrer do mestrado, estas que muito contribuíram para o processo de amadurecimento de práticas e teorias. Então, a partir do Slam, comecei a desejar investigar que gestos de aprendizado são mobilizados e acontecem no movimento/nas interações que emergem em meio a esse fenômeno, em contextos contemporâneos atravessados por tantas contradições - como o retorno do conservadorismo por pautas opressoras que desqualificam historicamente a batalha e a luta de vários grupos (movimento negro, LGBTQIA+, pessoas de periferia, mulheres, etc).

O projeto ganhou então como título “Educabilidade e Estéticas da Interseccionalidade: dinâmicas poéticas do Slam Akewí e aparência de latências do/no Brasil contemporâneo”, e apresentou o objetivo principal de investigar dinâmicas poéticas e experiências estéticas no Slam Akewí. Entretanto, no processo de qualificação deste projeto, realizado em fevereiro de 2021, muitas foram as considerações dos professores avaliadores - Prof. Eduardo Simonini e Profa. Thamara Rodrigues - que nos fizeram movimentar e repensar alguns pontos da pesquisa proposta. Um dos primeiros pontos foi em relação ao problema de pesquisa, assim como das primeiras inferências feitas, que, como sugerido pelo professor Eduardo Simonini, apareciam quase como certezas no texto. Outro ponto que muito foi discutido após a qualificação foi a noção de diferença com a qual estávamos trabalhando, apontado pelo mesmo professor, assim como também o contexto da pandemia de Covid-19 e como esta afeta/afetou o movimento de poesia falada.

Assim, nas orientações seguintes à qualificação, tivemos muitas discussões acerca desses aspectos que foram levantados sobre a proposta, para que pudéssemos redefinir e tentar traçar um caminho que nos movimentasse daquela ideia inicial exposta no projeto - tentando pensar as avaliações dos professores como essenciais para a construção da pesquisa. Confesso que tal processo foi um tanto cansativo, mas ao mesmo tempo se mostrou fundamental para deslocar um olhar que trazia muitas perspectivas teóricas e de, certa forma, projetava algumas quase certezas sobre o Slam - algo que não me deslocava num movimento de pesquisa, mas

somente de confirmação. Outro marco importante para que o trabalho aqui apresentado ganhasse esses traços e linhas narrativas foi a II Jornada Intergrupos, organizada entre os grupos DIZ³ (do qual faço parte) e GIRO⁴ (da Universidade Federal de Ouro Preto), em que apresentei o projeto de pesquisa e tivemos também uma troca fundamental em relação ao momento pandêmico e as emergências na experiência de produzir o Slam Akewí.

Desta forma, chegamos no trabalho aqui exposto, que ainda traz pontos do primeiro projeto apresentado ao Programa de Pós-graduação em Educação, mas atravessados por esse processo de construção coletiva que se faz nas ciências humanas, quando, nos encontros e avaliações, nos colocamos em comunicação, assim como pelos encontros da vida e por tudo aquilo que não controlamos. Não tenho certeza de nada aqui, são no máximo tentativas de expressar, em comunicação com perspectivas acadêmicas, aquilo que vivi e me afetou na participação e mergulho no Slam Akewí nos últimos anos. Depois desse deslocamento provocado por tudo isso - destaco as palavras do professor Eduardo Simonini, que compôs a banca de qualificação - escrevi esses versos “Passos e mais passos / desorientada com o que não sei no meio do caminho / é bom suspeitar de verdades / certezas que imobilizam” e nas orientações juntamente com Rennan, fomos deslocando muitos dos conceitos e pensamentos, não necessariamente deixando de trazê-los, mas pensando em outras composições possíveis para a pesquisa.

No decorrer desse momento de realização da pesquisa, e a partir de um encontro com a perspectiva metodológica dos afetos, resolvemos mudar os caminhos que pensamos para compor a metodologia da pesquisa. De início, propomos realizar uma pesquisa que envolvesse o método cartográfico trabalhado por Deleuze e Guattari (1995), visto que a metodologia trazia pontos fundamentais no que dizia respeito ao contexto da batalha de poesia falada. Entretanto, a partir de uma indicação realizada na Jornada citada anteriormente, tive contato com a Perspectiva dos afetos, trabalhada por Moriceau (2020), perspectiva esta que nos diálogos das orientações se mostrou potente, tendo em vista tanto o processo narrativo das experiências quanto a imersão nessas vivências das produções em contexto presencial ou online e em seus registros ou memórias.

Assim, a pesquisa foi tomando a estrutura aqui apresentada, girando em torno do contexto pandêmico, dessa migração do Slam para as plataformas digitais, mas não se

³ Grupo de Estudos de Discursos e Estéticas da Diferença (Universidade Federal de Viçosa).

⁴ Grupo de Pesquisa em Mídia e Interação Social (Universidade Federal de Ouro Preto).

limitando somente a ele, propondo pensá-lo, refletir sempre em diálogo com a experiência de produção/participação, assim como as lives e poesias e os processos éticos-estético-políticos e educativos desenvolvidos no âmbito do coletivo. Destaco a dimensão da presença trabalhada por Gumbrecht (2016) que atravessa todo o trabalho, desde os tensionamentos em relação ao contexto pesquisado assim como o próprio fazer da pesquisa - fazer este que mesmo em contexto de isolamento social me possibilitou esse gesto poético atento em relação aos afetos. Em apêndice, ao final do trabalho o leitor encontra o Estado da Arte e a justificativa, compostos no processo de redação do projeto de pesquisa, ainda a ser atualizado com investigação de publicações mais recentes, mas que reúne as principais referências sobre o tema ou contexto investigativo, assim como os tensionamentos propostos sobre o Slam na área da educação (realizado em Julho de 2020).

Desta forma, o trabalho tem por objetivo pesquisar como as experiências éticas, estéticas, políticas e poéticas no contexto do Slam Akewí possibilitam processos relacionais e educativos a partir dos afetos em comunicação. Tem também por objetivos específicos: a) acompanhar as experiências de produção e vivência do Slam Akewí durante o período da pandemia de Covid-19, do movimento da rua para internet; b) compor com os modos de aparência de experiências públicas do Slam nos contextos digitais, conduzindo um sarau científico-poético com poetas que participam do coletivo e c) problematizar o processo educacional que atravessa os encontros e vivências Slam, a partir de narrativas da experiência de participação no/do coletivo.

2. Referencial Teórico

O repertório aqui composto de referências teóricas diz muito dos processos que relatei acima, e foram tomando lugares distintos à medida em que movimentamos o pensamento em relação ao Slam. Acredito que mesmo tendo semelhanças com o projeto de pesquisa apresentado, as reflexões mobilizadas nos capítulos apresentados a seguir muito se modificaram no decorrer desse processo de pensar sobre o fazer essa manifestação artística, num contexto como o da pandemia, tendo que reinventar processos. Como dito, mesmo que o foco temporal do trabalho não seja apenas o contexto pandêmico, mas as memórias das ocupações urbanas também, é nele em que a maior parte das narrativas se concentram, assim como é o contexto de produção desta pesquisa - inevitavelmente, nesse trajeto da rua para a

internet, esses momentos se encontram. Nesses encontros, muitas coisas emergiram, de rupturas que foram se entrelaçando e de entrelaces que fizeram emergir rupturas.

Assim, no Capítulo 1 os tensionamentos feitos entre os encontros e afetos dessas narrativas se comunicam com a pesquisa sobre plataformas digitais mobilizada por D'Andrea (2020) e Bucher (2017) sobre o imaginário algorítmico, que auxilia no processo de compreender melhor o espaço online em que o coletivo Slam Akewí tem atuado. O autor apresenta o contexto da pesquisa com plataformas digitais e traz lentes que me possibilitaram perceber a noção aplicada em nossa realidade de execução com o Slam Akewí: de acordo com ele, as plataformas digitais são organizadas por lógicas algorítmicas, alimentadas com os dados, formalizadas por modelos de negócios e regida pelas concordâncias dos usuários. Compreender o funcionamento e as funcionalidades, mesmo que minimamente desses espaços, foi fundamental para tensionar justamente a experiência de atuar única e exclusivamente de maneira online, submetendo um evento urbano, um acontecimento mensal, a uma transformação para um conteúdo a ser transmitido no ambiente online de uma rede social ou plataforma digital.

Ao pensar a noção de lugar trabalhada por Tuan (2018) em diálogo com a vivência proposta pelo Slam Akewí a partir das intervenções urbanas, apresento uma perspectiva do lugar como uma dimensão praticada em conjunto, ou melhor dizendo, experienciada. Essa dimensão espacial, assim como a presença trabalhada por Gumbrecht (2016), movimentou aqui a refletir sobre os impactos corporais da tecnologia, de seus usos e contextos em reflexão com Marcondes Filho (2007), nesse momento pandêmico e para além, mas nessa ausência da possibilidade de estarmos presentes ocupando espaços nas ruas e das frustrações desse processo no online. Também mobilizo as autoras Arendt (2007) e Butler (2018) para pensar o espaço público em relação ao contexto de ocupação da internet, da dimensão do aparecer no espaço online, este que, mesmo tendo potências como espaço público - num sentido de mobilizar discussões e assuntos importantes e pouco pautados pela grande mídia - também limita e impõe lógicas de uso e distribuição.

No capítulo 2, realizo a condução de um sarau científico-poético, que pelos encontros e afetos com as poesias selecionadas a partir das lives assistidas e suas atmosferas, coloco em comunicação os estudos sobre a poesia oral de Zumthor (1993), que aborda noções acerca da performance e da voz, com elementos que mobilizam atmosferas no contexto do Slam, que dialoga com a noção de atenção poética. O autor traz a perspectiva da voz poética como

configuradora de um inacessível, ou seja, a partir de suas expressões, tons, alturas, ritmos, dessa presença corporal, o poeta, o músico, etc convida o espectador a descobrir-se, em interação com imagens que se dirigem a ele. Dessa forma, tal raciocínio se mostra fundamental para pensar a performance no Slam como também configuradora nesse espaço de presença. Conduzo também um diálogo com a noção de latência de Gumbrecht (2014, 2016), assim como os estudos sobre atenção poética e presença, e de Nascimento (2015, 2019) com estudos sobre a performance no Slam.

No tocante ao espaço público e à aparência no contexto da batalha de poesia, assim como à construção dessa ocupação coletiva, mobilizo as autoras Arendt (2007), Butler (2018) e Seel (2007). Neste capítulo, as autoras retornam a narrativa mas agora para pensar mais a fundo o aspecto da ocupação do espaço público assim como a construção desses momentos e das poesias apresentadas ali, que mobilizam temas diversos sobre a vivência de poetas marginais. Pensando a memória como aspecto importante que atravessa a composição e a recepção das poesias, como ponto chave da construção da identidade e da experiência, movimento as perspectivas trabalhadas por Pollak (1989) e Sarlo (2007).

No terceiro capítulo faço reflexões acerca dos processos que se estabelecem nas atividades e eventos do Slam, assim como na batalha de poesia falada, pensada para ser realizada em contextos institucionais como o das escolas de ensino fundamental e médio. Da mesma maneira, tenciono o Slam Akewí como um grito poético muito a partir das reflexões feitas por Martins (2021) acerca das manifestações culturais afroreferenciadas. Desta forma, proponho pensar a educação a partir das perspectivas de Paulo Freire (1983) e bell hooks (2013), assim como o conceito de experiência trabalhado por Larossa (2002, 2014) e Dewey (1980). No gesto espiralar do tempo que se compõe no fazer poético educacional do Slam, o pensamento decolonial - trabalhado por Quijano (2005) e Mignolo (2008) - também ressoa nas dimensões afetivas que marcam o movimento de batalha de poesia em foco.

3. A construção do problema de pesquisa

O contexto do movimento de poesia falada no Brasil se expandiu muito nos últimos anos, tendo coletivos em diversas localidades, em capitais e também nos interiores de muitos Estados. Em Minas Gerais, o movimento do Slam teve início em Belo Horizonte, em 2014, com o Slam Clube da Luta e, nos anos seguintes, mais Slams foram sendo criados,

contabilizando, em 2020, 28 coletivos que realizam batalhas nos municípios de Uberaba, Ipatinga, Juiz de Fora, Viçosa, Patos de Minas, Patrocínio, Sacramento, Teófilo Otoni, Conselheiro Lafaiete, entre outros. A potência desses espaços de poesia ultrapassa o seu contexto de competição, de modo que qualquer pessoa que tenha uma poesia autoral, recitada em até 3 minutos, pode participar. Nesse ínterim, há Slams que fazem recorte de gênero (para mulheres e pessoas LGBTQIA+), outros de poesias curtas; como também há Slams voltados a pessoas com deficiência auditiva. O que se percebe de potente são as múltiplas narrativas que, em um gesto de denúncia poética, reúnem temáticas como o racismo, a violência, a desigualdade, a vivência das periferias nesse contexto contemporâneo, evidenciando uma modernidade insistente, na qual o capitalismo pauta formas sociais de se manipular os corpos através da classe social, da cor da pele, do gênero, etc.

Como um dos representantes do movimento no interior de Minas, o Slam Akewí (Akewí é uma palavra do yorubá que significa poeta) é um projeto independente que realiza as batalhas e as oficinas de poesia falada nas ruas e nas escolas dos municípios de Viçosa e Ipatinga. Foi idealizado em 2017 por Clara Costa, e a equipe, de início, era constituída por mulheres negras (Clara, Geovanna Januário, Isabela Kaila, Andressa Farias). No início do ano de 2020, fui convidada para fazer parte da construção do Slam, atuando também como arte-educadora e comunicadora. No entanto, minha relação com o movimento antecede esse acontecimento⁵.

De tal sorte, o projeto do Slam Akewí atua em três eixos: os eventos de rua (as batalhas de poesias), o Slam Interescolar e a produção de material informativo e didático (cartilhas, zines, livretos, etc). Nos eventos de rua acontecem: a batalha de poesia falada aberta a todas as pessoas (Slam Akewí), a competição voltada para mulheres e pessoas LGBTQIA+ (Slam Akewí das Minas), e também o Slam Akewí Curumim, que tem por proposta realizar eventos de poesia e hip hop nas ruas para crianças. No Slam Akewí Interescolar são realizadas oficinas e batalhas em escolas para o Ensino Fundamental II e Ensino Médio. Os materiais produzidos trazem conteúdos sobre manifestações culturais periféricas e de apoio para as oficinas, assim como também a antologia de poesias dos poetas

⁵ Em 2016, conheci a idealizadora a partir de amigos da república em que morava, e, no decorrer do tempo, fui chamada por ela para registrar em fotos a primeira intervenção realizada na rua (em 2017); em 2018, tivemos um encontro próximo ao morarmos juntas por alguns meses e, nesse período, participei do slam expondo meus trabalhos artísticos, recitando poesias e ajudando na realização do evento; no ano de 2019, continuei frequentando as batalhas de poesia e, em junho do mesmo ano participei pela primeira vez da competição.

que participam a cada ano. Os eventos acontecem mensalmente, sendo em média seis batalhas seletivas, juntamente com a edição final que classifica o representante para a competição estadual do Slam-MG. No Interescolar, acontecem visitas nas escolas do município e há também uma competição para definir os representantes no Slam Interescolar-MG.

Durante as batalhas de rua, são realizadas exposições de artes, shows, apresentações, *pockets* de poesia de poetas convidados e o espaço fica aberto também para pessoas que queiram recitar. “A poesia em riste, a palavra insiste, a periferia existe, Slam Akewí!” é o grito que corta o ar em ondas sonoras graves antes de qualquer pessoa recitar. Uma voz diz os três primeiros versos, enquanto as outras pessoas presentes fazem ecoar “Slam Akewí”. As batalhas acontecem geralmente em um espaço público, de modo que o projeto já realizou edições no bairro Rebenta Rabixo, no DCE - Barzinho na Universidade Federal de Viçosa, na estação Hervé Cordovil, na sede da ASAV (Associação dos Servidores Administrativos da UFV) e os últimos encontros aconteceram na Praça próxima à Avenida Santa Rita (região central da cidade). Devido à pandemia da Covid-19 no ano de 2020, aconteceram apenas duas batalhas do Slam Akewí na rua, de maneira que os demais eventos foram realizados online nas redes sociais do projeto no Instagram (@slamakewi).

As dinâmicas poéticas do Slam Akewí, atravessadas por esses pontos expressos acima, compõem um espaço público que é permeado por processos estéticos, éticos e políticos. Em suas composições, as dinâmicas desse projeto do interior mineiro possibilitam, a partir da emergência de uma manifestação cultural periférica em redes, que o poder da palavra nomeie latências que se constituem na experiência de diferentes identidades que se inter cruzam - formam encruzilhadas -, identidades muitas vezes negadas de existir por prescrições de contextos modernos: a mulher negra, a mãe, o homem negro, a pessoa com deficiência, as pessoas LGBTQI+, as pessoas indígenas, entre tantas avenidas identitárias que se encontram nas múltiplas e diversas vivências da incompletude da identidade.

A diferença nos espaços no Slam emerge em sua própria composição - pelos contextos de seu acontecimento: através das dinâmicas poéticas (no recitar, no ouvir, na produção dessas cenas de dissenso poéticas), aparecem narrativas de corpos que sentem, expressam e falam. Nesse espaço, a aparência tem papel central no processo educativo que se estabelece. Dessa forma, é preciso compreender o Slam como um movimento em que a dinâmica de atribuir aparência é fundamental para a construção dos conhecimentos e dos seus modos de produzir o conhecimento, ou seja, do processo educativo que se estabelece. O que emerge no espaço

público mobilizado pelo Slam provoca tensões, estas que se referem principalmente a latências, ou seja, a ausências que dizem de colonialidades, de acessos desiguais, de relações de poder e de tantas outras interseccionalidades que se fazem individual e coletivamente.

Por tudo isso, a aposta a ser trabalhada no desenvolver da pesquisa diz da dimensão afetiva desses encontros, ou seja, da possibilidade do afeto político se apresentar como gesto fundamental na composição de uma experiência pública. Tal relação, a partir do encontro e do diálogo entre as/das/nas diferenças, faz-se a partir do gesto de aparecer nesse espaço público, em meio ao qual os corpos se aliam na pauta de se produzir outros modos de viver. Da mesma forma, no interior desses processos, as dimensões da imaginação e da presença tornam-se possíveis componentes de uma educação pautada pela emergência de latências, bem como instituem um campo propício à emergência de um afeto político e à ampliação de horizontes, respectivamente.

Por tudo isso, a partir de algumas nuances evidenciadas por contextos do Slam Akewí, chegamos ao problema desse projeto de pesquisa: *Como as experiências no/do Slam Akewí possibilitam processos educativos a partir de afetos em comunicação?*

4. Metodologia

A partir da exposição feita acerca do Slam, partimos de uma perspectiva que não estrutura metodologicamente, nos modos cartesianos, a pesquisa a ser realizada. A percepção de algumas questões que tangem a reflexão sobre o tema possibilita que eu possa relacionar, de antemão, alguns conceitos e estudos, estes que, de determinada maneira, colaboram com o processo de investigação proposto, mas entretanto, não o cristalizam, nem o consideram como verdade, focando no aprender com o ambiente habitado e permitindo que encontros e afetações mobilizem esse gesto. Por se tratar de um ritual poético realizado em espaços públicos e em escolas, que inaugura uma experiência pública afetiva e educacional, o Slam estabelece redes, formas de produzir e expressar conhecimentos, maneiras de mobilizar afetos e saberes que compõem o projeto cultural ao longo do seu acontecer e do seu tecer de educabilidades.

Desta maneira, a perspectiva adotada para a construção teórico-metodológica da pesquisa diz de um lugar de tentativa de produzir fissuras e rupturas nos/dos processos cartesianos de relação com a produção científica. Fissurar nessa pesquisa diz de propor olhar

para um movimento cultural com uma metodologia que possa permitir o acompanhamento de fenômenos sociais, experiências e acontecimentos, estes que se atravessam em diferentes áreas do conhecimento, dos saberes e das narrativas, nessa coexistência entre emergências do eu e do mundo. Num primeiro momento deste trabalho definimos a cartografia, trabalhada por Deleuze e Guattari (1995), entre outros autores, como principal referencial metodológico. Entretanto, a partir de encontros com outras perspectivas, que se deram por meio da jornada realizada entre os grupos de pesquisa DIZ e GIRO (como relatado anteriormente), acabamos por definir a pesquisa com afetos (Moriceau, 2020) como o trajeto metodológico que seguiríamos.

A mudança se deu muito pelo incômodo que eu e Rennan estávamos no primeiro momento após a banca e a partir de outras contribuições que também somaram ao trabalho. Mesmo que a cartografia possibilitasse que a pesquisa com o Slam Akewí fosse construída de maneira a se dissolver o ponto de vista do observador, assim como perceber as rupturas e entrelaces no movimento, os rizomas e a dimensão afetiva, as dimensões ético, estético, político e existencial do trabalho se mostraram muito fortes; assim optamos por aprofundar na perspectiva da pesquisa com afetos. Para Moriceau (2020, p. 24):

Os afetos nos colocam em comunicação, e muitas vezes é a pesquisa que vem até nós, desde que estejamos prontos para sermos transformados pela experiência do ato de pesquisar, abalados em nossas crenças, nossas teorias, nossa sensibilidade. A pesquisa guiada pelos afetos requer, portanto, ao mesmo tempo, uma grande abertura aos outros e ao contemporâneo e é o trabalho de uma vida. Ela é uma comunicação com a sociedade, a filosofia, os nossos compromissos, as nossas formas de existência.

Além de pensar a pesquisa no âmbito afetivo, o autor considera que a pesquisa nesse sentido é comunicação, ou, por assim dizer, é pôr em comunicação, colocar as teorias e os conceitos em tensão pelos “afetos e perceptos” (p. 24). A pesquisa com afetos diz de um gesto de experimentação em relação ao estudado, deixando que o encontro com o outro e com o mundo nos guie, se voltando para o que nesse processo é percebido como estranho, incompreensível. Nessa perspectiva, a teoria é trabalhada colocando em movimento, com a atenção voltada ao singular que aponta para experiências plurais. Para o autor é importante tanto a presença em campo quanto o trabalho escrito, em que estes são colocados em comunicação “com o passado e a memória, a cultura, os traumas, o imaginário” (Moriceau, 2020, p. 24).

O afeto é tido como algo estrangeiro, que não se sabe o que significa de forma imediata. Algo que está fora de mim, que me obriga a pensar e a mudar, desfamiliarizando o que já conheço, sendo muitas vezes singular mas ao mesmo tempo plural. O afeto diz de uma situação específica, que acontece e tentamos pensar, mas ao mesmo tempo toma formas plurais, assim não há como capturá-lo em uma palavra, dizer como o Moriceau afirma que “os afetos são isso” (2020, p. 25), ou saber sua significação, pois é nesse gesto que se encontra a potência de transformação. A noção dos afetos na pesquisa trabalhada por Moriceau parte também da perspectiva de Alphonso Lingis, numa visão em que o outro não é estudado, não é objeto de estudo, contudo é o encontro com o outro, com situações, que afetam e mobilizam pensamentos e conhecimentos que se pauta essa perspectiva. Para o autor o afeto “aparece tanto como um acontecimento, quanto como uma sensação. Ele nos obriga a prestar atenção a um hábito, um choque, uma ressonância ou um impacto” (Moriceau, 2021, p. 19).

Da mesma maneira, a pesquisa se transforma de “uma busca pelo modelo certo” para a “comunicação de experiências da vida” (Moriceau, 2019, p. 9), que se dá através dos encontros que nos fazem pensar, tornam o gesto urgente. É pesquisadore⁶ então não está acima, distante, como nos métodos cartesianos, ele se encontra com as pessoas, com os rostos, sendo afetado pelas diferenças, singularidades e vulnerabilidades, que também expõem a vulnerabilidade deste lugar, pessoa e do que achamos saber. Essa visão ética ressoa na pesquisa à medida em que é assumida na experiência, ou seja, em que não é a perspectiva ética que pauta como tratamos uns aos outros, principalmente na pesquisa, mas é o encontro com as pessoas, suas vulnerabilidades e singularidades que nos possibilitam perceber e agir com novas visões éticas. Assim, a pesquisa com afetos requer uma abertura para os encontros, para o abalo da experiência, assim como uma reflexividade que não se prenda em definir os afetos, mas justamente colocá-los em movimento em comunicação com a teoria. Para Moriceau (2020, p. 26):

De modo resumido, os passos que envolvem o gesto de fazer uma pesquisa que abrange os afetos requerem: ser tocado, ser afetado pela experiência, deixar esta experiência abalar e pôr em movimento a teoria, o que sabemos, chamando um reflexividade política e ética e exigindo uma escrita performativa, plural para comunicar esse movimento, essa inquietação, permitir experimentar, repensar, dar a pensar cada um e juntos.

⁶ Guia para linguagem neutra que venho utilizando para me adaptar ao uso dos pronomes e palavras neutras, existem algumas possibilidades e não existe apenas uma forma de utilizar a linguagem neutra, essa é uma delas: <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b>.

Essa abertura ao acontecimento e às sensações envolvem a imersão na experiência, à responsabilidade de tocar e à sensibilidade de ser tocado pelos outros, pelo mundo, pelos eventos. Da mesma maneira, a reflexividade política e a escrita performativa têm papel fundamental no desenvolver dessa pesquisa, fazendo com que movimentemos também a forma de comunicar esse processo da pesquisa, com o intuito de produzir algo plural que possa comunicar inquietações, estranhamentos, deslocamentos, e que também permita o inventivo, o experimental. Para o autor, o que nos coloca “em pesquisa” é muitas vezes os efeitos de ressonância e dissonância, de se aproximar e distanciar, e reconhecer e não conseguir compreender.

A escrita na pesquisa dos afetos é então ponto muito importante, com foco em escapar das representações e da distância segura do pesquisador em relação ao que vive e o afeta na pesquisa, assim como diz Moriceau (2021, p. 21) “A escrita nos transporta para o espaço-tempo mais próximo da experiência subjetiva, restituindo-a em seus aspectos singulares e plurais, ela nos permite tocar a experiência, tenta nos afetar”. Assim, o texto na perspectiva dos afetos é performativo, ou seja, traz o desafio de recriar a experiência sem transpô-la em representações, de aprender com o conhecimento que vem da ética e não somente a ética que vem do conhecimento. Isso requer também um gesto ético de pesquisadore para com o leitor e com a tarefa de comunicar esses saberes e conhecimentos vividos, já que esta escrita para além de falar de afetos tem por intuito afetar, possibilitar o movimento do leitor, para que este se envolva, se encontre e seja afetado também pelo texto.

Portanto, viver e pensar o Slam Akewí tomam forma nesta pesquisa por meio desta perspectiva metodológica - ao ir experimentando-a, pude vê-la como fundamental na comunicação e na construção desses saberes e conhecimentos. Tendo a poesia falada como produção artística em foco, procuro por meio da escrita deste trabalho realizar um processo semelhante ao de escrever uma poesia, uma poesia que te envolva, você que me lê por aqui e que tenta acompanhar também de alguma forma essas experiências e afetos. Muitas vezes frases novas surgem no meio de palavras escritas anteriormente, e nessa composição, a cada verso, a atmosfera dessa poesia vai tomando formas, fazendo convites para imaginação de quem lê. Por meio de uma escrita performática, proponho a quem lê que escreva uma poesia comigo e com esse fenômeno cultural que é o Slam Akewí, sem intenção de chegar em pontos específicos, mas refletindo e colocando em movimento tantas afetações. Te convido a escrever uma poesia também, principalmente se o texto te movimentar nesse sentido, mas

ainda assim te chamo para escrever uma poesia sobre o que te afeta. Moriceau (2021, p. 29) destaca que:

Escrevemos um texto afetivo para dizer e narrar o mundo conforme o encontramos, sem a ambição ou a autoridade para explicá-lo ou aprisioná-lo em uma descrição. O texto mostra como o mundo se produz aqui, no tempo presente; o que ele produz em nós, como se esse pedaço do mundo nos confiasse a responsabilidade de cuidar do que ele nos ensina – por meio de fragmentos, de enigmas, de sensações. Escrevemos um texto guiado pelos afetos não para convencer os outros acerca do que entendemos, mas para tentar entender. Escrevemos um texto emocionante, porque rostos, paisagens, acontecimentos enriqueceram nosso próprio mundo. Escrevemos um texto afetivo, porque não podemos deixar de escrever. Porque a escrita nunca será o suficiente. Porque é preciso transmitir. Porque é assim que nos parece certo e justo.

Procuro então por meio desta metodologia e perspectiva de vida acompanhar os vídeos produzidos pelo Slam, entre outras produções visuais e textuais realizadas pelo projeto, levando em consideração essa imersão no ambiente virtual, assim como as vivências da produção cotidiana do movimento e os afetos que emergiram, compuseram cenas e sensações nessa relação, nesse encontro com o Slam Akewí. Por meio do relato de memórias de experiências e das afetações que emergiram no encontro com esse acompanhar processos de uma realidade, habitando um lugar, procuro construir uma narrativa performática, que coloque em comunicação o abalo das experiências e teorias, a inconstância e o estranho dos afetos. Utilizo também de narrativas poéticas e desenhos para criar mapas, tentando compor um processo metodológico de pesquisa que se aproprie da produção artística para produzir reflexões e atmosferas sobre as produções artísticas e culturais aqui tensionadas com uma multiplicidade de entendimentos, aos quais não se anseiam representar, mas sim acompanhar, registrar, experimentar e aprender. Tomo, portanto, a perspectiva dos afetos, como um processo metodológico que não se encerra com o disposto neste projeto, se atualizando com as emergências, ou seja, as afetações e os encontros que acontecem no realizar da pesquisa e da produção.

No primeiro capítulo, que corresponde ao objetivo específico de refletir sobre as experiências de produção e vivência do Slam Akewí durante este período da pandemia de Covid-19 e além dele, faço relatos do processo de produção dos encontros e conteúdos online, como única possibilidade neste momento de realização dos eventos da batalha de poesia falada e espaço de divulgação de nosso trabalho, assim como alguns encontros presenciais e

experiências anteriores. A partir dessa narrativa do meu contato e atuação no coletivo reflito sobre deslocamentos e rupturas que no caminho da rua para internet emergiram, pensando nos atravessamentos teóricos que muitas vezes foram colocados em comunicação por meio de inquietações da experiência, pela necessidade de se compreender contextos e fluxos da internet, da rua e dessas vivências. Os afetos movimentaram muito os pensamentos acerca do espaço virtual e de como fomos nos adaptando nesse contexto, em relação com a tecnologia, com os algoritmos, com as faltas de acesso, ou até mesmo com o acesso de políticas públicas. Os afetos também foram ao encontro das noções sobre o espaço em que atuamos nas redes sociais, assim como da dimensão do lugar e da presença tão importantes para a batalha de poesia, enquanto essa manifestação que envolve os corpos.

No segundo capítulo, que corresponde ao objetivo específico de examinar os modos de aparência de uma experiência pública do Slam nos contextos digitais, realizei a apresentação de um sarau, repetindo alguns de seus efeitos, mas de maneira textual, a partir de algumas produções poéticas realizadas pelo coletivo, já citadas acima, com a intenção de movimentar tanto as poesias quanto as teorias e conceitos. Assim, a partir das poesias recitadas nas lives online e disponíveis em outros materiais, procuro seguir alguns afetos, entrelaçando-as a partir de suas rupturas, ou seja, o que na experiência de assistir, transcrever e refletir sobre essas poesias faladas causou estranhamento. Estar aberto para as poesias por meio dos afetos, possibilitou diálogos fundamentais no que tange às discussões sobre os conceitos de latência e aparência, que se relacionam profundamente nas poesias, no acontecer do Slam Akewí e assim como também com o processo de afetação que se dá na percepção estética que se vincula ao aparecer.

Por fim, no terceiro capítulo, mergulho mais a fundo no processo educacional que atravessa os encontros e vivências no coletivo, também a partir de narrativas da experiência, mas trazendo alguns relatos e outros materiais - para compor um texto que se volte a mapear, novamente entre rupturas e entrelaces na relação que se constrói com pessoas, saberes e conhecimentos no Slam Akewí. O principal intuito é fazer uma abordagem ética, estética, política tanto das experiências de realização do Slam Akewí, nas ruas e nas escolas, assim como no contexto online, tentando perceber como se tecem na experiência esses processos relacionais, comunicativos, educativos, criativos e artísticos. Assim, por meio da produção de mapas artísticos, pretendo ilustrar pistas do que percebo nesse fenômeno comunicacional, assim como nas relações educativas que se estabelecem intencionalmente e não. O afeto que

emergiu e guiou o capítulo se entrelaçou, foi o que o grito causa, o que o grito do Slam invoca, e não somente pelo grito, mas do Slam também como esse grito poético na cidade. Refletir sobre nosso grito foi uma forma de buscar a partir desse afeto provocar outros afetos no que tangem à composição do coletivo, nas tantas práticas e fazeres que se dão na produção, assim como no ato de ouvir uma poesia, no que se compõem pelas oralituras, que foi conceito central em comunicação com os afetos, que atravessa todo o capítulo assim como o grito.

CAPÍTULO I - A rua da/na internet? Arte urbana, espaço público e plataformas digitais

(...)

A lei dos canalhas, fez a vida cheia de falhas
 Por isso minha existência, hoje, só tem sentido na batalha
 Onde o normal é num ter paz, espera mãe que num vem
 Sentir frio, fome, não ter o que todo mundo tem

Ter vergonha do espelho, aliás, se espelhar em quem?
 Pular os corpos do caminho, achando que isso é normal também
 O que resta? Lutar pra se sentir vivo
 Hoje MC's querem festas, eu ainda quero motivos!

Adeus, adeus

(Seja como Deus quiser)

Meu amor não esqueça de mim (não, não)

Vou rezar pra ter bom tempo, meu nego
 pra não ter tempo ruim

(...)

(Emicida, Pra não ter tempo ruim, 2014 - faixa do álbum Pra
 Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida, Até Que Eu
 Cheguei Longe)

A diferença que rompe na pandemia

A construção desta pesquisa tem sido perpassada pelas vivências em pandemia. No ano de 2020, me vi um tanto perdida e frustrada com a interrupção de todos os encontros presenciais, em vários âmbitos. Entretanto, neste mesmo ano, aconteceram processos que também norteiam em muito essa construção de conhecimento que tenho me empenhado a fazer no Mestrado em Educação na Universidade Federal de Viçosa. A decisão de pesquisar o movimento de poesia falada em Viçosa-MG foi tomada dias antes de toda a mudança causada pelo contexto da pandemia de Covid-19: a escolha foi discutida em reunião de orientação e ali, naquele momento, expus para Rennan, meu orientador, a vontade de mudar o projeto proposto na seleção para o Programa de Pós-graduação. No começo do ano de 2020, como apresentado anteriormente, comecei a atuar no Slam Akewí, passando a integrar a equipe de produção do projeto e atuar como comunicadora, artista e poeta no âmbito do coletivo me afetou de modo intenso, mesmo que já participasse e colaborasse indiretamente nas batalhas de poesia.

Um envolvimento maior se deu de início: comecei a ter contato com questões burocráticas, de planejamento e execução do projeto nas ruas de Viçosa, assim como sua representação na internet, com a criação de identidade visual, artes e divulgação de nossas ações. Assim pude acompanhar e perceber questões que permeiam nossas atividades, de maneira mais próxima do que fazia antes. Desta forma, destaco este marco do ano de 2020 neste capítulo, em que tenho como objetivo relatar e discutir os afetos das vivências no movimento de poesia falada em um contexto de distanciamento social. O estar juntos na roda de poesia foi drasticamente afetado, assim como a realização dos eventos urbanos. A presença na internet se intensificou: lives no *Instagram*, no *Youtube*, aulas em salas virtuais, entre tantas outras alternativas atravessaram as atividades cotidianas.

Após qualificar o projeto de pesquisa no começo de 2021, muitas questões emergiram no contato com as interpretações e pontuações dos pesquisadores e professores que compuseram essa avaliação. As contribuições vieram num sentido de ampliação do olhar, que neste primeiro momento estava focado no espaço público e o aprendido, permeado pela arte educação, tendo como base algumas observações feitas por mim acerca das dinâmicas poéticas e experiências estéticas que já havia vivenciado nas batalhas. Entretanto, fui alertada por um dos professores ao fato de que já tomava essas dinâmicas e experiências como certezas, e de certa forma elas estavam ali quase como isso. Assim, tentei ampliar as perspectivas, sem trazer essas características como categorias descritivas do movimento de poesia falada, tentando pensar no espaço que emerge nas batalhas sem reduzi-lo a essas características observadas por mim. De fato, não queria confirmar essas certezas e a banca de qualificação foi fundamental para me deslocar desse lugar de dizer *o que acontece ou não no movimento como definitivo*, visto que mesmo que existam as dinâmicas poéticas e que o Slam promova a emergência de experiências estéticas, o movimento vai para além disso. É mutável.

Portanto, algo que esteve latente durante todo o ano de 2020 pode emergir no decorrer desse deslocamento, me mostrando que não havia certezas acerca do acontecer do Slam, muito pelo contrário, as dúvidas apareceram cada vez mais intensas. Ainda me proponho a pensar na ocupação dos espaços públicos, e como as poesias trazem questões, possibilitam a emergência de diferenças por meio da palavra falada; como a educação atravessa o movimento, mas refletindo principalmente sobre as afetações, daquilo que não se controla, sobre a diferença que emerge, desestabiliza - em muitas vezes - a comunicação.

Sendo assim, neste capítulo irei aprofundar nas vivências experienciadas no ano de 2020 e 2021, tangendo o contexto da pandemia de Covid-19 e seus impactos no movimento da poesia falada. Na internet, as dinâmicas poéticas e experiências estéticas não se apresentaram da maneira idealizada que expus no projeto de pesquisa, e muitas vezes me questionei se ainda pautavam o movimento, por mais que a minha vivência fosse diretamente afetada por elas na construção do Slam Akewí. Não é a intenção colocar a atuação online em contraponto negativo à experiência presencial, mas de possibilitar tensionamentos entre esses formatos de execução do projeto cultural, para que possa pensar de outras maneiras, ou seja, de movimentar o já sabido, ou pelo menos o que duvido de saber. De pensar os afetos nesse ambiente, refletir sobre nossa relação com a tecnologia em níveis políticos, estéticos e éticos.

Com base nos estudos metodológicos da Virada Afetiva, pretendemos a partir dos relatos da experiência aprofundar no que nessa vivência da constante presença online emergiu, fez pensar, tirou do lugar, de um cotidiano de produção artística coletiva, e a partir desses relatos, compor uma reflexão, um tensionamento, não com a intenção de traçar representações teóricas dessa vivência, mas em diálogo, em movimento, não desconsiderando a produção de saberes que se dá nesse cotidiano. Para Moriceau (2020) na pesquisa em comunicação a perspectiva dos afetos se mostra uma possibilidade de perspectiva humanista, em que os aspectos estético, ético e político ajuda a tentar pensar principalmente a Comunicação Organizacional (p.24).

Os tensionamentos feitos entre os encontros e afetos dessas narrativas dialogam, comunicam num sentido reflexivo e não representativo, com a pesquisa sobre plataformas digitais mobilizada por D'Andrea (2020), que auxilia no processo de compreender melhor o espaço online em que o coletivo tem atuado e Bucher (2017) no que tange o imaginário algorítmico. Também mobilizo as autoras Arendt (2007) e Butler (2018) para pensar o espaço público em relação ao contexto de ocupação da internet, assim como Tuan (2018), com a noção de lugar que aqui nos é cara para pensar o Slam. Gumbrecht (2016) com os estudos sobre presença e Marcondes Filho (2007) em reflexão sobre o uso da tecnologia e seus contextos.

Da rua para a internet

Em janeiro de 2020, recebi o convite, feito por Clara, idealizadora do Slam Akewí, para atuar na comunicação, como arte educadora e Slammaster⁷, e na direção de arte do projeto. Nesta ocasião, produzi a identidade visual do projeto, que reunia cores, símbolos que definimos em conjunto e que já acompanhavam a logo do Slam - as cores verde, vermelho, amarelo e preto; e os símbolos Adinkra⁸. Nesse sentido, passei a criar todas as artes que representam a estética do Slam Akewí no espaço online, pautando como o movimento se apresenta e aparece. No tangente a construção da comunicação estruturada do movimento, tento atuar de forma que possa envolver as outras integrantes do coletivo, estas que desde o começo do Slam já faziam todo esse processo. Assim, atuo de forma a socializar os conhecimentos que tenho na área para que todas as pessoas envolvidas na construção do projeto possam atuar na comunicação do mesmo, pautando assim uma comunicação comunitária, que ao meu ver, condiz com esse contexto de produção da manifestação cultural coletiva.

A presença online do Slam Akewí nas redes sociais no início de 2020 passou então por uma reformulação estética e de organização, que se faz visível quando olhamos para a Figura 1 (a seguir), que traz o perfil do @slamakewi no período. Neste contexto, assim como no ano anterior (2019), as principais atividades divulgadas em nossos perfis eram os eventos realizados na Universidade Federal de Viçosa, nas ruas e escolas. Naquele momento, apenas definimos um padrão e identidade específica para cada “braço” do Slam Akewí (Batalha aberta a todos, o Slam Akewí das Minas, Slam Akewí Interescolar). Divulgava-se a arte de chamada para os eventos, com a programação, artistas convidados, aula pública, assim como, posteriormente, fotos de cobertura das edições do Slam Akewí nos espaços públicos em que atuava. Assim, criei um design para divulgação dos eventos e das fotografias das intervenções nas ruas, que se diferenciavam pelas cores de cada tipo de evento. (Figura 2).

A batalha Slam Akewí representada pela cor verde e trazendo os símbolos *Nkonsonkonso* (relações humanas), *Aya* (resistência) e *Funtummireku-Denkyemmireku*

⁷ Termo que nomeia o(a) apresentador(a) do Slam de poesia.

⁸ Os Adinkras são símbolos que representam fábulas que falam de conceitos filosóficos africanos, sendo uma arte nacional de Gana. Adinkra quer dizer “adeus”, e esses símbolos tradicionalmente aparecem estampados em tecidos usados em ocasiões fúnebres ou homenagens, são mais de oitenta e cada um traz “um conteúdo epistemológico simbólico” (Nascimento, 2008).

(democracia); o Slam Interescolar representado pela cor amarela e pelos símbolos Nea Onnim (conhecimento), Ananse Ntantan (criatividade) e Dwennimmen (humildade, força); o Slam das Minas representado pela cor vermelha/rosa escuro e os símbolos Duafe (feminilidade) e Asaare Ye Duro (divindade da mãe terra); e também o Slam Akewí Curumim reunindo todas essas cores e representado pelos símbolos Onyankopon'adom Nti Biribiara Beyetie (esperança), Odenkyen (adaptabilidade) e Fawhodie (liberdade).

A decisão das cores e elementos simbólicos e para composição dos fundos foi desenvolvida em diálogo contínuo com Clara - as referências foram trazidas por ela a partir também da logo inicial que já trazia o símbolo entre as palavras Slam Akewí e a paleta de cores. A fonte do nome do coletivo foi elaborada pelo artista urbano e tatuador conhecido como Psykoletter⁹, em uma bandeira pixada/pintada por ele, numa cobertura de evento que fiz em 2019 tirei uma fotografia em qualidade alta e vetorizei para criação da logo.

Figura 1: Foto do perfil do instagram no período dos meses finais de 2019 (à esquerda) e nos meses iniciais de 2020 (à direita)



Fonte: Slam Akewi, 2020.

⁹ Vinícius Luiz (trabalhos disponíveis no *Instagram* no perfil @psykoletter).

Figura 2: Design de publicação para divulgação dos eventos urbanos.



Fonte: Arquivo pessoal da autora e acervo das redes sociais do Slam Akewi, 2020.

Figura 3: Divulgação das fotos de cobertura do evento na praça.



Fonte: Perfil do Slam Akewi no Instagram, 2020

A identidade foi utilizada até final de 2020, se renovando em 2021: mesmo com a pausa nos eventos presenciais, mantivemos o padrão para as lives e oficinas realizadas online.

A cobertura dos eventos ficou prejudicada, mas algumas lives das edições puderam ficar salvas no perfil. Nesse processo de criação da identidade e desenvolvimento de um padrão para a comunicação através dos nossos perfis nas redes sociais, definimos uma aparência, uma forma de convidar as pessoas para nossos eventos assim como de conhecer nosso trabalho nas escolas. Acho interessante a estruturação dos braços do Slam Akewí e a necessidade da criação desses nichos que foram graficamente representados na identidade visual, os recortes de públicos mas também das atividades (quase todas atravessadas pela palavra falada) me mostraram camadas do coletivo, de um trabalho muito complexo e mutável, em constante criação e que me ensina muito.

A narrativa dessa experiência como integrante do Slam Akewí é atravessada por essas imagens produzidas e divulgadas, aquilo que aparece no espaço online mobilizado pelo movimento, mas também por todo contexto de produção cultural envolvida no processo de realização dos eventos e atividades. Como disse, nesse contato pude perceber, ser afetada por essas camadas, que vão muito para além da divisão pautada acima, mas que dizem de camadas de uma vivência, e como vão se transformando no decorrer dos acontecimentos. Esse formato do que chamo de vertentes do Slam Akewí foi pensado num contexto de atuação presencial: a ideia era que pudessemos produzir os eventos urbanos com as batalhas, tendo foco na construção de um espaço pautado por um recorte de gênero (para mulheres e LGBTQAP+), nas escolas e também voltado para as crianças. Todos esses momentos eram atravessados por outras manifestações artísticas assim como momentos de conversa sobre algum tema (aula pública).

Antes de aprofundar no relato dos eventos, exponho a tabela a seguir (Tabela 1) que reúne todos os eventos que aconteceram de maneira presencial e online no ano de 2020. Foram cerca de 20 atividades realizadas durante todo o ano, que aconteceram principalmente na plataforma do Instagram, em formato de live. Os dois primeiros eventos do ano foram realizados presencialmente na praça Dr. Cristóvão L. de Carvalho, localizada no centro da cidade de Viçosa-MG, próximo à Avenida Santa Rita de Cássia.

Tabela 1: Atividades realizadas pelo Slam Akewí em 2020.

Evento	Formato	Data	Conteúdo disponível	Plataforma
1ª Edição Slam Akewí	Presencial na praça	15/02	Artes de divulgação e fotos do evento	Instagram

2ª Edição Slam Akewí	Presencial na praça	12/03	Artes de divulgação e fotos do evento	Instagram
1ª Edição Slam Akewí das Minas	Online - Live	25/03	Artes de divulgação	Instagram
Sarau das Minas Carolina Maria	Online - Live	02/04	Artes de divulgação e trechos de poesia da autora	Instagram
3ª Edição Slam Akewí	Online - Live	04/04	Artes de divulgação	Instagram
Slam Akewí Curumin + Pérolas Negras	Online - Live	10/04	Artes de divulgação	Instagram
Sarau Akewí Sérgio Vaz	Online - Live	26/04	Artes de divulgação e trechos de poesia da autora (evento teve participação do autor)	Instagram
Interescolar - Árvore da Palavra	Online - Live	13/05	Artes de divulgação	Instagram
Árvore da Palavra- Sarau LGBT	Online - Live	17/05	Artes de divulgação	Instagram
Interescolar - Árvore da Palavra	Online - Live	05/06	Artes de divulgação	Instagram
2ª Edição Slam das Minas	Online Live	23/08	Live completa e arte de divulgação (integrantes reunidas)	Instagram
4ª Edição Slam Akewí	Online Live	28/08	Live completa e arte de divulgação (integrantes reunidas)	Instagram
3ª Edição Slam das Minas	Online Live	30/08	Arte de Divulgação	Instagram
5ª Edição Slam Akewí	Online Live	04/09	Arte de Divulgação	Instagram
4ª Edição Slam das Minas	Online Live	06/09	Arte de Divulgação	Instagram
Oficinas Slam Interescolar	Online - Aula	16, 21 e	artes de divulgação	Google Meet (para inscritos)

		23/09		
Slam Interescolar	Online - Live	17/10	Arte de Divulgação	Google Meet (para inscritos)
Final Slam Akewí das Minas	Online - Live	25/10	Live e arte de divulgação	Instagram
Final Slam Akewí	Online	25/10	Live completa e arte de divulgação	Instagram

Fonte: Elaborada pela autora (2021)

O último evento presencial ocorreu por volta de uma semana antes do fechamento da cidade. Ao olhar as fotos, enquanto perpassava os olhos pelo perfil para me ajudar a narrar e lembrar, vi todos nós juntos. Dançando, sorrindo, cantando, falando, recitando, observando atentos, escrevendo, etc . Parei por um tempo na foto de todos juntos. Convido você, leitor, a parar por um tempo na imagem também (Figura 4). Já tinha acabado a batalha nesse momento e estávamos na praça ouvindo música, dançando e “trocando uma ideia”. Foi a segunda e última batalha realizada nesse espaço, depois se tornou comum ver essa mesma praça cercada de grades. Não sei se a saudade é um sentimento que possa ser pensado cientificamente, mas tento (já que sentimentos no geral não cabem muito bem no formatado método). Quero contar um pouco como ocupamos fisicamente (e poeticamente) a praça, da saudade disso e de como fomos nos (re)inventando com o que aconteceu.

Figura 4: Foto das pessoas reunidas na Segunda edição do Slam Akewí em 2020



Legenda: Foto de Luan Ferreira Campos Fotografia, disponível no instagram do coletivo.

Fonte: Slam Akewí, 2020

Cada uma vinha da sua casa trazendo alguma coisa. A bandeira e a caixa de zines e adesivos tava com uma, a impressão deles outra fez, alguém tinha que fazer o corre da caixa de som também, entre outros detalhes como levar fita, barbante, pregador, e qualquer outra coisa que fosse necessária para organização e execução de tudo. Chegando lá esticava a bandeira, montava o espaço de exposição das artes, o palco surgia à medida que as pessoas iam chegando, sentando em roda, pelas beiradas de grama. Alguém pôs a música, e teve até DJ na segunda edição. Pensando sobre esse momento não sei dizer quando começa o Slam, marcamos um horário para começar a se reunir na praça, as pessoas vão se achegando, andando pelo espaço, passa pertinho das artes, tem as que chegam quando ainda estamos organizando e ajudam também numa coisa ou outra. Fazendo parte do Slam Akewí nesse momento pude vivenciar a ocupação da praça de forma que já tinha até experienciado antes, nos momentos em que ajudei em algumas edições anteriores, fotografei e expus minhas artes, mas nesse contexto tinha outro envolvimento, entendendo meu papel ali, em relação com a Geo, Clara e Kaila, os poetas e pessoas que frequentavam, na construção do movimento.

Antes de iniciar a batalha de poesia, rola a aula pública sobre alguma temática, em que fazemos uma exposição e reflexão breve. Desde que as pessoas iam chegando as inscrições estavam abertas para a batalha do dia. Lembro de escutar “Bora começar?”. E assim a gente ia, selecionava os jurados, os poetas eram sorteados e as apresentações iam rolando, um “vem que vem que vem de nota” e rodada a rodada a batalha ia acontecendo. Quando um verso visceral atravessava o ar, a inércia atentamente poética dos corpos é submetida à força criativa da palavra falada, um movimento coletivo, expressões, gritos, olhares, inquietação. Alguém ganha a batalha no final, mas vai para além de um vencedor só. Cada poeta cola ali com mundos inteiros escritos no papel, gravados em suas memórias, narrando encontros, experiências, projeta seu corpo todo, no seu ritmo, despertando um movimento de escuta, provocando percepções, sentidos.

É um pouco de como gosto de contar a vivência da batalha, o final, pra mim, é um tanto indefinido também, tem batalhas que até hoje não acabaram, continuam reverberando nas práticas, deixam vestígios no decorrer do compor o Slam Akewí. Não posso falar pelo público e nem levar minha experiência como base para o como esse movimento reverbera nas pessoas, mas nesse envolvimento como pessoa, artista, poeta, comunicadora, enfim, em

múltiplas facetas de quem sou e dos saberes que mobilizo, muitas coisas desses acontecimentos/eventos não pararam de acontecer, não se encerraram e vão tomando formas distintas no decorrer do processo. É difícil escolher uma forma de narrar a batalha, mesmo tendo um formato e uma ordem de acontecimento, essa narrativa acima é apenas uma das que faço no compor dessa pesquisa, tentando pensar em aspectos que desnudam a afetação que é sentir saudade desse espaço e ter que reinventar muitos fazeres, mediados por um espaço digital, de plataformas, em que nossos corpos, distantes uns dos outros, foram atravessados por outras maneiras de partilhar poesia.

Pensar o evento presencial da competição de poesia - que traz no seu próprio acontecer vestígios de relações de poder estabelecidas no espaço urbano, nas instituições, e pauta ocupação artística de um espaço, de transformá-lo por algumas horas (e não só) em algo novo, criado coletivamente, ressignificado - e sua possível adaptação para um formato como as lives nas redes sociais e plataformas digitais se mostrou desafiador na experiência. O lidar com a tecnologia muitas vezes foi marcado por questões de acesso, de aprender sobre as ferramentas, da manutenção das mesmas, de fatores como qualidade da internet e estabilidade da conexão, da saturação de atividades no ambiente online.

Essas questões experienciadas num nível técnico mobilizaram saberes para além desse âmbito, visto que nossos corpos, no meio disso tudo, estavam vivendo e sentindo o processo de organizar, apresentar, mediar, aprender, experienciar novas formas e nesse momento, únicas, de produzir, de realizar uma manifestação cultural periférica, dentro de um espaço em que a periferia muitas vezes soma forças mas que também é limitada por bolhas e algoritmos em constante atualização e tantas outras diferenças na relação com a tecnologia. No meio de tudo, todo o contexto político e de saúde pública envolto no cenário da pandemia da Covid-19 no Brasil, a instabilidade, tanto emocional, física e financeira, também compõe essa experiência, as dificuldades de se manter um coletivo independente em atuação num município do interior de Minas Gerais, de articular artistas e poetas nos espaços online, de mobilizar nesses espaços e de poder fazer esse trabalho que sempre foi conduzido com muita responsabilidade e atitude.

No caminho da rua pra internet encontramos muitos abismos, fissuras que foram aumentando com o tempo, percebemos também muitas possibilidades, aprendizados. Das imprevisões até a concretização de muitas mortes, do ter que lutar por nossas próprias vidas, sobrevivência, até construir e contribuir com outras pessoas, dar a mão nesse contexto em que

o horizonte não se mostra amplo. Do ser atravessado por outras práticas de organização da batalha de poesia até a reinvenção de processos, táticas inventivas que emergiram. Produzimos lives de batalha e sarau, materiais didáticos, oficinas, capacitação, shows, vídeos, exposições, e conteúdos sobre poesia e nosso trabalho, que ocupam a internet de forma poética, mesmo com todo o processo de visibilidade e mediação das plataformas.

Tenho o sentimento de ver a rua ocupando a internet quando o slam acontece nesse espaço, uma reinvenção da rua, online, que passa ser a rua que a gente pode ocupar nesse momento, é onde temos pelo menos a possibilidade de recitar uma poesia, com pessoas que querem ouvir poesia ou com quem passa zapeando pelas lives, quem sabe? E assim como subvertemos muitas regras na rua, nas plataformas, por mais que sejam regidas por lógicas e estruturas não tão conhecidas por um público em geral, a gente também dá um jeito de fissurar. A principal mídia é o próprio Slam, como um processo que mobiliza e vincula narrativas e saberes de uma juventude negra periférica. Penso muito no processo que vivi da internet para rua nas manifestações de 2013 e em outros momentos como um contraponto, que traz aspectos semelhantes, mas num movimento distinto.

No contexto do Slam, não só o movimento daqui de Viçosa e Ipatinga, mas do movimento de poesia falada, ocupar a internet e criar ali uma rua (em rede com outros slams, poetas, artistas etc) mesmo que não seja grande num sentido quantitativo de seguidores, views, curtidas, é uma comunidade, uma vizinhança que vai se tecendo a medida que as pessoas vão conhecendo e acessando esse espaço. As plataformas limitam muito nesse processo, de distribuir e até mesmo a interação, a intenção é que fiquemos mais tempo no aplicativo, e nisso os encontros nesses meios vão sendo mediados por lógicas calculadas com base nos vestígios de consumo que deixamos nessas tecnologias, foram muitos momentos de frustração e inquietação com as plataformas e a maneira de usá-las.

Há também todo esse processo de acesso à tecnologia e conhecimento de seus usos, a experiência de fazer a competição de poesia online se desdobrou de forma muito desafiadora, mesmo que já tivesse noções mínimas de muitas coisas, às vezes um simples botão errado que ficou ativado atrasava e (des)organizava a transmissão, gravação, reunião. Foi muito pelo tato, tocando diversas tecnologias todo dia, literalmente, entre telas e dedos, vendo tudo acontecer em pixels. A impressão de ter as coisas a um toque, nesse período intenso de atividades online, se mostrou mais complicada que isso, perceber tudo que está entremeado nesses processos, nessa relação com a tecnologia. As vezes estava tudo no jeito, mas a internet, nossa

ou dos poetas, fazia a transmissão ficar toda travando, e fomos aprendendo a lidar também, mas percebendo a dificuldade e o que isso demonstrava.

A minha saudade de estar na rua, em coletivo, despertou um outro olhar sobre a rua, de olhar para esse lugar como um espaço em que podemos estar juntos, pensando e falando sobre coisas que vivemos, sonhamos, acreditamos, e se manifestando. Acho que pensar na metáfora da rua da/na internet talvez afague um pouco o coração, pensar em como vamos nos apropriando dos espaços, da maneira que nos é possível e transpondo uma ocupação urbana artística para outros formatos. A rua como um espaço, um lugar, em que podemos nos encontrar, desde um comprimento, tomar um sorvete, uma cerveja, fazer uma manifestação, ou apresentação, até mesmo narrar as distopias futuras tão presentes e passadas, ou simplesmente seguir o caminho casa-trabalho-escola depois de um sorriso suave seguido de oi direcionado a um conhecido. Nessa ausência da possibilidade de nos encontrarmos periodicamente ali, nessa perspectiva de rua, estamos vivendo a experiência da tentativa de manter uma rua online, de traçar nossas táticas e movimentos, de trazer possibilidades da rua para nossas casas, na tela do computador, celular ou tv, ocupar e ressignificar essas tecnologias, apropriar-se delas tentando tecer práticas que acreditamos, coletivas e atravessadas pela vivência periférica, da juventude negra - a qual vida e direitos fundamentais são negados, a internet é um ponto no meio disso.

No próximo tópico trarei algumas experiências e emergências que se deram no decorrer desse processo de ruptura, de produção do Slam Akewí, de sair fisicamente da rua para ocupar virtualmente a internet. A partir da narrativa de acontecimentos e afetações pretendo expor alguns aspectos que marcaram tanto o processo de pesquisa quanto a prática de criação/composição do movimento de poesia. Assim, irei aprofundar no que nessa vivência emergiu, me fez pensar, tirou do lugar, de um cotidiano de produção artística coletiva, e a partir desses relatos, compor uma reflexão, um tensionamento, não com a intenção de traçar representações teóricas dessa vivência, mas em diálogo, em movimento, não desconsiderando a produção de saberes que se dá nesse cotidiano.

Experiências e emergências: espaço público, plataformas e comunicação

Vou começar comendo pelas beiradas. Conte um pouco sobre como rola a batalha, mas queria falar também sobre o espaço que ela ocupa nos ambientes em que acontece, do

aparecimento, não só dos poetas e do movimento, mas em relação com todo o entorno, são muitas ruas que se encontram, criando encruzilhadas, ruas sem saída, becos, vielas, que desembocam em avenidas e praças. A saudade, como disse antes, foi um sentimento que reconheci inúmeras vezes no meu processo de relatos e reflexão, e senti que ela ajudou a compor um olhar para a rua que mesmo que nostálgico (não nas dimensões temporais cronológicas), me fez pensar em detalhes e colocá-los em movimento. Começo pelas beiradas da praça próxima a Avenida Santa Rita, os arredores do DCE na UFV, tentando lembrar das pessoas que não estavam ali pra batalha de poesia, pessoas que já estavam ali, que vez ou outra colavam, prestavam atenção de longe, olhares de relance, ou só seguiam suas vidas fazendo o que tinham pra fazer, esperando ônibus ou alguém.

Nessas beiras, cruzando entre lugares que ocupei e ocupo na cidade de Viçosa-MG ao longo dos seis anos que resido aqui construí uma relação com essas ruas, com as praças, com os bancos delas, fiz daqui um lugar. O Slam Akewí não tem lugar, ele é como se fosse um lugar, significa para mim um lugar, é um relato que faço a partir dessas vivências. Um lugar com a perspectiva de reinventar os lugares, fazemos uma ressignificação de muitos deles, senti isso no meu processo tanto como público quanto como integrante, e isso afeta os arredores, mas as vezes não, às vezes são os arredores que afetam, mas nem sempre também. Fazer a batalha online possibilitou construir muitos sentidos sobre esse lugar que é o Slam Akewí, de uma dimensão sentimental e existencial do coletivo - como da minha também: mesmo que tenha sido desafiadora, tal dimensão trouxe aspectos importantes para a construção da base desse lugar, como relatarei adiante. Reunindo esses relatos sobre essas experiências dos últimos meses e ano, fui percebendo muitos sentidos que tomaram forma no decorrer, mas também angústias, frustrações, aprendizados, corações aquecidos, tentativas e tentativas de manter e construir esse lugar, que nunca se fecha por completo.

O pensamento de Tuan (2018) sobre o lugar me fez refletir muito sobre essa dimensão que digo que o Slam tomou na minha vida, e acho que não só também. Observando o movimento durante esse trajeto de pesquisa sobre essa expressão coletiva contemporânea, em conexão com os estudos sobre o movimento Hip Hop e com o próprio fazer dentro do coletivo, me encontrei com essa possibilidade de viver o Slam, a poesia falada nas minhas próprias atitudes. O que tenho é o que falo, meu compromisso, as palavras refletem em nossas existências, tenho vivido cotidianamente. O Slam ocupa não só as ruas, mas nossos corpos

também, acontece em nós, essa dimensão corporal, física, da presença, ocupa um lugar em nossos corpos, se torna lugar em nós, através de nós também.

Tuan (2018) fala do lugar como esse centro de significado que é construído na experiência, e, em encontro com o que tenho vivido no Slam, essa perspectiva ajuda a compor esse espaço físico do movimento, como físico em nossos corpos, nas ruas, nas escolas, até na internet também, mesmo que com tantas diferenças. A rua da/na internet traz diferenças, rupturas que deslocaram e movimentaram muitas ações, mudanças que foram necessárias e alternativas e modos novos foram se desenvolvendo, transformando-se. Mas o lugar Slam ainda está aqui. Não ocupando a praça, a rua, o barzinho, mas ocupando nossos corpos, meu corpo, ocupando nossos cotidianos, por meio dos mais diversos modos de experienciar, resistindo a objetificação. Assim, a fala de Tuan (2018, p. 6) em comunicação com essa palavra viva em mim trouxe uma reflexão do espaço físico e também da dimensão da presença, em sentidos não só do que evoca o Slam mas da experiência que mobiliza em mim, por exemplo, como atuante no movimento.

O lugar é um centro de significado construído pela experiência. É conhecido não apenas através dos olhos e da mente, mas também através dos modos de experiência mais passivos e diretos, os quais resistem à objetificação. Conhecer o lugar plenamente significa tanto entendê-lo de um modo abstrato quanto conhecê-lo como uma pessoa conhece outra. Num nível altamente teórico, os lugares são pontos no sistema espacial. Num extremo oposto, são sentimentos altamente viscerais. Os lugares são raramente conhecidos em um ou outro extremo: o primeiro é muito distante da experiência sensorial para ser real e o segundo pressupõe enraizamento numa localidade e comprometimento emocional que são altamente raros. (Yi-Fu Tuan, 2018, p. 6)

Ocupamos as ruas, os lugares que experienciamos no cotidiano da cidade, em relação com os contextos que vivenciamos ali; ocupamos também corpos, mentes, não num sentido impositivo, objetificante, mas considerando existências, em relação com as diferenças de territórios que atravessamos e vejo isso forte nos mais de 200 coletivos de batalha de poesia espalhados em vários estados do país, em condições muito distintas. Os arredores da batalha me fazem voltar a experiências que tive quando fui no primeiro evento realizado na rua pelo Akewí, no bairro Rebenta Rabicho¹⁰. Quando cheguei a batalha já tinha acabado, mas tirei algumas fotos, não sabia muito bem o que era a batalha, e fui por um convite de Clara, como amiga próxima que frequentava minha casa. Por um tempo no ano seguinte moramos juntas e

¹⁰ Comunidade Carlos Dias, em Viçosa - MG, bairro popularmente conhecido como Rebenta Rabicho.

ali muitos processos do Slam foram me ocupando de começo, expus, ajudei em algumas edições, era do público mas colava para colaborar em algumas coisas.

Conto essa aproximação porque vi muitas pessoas se aproximarem assim como eu também, de pessoas que colaram para fazer registros fotográficos, exporem suas artes também, e, enfim, de quem estava presente, mas também para colocar em movimento os sentimentos de agora, como integrante do coletivo. Como se tentasse olhar com olhos desconhecidos à batalha de poesia falada, estranhando, para prestar atenção no que está em volta mesmo, como se me colocasse um pouco em volta também, olhando da esquina da Rita, do ponto de ônibus, ou do lado direito do DCE (ocupávamos o lado esquerdo). Vez ou outra voltar no tempo na narrativa me ajuda a compor o significado de algo novo, porque em algum momento o Slam foi novo para mim, e o sentido foi vindo a cada novo encontro, os arrepios causados pela escuta atenta de uma poesia.

Mas e se não fosse assim? E de fora, de passagem? Se não tivesse feito residência no Slam? Para Tuan (2018, p. 13), esse envolvimento profundo permite conhecermos os lugares, sabermos sobre o passado.

A experiência demanda tempo. O sentido de lugar raramente adquire-se de passagem. Conhecer um lugar a fundo requer residência longa e envolvimento profundo. É possível apreciar as qualidades visuais de um lugar com uma visita curta, mas não o cheiro que emana em uma manhã gelada, ou como sons da cidade reverberam através das ruas estreitas para cessar nas praças amplas, ou como o pavimento queima pelas solas dos tênis e derrete pneus de bicicletas em agosto. Conhecer um lugar é também saber o passado: o próprio passado mantido num prédio escolar, na drogaria da esquina, na piscina e no primeiro lar; o passado da cidade consagrado em seus marcos arquitetônicos.

Hoje reúno memórias e vivências sobre o Slam nesta pesquisa, mas poucas coisas tenho a dizer sobre não estar nisso, e por isso trago essa dimensão para a reflexão, com a ideia de movimentar meu próprio lugar, de pensar a rua como um lugar de encontros diversos, de cotidianos, que se esbarram vez ou outra, mas que também podem passar batidos, interpretados de múltiplas maneiras por todo o entorno. A beirada é por onde cheguei no Slam, por isso começo por aqui: até percebê-lo como lugar, foram muitas ruas e avenidas percorridas, passados latentes que são nomeados. A beirada na internet, não sei se existe. Mas falar desse espaço ajuda a entender essas dimensões físicas, expressar em palavras de alguma maneira, tanto no sentido de estar na composição do coletivo, quanto para pensar nessa

existência, da aparência nos espaços públicos e do que emerge com esse fenômeno, numa perspectiva comunicacional da batalha de poesia, existencial.

Na internet as lógicas mudam, e a beirada pode até existir, mas os vestígios muitas vezes não são registrados, porque beiradas desviam a atenção e no contexto online, das redes sociais, nossos usos e dados provenientes desses usos são os que sustentam o fluxo, o constante contato com a tecnologia - isso que também ocorreu nesse período da pandemia de COVID-19 me fez observar muita coisa nessa relação. Assim, essa dimensão do aparecer no espaço online, que mesmo tendo potências como espaço público - num sentido de mobilizar discussões e assuntos importantes e pouco pautados pela grande mídia - também limita e impõe lógicas de uso e distribuição.

Para poder falar um pouco sobre essa aparência física, não em contraponto ao que acontece online, mas pensando nas diferenças que romperam muitos processos que vivíamos nas ruas, vou trazer alguns relatos sobre esse entorno, de sentidos que já despertaram. Nos espaços que ocupamos nas ruas, as pessoas em volta, como disse, estabelecem ou não um contato: ainda que distantes, elas estão ali também, mesmo que não prestem atenção no que acontece. Em várias situações, as pessoas que já estavam no DCE, por exemplo, ficavam acompanhando a batalha, assim também como as pessoas que estavam na Avenida Santa Rita, viam o movimento na praça e iam lá, os populares rostos das pessoas que muitas vezes ficam pelas ruas da cidade chegam também, param, falam, vão se embora, ficam até o final. Alguns realmente estão de passagem, uma frase ou outra atíça os sentidos, mas quando pisco já não estão mais ali.

Gostaria de exemplificar com um relato de um acontecimento que ocorreu na segunda batalha de 2020, no mês de março, a última batalha presencial. Estávamos reunidos na praça no centro da cidade, conversando, ouvindo música; a batalha de poesia já tinha acabado, as pessoas estavam em pé em grupos, bem descontraídas, espalhadas, ocupando o espaço; a bandeira ainda estava pendurada e as artes expostas. Não lembro ao certo o que conversava com um rapaz, mas em algum momento do diálogo uma mão tocou meu ombro e expressou que queria falar comigo, me virei e era uma pessoa desconhecida. Ele me fez a seguinte pergunta: "Você sabe se aqui alguém vende maconha?", falando em referência à praça. Encarei ele com uma expressão fechada, e respondi negando, dizendo que não tinha maconha ali, que estava acontecendo um evento cultural. Ele se afastou e me virei, falando com a pessoa que conversava, perguntando se tinha ouvido o que o rapaz veio me perguntar.

Quando olho de novo procurando ele, vejo que foi falar com Clara e fez a mesma pergunta. Ela respondeu de maneira que todo mundo na praça ouviu, questionando o que fez ele achar que poderia chegar ali, num espaço com pessoas reunidas, e perguntar isso. Apontou o racismo, sua atitude de achar que podia chegar ali e perguntar se vendia maconha porque viu pessoas pretas juntas, e mandou ele embora. Ele engasgou com as palavras e respondeu algo que sinceramente não me lembro, depois foi embora. No momento todo mundo olhou a situação, sem saber necessariamente o que estava acontecendo, foi algo que me afetou, tanto diretamente no momento, quanto depois, e nesse processo de pesquisa de pensar no que pode rolar na rua.

Esse acontecimento foi um marco para mim nessa experiência, chamou atenção das pessoas que estavam na praça, parou a descontração em que estávamos, o latente da atitude dessa pessoa foi explicitado pelas palavras da Clara. A noite seguiu depois disso, retiramos as coisas da praça depois de um tempo, e depois desse dia não teve mais Slam na rua, passamos a fazer atividades online. Pensando sobre as perspectivas da aparência no movimento, na rua, na internet, no espaço público nesse tempo de pesquisa e atuação no coletivo percebi que é algo que atravessa tanto a estrutura do coletivo, quanto sua vivência. O gesto de organizar um espaço em que a aparência é um recurso que pauta a produção estética, com os próprios modos narrativos construídos com as poesias faladas, num cenário da rua, da escola em que aparecemos para os outros e os outros aparecem para nós, assumimos corporalmente esse lugar. O entorno do Slam entrou no Slam, sem compartilhar dos passados desse lugar, atravessado por uma violência histórica, apontou lugares pré-estabelecidos pela sociedade racista que vivemos, uma única pergunta que destrinchada leva a latências que ficam guardadas nos velos da palavra. Clara apareceu também, junto com todos nós em coletivo ao redor.

Refleti sobre o aparecimento mobilizado no espaço da batalha de poesia, seja entre nós, que participamos ali ou com a rua e outros lugares ao nosso redor, em diálogo com os pensamentos de Butler (2018) sobre as manifestações públicas contemporâneas, assim como a noção de aparecer trabalhada por Arendt (2007). Destaco um trecho de Butler (2018, p. 66):

Enquanto sustenta que a política exige o espaço de aparecimento, Arendt também afirma que o espaço faz surgir a política: “trata-se do espaço de aparecimento, no mais amplo sentido da palavra, ou seja, o espaço onde apareço para os outros e onde os outros aparecem para mim; onde o homem existe não apenas como outras coisas vivas ou inanimadas, mas assume uma aparência explícita”. Alguma coisa do que ela diz aqui é claramente

verdadeira. O espaço e a localização são criados pela ação plural. Ainda assim, na visão dela, a ação, em sua liberdade e seu poder, tem a capacidade exclusiva de criar localização. Essa visão esquece ou nega que a ação é sempre apoiada e de que é invariavelmente corporal, até mesmo, como argumentarei, em suas formas virtuais. Os suportes materiais para a ação não são apenas parte da ação, mas são também aquilo pelo que lutamos, especialmente nos casos em que a luta política é por alimento, empregabilidade, mobilidade e acesso às instituições. Para repensar o espaço de aparecimento a fim de entender o poder e o efeito das manifestações públicas do nosso tempo, precisamos considerar mais de perto as dimensões corporais da ação, o que o corpo requer, e o que o corpo pode fazer, especialmente quando devemos pensar sobre os corpos juntos em um espaço histórico que sofre uma transformação histórica em virtude de sua ação coletiva: O que os mantém unidos ali? E quais são as suas condições de persistência e de poder em relação à sua condição precária e exposição?

Tentei aplicar os últimos questionamentos da citação na experiência com o ambiente online. O que nos mantém unidos online? E quais nossas condições de persistir nisso e de poder em relação a condição precária de nossos acessos e direitos e exposição mediada por parâmetros pouco conhecidos? Não tenho como transpassar o conceito de aparecer nesse sentido corpóreo atravessado pela ação para o ambiente online, mesmo percebendo que também há potências, performatividades que são percebidas e aparecem no espaço das redes sociais e plataformas, que são importantes para a construção de muitos processos de resistência, que encontram de certa forma visibilidade e apoios. São espaços de aparecimento, em que aparecemos uns para os outros, podemos ser vistos, mas mediados por um outro, um terceiro, uma empresa, que compôs uma tecnologia que media nossas relações com intenções publicamente não conhecidas.

O relacionar com a tecnologia na produção das batalhas envolve nossos corpos, nossas ações e a criação se dá em contato com essas possibilidades de organizar e articular produções visuais, textuais e sonoras, na contemporaneidade e modernidade, atravessadas por máquinas diversas ao longo dos tempos. O aparecer online é atravessado pela ação de ligar a câmera, por criar um perfil, seguir pessoas e ser seguido, fazer postagens, uma interação que tem possibilidades determinadas mas que pode ser inventiva. Mas também é atravessado pelo que não aparece e porque não aparece, para ter um perfil no Instagram, por exemplo, é preciso ter acesso a um celular que tenha por sua vez acesso a aplicativos, e antes disso é necessário acessar a internet, contar com sua estabilidade por pelo menos duas horas, tirando tantos outros fatores que aprofundam mais muitas questões que experienciamos em relação a

tecnologia. Assim, esse espaço de aparecimento se compõe de outras formas, diferente em muitos aspectos do âmbito mobilizado na rua, e isso na experiência das transmissões, eventos e atividades na internet foi um afeto, perceber que precisávamos readaptar e contornar muitas coisas, do jeito que podíamos, mas sem deixar de aparecer por nós, pelo sentido de lugar que o movimento ocupa, pelo menos na minha experiência.

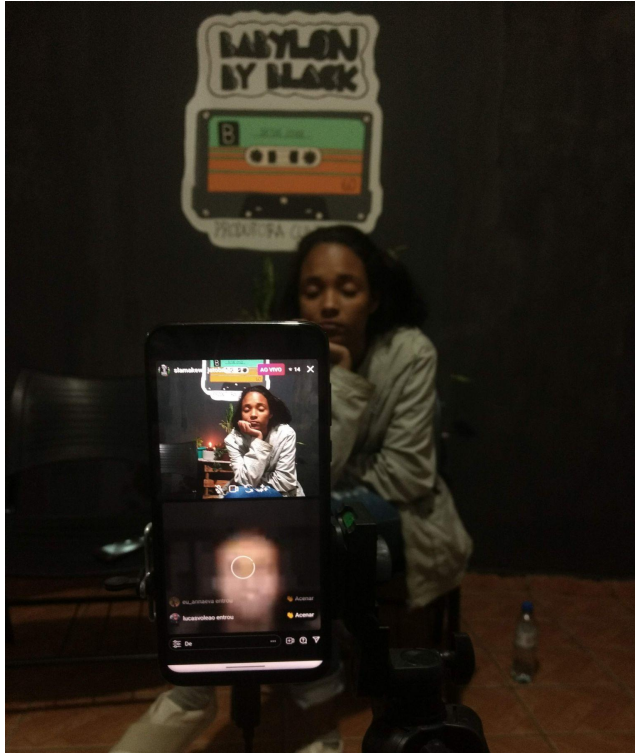
Pensando nesse contato intenso com a tecnologia do período da pandemia, com o tocar teclados e telas incansáveis vezes, fixar o olhar na luz vibrante do celular ou computador, ir para vários lugares sentada na sala de casa, fazer mais de uma coisa ao mesmo tempo, reparei nos processos de criação e na quantidade atividades realizadas no ano de 2020 como exposto na Tabela 1 no tópico anterior. Foi uma experiência de muito aprendizado, mesmo nesse contexto complexo, em que precisamos nos reinventar em meio à ruptura provocadora de novas formas de se fazer o Slam; e, muito a partir do que observamos outros coletivos fazendo, fomos criando a partir do que podíamos fazer. Essa relação com o computador, com o celular se mostrou necessária cotidianamente para acessarmos e produzirmos espaços, participarmos de um cotidiano, seja no trabalho, escola, lazer, etc. Marcondes (2007, p. 99) diz que nós somos um nada que se movimenta, altera o mundo, e nos diferimos das máquinas pela capacidade de ressignificar nossa negatividade, assim produzimos em relação corporal com elas.

Mas os homens são um nada que mesmo assim mexe, altera, transforma o mundo, apesar de fazê-lo “inconscientemente”, como dizia Marx, na abertura do 18 Brumário de Luís Bonaparte. Os homens transformam porque são angustiados, porque têm medo da morte, por serem, enfim, seres incompletos. Sua negatividade é uma forma de produtividade e é aí que ele difere da máquina. Por isso, as máquinas jamais produzirão coisa alguma. (Marcondes, 2007, p. 99)

Nas primeiras semanas de isolamento social, e digo até nos primeiros meses, foi intensa a realização de *lives* no *Instagram*, assim com *Youtube* e outras plataformas que permitem *streaming* e vídeos ao vivo. Acompanhei diversos eventos online neste momento e também passamos a realizar nossas atividades nesse formato, sendo a 1ª edição do Slam Akewí das Minas realizada em *live* na primeira semana após o fechamento da cidade. Até hoje são muitas dificuldades no processo, de começo utilizamos nossos celulares para fazer a transmissão pelo *Instagram* e depois à medida que víamos outras possibilidades de plataformas tentamos experimentar, mas o acesso à tecnologia foi fundamental para que pudéssemos continuar com tudo. Ainda assim, encontramos muitos problemas de conexão, de

como e em quem nosso conteúdo chegava nas redes sociais, entre tantos outros processos nesse lidar e tentar produzir a batalha de poesia online.

Figura 5: Foto da *live* da batalha do Slam Akewí realizada no dia 29/05/2021.



Legenda: Na parte inferior da tela do celular vemos o vídeo do poeta participante travando.
 Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021.

De acordo com a ferramenta *Insights* disponibilizada pela plataforma *Instagram* e que traz algumas informações sobre os seguidores e interações no e com o perfil e suas postagens durante um período de tempo anterior, de 23 de junho a 20 de setembro de 2021, o perfil @slamakewi alcançou cerca de 2.545 contas, sendo 2.193 seguidores, mais da metade feminino, entre 18 a 34 anos e principalmente de Viçosa e Ipatinga-MG. Esses dados trazem alguns parâmetros de interação e as quantificam também a partir dos recursos disponíveis para isso; não as interpreto como certezas e isentas, mas compartilho para que se possa ter uma visão do que mobilizamos nesse espaço a partir dos dados disponibilizados pela plataforma. Durante nossas lives do decorrer de 2020 e 2021, tivemos a quantidade média de 20 pessoas no ao vivo, nas lives salvas e outros vídeos temos de 100 a 200 visualizações em algumas das publicações. Pensando através desses números, observo como muitas vezes nos dão uma falsa

impressão de quem tangemos nesse espaço, como se pudéssemos de fato chegar nessas pessoas, em outras pessoas também. Para D'Andrea (2020, p. 17):

Defendemos aqui que, na contemporaneidade, os modos de se estabelecer vínculos na web não podem ser vistos fora de uma lógica de sociabilidade programada proposta pelas plataformas. Ao discutir as lógicas sociotécnicas da conectividade induzida pelo Facebook, Taina Bucher (2013b) ressalta que essa plataforma atua não só para materializar vínculos anteriores ou sugerir novos, mas é também corresponsável pela emergência de uma nova concepção de amizade. Não se trata de atribuir aos artefatos tecnológicos o poder de controlar as práticas contemporâneas, mas sim de reconhecer que, em suas lógicas materiais e econômicas, uma plataforma como o Facebook influi decisivamente no modo como compreendemos e gerimos nossas relações interpessoais, profissionais, com a vizinhança etc

O contato com a tecnologia nesses aspectos algorítmicos, dos quais temos poucas informações, como ressalta também o autor, entre outras dimensões dos códigos e composições nas arquiteturas de dados dessas empresas, implica em estarmos num contexto mediado por padrões que conduzem para quem aparecemos, com que frequência por meio dos usos que fazemos de suas funcionalidades e que os outros usuários por sua vez também fazem, mas sem acessar de fato informações que permitam a compreensão de como isso ocorre. D'Andrea (2020, p. 22) fala também que “o padrão das mediações online hoje são as arquiteturas privadas, opacas e distribuídas das plataformas, que borram os limites entre o que é público e o que é privado, ou entre o que é de interesse comum e o que é, acima de tudo, um negócio muito lucrativo”.

No meio desse caminho, de tentar por meio dos nossos processos ocupar a internet, muitas experiências foram importantes também e que se realizaram pela possibilidade do encontro à distância, por esse processo de aproximação que a internet também traz em seus meios - assim como invenção dentro desse espaço, de apropriação da tecnologia, entremeada por profundas questões de acesso como já dito, mas resignificada e ocupada por nossos corpos no processo de fazer da internet um lugar do Slam Akewí também. D'Andrea (2020, p. 23) ressalta que

Nesse complexo jogo, deve-se buscar ainda uma compreensão situada da diversidade de usos que ativistas, especialistas, instituições, bots e outros atores fazem dos recursos técnicos, das regras ou dos mecanismos de remuneração vinculados a cada plataforma. As mídias sociais e demais plataformas são ainda espaços para debates e ações que questionam as políticas de governança (...).

Nos estudos de Bucher (2017) sobre o Facebook e a noção de imaginário algorítmico, a dimensão afetiva da mediação constitui o uso cotidiano de plataformas mediadas pelos algoritmos - ou seja, o poder social dessas tecnologias no processo dos usuários de encontrar e produzir sentido sobre os algoritmos e como esse contato modela as expectativas dos usuários sobre sistemas computacionais mas também ajudam a recriar os algoritmos, ressoou muito em experiências vividas no âmbito da gestão e da percepção do movimento das redes sociais do Slam Akewí, principalmente no Instagram. A autora traz que diferentes situações podem ser compreendidas como parte do que ela chama de “algorithmic imaginary” (imaginário algorítmico), que são as formas como as pessoas pensam que os algoritmos são, ou como deveriam ser ou funcionar, e o que esse entendimento, imaginação pode possibilitar. A partir das primeiras experiências online durante a pandemia - e também antes, mas nesse período de maneira bem mais intensa do que anteriormente - fomos percebendo e criando nossos entendimentos sobre o algoritmo.

No decorrer de nossas interações no Instagram, criamos hábitos como: horários de postagens, dias para realizar as lives, enviar as publicações em mensagem para nossos seguidores e pessoas mais próximas do coletivo, pedindo para compartilharem, salvarem os posts, reagirem aos Stories, observando os likes e engajamento em tipos específicos de conteúdo que a plataforma “entregava” melhor, assim como também notando quando fomos limitados, tentando compreender motivos possíveis. Para Bucher (2017, p. 41 e 42, respectivamente):

The algorithmic imaginary does not merely describe the mental models that people construct about algorithms but also the productive and affective power that these imaginings have. Some participants attempt to make themselves more readily ‘recognizable’ to the algorithm (Gillespie, 2014) by acting in a way that would serve their individual purposes (...)

When users ‘click consciously’, disrupt their ‘liking’ practices, comment more frequently on some of their friends posts to support their visibility, only post on weekday nights, or emphasise positively charged words, these movements or reactions are not just affected by the algorithm (or, rather, by people’s perceptions of the algorithm), these practices also have the ability to affect the very algorithms that helped generate these responses in the first place. If we want to understand the social power of algorithms, then, critiquing their workings is not enough. While algorithms certainly do things to people, people also do things to algorithms. The social power of algorithms – particularly, in the context of machine learning – stems from the recursive ‘force-relations’ between people and algorithms.

Cotidianamente nós vamos criando esse imaginário acerca de nosso aparecimento e existência nessa plataforma, enquanto propomos aparecer, como propomos aparecer, o que propomos fazer aparecer ali nos feeds, stories das pessoas, etc, sendo afetados pelo algoritmo e também afetando algumas de suas lógicas. Houve e ainda há descontentamentos enormes no uso das ferramentas e possibilidades do Instagram, como dito o desconforto com esse ambiente foi algo bastante presente e que afetou muito também nossas práticas com/na/através da plataforma, principalmente sendo o digital, a internet nossas únicas possibilidades de manter a batalha de poesia e realizar nossas divulgações e atividades.

A experiência da live realizada com o poeta Sérgio Vaz, criador do sarau de poesia e cooperativa Cooperifa, em São Paulo, foi um encontro potente que realizamos. Convidamos algumas pessoas que conhecíamos da cena da poesia e do slam para nossas lives, assim como fizemos algumas em homenagem, como a realizada para Carolina Maria de Jesus. Nessa ocasião com Sérgio Vaz, nós recitamos para ele algumas de suas poesias e ouvimos ele falar também, foi especial, nos conhecemos ali na live e teve uma importância viver esse momento, por telas, mas ainda assim com muita presença. Pela possibilidade de ter gente de outras cidades e estados, algo que não rolava muito na batalha presencial, só quando tinha visita, alguns poetas de outros lugares fora de Viçosa e Ipatinga-MG competiram nas nossas lives/batalhas. Teve gente de São Gonçalo - RJ, Angola, Leopoldina - MG e outros lugares, sendo o nosso representante o poeta Matheus Cotta, da cidade de São Gonçalo.

No ano de 2021 reparei que nossas atividades diminuíram em número, em relação ao Slam Akewí, a Tabela 2 mostra a relação de eventos realizados até setembro de 2021. Vivemos a intensidade da experiência online, e hoje observo vários desdobramentos tanto de aprendizados quanto de outros acontecimentos do cenário que nos possibilitaram acessar outros recursos de produção cultural e artística.

Tabela 2: Atividades realizadas pelo Slam Akewí em 2021 (até 21/09/2021).

Evento	Formato	Data	Conteúdo disponível	Plataforma
1ª Edição Slam Akewí	Online- Live	11/04	Live completa e artes de divulgação	Youtube - Canal Babylon By Black
Pocket Show - Jéssica Evelyn	Online - Live	06/05	Live completa e artes de divulgação	Instagram

2ª Edição Slam Akewí	Online - Live	28/05	Artes de divulgação	Instagram
3ª Edição Slam Akewí	Online - Live	29/06	Artes de divulgação	Instagram
Oficinas e soluções Pedagógicas - Lançamento	Online - Live/Aula	/07	Live completa e artes de divulgação	You Tube - Canal Slam Akewí
4ª Edição Slam Akewí	Online - Live	30/07	Live completa e artes de divulgação	Instagram
Final Slam Akewí	Online - Live	13/08	Live completa e artes de divulgação	You Tube - Canal Slam Akewí
Capacitação para professores	Online - Aula	14 e 15/09	Arte de Divulgação e reuniões gravadas	Google Meet
Slam Interescolar	Online	11/2021	Arte de Divulgação- Ainda será realizado	Google Meet

Fonte: Elaborada pela autora (2021)

No final de 2020 o Slam Akewí foi contemplado com o edital da Lei Emergência Aldir Blanc, assim como o núcleo cultural envolto em sua produção, a produtora Babylon By Black, espaço que criado para que possamos construir e pensar esse movimento da batalha de poesia, assim como articular artistas e outros projetos culturais. Conseguir os recursos da Lei em um momento tão complexo foi importante para que o coletivo Slam Akewí materializasse muitas ideias que foram pensadas e repensadas durante todo esse período.

De acordo com matéria publicada no site G1¹¹, do grupo Globo da Zona da Mata, para o município de Viçosa-MG, o governo federal liberou R\$ 562.593,45, distribuídos por meio de três editais abertos em novembro de 2020. Foram 114 aprovados, sendo 83,19% (R\$ 468 mil) do valor utilizado, segundo a prefeitura, 300 artistas foram atendidos diretamente. Nessa experiência observei como teve um impacto forte, mesmo que pontual, a realização destes editais para os artistas e trabalhadores da cultura. Ter acesso a recursos, num projeto como o Slam que sempre atuou de maneira independente, contando com alguns apoios e parcerias, foi

¹¹ Pagamento de auxílio da primeira fase da Lei Aldir Blanc é aprovado em Viçosa. 27/05/2021 (Disponível em: https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2021/05/27/pagamento-de-auxilio-da-primeira-fase-da-lei-aldir-blanc-e-aprovado-em-vicosas_ghtml).

fundamental para que pudéssemos nos organizar enquanto coletivo num sentido de aprimorar o que já fazíamos antes.

Com a verba recebida foi possível adquirir equipamentos que nesse momento de atuação online são a base da produção da batalha de poesia, assim como de outros projetos pensados pela produtora cultural, e para além do contexto da pandemia são fundamentais para que realizemos nosso trabalho, para uma atuação do coletivo de forma mais constante e com outras possibilidades narrativas e de formatos, de interação com a produção cultural. Assim ter um computador em que podemos fazer transmissões, editar imagens e vídeos, produzir conteúdos, uma webcam, um som, uma internet de qualidade que agente esses processos, entre outros recursos tecnológicos, foi um processo chave para que tocássemos e desenvolvêssemos o projeto e a produção cultural nesse momento, mas extravasando ele também. Assim, o Slam Akewí pode numa construção coletiva começar a montar uma estrutura que permita tanto sua realização como o desenvolvimento profissional da nossa equipe, em um sentido de poder através do Akewí, assim como da produtora, construir nossos caminhos como artistas e produtoras culturais.

Na minha observação desta experiência a distribuição dessa verba na área cultural foi algo inédito, na capilaridade que aconteceu, ou seja, em como atingiu artistas e coletivos diferentes, que atuam no município em sua maioria de forma independente, sem financiamentos e acesso a editais simplificados como esse proposto pela Lei Emergencial, e também a editais maiores, estaduais e federais. A democratização de um recurso para cultura reverbera de muitas formas, e em convivência/diálogo com outros artistas também contemplados pude perceber que esse acontecimento foi uma injeção de ânimo em muitos, uma possibilidade a se seguir na construção de uma carreira artística, que até então na região não era aplicada de maneira distributiva tal qual foi a abrangência da Lei Emergencial Aldir Blanc. Isso evidenciou para mim a necessidade de não ser apenas legislação emergencial, mas que se construa políticas públicas mais efetivas e capilares nesse nível municipal, com processos mais acessíveis de prestação de contas e documentação necessária.

Fomos contemplados no começo de 2021, quando recebemos a verba, entretanto até o momento de fechamento deste capítulo (setembro de 2021) nenhuma outra ação ou edital foi feito, sendo realizado apenas eventos através da prefeitura de Viçosa em que muitos artistas participaram. Em julho de 2020 foi realizado um Plano emergencial de cultura para Viçosa, pelo Conselho Municipal de Política Cultural, a partir de dois editais: Festival Arte na Escola,

voltado para Grafite e Artistas Plásticos, e Festival Impressões Digitais, para trabalhos do Audiovisual e Fotografia, dentre outros editais para eventos e produções.

Assim, como dito, a periodicidade ou ampliação de políticas como a Lei Emergencial Aldir Blanc ou Planos Municipais de Cultura são fundamentais para a construção e fortalecimento da cultura local, de artistas e coletivos independentes. Nesse contexto, o acesso possibilitado pelos recursos que conseguimos foi importante para estabelecermos uma relação com tecnologias que têm custos muito altos e são de certa forma inacessíveis num contexto sem financiamento ou patrocínios, assim como acessar o conhecimento inicial sobre processos de editais e suas estruturas e elaboração de projetos culturais e artísticos. Em busca de informações sobre os artistas inscritos e cadastrados na prefeitura notei que os dados reunidos no ano passado, antes da publicação do edital, através de um formulário (o qual me cadastrei), ainda não foram disponibilizados para acesso público, fato que seria fundamental para democratização da relação dos artistas, coletivos, produtores culturais que atuam no município.

Dentre as experiências de 2021, nesse contexto após o coletivo ser contemplado com os recursos, mas num momento em que estamos em busca de uma manutenção financeira por meio de nossos trabalhos em escolas e online, e materiais que produzimos. Nos dias 14 e 15 de setembro deste ano realizamos uma capacitação voltada para professores com o intuito de discutir o Slam, a batalha de poesia falada como uma ferramenta pedagógica. Foi uma experiência incrível, tivemos contato com professores de diferentes lugares e que trabalhavam com diferentes áreas. Professores atuantes a muito tempo, ainda em formação, que estão no começo da sua atuação na escola, sendo principalmente na pandemia, de lugares como Goiás, São Paulo, Rio de Janeiro, Sul, Nordeste, entre outros lugares. Tivemos ao todo 39 inscrições, nos encontros tivemos uma média de 14 presentes. Foi uma experiência online que possibilitou ressignificar muitos sentimentos e pensamentos sobre esse espaço, mesmo entre tantos processos limitantes, dessa tecnologia propositalmente obsoleta, no mediar nossas relações e contatos.

Figura 6: arte de divulgação da capacitação realizada online para professores em setembro de 2021.



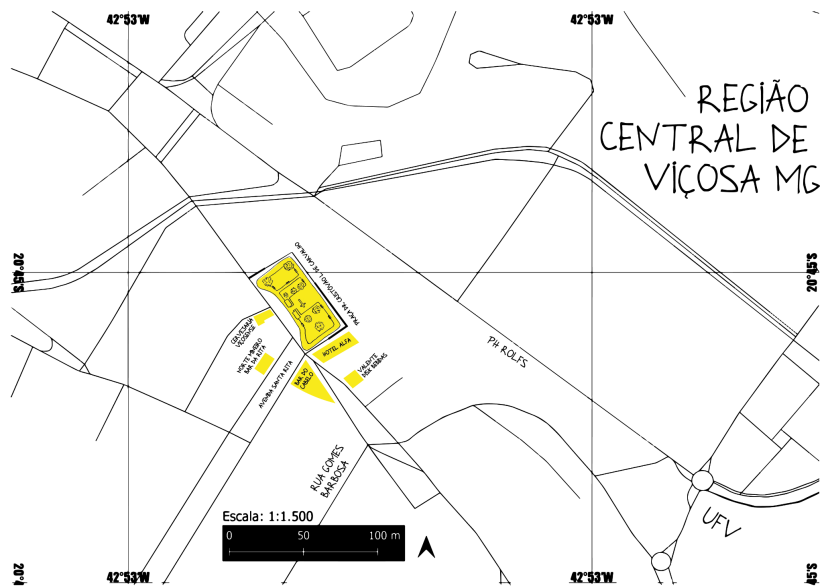
Fonte: Slam Akewí, 2021.

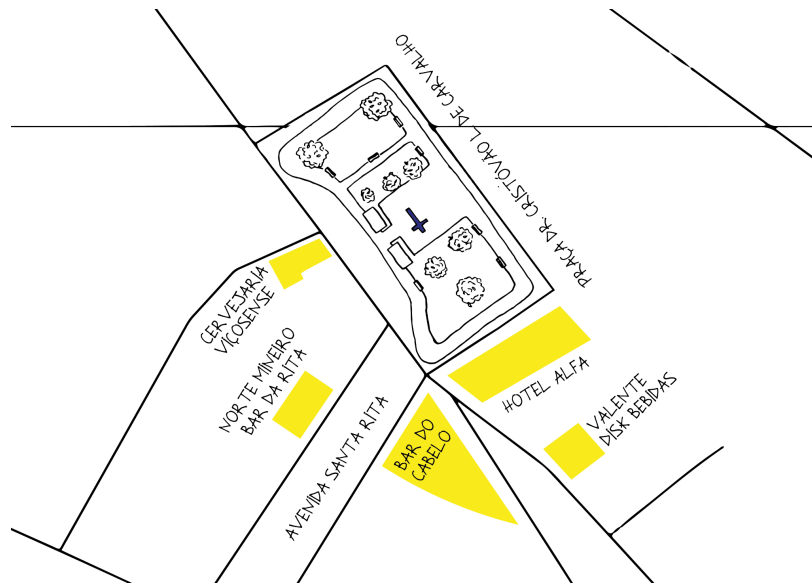
Foram dois dias de encontro, no período da noite, em que falamos sobre o slam, relatamos as experiências nas escolas, nas ruas e o processo de trabalhar a poesia com adolescentes e jovens. Apresentamos nossas oficinas de escrita e performance, rap é poema também e discutimos com os participantes, foi um momento de falas e participação muito interessante, os professores interessados em realizar essas práticas em suas aulas de levar a poesia falada, o slam, a arte como uma maneira de construir com os adolescentes e jovens outras possibilidades educativas, atravessadas por uma sensibilidade necessária no processo do aprender. Também falamos sobre nossas perspectivas teóricas e metodológicas, sobre educação e arte educação e realizamos um momento de produção de poesia com eles. Escutar um por um recitar seus textos me fez perceber que a tecnologia nesse momento permitiu um encontro muito potente, de pessoas de diversos lugares, com suas vivências pessoais e profissionais, foi marcante nesse processo todo. Arrepiei igual nos encontros presenciais. O olhar atento aos desencontros ou ausências me fez perceber e pensar sobre a participação de pessoas da nossa comunidade de atuação, ou seja, Viçosa e Ipatinga - MG, que foram bem pontuais e fiquei pensando muito sobre como a internet articula de maneira distinta a noção desse lugar, sinto uma certa distância do que está perto, em relação a essa aproximação corporal a tecnologia, a esse toque. Volto a saudade de estar juntos no toque dos olhares, olho

no olho e às vezes uma piscada para câmera, mas recitar olhando para alguém, para as pessoas, ver quem olha de volta.

Colocar em movimento o conhecimento dessa experiência, tangendo algumas perspectivas teóricas me permitiu olhar para como percebi, toquei e fui tocada por toda e qualquer atividade no âmbito do Slam. Foram experiências fantásticas, de muita presença também, mas quantas frustrações atravessaram o viver, esse conectar, agora tão material por cabos, mas tão invisível em tantas dimensões do ser/estar online e offline. Encontros tão múltiplos foram possíveis, mas encontros tão locais muitas vezes ficaram prejudicados, em aspectos de acesso e condições deste local e de suas periferias, margens, das beiradas. Terminei nas beiradas também, nas bordas, atravessando o trânsito da Praça para Avenida, - Cruzando do gramado para DCE, saindo do Ramos, do Fátima, do Centro, dos lugares que morei - talvez comprar um litrão depois da batalha, com todo respeito aos academicismos, e as regras ABNT, mas o lazer faz parte do meu ato de pesquisar.

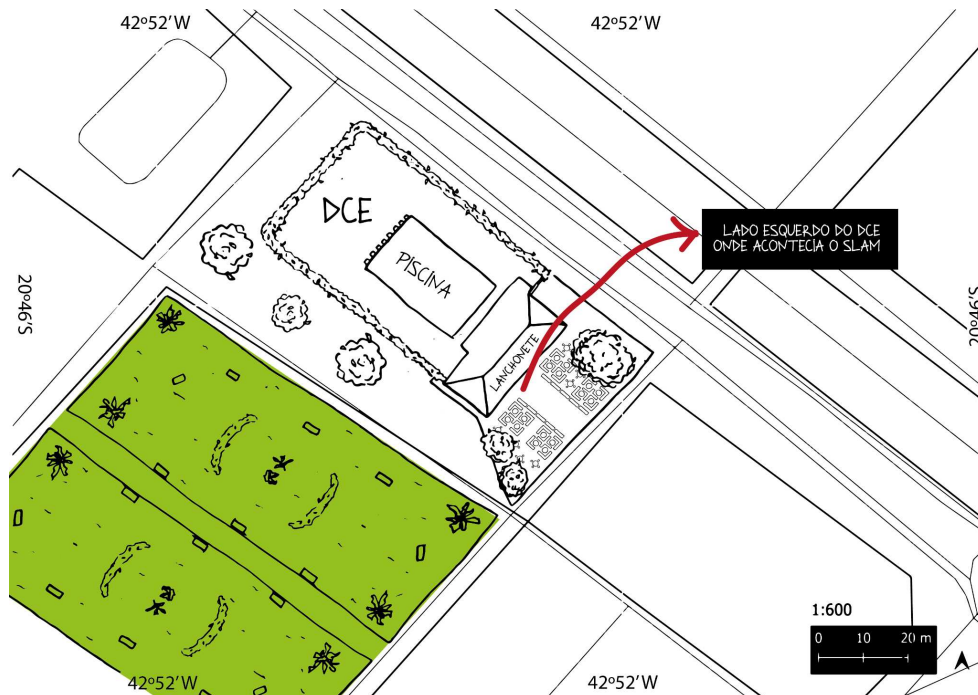
Mapa 1: Praça Dr. Cristovão L. de Carvalho e arredores





Fonte: Elaborado pela autora, base do mapa produzida por Marcos Vinicius Amaral (2021)

Mapa 2: Diretório Central dos Estudantes (DCE) da Universidade Federal de Viçosa e arredores.



Fonte: Elaborado pela autora, base do mapa produzida por Marcos Vinicius Amaral (2021).

Mapa 3: Praça e DCE.



Fonte: Elaborado pela autora, base do mapa produzida por Marcos Vinicius Amaral (2021).

Rupturas e entrelaces

Escrever esse trabalho tem sido como escrever uma poesia gigante que a cada nova estrofe, ou parágrafo me abre novas possibilidades de continuar a escrever, a pensar, que instiga minha rima. A tarefa de concluir sem finalizar é um hábito artístico, talvez uma metodologia do incompleto que desenvolvi no meu processo criativo, obras inacabadas que de certa forma se concluem, mesmo faltando colorir uma parte, ou fazer alguns traços. A experiência está sempre em transformação, espero que daqui alguns tempos possamos nos encontrar regularmente nas ruas de novo e estar nas escolas com maior periodicidade, ocupar mesmo esses lugares. Não deixo de lado a importância do aprendizado e da presença online e de tudo que é possível também mobilizar nesses espaços, mesmo com tantas limitações algorítmicas, nós nos encontramos e fazemos disso significado, nos entrelaçamos. Sinto como se transitasse mesmo entre a rua e a internet, nesse processo de flunar em ambas, sem lados e escolhidos, mas pensando sobre.

Pesquisar com afetos me colocou em movimento, entre os tantos corres da experiências no Slam Akewí, na relação que construímos no coletivo. Para Moriceau (2020, p. 24):

Os afetos nos colocam em comunicação, e muitas vezes é a pesquisa que vem até nós, desde que estejamos prontos para sermos transformados pela experiência do ato de pesquisar, abalados em nossas crenças, nossas teorias, nossa sensibilidade. A pesquisa guiada pelos afetos requer, portanto, ao mesmo tempo, uma grande abertura aos outros e ao contemporâneo e é o trabalho de uma vida. Ela é uma comunicação com a sociedade, a filosofia, os nossos compromissos, as nossas formas de existência.

Em comunicação com o coletivo, desde 2020, tenho sido transformadas, em muitos sentidos, existenciais que não dizem de experiências somente maravilhosas, positivas, mas de aprendizado constante do meu existir, como artista, pesquisadora, pessoa e que demonstram também muitas dificuldades, as muitas inconstâncias de todo o processo que construímos cotidianamente. Num gesto constante de romper e entrelaçar, várias e várias vezes, penso e “despenso”, ressignifico, transformo palha em cesta. A experiência transformou tantos processos, planos que foram completamente deslocados, vidas nesse tempo todo que foram perdidas, medo tão incessante e incertezas. Uma ruptura, em meio a tantos outros processos que já rompiam cotidianamente nossas existências, e no afeto, na perspectiva da pesquisa afetiva percebo, experimento entrelaces. Moriceau (2020, p. 25) fala ainda que:

O poder de ser afetado é uma sensibilidade e o poder de afetar é uma responsabilidade. E a questão da performatividade vai estar nas interfaces que se estabelecem entre a sensibilidade e a responsabilidade. Assim, nós não sabemos o que é o afeto, mas ele vai se manifestar por intensidades, velocidades, desejos, abatimentos, de muitas variadas maneiras.

Usar a teoria para criar pensamentos é um desafio como o autor também aponta (2020, p. 27), um processo que precisa ser comunicativo, é nos afetos, na experiência que muitas vezes vamos perceber vestígios de um político, da memória, da ética, do existir e dos efeitos das estruturas narrativas, dessa existência e do imaginário. O trajeto da rua para internet, de pensar, movimentar um lugar físico, para um lugar online, com outras perspectivas, possibilitou que muitas das experiências narradas fossem pensadas a partir dos afetos, movimentar o percebido nesse processo em relação, comunicação com outros pensamentos, deixando espaço e possibilidade para criações. Produzir o Slam Akewí durante a pandemia, e para além desse momento também, movimentou muito em mim, uma construção de um

conhecimento, de saberes que foram mobilizados de maneira muito forte, em comunicação com o vivido. Dificuldades que dizem muito de nossos lugares, de como ocupamos eles e de como somos permitidos e instigados a ocupar. Encontros que falam e criam novos horizontes. Inconstâncias da vida e a importância do apoio público a coletivos e artistas que ocupam e ressignificam muitos espaços, transformam.

A reflexão sobre essa experiência online muito fez movimentar acerca da dimensão espacial que o Slam envolve. Durante o processo da pesquisa pensei na possibilidade do Slam como um lugar que refaz lugares, ocupa espaços da cidade, ocupa os corpos, as palavras, também como um acontecimento, um fenômeno, que mediado pela poesia marca nossos cotidianos. Comecei e finalizo pelas bordas, tendo transitado em lugares e não-lugares, considerando o meu próprio corpo como espaço e possível de ser ocupado por sentimentos e sentidos mobilizados no Slam. Na beirada, que vira palco também, quando o Slam acaba e vamos para o bar, nos encontros presenciais, mas que online parece ser invisível ou quase não existir, nos nossos lares após transmissões encerradas, fosse com a gente junto ou separadas, a dimensão espacial foi um afeto muito grande nessa experiência, de estar em contato com a rua e todas as dificuldades de acessar o ambiente online, de fato transitar de um para o outro.

No próximo capítulo, aprofundarei um pouco na reflexão sobre a oralidade, assim como as poesias, experiências e materiais, tanto na composição do movimento quanto em seu acontecer. O que guarda a fala? O que essas palavras faladas nesses espaços dizem? Tensionar suas possibilidades, as narrativas que os poetas trazem, a performance e a oralidade nessa relação, na transmissão do conhecimento e de sabedorias da experiência, assim como na composição cultural da expressão de latências nesse lugar criado, possibilitado pela articulação realizada no coletivo Slam Akewí. Como os poetas se representam por meio de seus textos e contam suas vivências, fazem seu depoimento e convidam as pessoas a escutar, testemunhar.

CAPÍTULO II - Sarau Akewí O que está guardado na fala? Poesia, oralidade e latência em relação

(...)
 a realidade existe
 logo pode ser pensada
 imaginada
 sonhada
 alterada
 programada
 muitos verbos conjugados
 e tantas outras pessoas e palavras
 tempos que mudam
 nessa relação com o espaço
 infinitas combinações
 que não se limitam só a escrita e fala

são tempos difíceis
 para os sonhadores
 ouvi num filme
 e tenho sentido na vida
 mas meus sonhos
 por vezes incompreensíveis
 me mostram coisas que
 pensei antes nunca ter visto
 os rostos que surgem são conhecidos
 e a gente tá junto construindo
 um futuro sensível incrível
 de cuidado deno
 artístico

o sonho é a resistência
 sonho andando na rua porque sou
 poeta marginal
 o real não pode ser tudo que existe
 por isso ando junto com aqueles
 que tem a poesia em riste
 o sonho é a vontade
 indignação
 como disse carolina
 não gosto do mundo como ele é não
 vou modificá-lo com meus sonhos
 minha arte e meus versos

se até no lixão nasce flor
 e em meio a intempéries
 Mandacaru brota do cacto
 socializo meus sonhos como Sérgio
 para transformar toda essa dor

de no meio desse caos
tentar ressignificar nosso local

não posso deixar de acreditar
pois tudo que tenho agora
são meus sonhos
eles que me impulsionam
me mostram que eu posso pular muros
derrubá-los
destruí-los
e sempre ultrapassá-los

me sinto entristecida
e sei que a vida não é fácil
pra quem é pobre preto indígena
estamos fartos
trabalhamos, estudamos, fazemos arte
e a todo tempo temos que escutar
eles dizendo que não podemos fazer parte
pois sigo com os meus incomodando
juntando nossos sonhos
e fazendo o árduo trabalho de ser criativo
de com pouco fazer muito
e concluir que
muitos com muito
fazem pouco ou quase nada

mas com amor e ódio
eu sonho
de dia de noite a hora que for
não deixo de sentir a dor
mas faço dela alimento
para meu espírito criador

é que eles não gostam de arte
música dança teatro poesia
não se importam de fato
com as violências do dia a dia
eles gostam de aparecer
e de conseguir sempre mais
não assisto ninguém
sonhar é ato político
é permitir e alimentar
o sonho dos outros
é ato humano
básico do básico do básico
sonhar é que nem arroz e feijão
casa água luz amor formação
é o básico de se ter no prato
(...)

(Trecho da poesia Ei sonhador, Déborah Médice, 2020)

Palavra falada em movimento: espaços poéticos de encontro

A voz de um poeta recitando me arrepia, me faz chorar. Fico pensando se não sentisse os arrepios, se ver e ouvir poesia não me afetasse como afeta, se não fosse poeta ou artista. É muito difícil fazer esse processo de imaginação, mesmo que já tenha imaginado situações e coisas surreais. Ser artista é uma forma de experienciar a vida, diz de uma dimensão existencial. São muitas complexidades no caminho, mas é difícil pensar em existir não sendo artista. Encontrar nesse processo pessoas e espaços para fazer da arte uma prática e vivência cotidiana foi fundamental para movimentar muitas coisas. No Slam Akewí conheci poetas e artistas incríveis, dos mais diferentes lugares da cidade de Viçosa e Ipatinga - MG, recitando, rimando, narrando, desenhando, expressando cada um da sua maneira. É um espaço poético de encontro: estar em contato com tantas narrativas e palavras daquelas que se escuta e pensa “como essa pessoa organizou as palavras dessa forma?”, que os olhos enchem de lágrimas e é difícil conter ou que escancaram e dão um nó na garganta.

Neste capítulo, as poesias vão dizer. Meu papel aqui é apenas conduzir, como se fosse a slammaster de uma batalha do Slam Akewí ocupando essa dissertação. Trarei alguns trechos de poesias de batalhas que aconteceram online no ano de 2020 e 2021, assim como algumas poesias disponíveis em materiais produzidos pelo coletivo. O movimento é dos poetas de rua, marginais, que criam com a linguagem poética, que fazem ecoar suas vivências e aprendizados, tantos sentidos negados, e como pesquisadora e poeta, pretendo fazer desse trabalho uma grande poesia, acessível, sentimental e comunicativa. Conduzirei assim esse Slam, ou sarau, tentando pautar os encontros no processo de assistir às lives, ao ouvir pela primeira vez ou de novo algum poeta, atenta em perceber o que está guardado na fala, e, com todas essas palavras em uma colcha de retalhos, tentar notar as latências, o que não se nomeia, ou o que é nomeado sem poder o ser.

O trecho da poesia que abre este capítulo é de minha autoria e foi escrita em algum momento em 2020, já em situação de isolamento social. É uma das poesias que selecionei para trazer junto a de tantos poetas que competiram e participaram do Slam nesses últimos anos. Abro esta parte com ela na intenção de demonstrar um coletivo em minhas palavras. Viver o Slam Akewí tem sido uma experiência única, não em sentidos unicamente bons: há muitas partes desafiadoras e difíceis, principalmente no trabalho independente; mas estar

nesse movimento me proporcionou encontros que me transformaram e continuam a me transformar, lugar onde encontro pessoas que entrelaçam sonhos comigo, felicidades, tristezas, criatividade em coletivo. Nos versos “o sonho é a resistência / sonho andando na rua porque sou poeta marginal / o real não pode ser tudo que existe / por isso ando junto com aqueles / que tem a poesia em riste”, cito parte do grito do Slam (a poesia em riste) e canto ao sonho como resistência num contexto em que cotidianamente as experiências tendem a ser empobrecidas, desacreditadas, futuros impedidos, passados negados, presentes confusos, corpos friamente mortos, assassinados.

Sonho andando na rua, acordada, em meio à realidade, fazendo um Slam no meio da cidade ou online. Essa poesia traz muito do que a literatura movimenta em mim, das minhas referências de poesia e da potência do onírico que através do Slam Akewí pude expressar, de como esse trabalho coletivo movimenta e transforma nossas realidades. Na fala, não há referências visuais como vírgulas e pontos, há pausas e respiros, canto e espanto, expressão e ritmo do corpo acompanhando o tempo no espaço, barulhos, caras feias, gestos, escândalos. A oralidade transmite conhecimentos que o papel não alcança: os benzimentos da minha avó que não estão escritos em nenhum lugar, por exemplo - ela falava enquanto com um pano e agulha na mão, fazia cozer uma dor do corpo, lembro alguns versos sobre carne quebrada, nervo torto, osso rendido, e com esse gesto resgatei passados que passaram despercebidos, conhecimentos da criação, cuidado com as plantas e chás. A fala guarda muitas coisas e quero tentar abrir as gavetas do dito e não dito, futricar, assim como frutricava nas gavetas da minha avó, despreziosamente à procura de algo, que só se revela quando se encontra, sente que achou, porque não sabia o que buscava e muito menos o que estava ali.

Fazer essa pesquisa sem envolver meus sentimentos seria impossível - algo até poderia sair cientificamente falando, mas a intenção é tentar compor uma narrativa que, para além de representar e explicar o Slam Akewí e tudo que acontece e se tece nesse lugar, que converse com o que no meio do caminho insisto em duvidar. Por isso, a perspectiva metodológica da Virada Afetiva, que atravessa toda a construção desse trabalho, é fundamental para a maneira como tenho narrado e conversado com essas vivências, e agora, textos socializados na batalha de poesia. Assim, pretendo apresentar alguns trechos de poesias de 8 poetas da casa, ou seja, que são de Viçosa ou Ipatinga-MG, às quais selecionei ao assistir as batalhas, a partir do encontro desses textos e dos que tive no movimento de tentar perceber latências e diferenças, assim como o processo reflexivo sobre presença e poesia no Slam.

A condução desse sarau científico-poético, pelos encontros e afetos com as poesias e suas atmosferas, coloca em comunicação os estudos sobre a poesia oral de Zumthor (1993). Conduzo também em diálogo com a noção de latência de Gumbrecht (2014, 2016), assim como com os estudos sobre atenção poética e presença de Nascimento (2015, 2019), os estudos sobre a performance no Slam. No tocante ao espaço público, à aparência e percepção estética no contexto da batalha de poesia, assim como a construção dessa ocupação coletiva, mobilizo as autoras Arendt (2007) e Butler (2018), assim como Seel (2007). Pensando a memória como aspecto importante que atravessa a composição e a recepção das poesias, como ponto chave da construção da identidade e da experiência, movimento as perspectivas trabalhadas por Pollak (1989) e Sarlo (2007). Da mesma maneira reflexões sobre raça, classe, gênero e diferença, em diálogo com as autoras Akotirene (2019), Lorde (2019) e também Silva (2000).

Poesia como vazamento de latências: oralidade e resistência

Apesar do contexto complicado da atuação online tratado no capítulo anterior, houve a possibilidade nesse momento de deixar registrado alguns dos nossos encontros nas lives pelo Instagram e Youtube. A partir desses vídeos, escolhi algumas poesias recitadas nas batalhas e realizei a transcrição - também selecionei duas poesias de livretos produzido pelo Slam Akewí e do vídeo produzido do evento do Slam Interescolar Akewí realizado em 2019. Não há temas ou assuntos em específico que me chamaram atenção nas poesias: como motivo de escolha, tentei prestar atenção em cada uma delas e nas atmosfera a que me convidavam a escutar/ver/sentir. Emicida canta na música Ainda Ontem (2014) que “o arrepio faz parte da tradição”. Mesmo pela tela é impactante, ouvir palavras apressadas, cantadas, contundentes, narrativas escritas por cada um de nós, poetas que fazem parte do movimento, falando de vivências, saberes, dores, entre tantas coisas que atravessam e nos fazem perceber e sentir o cotidiano, marcado pelo racismo, machismo, lgbtfobia, de uma juventude que tem percebido as coisas caírem e escrito poesias sobre elas.

Para Gumbrecht (2014, p. 53) “a um nível quase visceral, podemos ainda sublinhar que os estados de “latência” implicam um movimento para baixo, como é o caso de alguma coisa que cai do nosso lado e que ninguém repara, até o momento que se nota sua presença.”

A poesia muitas vezes me parece como uma possibilidade muito potente de nomear essas coisas que caem: notamos em nossa volta a desigualdade, todas as violências, o sofrimento que é transmitido informalmente, clandestinamente, geração a geração. Talvez assim exposto na poesia, os passados presentificados não estejam latentes, mas deixam vaziar essas latências, escorrem, como escorrem até a mim, que percebi a presença de muitas e muitas coisas caídas à medida que eram recitadas a cada verso de uma poesia.

Como dito, conduzirei esse sarau como uma Slammaster, função esta à qual Nascimento (2019, p. 192) aponta como “(...) mestres de cerimônia, que tradicionalmente têm seu papel ligado às funções de ordenar, conduzir, anunciar e organizar. Guiam o público entre as performances das e dos poetas que se apresentam, costurando a narrativa da grande performance coletiva que é o poetry slam”. Assim, passo a palavra para os poetas da casa, de Viçosa e Ipatinga-MG, que recebo nesse sarau em texto com o grito do Slam Akewí: “A poesia em riste/ A palavra insiste/ A periferia existe/ Slam Akewí”.

Gabriel Miguel: performance e oralidade

A primeira poesia é de Gabriel Miguel, poeta da cidade de Ipatinga-MG, recitada na live da final do Slam em 2020.

eu queria sair pelo mundo mas sempre uma força estranha me prende aqui
 essa força é a falta de grana que infelizmente roubaram de mim
 não é que eu matei os meus sonhos até sonho grande não falo de se
 mas cansei de assistir na tv famosinho que não moveria uma palha por mim
 sempre cumpri meu papel sobre a arte escrevi com alegria
me perguntaram sobre meu verso e se pelo verso eu me venderia
então respondi consciente coloque a fome diante a poesia
ai respondi friamente, fala pra mim, quem venceria?
infelizmente o mundo insiste em fingir alegria
e foi deprimente entender que às vezes eu também fingia
 aparências tomaram a frente acabando com gente que não parecia
 e desse dia pra frente na festa da vida não usei fantasia
 então pude perceber que ia doer mais do que já doía
 me fizeram sofrer então fiz sofrer e ninguém merecia
 miguel se foi fiquei pra depois
 nunca imaginei que doía tanto uma mesa vazia
 ausência é o auge da dor aprendi enquanto o ego partia
 acho que eu não sei amar como eu devia
 eu sou simpático e quase ninguém me entende
 é por isso que eu falo baixo, ando pra baixo ó
 todo mundo tem razão ou pelo menos acho
 que a brincadeira já não tem mais graça

essa fumaça me sufoca a boca
 a vida é louca eu sou normal
 em meio ao caos de não saber como se anda
 creio que a felicidade na verdade se dilui em água
 o equilíbrio são as lágrimas só de quem sabe a própria face
o silêncio é sempre impasse eu falei em vão
e só quem fala sabe o peso das palavras
 amor, se eu te acordar por favor não diga nada
 nem me peça explicação porra
 cê tem noção o que é ser um deus que não sabe de nada
 meu medo nunca foi o amor só a conta atrasada
 porque se o amor superasse a fome não existiria gente que ainda não comeu nada
 e pra quem perdeu tudo na enchente é difícil crer no milagre de andar sobre as águas
 (Poesia de Gabriel Miguel, poeta de Ipatinga-MG, grifo nosso)

As poesias do Gabriel Poeta e a maneira como ele as recita me convidam a prestar atenção: suspeito que seja pela semelhança no jeito de escrever, pois me identifico com suas palavras e a forma como ele se expressa, fico curiosa com o que tem a dizer. Sua voz e performance me chamam atenção, pela maneira que interpreta o texto sinto uma intensidade muito forte. O processo de transcrever a poesia me fez escutar várias vezes um mesmo trecho: ler e reler esses textos, fui entrando dentro deles linha por linha, não sei se a quebra do texto está correta, mas tentei acompanhar a fala dos poetas. Gabriel diz no trecho destacado: “e só quem fala sabe o peso das palavras”. A experiência da poesia oral se desdobra em seu texto, que nos convida a percebê-lo a partir do corpo de Gabriel. Quando acaba de recitar a poesia no Slam, pedimos as notas aos jurados cantando o funk “vem que vem que vem de nota”, enquanto as pessoas que assistem reagem aplaudindo, gritando, puxando o grito da nota, e na internet comentando no chat da live, mandando corações e emoticons. Mesmo à distância, a poesia me afeta em muitos sentidos que me tomam corporalmente.

Sentir o peso das palavras de todos esses poetas movimentou o pensamento em relação às narrativas compostas por eles e como a performance e a oralidade mobilizam a esfera da atenção poética, num gesto que Zumthor (1993, p. 228) destaca:

A aparição corporal do intérprete, do narrador, constitui um gesto inaugural que fixa as coordenadas de seu discurso, segundo as quais vão articular-se participantes, tempos e lugares, tanto de seu relato, se há um, quanto de sua performance. Outro espaço se abre; desperta uma espécie de consciência: eis-nos aqui imersos em poesia ou em verdade.

Estar imerso em poesia, sentindo o peso das palavras, seja recitando ou ouvindo no Slam, experienciando “o que nos passa, o que nos acontece e o que nos toca” (Larossa, 2002,

p. 21), é vivência que vai para além desse fluxo de informação contínuo da modernidade, esta prescrição racional que se dá para que nada nos aconteça nos âmbitos estéticos da experiência. Pensar a poesia oral realizada no Slam é notar a presença e a potência da voz poética e como esta mobiliza atmosferas. Zumthor (1993, p. 240) destaca que “musical, a voz poética emergia da onda indiferenciada dos ruídos e das palavras. Ela criava o acontecimento. Disso podemos estar certos, mesmo se nos escapam os contornos desse acontecimento...”. O autor também traz que:

(...) graças ao vagar de seus intérpretes — no espaço, no tempo, na consciência de si —, a voz poética está presente em toda a parte, conhecida de cada um, integrada nos discursos comuns, e é para eles referência permanente e segura. Ela lhes confere figuradamente alguma extratemporalidade: através dela, permanecem e se justificam. Oferece-lhes o espelho mágico do qual a imagem não se apaga, mesmo que eles tenham passado. As vozes cotidianas dispersam as palavras no leito do tempo, ali esmigalham o real; a voz poética os reúne num instante único — o da performance —, tão cedo desvanecido que se cala; ao menos, produz-se essa maravilha de uma presença fugidia mas total. Essa é a função primária da poesia; função de que a escritura, por seu excesso de fixidez, mal dá conta. (Zumthor, 1993, p. 139)

Quando Gabriel diz “então respondi consciente coloque a fome diante a poesia/ ai respondi friamente, fala pra mim, quem venceria?” seus dizeres criam um acontecimento, um diálogo, numa narrativa que ele faz em primeira pessoa. Destaco, como um encontro, os versos que ecoaram em mim, e de alguma forma me ajudaram a perceber o movimento da poesia oral no Slam e como essa experiência estética mobiliza imaginários. Como espectadora dessas poesias, e também condutora, vou me articulando ao discurso deles: para Zumthor (1993) o espectador espera o algo a mais do que está vendo, a voz poética “configura o inacessível” na performance, nas palavras, nos tons, timbres, alturas e ritmos da fala. Para o autor (1993, p. 229), “através dessa presença, o ouvinte descobre-se: age e reage no âmago de um mundo de imagens, subitamente autônomas, que se dirigem todas a ele.”.

Desde que escutei e vi essa poesia venho tentando fazer o exercício de colocar a fome diante da poesia, pensando em como ela esmigalha o real e reúne num instante tantas coisas: a materialidade na voz do poeta, o que emana de seu cantar e o que mobiliza. O espaço do Slam, pensado nesse aspecto, é um lugar de encontro de narrativas poéticas de experiências de corpos e culturas que são violentados e silenciados, sendo lugar de emergência de discussões que permeiam o cotidiano da vida moderna, que dizem do real. É um contexto em que as

peessoas vivem, sentem, expressam, narram suas subjetividades em coletivo, perpassando sentidos e presenças de suas experiências. Gumbrecht (2016) traz algumas reflexões sobre os estudos de Zumthor e cita o trecho do autor:

Se escuto cantar durante três minutos, esses três minutos são vividos por mim numa intensidade que emana da presença do cantor, da materialidade de sua voz atingindo meus sentidos de tal maneira que o efeito temporal se torna mais ou menos atenuado. Eu seria levado a dizer que o que é transmitido pela voz existe de forma espacial muito mais que temporal. O efeito vocal dá uma impressão de presença que se impõe, preenchendo um espaço tão material quanto semântico, em detrimento de impressões de fugacidade de renovação, de duração, que demarcam nossa percepção do tempo. (Zumthor apud Gumbrecht, 2016, p. 116)

Kadosh Miranda: a emergência de latências

A segunda poesia que apresento é de Kadosh Miranda, recitada na 2ª edição online do Slam das Minas em 2020. Com a palavra, a poeta:

e me disseram que o céu é azul
então eu resolvi pintar de rosa, escrever outra história
tem um banco na praça mas ninguém te obriga a sentar lá
aprendemos crenças e a mantemos por medo de sorrir
nada além disso
as folhas por aqui são roxas
e a trouxa de roupas que se traz pra cá se é super bem vinda
eu vejo no meu céu planetas e órbita deles é o tempo espaço entre nós
e os nós que se amarram a realidade
a gente nem sabe que realmente existe
apenas eles e sentimentos fazem sentido
as vezes nem eles
eu pego um pouco de nós
só pra poder desatar os nós que nos prendem a realidade
que pra gente nem é real
ninguém vive a realidade que se prega
por aqui gostam de pregos e pessoas presas em cruces
nos deixam entre a cruz e o punhal
e a maioria das vezes a dor do corte
é mais prazerosa que a dor da cruz
faço uma oração por costume e não por crença (...)
(Trecho da poesia de Kadosh Miranda, Poeta de Ipatinga-MG, grifo nosso)

As poesias de Kadosh também mobilizam em mim atenções como as de Gabriel: é como se brincasse com meu sensível, com os afetos. O gesto de pintar o céu de rosa, de

ocupar a vida com nossa história e escrita: sinto que o real se desfaz e refaz na poesia, como num movimento de aproximar, se amarrar mas também distanciar, imaginar outras cores para as folhas e o céu. “Tem um banco na praça mas ninguém te obriga a sentar lá”, a falta da obrigação de sentar no banco da praça, tendo ele sido feito para que as pessoas se assentem, seja numa espera, numa conversa, para ver a rua, a vida, imaginar. Há vazamentos dessas palavras, a dimensão da presença de algo que ocupa um espaço em sua ausência, a voz poética que nos convida com tanta presença a prestar atenção em rastros. Gumbrecht (2016, p. 118) diz da forma da voz, “... a forma à qual a voz da substância, toca os corpos daqueles que escutam. A voz inicia uma relação erótica, i. e., uma relação que é apreciada especialmente por causa de sua energia e intensidade”.

No trecho “por aqui gostam de pregos e pessoas presas em cruces / nos deixam entre a cruz e o punhal / e a maioria das vezes a dor do corte / é mais prazerosa que a dor da cruz” há um relato de alguém que experimentou ambas as dores, presenciou, viveu a crucificação e o corte em suas entranhas, no corpo. Kadosh presentifica passados nessa fala, futeando na gaveta dessa poesia na organização dos versos em relação com meu imaginário - “e a trouxa de roupas que se traz pra cá se é super bem vinda” - vejo crenças que mantive realmente por medo de sorrir, e às tantas orações numa linha tênue entre o costume e a crença. A narrativa de Kadosh me convida a mergulhar nisso, tentar pintar o céu de outra cor, ver folhas roxas, ambientaliza possibilidades. Essa voz, esse corpo do poeta ocupa espaço, uma presença se impõe, uma narrativa que mobiliza passados e futuros. Gumbrecht (2010) trabalha o conceito de presença e entende o ocupar e o pensar do espaço por processos que se complementam no ser, em movimento, enquanto num devir e numa oscilação entre presença e sentido. Para o autor,

As coisas-do-mundo, a cada vez que as encontramos, também possuem a dimensão da presença. Isso se dá mesmo de nosso ponto de referência cotidiano e intelectual para interpretar e significar – e mesmo se nós quase sempre desprezamos a dimensão da presença em nossa cultura (Gumbrecht, 2010, p. 81).

A dimensão da presença no movimento de manifestações culturais relacionadas à música, à poesia e também à produção de ritmos e rituais - em um sentido cíclico da palavra, assim como aniversários e datas comemorativas - se constitui em uma relação íntima a esses processos que promovem uma presentificação, se apegando a um tipo de atenção e também a um afeto que diz de um mundo o qual ainda podemos nos apegar. No Slam, por até 3

minutos, escutamos algumas vozes se levantarem¹² entre nós, não num sentido vertical, mas no nosso horizonte, frente a nós; vozes essas que dizem alto, baixo, em gestos, em Libras, em mil intensidades diferentes, em ritmos plurais. O movimento de todes que estão ali prestando atenção, escutando e imaginando aquelas palavras espalhadas no ar, dos movimentos e gestos do corpo de quem diz de sentidos do corpo nesse viver, são de fluxos que se interpenetram, comunicam, tornando presente passados, futuros, questões latentes de tempos, que estão há tempos assim.

Gumbrecht (2016) fala sobre a relação da linguagem poética/da poesia como um modo de produzir, treinar e praticar a atenção, com a presentificação, que se vincula tanto à poesia quanto à atenção. A relação da poesia e a presentificação se dá principalmente pelo ritmo, em que as linguagens poéticas (em verso, rima, estrofe, etc), ou seja, rítmicas, interrompem “a progressão do tempo cotidiano e torna possível que objetos e fenômenos do passado (e do futuro) se presentifiquem” (Gumbrecht, 2016, p. 93). O autor propõe uma relação da linguagem poética com os os feitiços, estes que, com breves dizeres, trazem à tona coisas e situações do passado, e é nesse gesto que a dupla relação abordada por Gumbrecht (2016) - entre poesia e presença, atenção e presença - constitui-se em atenção poética.

Na atenção poética, a consciência se abre ao mundo num estado de presença em que ritmo e percepção (imaginação ou substâncias de conteúdo), em um contraste com ritmo e consciência com as formas de conteúdo (sentido, pensamentos), pressupõem e contribuem para a formação de uma atenção complexa e potente. Para o autor (2016, p. 99),

a atenção poética deve ser aberta para conceitos evocados por meio de palavras, assim como por meio de efeitos e produtos da imaginação, em seu entrelaçamento específico com o corpo e os sentidos - e deveria, ao fazer isso, mais enfatizar do que neutralizar a diferença entre conceitos e imaginação.

De tal sorte, é na simultaneidade de percepção (imaginação) e consciência (pensamentos) em sua relação com o ritmo na poesia que a atenção poética se mostra complexa, pois a presentificação de passados e futuros por meio da imaginação, esta provocada pelo corpo e seus sentidos, nos mostra a distinção entre ambas: a consciência e a imaginação. Ao meu ver, essa atenção se faz mais complexa e potente porque permite também romper com a relação muitas vezes estabelecida primordialmente com a instância da

¹² Em referência ao documentário Slam Voz de Levante (2018), dirigido por Roberta Estrela D'alva e Tatiana Lohmann.

consciência em textos que não trazem essa linguagem poética ou prosódica, e no âmbito da performance principalmente. Para Gumbrecht (2016) “O passado que se torna presente, entretanto, em nossa mente por meio de um poema torna-se presente como imaginação (e não como significado), devido à influência da prosódia no nível de conteúdo.” (p. 99).

Num gesto de compreensão da atenção poética, o autor a aproxima do “desvelamento do Ser” como “acontecimento da verdade” - conceitos trabalhados por Heidegger - ao colocar essa situação que permite que coisas sejam percebidas e experimentadas de formas absolutas nos processos desenvolvidos na atenção poética. Para Gumbrecht (2016), essa perspectiva se encontra com uma atenção vigilante, em que não existe um objeto específico de atenção, mas um estado de alerta, estando pronto para detectar a aparência de um sinal ou mudança que está em potencial, mas imprevisível. Para ele, esses efeitos da imaginação e inspiração da poesia se fazem também nesse movimento do Ser:

Inspiração poética como desvelamento do Ser, então, é um potencial existencialmente agressivo, ao qual expomos a nós mesmos e as nossas atenções, porque apreciamos a intensidade que pode produzir - com a atenção para o perigo e com o entendimento de ser essa a condição para sua intensidade” (Gumbrecht, 2016, p. 102).

A presentificação que acontece nessa atenção e nos processos poéticos, trazendo a dimensão da presença na nossa relação de abertura ao mundo nos contextos contemporâneos, é atravessada por tantos outros processos que se consolidaram pelas tecnologias e acontecimentos violentos e revolucionários que deixaram latentes inúmeras coisas. Em um contexto em que a referência espacial se torna um tanto indistinta, nessa vida em frente à tela, vamos construindo referenciais de espacialidade, estes que, de acordo com Gumbrecht (2016), não mais se constituem ao redor de nossos corpos. Entretanto, ele destaca um “renascimento da recitação” como uma prática de leitura e principalmente, como um ritual de performance.

Como materialidade da experiência e componente essencial na relação poesia-presença-atenção, trabalhada por Gumbrecht (2016), a presença é conceito fundamental para a compreensão de como o Slam compõe esse movimento de se fazer presente passados e futuros por meio da linguagem poética. As poesias declamadas trazem questões latentes, ou seja, passados que ficaram/são negados numa relação de denúncia contra poderes e conhecimentos hegemônicos, algo sobre o qual se demonstra hoje em muitas manifestações culturais periféricas como o movimento de poesia falada. Gumbrecht (2016, p. 107) ressalta que:

Em um nível mais complexo, a poesia pode oferecer aos seus leitores, hoje em dia, aquilo que, de forma silenciosa, sempre tratou, isto é, a configuração de diferentes exercícios e modos de atenção por meio dos quais podemos nos deter; por meio dos quais nos tornamos abertos para a substância corpórea da imaginação; e graças aos quais nos concentramos sobre o pouco em que ainda podemos nos agarrar, em um mundo de contingência universal, mobilização temporal e indeterminação espacial.

Nesses exercícios e modos de atenção em que podemos nos deter/ em que ficamos abertos para a imaginação, o Slam promove um processo potente em que latências emergem nas poesias: o processo imaginativo da atenção poética nos traz passados e/ou futuros que dizem de experiências de vida.

Debsssssssss: latências vazadas, futuros possíveis

Como próxima poeta, apresento o trecho de uma poesia autoral, que recitei na 4ª edição online do Slam Akewí, que abre também o capítulo. Gostaria de destacar como nestes versos há também vazamentos em minhas falas, rastros, vestígios de latências vivenciadas, assim como o sonho com o futuro que inunda também o presente.

(...)
 se até no lixão nasce flor
 e em meio a intempéries
 Mandacaru brota do cacto
 socializo meus sonhos como Sérgio
 para transformar toda essa dor
 de no meio desse caos
 tentar resignificar nosso local
 (...)
 me sinto entristecida
 e sei que a vida não é fácil
 pra quem é pobre preto indígena
 estamos fartos
 trabalhamos, estudamos, fazemos arte
 e a todo tempo temos que escutar
 eles dizendo que não podemos fazer parte
 pois sigo com os meus incomodando
 juntando nossos sonhos
 e fazendo o árduo trabalho de ser criativo
 de com pouco fazer muito
 e concluir que
 muitos com muito
 fazem pouco ou quase nada
 (...)
 (Trecho de poesia autoral)

Nessa poesia falo de sonho como política, como resistência, de um futuro que invade o presente, um futuro construído por meio da arte marginal, do Slam Akewí (“por isso ando junto/ com aqueles que tem a poesia em riste”). O processo de dialogar com uma poesia minha se mostra complexo pois tendo criado o texto muitos são meus encontros com cada verso. No vídeo, recito a poesia em pé: a edição da batalha foi realizada/transmitida em minha casa e estávamos reunidas eu, Clara, Geovanna e Isabela. Lembro que fiquei feliz de ter escrito, e tive um sentimento semelhante à primeira vez em que batalhei no Slam, em que preparei poesias para o dia e queria muito dizer essas palavras, uma ansiedade em compartilhar o que tinha composto. Assim como nessa primeira vez que participei, fui a poeta vencedora na batalha e é sempre muito emocionante, só de participar, como disse, há um anseio em dizer.

Muitas vezes meu processo de escrita é engatilhado por um pensamento, acontecimentos cotidianos, alguns processos de ruptura e entrelaçamentos vividos. Despejo um tanto de palavras, nem todas rendem narrativas que me agradam, mas é como se estivesse percebendo coisas caídas e tentando organizá-las com as palavras. No trecho da poesia “estamos fartos / trabalhamos, estudamos, fazemos arte / e a todo tempo temos que escutar / eles dizendo que não podemos fazer parte” relato de certa forma um cansaço, do esforço cotidiano, que há anos vem sendo negado por “eles”, de fazer muito mais com menos recursos, sem apoios, estando nas margens e ocupando centros. Muitos desses versos vieram das vivências e referências que o Slam, o Rap e a poesia marginal preencheram em mim, uma das principais experiências que não vivi mas que foram narradas e que inspiraram esses versos foi da ocasião de realização do Slam Interescolar de 2019 em Viçosa-MG.

Geovanna e Clara me contaram sobre o processo de levar os adolescentes de suas escolas para o DCE na Universidade Federal de Viçosa e de como o transporte dos estudantes foi cancelado no dia anterior pela Secretaria de Educação do município. O evento estava marcado para o dia seguinte pela manhã e seria realizado a batalha de poesia entre os representantes das escolas: escutei a narrativa desse acontecimento e como foi o desenrolar de como a equipe do Slam conseguiu mesmo com muitas dificuldades levar os estudantes até a UFV, contando com ajudas de última hora e até mesmo com os professores que acompanharam alguns adolescentes que foram de bicicleta para o local. Estive presente no evento e tinham muitos estudantes - foi um encontro marcante, com todos muito envolvidos na batalha de poesia e na batalha de freestyle. No dia, aconteceu também a exposição de uma

das adolescentes que participaram de um projeto conduzido por mim (Grupos de criatividade: ilustrando experiências¹³). A narrativa desse acontecimento reverberou muito na minha reflexão e sonhos, coletivos e individuais, e no momento da composição da poesia já em contexto de pandemia e como parte do coletivo, a história e a construção do movimento foi se complexificando ainda mais nas experiências e no aprendizado mobilizado na relação entre as integrantes.

Essa poesia traz um juntado de esperança entremeado de realidade esmiuçada, falo do prato de comida, item básico para que passemos o dia e que nesse contexto pandêmico com a alta de preço dos alimentos como arroz, feijão, carne e etc, escancarou uma desigualdade latente no contexto do país, e coloco os sonhos ali, assim como outros direitos básicos - mas se nem alimentação tem sido posta à mesa, quem diria sonhos. Entretanto, as brechas ainda se fazem por muitas mãos que convoco na fala também, convoco a imaginação de quem vê/escuta/percebe essas palavras. Para Gumbrecht (2014), a latência diz de um sentimento de que existe algo (coisas, pessoas, etc) que não conseguimos tocar, tanger ou pegar, e que tal algo ocupa um espaço, materializa-se, como uma presença de algo que está oculto. Nesse sentimento de latência (também estado, clima ou atmosfera),

é impossível dizermos com precisão de onde nos vem a certeza dessa presença, tampouco sabermos afirmar exatamente onde está agora aquilo que é latente. E, porque não conhecemos a identidade do objeto ou da pessoa latente, nada nos garante que reconheceríamos essa entidade se alguma vez viesse a revelar-se diante de nós (Gumbrecht, 2014, p. 40).

Na temporalidade estabelecida durante a modernidade, após as guerras mundiais (principalmente a segunda), climas de latências marcaram os períodos que sucederam, no decorrer da Guerra Fria, até os dias de hoje. O tempo histórico foi aos poucos, ao ser atravessado pelas frustrações com as promessas de futuros e tantos acontecimentos, coexistindo com um presente amplo, que é inundado por vestígios dos passados e de indícios de futuros passados que se concretizaram/concretizam em fins do mundo. Para Rodrigues e Rangel (2018, p. 68):

O presente não é mais um lugar de transição próprio a uma reflexão meticulosa (nos moldes do subjetivismo moderno) e nem um espaço rapidamente superável por experiências inéditas. Ele se expande a partir do acúmulo de passados ao passo que não avança para novos futuros possíveis. Esta é uma descrição sintética do diagnóstico do “amplo presente” (*broad*

¹³ Projeto desenvolvido durante meu trabalho de conclusão de curso na graduação de Comunicação Social Jornalismo na Universidade Federal de Viçosa, que envolvia a realização de oficinas de desenho, pintura e outras linguagens artísticas para adolescentes de escolas públicas de ensino médio de Viçosa-MG.

present) proposto por Gumbrecht, o qual caracterizaria a nossa temporalidade. Neste presente, tem-se a sensação de “estagnação”, e a expectativa de experimentarmos contextos incomuns é expressivamente menor quando comparada ao tempo histórico moderno.

Ao presentificar passados, presentes e futuros nas performances poéticas, as batalhas de poesia falada do Slam se compõem nesse processo de uma atenção poética, da emergência de experiências estéticas e de rituais poéticos, na constituição de um expressar imaginativo que tangencia os corpos. O compor, tanto das pessoas que se envolvem assim como das dinâmicas poéticas com algumas temáticas trazidas pelas poesias (tratem elas de amor, de metalinguagens, de aprendizados, de denúncias, etc), é gesto que se dá atravessado por questões urgentes em um Brasil contemporâneo, em que o presente traz, em si mesmo, latências de um passado, prontas para serem libertas e intensificadas a partir da imaginação, do ritmo e da presença.

Geovana Januário: presentificação de violências

Apresento a seguir a poesia de Geovanna Januário, poeta natural de Mogi das Cruzes - SP, atuante em Viçosa-MG. Os versos de tia Geo sobre as crianças foram recitados na final do Slam Akewí do ano de 2021.

5 crianças foram passear
 não, não, pera, essa é do ano passado
 parece que a turma aumentou!
**100 crianças foram passear
 ali no parquinho para brincar
 a pm passou e foi tra tra tra tra
 e nenhuma criança de novo voltou de lá**

Rafael, Ana Clara, Alice, Kaio?
 vocês são novos nessa turma neh?
 chegaram esse ano!

Axé meus pequenos, que luz esteja com vocês
 Kaio chegou dia 16 de abril
 foi vítima de uma bala perdida, igual nossa
 colega Agatha que chegou em 2019
**Essa turma tá lotada em 5 anos
 entraram mais de 100 crianças
 e o governo ta nem aí pra nada**

Fala pra vocês a tia geo ela ta cansada!

Nessa história o vilão não é o lobo
e sim os porcos fardados do senhor
que descem o pente engatilhado sem pudor

Operação Tiktok
bota o fuzil pra canta pa pum(4x)
troquei meu playstation por um fuzil?
Formados, treinados para atirar em criança
corpos pequenos indefesos

Tá achando que isso é jogo meu irmão?
Criado a base de freefire mira na esperança
Quanto menor o alvo mais instigante fica?
headshot no futuro, e desce o sangue de mais uma criança
(...)
(Trecho da poesia de Geovanna Januário, poeta de Viçosa-MG, grifo nosso)

A poeta começa fazendo uma referência a poesia que escreveu no ano anterior, que começava da mesma maneira, trazendo uma reinterpretação da canção infantil Cinco patinhos, interpretada por Xuxa que ficou conhecida nacionalmente. Ao evocar o imaginário envolvido na canção, dos patinhos que se perdem da mãe pata a cada passeio e de tantas infâncias que foram envolvidas com a música, Geo dá forma à realidade que se impõe na experiência de muitas crianças negras, tirando suas vidas. O trecho “100 patinhos foram passear/ ali no parquinho para brincar/ a pm passou e foi tra tra tra tra/ e nenhuma criança de novo voltou de lá” contrasta com a letra da canção original “Cinco patinhos foram passear/ além das montanhas para brincar/ a mamãe gritou: "Quá, quá, quá, quá"/ mas só quatro patinhos voltaram de lá”, em que os versos se repetem diminuindo o número de patinhos até que ao final todos retornam para a mãe. Na poesia de Geovanna os números de ausências aumentam, as onomatopeias são violentas e no final as crianças e jovens não retornam para os braços de suas mães.

Em outro trecho - “Operação Tiktok / bota o fuzil pra cantar pa pum, bota pra cantar pa pum(4x)/ troquei meu playstation por um fuzil?/ Formados, treinados para atirar em criança/ corpos pequenos indefesos ...” - a poeta também faz referência ao funk Bota o fuzil pra cantar papum, cantado pelo artista MC Cyclope e ao movimento existente nas redes sociais como o TikTok - plataforma de vídeos curtos - de desafios de dança em que muitos funks e outras músicas se popularizam. No trecho da música citada o cantor diz “troquei meu playstation por um fuzil” e no contexto mobilizado pela poesia a frase, assim como a anterior, ecoam trazendo um hit no meio da narrativa que ela faz sobre tantas mortes de crianças e da

violência contra esses corpos e vidas inteiras a se realizar e “o governo ta nem ai pra nada”, entremeando com seu afeto no trabalho e convivência com as crianças que a chamam de “tia Geo” - o relato: “Fala pra vocês a tia geo, ela ta cansada!”.

Toda a poesia é muito forte e a composição da poeta me emociona sempre - aprofundar nos versos foi um exercício de nós na garganta, assim como repetir algumas palavras várias vezes e se perder nos sentidos da linguagem, mas aqui a cada vez que voltava a poesia para ouvir novamente o nó na garganta se refazia, a linguagem nesse emaranhado de referências e relatos me fazia presentificar até mesmo muitos aspectos da minha infância, de outras crianças com quem convivi, assim como essa experiência coletiva da violência policial contra corpos negros, periféricos, racializados. Geo termina a poesia citando firmemente o nome de algumas crianças que foram vítimas de violência, uma por uma, e diz ao final “Presente”.

Os recursos orais e narrativos que a poeta traz me fizeram refletir sobre o processo de tornar o latente acessível por meio da narrativa ou voz poética. Para Gumbrecht (2014, p. 41) “Aquilo que está latente, se queremos que seja acessível à interpretação - isto é, que possibilite a identificação de um sentido que possa estar ‘subjacente’ a uma superfície -, teria de trazer para frente, ou assumir a forma de um ‘conteúdo proposicional’ (...)”. Na poesia de Geo, os elementos musicais assim como culturais do universo infantil e da juventude negra periférica são apresentados em outros sentidos, num gesto semelhante ao trabalhado por Gumbrecht na citação acima, ou seja, as músicas mobilizam esferas e as mudanças feitas pela poeta realocam acontecimentos e sentidos. O que seria talvez o ‘conteúdo proposicional’ daquilo que está latente invade e rompe, ficando de certa forma acessível, deixando rastros, cada palavra alterada nas músicas deixa vestígios da experiência narrada por Geovanna.

Maira: latências em espaços ocupados pelo poder

Partindo para última poeta dessa primeira parte do sarau, apresento a poesia de Maira, poeta de Ipatinga -MG, que foi recitada no I Slam Interescolar Akewí de Ipatinga em 2019, registrado em vídeo disponível no YouTube do Slam Akewí.

eu estou vendendo uma cidade
 cidade da qual já fiz parte
 eu estou vendendo contra minha vontade
 eu gostava daqui pra falar verdade

É eu nasci e cresci nessa cidade
 mas as condições já beiram a calamidade
 o pó da ... vocês sabem...
 sufocando a comunidade
 enquanto a qualidade do ar?
 Boa! Boa, né?
 está sufocando a cidade

**bom gente, asma e bronquite aos 4 anos de idade
 ia parar no hospital sempre respirando com dificuldade
 esse ano não foi diferente
 (respiro profundo)
 É difícil respirar, né?
 vocês estão sentindo?
 quem não passou por isso?
 quem nunca passou por isso?**

Bom, deixa eu falar uma coisa
 na moral sem maldade
 o Programa Respirar não é solidariedade
 explosão do gasômetro mas sem tanto alarde
 foram só 34 feridos gente
 ninguém morreu de verdade
 o gás silencioso mortal
 acuidade
 tamo respirando ó ó já faz tempo
 e não sabemos nem da metade
 (Poesia de Maira, Poeta de Ipatinga - MG, grifo nosso)

Neste contexto, Maira era estudante da Escola Estadual Dona Canuta Rosa de Oliveira Barbosa e no vídeo recita dentro do Centro Cultural da Usiminas, falando sobre os prejuízos e perdas causados pela instituição Usiminas na relação de poder que ocupa dentro do município de Ipatinga - MG, e também na esfera do Vale do Aço. Para entender o contexto dessa cena é necessário entender o contexto de ocupação da instituição com a cidade. Há conflitos históricos, principalmente em relação aos operários, mas também com a poluição do ar, podendo ser a principal causa de internações relacionados a problemas respiratórios¹⁴. Como uma empresa do setor siderúrgico, a instituição atua na produção e comercialização de aço há 64 anos, a poluição atmosférica e as partículas sedimentares que são geradas a partir das atividades industriais da instituição afetam cotidianamente a vida e saúde dos moradores da

¹⁴ MP tenta acordo com Usiminas para diminuir poluição em Ipatinga mas siderúrgica não aceita. Disponível em : <https://g1.globo.com/mg/vales-mg/noticia/2019/10/08/mp-tenta-acordo-com-usiminas-para-diminuir-poluicao-e-m-ipatinga-mas-siderurgica-nao-aceita.ghtml>

cidade. Ela cita durante a poesia o acidente que ocorreu com a explosão de um gasômetro que deixou 34 feridos¹⁵, em agosto de 2018, assim como as medidas de responsabilidade social tomadas por programas como o Programa Respirar implantado em Ipatinga a partir dos altos índices de internação de crianças e adolescentes devido a complicações por Asma¹⁶.

Maira não diz o nome da Usiminas na sua poesia (“O pó da vocês sabem/ sufocando a comunidade/ enquanto a qualidade do ar? Boa, boa, né?/ Está sufocando a cidade”), mas todas as outras informações que ela traz durante sua performance expõem acontecimentos e fatos ligados à instituição, para além das palavras recitadas, o contraste entre local onde o Slam ocorre e a fala da adolescente dão a essa cena sentidos contraditórios. Um evento de uma manifestação cultural periférica ocorrendo dentro do Centro Cultural Usiminas em que uma das poesias dos adolescentes das escolas da cidade que competiam ali tratava justamente dessas destruições causadas pela instituição; assim, Maira nomeou com sua poesia muitas questões que são latentes no município, por relações de poder que se estabeleceram na ocupação desse espaço.

Slam e a memória pública do vazamento

As batalhas de poesia falada, assim como o movimento Hip Hop - sendo o *spoken word* (palavra falada) um reflexo e um “braço” deste - constituem-se como um movimento cultural urbano que surge, principalmente no Brasil, nos contextos periféricos, sendo, de acordo com Gustsack (2003), uma ação social transformadora. O Hip Hop emerge num contexto em que diferenças, desamparos e exclusões geravam, no bairro do Bronx¹⁷, em Nova York, inúmeros conflitos entre gangues. Foi nesse cenário que Afrika Bambaataa, cantor, compositor, produtor musical e DJ estadunidense, um dos criadores da banda Zulu Nation, sugeriu que, ao invés de brigarem fisicamente, matando muitas pessoas, as gangues fizessem

¹⁵ Explosão de gasômetro na Usiminas foi causada por falha técnica de equipamento. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/vales-mg/noticia/2018/08/17/explosao-de-gasometro-na-usiminas-foi-causada-por-falha-tecnica-de-equipamento.ghtml>

¹⁶ Programa Respirar. Disponível em: <https://2013-2016-indicadores.cidadessustentaveis.org.br/br/MG/ipatinga/boa-pratica/100/programa-respirar>.

¹⁷ A localidade, de acordo com Gustsack (2003), surgiu por causa de uma desapropriação em massa em que mais de 170 mil pessoas foram realocadas para o bairro do Bronx. O movimento de gentrificação funda periferias mundo afora, periferias essas que são um cenário pluricultural. Sendo assim, no Bronx não foi diferente: pessoas de diversas etnias e tantas outras diferenças convivem num cenário em que o Estado não chegava e onde violência, criminalidade e rivalidades entre gangues eram uma realidade à que muitos jovens experienciavam.

“brigas” artísticas, estas que, de início, foram de dança (*breakdance*), mas que se estenderam para batalhas de MCs, desdobrando-se no amplo movimento que experienciamos hoje.

No Brasil, quando pensamos no Slam, o processo é semelhante. Jovens da periferia, principalmente negros, vivem a incesante guerra contra as drogas, de modo que a violência policial, a milícia e o tráfico imperam muitas vezes nas comunidades marginalizadas, onde o Estado não faz efetivos os direitos básicos. Esse gesto de competição, gerado por essas batalhas de poesia, compõem uma ação que transforma a realidade de muitos desses jovens, estes que, por meio da arte, da poesia, da escrita e da palavra, narram o que os toca e muitas vezes atiram à pele, possibilitando que aprendam e ensinem sobre saberes do corpo e experiências relacionadas a identidades e a diferenças, experiências estas que se constroem num âmbito muitas vezes afetivo.

Escutar uma poesia ser recitada no Slam pode ser algo de arrepiar o corpo, e nos fazer emocionar como vimos: permite que imaginemos palavras, que possamos senti-las com o corpo, e, nesse arrepiar, aprendizados são construídos e partilhados. Na narrativa feita pelos poetas de suas próprias histórias, somos convidados a perceber e a imaginar determinado ponto de vista, e, para além disso, testemunhar relatos da realidades que colidem no Slam poeticamente, em coletivo. Nascimento (2015) apresenta alguns elementos que compõem a performance do Ator-MC - artista híbrido que traz características do ator épico sampleado ao estilo contundente do Mestre de Cerimônia (MC) do Hip Hop, que nos permite compreender as dinâmicas da performance do poeta marginal no Slam - e como este defende um ponto de vista por meio da criação e apresentação de um testemunho, que a autora nomeia como “depoimento” e a consciência do seu papel na sociedade, ético, estético e político, “aliada ao exercício do intransferível direito de contar sua própria história e da sociedade na qual está inserido que consiste na autorrepresentação” (Nascimento, 2015, p. 3).

Assim, nesta segunda parte do Sarau Akewí - O que está guardado na fala, farei tensionamentos que tangem esses dois pontos principais trabalhados por Nascimento (depoimento e autorrepresentação), na criação de cenas de dissenso a partir das poesias, assim como das latências e a noção de espaço público e memória que as poesias articulam.

Clara Costa: latências emergentes, aparência e política

Começo essa segunda rodada com uma poesia de Clara Costa, poeta de Ipatinga-MG, criadora do Slam Akewí, recitada na Final do Slam Akewí em 2020.

Respira esse ar, vai
E sai do meu pé, sai
 Seus falsos valores, hipocrisia
 Cria vergonha, e eu crio poesia
Condena tudo, tudo ta errado
Mas sobre a mineração fica calado
Sobre a produção de lixo fica calado
Sobre a fome, permanece calado!

engenho ontem empresa hoje
homem branco chegou fuge
 faremos dinheiro custe o que custar
não tem importância se tudo acabar
e pouco importa quem mora por lá
 se tiver natureza o capital vai taxar
 transformação da matéria inutilmente
 polui compra e a Record ela mente
 ela trabalha a serviço deles, entende
 a história nunca foi outra eles mentem
 era mais globalizada favela romantizada
 mentes controladas alienadas
 a igreja salva mas tem preço a alma
 o oxigênio é responsável pela nossa vida
 mas também é o que nos envelhece e mata
 só pra se entender a perfeição da natureza
 nada disso que eles fazem você comprar faz falta
 a diferença entre veneno e remédio é a dosagem exata
 do nada tudo virou técnica técnica técnica técnica
 sintética, vivendo de forma patética
 só se importam com coisas e estética
 acelerou o tempo ninguém presta atenção no vento
 pensamento lento substitui o cérebro ninguém lendo aplicativo sendo
 eu tenho medo
 (...)

(Trecho da poesia de Clara Costa, poeta de Ipatinga-MG, grifo nosso)

A poesia de Clara e a forma como ela recita, assim como Gabriel, me chama atenção: gosto muito de seus versos e a maneira muitas vezes rápida que ela recita suas poesias, sempre tanta coisa a ser dita. Nessa poesia em específico, a forma como ela começa os primeiros versos me conduz durante as outras palavras que vão sendo faladas. Logo na primeira parte a poeta diz “Condena tudo, tudo ta errado/ mas sobre a mineração fica calado/ sobre a produção de lixo fica calado/ sobre a fome, permanece calado”, evocando a noção de

hipocrisia, e no decorrer da poesia diz das condições de vida e da relação com o mundo e com a natureza imposta pela lógica capitalista. Na narrativa me encontrei com o olhar julgador e a postura moderna e papélica do sujeito moderno em meio a essas hipocrisias, como por exemplo, trabalhado por Taylor (2011), na noção construída sobre o sujeito *self* pontual. Identidade essa que é baseada no controle, no autodomínio, na relação corpo *versus* mente, no desprezo das emoções, na liberdade, no trabalho, no progresso e em suas “concepções de bem”.

Nos versos “engenho ontem empresa hoje / homem branco chegou fuge” e “não tem importância se tudo acabar / e pouco importa quem mora por lá” a poeta fala do passado e do presente, coloca o engenho e a empresa como semelhantes, anuncia a fuga que acontece ainda hoje, e o sequestro de corpos e do tempo-espaço em prol da história progressiva rumo ao futuro. É como se Clara mobilizasse uma série de latências, coisas que estão caídas e nem sempre, no cotidiano corrido, paramos para perceber, uma série de violências que se acumulam nas experiências dos corpos em meio a esse empobrecer constante e que não se encontram representadas, ou melhor, comunicadas nos discursos formais - em sentidos da fome, do genocídio, da pobreza, da marginalização, da experiência, do viver, entre tantos outros. Não é em toda poesia que as latências emergem, assim como não é todo mundo que vai realizar esse processo de percepção, de perceber a presença de coisas que a poesia pode nos fazer notar caídas. O gesto que faço aqui é justamente tentar pontuar o que, em contato com essas poesias, afeta, e quais imaginações mobiliza - o que emerge de latências nesse contato intencional de condução dessas poesias, atravessado por um processo de comunicação com os vestígios que tais percepções compõem no estudo do movimento de poesia falada.

Clara às vezes diz muito mais do que posso compreender na primeira audição, a sorte da experiência de fazer e acompanhar o Slam Akewí é poder ouvir mais de uma vez algumas dessas poesias - tem trechos que decorei, e destaco esse processo entre as pessoas que constroem e participam do movimento também. Esse espaço de encontro tem dimensões públicas, principalmente pelo fato de ocupar espaços públicos como a rua e as escolas, mas também pela sua mobilização em redes de um campeonato, nesse circuito que se estende pelo Brasil. Da mesma maneira, esse encontro de pessoas, de grupos que se apresentam como um projeto e das pessoas que também fazem o movimento no participar como poeta, público e jurados, estabelece-se um contato e um espaço de escuta entre nós, organizado para que possamos escutar os poetas e artistas, as visões que compõem esse movimento coletivo.

A experiência online de fazer o Slam que conto e articulo com algumas perspectivas sobre as plataformas, entre outras noções no Capítulo I, movimentou o sentido de espaço público que em um primeiro momento pensei esse lugar mobilizado pelo coletivo. Pensar a ocupação do ambiente online delimitou visões muito diferentes da construção dessa ocupação - mesmo que as dificuldades já viessem antes do momento de pandemia, outras surgiram, em múltiplos aspectos. No tensionamento feito aqui entre as poesias e as perspectivas teóricas em torno da fala e o que estaria guardado nessas palavras, nessa metáfora que faço como forma de tentar abrir as gavetas, percebo o movimento de poesia falada como mobilizador de um espaço público que ocupa os corpos, de um encontro de narrativas poéticas que nos atravessa e ritualiza o ato de dizer e ouvir, de estar juntos para nos ocupar de poesia e arte.

Pensar no que é mobilizado no espaço do Slam no sentido da narrativa escrita e oral que traz um testemunho, um depoimento assim como o gesto da autorrepresentação, - ou seja, a pessoa recitando sua poesia, sua narrativa, com representações mobilizadas ao redor de suas experiências, conhecimentos, sentimentos, etc - o que essas poesias trazem em seus sentidos, o que emergem e o que vaza delas, deixa rastros, e a condução coletiva desses encontros movimentaram algumas noções acerca desse espaço comum, marcado pelo aparecer. Butler (2018) traz contribuições importantes para que possamos compreender essa ação coletiva que resulta em um espaço comum e também político, mas que se configura como um protesto e uma ação coletiva atravessada por dinâmicas poéticas. Para a autora:

Então, quando as pessoas se reúnem nas ruas, uma implicação parece clara: elas ainda estão aqui e lá; elas persistem; elas se reúnem em assembleia e manifestam, assim, o entendimento de que a sua situação é compartilhada, ou o começo desse entendimento. E mesmo quando não estão falando ou não apresentam um conjunto de reivindicações negociáveis, o apelo por justiça está sendo representado: os corpos em assembleia “dizem”: “nós não somos descartáveis”, não importando que estejam ou não usando palavras no momento; o que eles dizem, por assim dizer, é “ainda estamos aqui, persistindo, reivindicando mais justiça, uma libertação da precariedade, a possibilidade de uma vida que possa ser vivida” (Butler, 2018, p. 62).

Nesses espaços, a fala e a aparência se tornam fundamentais para o processo político que se estabelece em manifestações nos espaços públicos como ruas e praças. Para Arendt (2007), a aparência é aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos, e é a composição da realidade que possibilita um comum compartilhado, percebido pelos outros e por nós. O gesto de aparecer e ocupar o espaço público em situações de manifestações políticas - e aqui em foco ações coletivas que se constituem a partir de processos culturais e

artísticos como a poesia - envolve o processo de performatividade, este que, de acordo com Butler (2018, p. 28), “caracteriza primeiro, e acima de tudo, aquela característica dos enunciados linguísticos que, no momento da enunciação, faz alguma coisa acontecer ou traz algum fenômeno à existência”.

Para Seel (2007), a aparência estética é a aparência de si mesmo, não diz respeito ao aparecer de algo ou outra coisa além de si mesmo. Para o autor o que se mostra esteticamente deve ser compreendido por meio de uma aparência que não necessariamente envolve a intenção de se fazer revelador dessa dimensão estética. Seel (2007, p. 121) diz que:

Todo aquello que se muestra estéticamente surge de un mostrarse, que no siempre implica al mismo tiempo una intención de mostrar. Toda apariencia estética surge de un aparecer que en sí mismo no es aparente. Por esta razón, creo yo, solamente es posible plantear de manera coherente las ideas indiscutibles, tanto de la “estética del ser” como de la “estética de la apariencia”, sobre la base de una estética del aparecer.

Em relação à roda de poesia, sinto que o aparecer acontece não somente no âmbito da esfera pública, mas também no gesto de perceber esteticamente as tantas latências que podem estar guardadas nas falas dos poetas. No performar em coletivo, propomos um espaço de aparecimento, marcado pela linguagem poética, pela oralidade, pelo ato de fazer aparecer nas nossas narrativas as vivências, diferenças e semelhanças que colidem na batalha. No Slam criamos e propomos um rito que se pauta em um momento de ouvir, prestar atenção em contos sobre a realidade, contos que apresentam a realidade de tantas vidas que ali se fazem narrar, os poetas e pessoas ali aparecem (Seel, 2007). Pensar no Slam e na produção poética e performática realizada em seus contextos enquanto um movimento artístico contemporâneo que se pauta nesses espaços de aparecimento, seja nas ruas, escolas ou internet, demanda um olhar para a percepção estética como gesto que nos permite ter noção da vida passando no presente. Que talvez permita perceber, a criação dessa atmosfera de aparecimento para o que está também guardado na fala, que invoca e performa, fazendo aparecerem caídas inúmeras latências. Para Seel (2007, p. 129)

una estética actual de las artes también debería establecerse en el escenario del aparecer. Los objetos del arte reciente y actual obtienen su significado emocional y atmosférico, reflexivo y cognitivo, su sentido moral y político a través de los procesos, las energías y las constelaciones conjuradas en el aparecer. Si lo anterior es cierto, entonces puede concluirse que la estética comienza por los sucesos del aparecer en general, y no por el arte en particular: la estética comienza allí donde dejamos a algo ser tal como aparece en el aquí y ahora. En este aparecer se cruzan en cualquier lugar los caminos más diversos de la estética.

O autor (2007, p.123) ainda traz que tudo o que é perceptível pode ser percebido no seu aparecimento, desde que acolhamos a sua concretude sensorial, que se dá no tempo presente, em um aqui e agora, e que “la percepción estética es atención respecto a un juego de apariciones (Erscheinungen)” (2007, p. 120). Em comunicação com os estudos de Seel sobre a estética do aparecimento destaco algumas dimensões as quais ele relaciona no abordar da aparência, que se fazem de certa maneira presentes na vivência e dinâmicas poéticas criadas no Slam Akewí e que são importantes para notar o entrelaçamento que se faz entre presença, latência, aparência e presente: o aparecer, o aparecimento, a percepção estética e as aparições.

Andressa Farias: performatividade e reconfiguração do público

A segunda poesia que apresento é da poeta Andressa Farias, de Ipatinga-MG, e foi recitada na 2ª edição do Slam Akewí das Minas em 2020. A poeta fala da capoeira e mobiliza conhecimentos da sua prática.

(...)

oh que saudade camaradas
destrezas de almas velhas
que muito me ensinou

é, ficou só na lembrança
eu nunca devi pra ter tanta cobrança
eu nunca plantei ódio pra colher tanta matança
a obatalá peço proteção, mais um dia vai raiar
hoje eu não quero conhecer o tronco
vou encontrar minha liberdade
vou encontrar meu quilombo
perto dos meus, lutando pela conquista
no jogo lento porém rápido movimentos furtivos
executados como solo como alto e ênfato as tradições
em choros que jorraram sangue pelos que se foram
revolta pelos que ficaram, o óbito não foi em vão
grito o nome dessas lendárias:
Anastácia, Maria Felipa de Oliveira, Adelina Charuteira,
Tereza Benguela, Dandara Palmares, Esperança Garcia
Mulheres escravizadas que se juntaram aos escravizados em históricas fugas
eram líder de quilombo, rainha angolana
Adelina Charuteira ativamente parte da sociedade abolicionista dos moços
trampando no clube dos mortos com essa articulação descobria
planos de perseguição ao seu povo
mulheres guerreiras não morrerão junto do tempo
a verdade seja dita, pare e pense um momento
numa era covarde, pessoa que prende e bate

**exalando desigualdade nos tira o direito de defesa
nos permitindo apenas ao cênico**

(...)

(Trecho da poesia de Andressa Farias, poeta de Ipatinga - MG, grifo nosso)

No trecho apresentado, os primeiros três versos são cantados pela poeta num ritmo parecido ao de cantos de capoeira, em seguida ela continua dizendo “é, ficou só na lembrança”. Andressa, no dizer toda essa poesia, traz referências e também conta histórias, cita pessoas, finaliza cantando, trazendo a forma do canto expressado nas rodas de capoeira, um texto que reúne ao meu ver experiências da artista na prática cultural. Nos versos “hoje eu não quero conhecer o tronco/ vou encontrar minha liberdade/ vou encontrar meu quilombo”, assim como em outros momentos da sua fala, a poeta traz o passado no hoje, presentificando sentidos que ressoam nas estruturas sociais, da capoeira como prática marginalizada e clandestina por muito tempo, do racismo que nunca deixou de existir e afetar cotidianamente muitas pessoas.

A poeta grita o nome de mulheres negras das quais diz lendárias e ao reuni-las e falar de suas lutas, diz “mulheres guerreiras não morrerão junto do tempo”, trazendo forte a dimensão da memória que reverbera nos cotidianos, da história dessas mulheres que chegou até ela de alguma forma. No decorrer de toda poesia Andressa meio que me colocou a imaginar uma roda de capoeira: ela não descreve em palavras a cena, mas a forma como recita e canta em alguns trechos me fez ambientalizar esse contexto ao ouvi-la repetidas vezes. Sua performance também faz aparecer muitos sentidos que não aparecem em suas palavras, mas que se expressam pela sua maneira de dizer e expressar, ainda que tudo que a poeta diz tenha aprofundamentos também.

A performatividade, para Butler, é uma forma de dar nome ao poder que tem a linguagem de “produzir uma nova situação ou de acionar um conjunto de efeitos” (Butler, 2018, p. 29); assim, para ela, a linguagem atua de maneira poderosa. Ao produzir essa nova situação, a linguagem tem o poder de nomear latências e também de fazer emergir espaços públicos, e principalmente espaços de aparecimento. Essa performatividade não se relaciona apenas com a fala, mas também com o corpo, com gestos, movimento, persistência e exposição, com o próprio ocupar um espaço e trazer para ele situações, falas, gestos, corpos que não estão reservados, inicialmente, a ele. As ações coletivas, a partir da performatividade, rompem o tempo-espaço estabelecido pelo regime, pela lei, pela norma, reivindicando essa

materialidade existente da qual também se apropria para reorganizar, reconfigurar o que é público e o que será espaço de política:

Nenhum corpo estabelece o espaço de aparecimento, mas essa ação, esse exercício performativo, acontece apenas “entre” corpos, em um espaço que constitui o hiato entre o meu próprio corpo e o do outro. Na realidade, a ação emerge do “entre”, uma figura espacial para uma relação que tanto vincula quanto diferencia (Butler, 2018, p. 69).

A ação performativa de aparecer acessa esse lugar entre os corpos, no momento da batalha de poesia, tanto presencial quanto online, cria esse espaço em que os poetas e artistas aparecem, entre os corpos, assim como muitas coisas que eles pautam em seus dizeres. Consigo até perceber determinados assuntos e temas mais específicos que são abordados nas poesias do Slam Akewí, e mesmo que não seja a intenção classificá-los aqui, considero como um ponto importante nesse aparecer do Slam. Como já dito, essa é uma manifestação cultural periférica, em sua maior parte organizada e protagonizada por uma juventude negra, artistas contemporâneos, assim é comum que as experiências, memórias, conhecimentos mobilizados por essas pessoas sejam os principais assuntos e temas mais trabalhados nas poesias. E talvez por isso as latências acabam por emergir com tanta força, nesse espaço comum criado no Slam, em que no hiato entre nossos corpos fazemos poesia e com nossos corpos, o relato, o depoimento é resistência.

D’Grego: interseccionalidade, identidade e diferença

A próxima poesia que apresento é de Danielle Grego, poeta de Ipatinga - MG e foi recitada no 2º Slam Akewí das Minas em 2020:

(...)

Enquanto minhas linha são tapa na cara pra te mostrar que
na quebrada se cai um e se levanta muito mais
E é pra bater de frente
**com gás lacrimogêneo que
eu tenho a sensação de estar respirando
toda vez que eu dou bom dia pra alguém
que vira o rosto mostrando ser tão desumano**
Na verdade eu acho que a vida passa e esfria o coração,
vai passando e esfriando o coração,
e aí passa e esfria o coração
Zero grau
Zero amor
E zero compaixão

Preta, levanta a cabeça
 Preta, supera
 cê é mais do que imagina
 nunca se esqueça a cor de sua pele
 seus belos traços são a sua obra prima

**Diariamente a mulher preta enfrenta o racismo o machismo em massa
 Muitas vezes pra que isso aconteça nem é necessário sair da própria casa**
 é difícil ter que ouvir os não na entrevista
 não se sentir representada nas capa de revista
 ser contatinho de quem seu coração sempre diz invista
 e a vozes interna antes do rolê falando se vista
 Hasta la vista
 despeço me
 despido me do medo
**eu sou rainha, eu vim de lá
 não nego minhas raízes nego
 ponta de lança, preta de trança nagô
 a partir de hoje preta sorria e aceita tua Black Soul.**

(Trecho da poesia de Danielle Grego, poeta de Ipatinga-MG, grifo nosso)

Em sua poesia Danielle, ou D’Grego, faz enunciações coletivas, como destaquei anteriormente, nesse caso, ela diz da vivência da mulher preta (“Diariamente a mulher preta enfrenta o racismo o machismo em massa/ Muitas vezes pra que isso aconteça nem é necessário sair da própria casa”). Em quase todas as poesias, nesta sessão, temos temas que se encontram em muitos aspectos: são atravessados em sua maior parte pela vivência e experiência de mulheres, homens, pessoas não-binárias (como é o caso de Danielle, Kadosh e o meu, que nos consideramos fora do espectro binário de gênero) - pessoas negras e brancas. Destaco principalmente os rastros do racismo em todas essas poesias, o principal vazamento que percebo nessas escutas, leituras e vivências do Slam Akewí, mas também percebo latências que giram em torno das estruturas de opressão desenvolvidas e expandidas na modernidade, que envolvem danos imensos a tantas comunidades diferentes, que por séculos foram escravizadas, excluídas, assassinadas, silenciadas, tiveram seus conhecimentos, culturas e existências negados.

Diante desse encontro, em relação a esse tema que atravessa muitas das poesias, tanto no que diz respeito ao racismo mas também a toda estrutura de desigualdades geradas nesse contexto, trago o conceito de interseccionalidade que permite enxergar como as desigualdades se inter cruzam em uma rede complexa que Akotirene (2019) chama de “avenidas identitárias”, que seriam os marcadores de raça, classe, gênero, entre tantos outros que se subdividem desses, estando estruturalmente relacionados com as lógicas em que se funda a

sociedade moderna. Para Akotirene (2019, p. 51), é necessário que se compreenda as desigualdades que se estruturam e relacionam, de modo a entender a coexistência entre racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, categorias estas que são “modeladores de experiências e subjetividades da colonização até os dias da colonialidade”.

Assim, perceber na poesia tantos marcadores que atravessam essas narrativas da experiência, como também no movimento de poesia falada, movimentou esse conceito que desde o início da construção da pesquisa foi importante para entender o contexto do Slam, principalmente o Slam Akewí. Nesse sentido, pensar a interseccionalidade como um aspecto que de determinada maneira pode ser percebido nas poesias performadas no Slam me permitiu movimentar a noção de diferença, que ao emergir rompe, e não é dialógica, mas deixa rastros, as falas desses poetas vazam muitos danos, muitas diferenças, subjetividades. Diretamente ligadas a linguagem, a identidade e diferença se constroem a partir de atos linguísticos, sendo resultado de um processo de produção simbólica e discursiva (Silva, 2000). Mas ambas são também relações sociais, ou seja, sua definição está sujeita a relações de poder, e não são apenas definidas, são impostas, num contexto de hierarquização e disputa, estando diretamente ligadas com a forma que a sociedade cria e utiliza as classificações.

Para Silva (2000, p. 83):

Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger arbitrariamente- uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é "natural", desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade. Paradoxalmente, são as outras identidades que são marcadas como tais.

Ao perceber nas poesias essas questões que tratam de raça, classe e gênero, e como muitas vezes elas se apresentam de maneira indissociável nos textos e experiências das pessoas, pude notar muitas coisas que marcam essas identidades, assim como as diferenças.

Para Audre Lorde (2019, p. 142)

Certamente existem diferenças muito reais entre nós, com relação a raça, idade e sexo. No entanto, não são essas diferenças que estão nos separando. É, antes, nossa recusa em reconhecê-las e analisar as distorções que resultam de as confundirmos e os efeitos dessas distorções sobre comportamentos e expectativas humanas.

As poesias do Slam gritam, por exemplo, o que a mulher negra vive diariamente, como no trecho da poesia de D'grego, ao ser classificada como inferior na estrutura da sociedade racista, machista, sexista, colonial e lgbtfóbica em que vivemos e disso tantas outras coisas surgem. A identidade do homem branco hétero de classe média alta, tida como a normalidade, não é sequer considerada uma identidade em suas diferenças, não é sequer posta em relação com outras identidade, a branquitude não é questionada e nem problematizada. Quem tem o poder de definir define um nós e um eles, e para além de pronomes, essas palavras marcam fronteiras, em que eles são sempre colocados como subalternos e desviantes, enquanto o nós mantém e aprimora as ferramentas de classificação do outro a partir daquilo que não condiz com essa identidade fixada como normal.

Gbrown: narração, testemunho e memória

A última poesia que apresento é do poeta Gustavo, de Viçosa - MG, que está disponível no livreto de dois anos do Slam Akewí, que reúne poesia dos ganhadores da cada edição dos anos de 2017, 2018 e 2019.

Precisava desabafar sobre essas bad importunas
 Na madrugada pensei em parar, um dia essa vida me afunda
 Logo eu que não sabia nadar cada dia uma alta ajuda
 Mais eu parei pra racionar, vi que nem era porra nenhuma
 É que meu corre não agrada se não falar dificuldade
 Cantar sobre ouro e prosperar é igual a falta de humildade?
 Mais pra esses guardinha de treta eu vou falar a verdade
 É que eu vou dominar o mundo, e não vou ficar nessa cidade
 Com peso de ser prodígio
 Ao invés de ser pródigo
 Enquanto tentei decifrar sem saber qual era o código
 De peito aberto pra essa cena que me abraça
 Mais se um dia o rap virar não vai falar que é sorte pô,
Eu, me desdobro e esforço
Pros meus poupar seus esforços
Eles tomam o que é nosso
Por isso mesmo eu não posso
De forma alguma correr
Mesmo com peso nos ossos
De ter que sobreviver
Mais pensei, se eu me acomodo
Dessa resposta que me assola
Quase ter que aceitar esmola
Dessa galera que agora
Pensa que eu vou temer

**Já tive muita paciência
Cantei sobre resistência
Cês devia é tomar tendência
Mais um preto no poder.**

(Poesia de Gustavo Gonzaga, GBrown, poeta de Viçosa-MG, grifo nosso)

O poeta geralmente performa seus versos cantando, pois também é MC e muitas de suas músicas acabam por ser recitadas nas batalhas de poesia. Essa poesia em específico está presente nesse livreto produzido pelo Slam Akewí e gosto muito do ritmo que se desdobra nos versos finais. Vi ele recitando essa poesia presencialmente em algumas ocasiões, tanto nas batalhas quanto nas escolas, e perceber entremeado nesses versos a narrativa de sua vivência com a música e o processo de fazer arte na periferia e enquanto jovem negro, assim como do esforço de se realizar enquanto artista, me fez pensar sobre como sua visão artística é muitas vezes atravessada pelo compromisso e pelas inconstâncias de não conseguir se manter a partir desse trabalho, não só de Gbrown mas de outros poetas também. No trecho “É que meu corre não agrada se não falar dificuldade/ Cantar sobre ouro e prosperar é igual a falta de humildade?” pensei muito sobre as composições do artista, tendo como referência sua experiência na produção de músicas que cantem a prosperidade para as pessoas negras: para além de todas as dificuldades, que a arte também seja lugar de cantar ao sonho, ao ouro que eles tomaram como é dito mais adiante na poesia. Gustavo canta sobre os pretos no poder, sobre seus sentimentos, sobre aproveitar a vida nas músicas e poesias que compõe, sobre a prosperidade que há de alcançar cada vez mais pessoas como ele. Para Sarlo (2007, p. 24):

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum.

Ainda para a autora (Sarlo, 2007), a narração coloca a experiência num tempo diferente do seu acontecimento, evoca a sua lembrança e funda uma temporalidade. A poesia no âmbito do Slam, pensando no contexto dessa manifestação artística, periférica e contemporânea, protagonizada em sua maioria por jovens, mobiliza aspectos que estão diretamente ligados à experiência, e por sua vez também à memória. Cada narrativa aqui apresentada faz emergir campos e esferas distintos, que por mais que sejam atravessados por muitos pontos em comum, estão diretamente ligadas à representação que cada um desses poetas dá a suas poesias. Como se comunicam através do texto poético, e fazem emergir

processos que nos colocam a movimentar memórias, tanto a dos poetas, quanto a que o público - partilhando ou não - vai construir seus sentidos para compor a narrativa, sua imaginação ou interpretação na poesia. Sarlo (2007, p. 39) diz que:

O sujeito não só tem experiências como pode comunicá-las, construir seu sentido e, ao fazê-lo, afirmar-se como sujeito. A memória e os relatos de memória seriam uma "cura" da alienação e da coisificação. Se já não é possível sustentar uma Verdade, florescem em contrapartida verdades subjetivas que afirmam saber aquilo que, até três décadas atrás, se considerava oculto pela ideologia ou submerso em processos pouco acessíveis à simples introspecção. Não há Verdade, mas os sujeitos, paradoxalmente, tornaram-se cognoscíveis.

A relação entre as narrativas partilhadas e a memória aqui constroem essa relação em que há o florescimento como destaca a autora de verdades subjetivas, que afirmam e nomeiam latências, ou seja, o que está submerso e subterrâneo. Para Pollak (1989, p. 41):

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "memória oficial", no caso a memória nacional.

Desta forma, as poesias recitadas no Slam Akewí, assim como no movimento de poesia falada, mobilizam essas memórias subterrâneas, ou seja, constituem essa narrativa em que passados são presentificados por meio dessa ritualização do ato de dizer, atravessado pelo gesto testemunhal e autorrepresentativo. Em contrapartida a essa memória nacional que dita narrativas organizadas acerca de marcos constituintes da identidade nacional, as narrativas poéticas produzidas e recitadas no Slam mobilizam memórias de coletivos, e assim como temas voltados para a discussão do racismo, machismo, feminismo, questões de gênero, entre tantas outras discussões. Mas também é espaço de expressão potente, onde os jovens podem através da poesia oral e dessa relação corporal e de encontro, articular suas experiências e compartilhá-las num espaço em que outros vão ouvi-lo, e podem a partir disso também querer se expressar ali, já que o Slam é espaço para muitas narrativas e todo mundo pode fazer poesia.

Assim, chegando ao fim desse sarau, vejo que muitas perspectivas diferentes foram mobilizadas durante o capítulo. E para além de representar as poesias, espero ter conseguido realizar um processo de colocar em movimento, noções que anteriormente já tencionava sobre a batalha de poesia e que nesse encontro com as palavras de tantos poetas pude deslocar de um lugar confortável. Difícil e elaborada a tarefa de falar junto com essas poesias, de abrir

suas gavetas como trouxe de metáfora. Mas dentro delas pude fazer o processo que narrei anteriormente, de ter que perceber coisas que não sei, que só percebi no momento em que coloquei essas reflexões em diálogo, tanto das narrativas poéticas quanto das narrativas que aprofundo para pensar o que é articulado no Slam Akewí por meio das palavras e dos aspectos ético, estético e político que o compõem como um fenômeno.

Entrelaces e Rupturas

Depois de entrar nas poesias, mergulhar nas palavras, ficar imersa, assistir todas as lives disponíveis nas plataformas em que o Slam Akewí está presente e repetidas vezes ouvir as palavras transcritas para esse texto, fiquei com muitas informações a vagar na mente. Pensando no contexto da pandemia, em que muitas vezes o processo de participar e produzir o Slam se tornou mais solitário, num sentido do contato corporal, de estar cada um na sua casa, juntos virtualmente mas ausentes ao toques e contando com nossas vozes e imagens um tanto distorcidas e travadas, conexões instáveis, foi intenso mergulhar nesse material, que de certa forma não estaria registrado da mesma maneira. Ao vivo não dá para voltar às poesias no começo e isso foi um ponto importante na condução deste capítulo. Seriam outros rumos e talvez esse sarau nem acontecesse assim, com essas transcrições e enfim, nesse processo intenso de ficar vários minutos em escuta, para além dos três das regras da batalha, ir e voltar nas falas. Nascimento (2019, p. 192) fala do processo do rito no Slam a partir do pensamento de Zumthor:

Ele ainda relaciona a aproximação rito/performance com o próprio surgimento da poesia oral ao afirmar que "a poesia oral nasceu dos ritos arcaicos: ontologicamente, ou então (quem o saberá?) na história. O rito a continua" (ZUMTHOR, 1997, p. 277).

No slam, o rito é atualizado, e novamente, em uma festa-fresta no tempo, uma comunidade se reúne para ouvir a voz de seus narradores e narradoras e para festejar participando de performances-levantes.

Fazer esse processo de ritualizar a poesia nessa produção acadêmica foi uma experiência que mobilizou muitos afetos, pude prestar atenção e tentar perceber ao mesmo tempo que compor também essa atenção poética trabalhada por Gumbrecht (2016). Aqui o texto oral foi transcrito para o texto escrito, não desconsiderando que sua composição tenha sido feita também a partir da escrita, visto que o trabalho com poesias muitas vezes é realizado por meio da escrita num primeiro momento - diferente por exemplo do gesto das

batalhas de MC, de freestyle em que as rimas são improvisadas no momento, assim como outras narrativas orais que não passam por um registro escrito. Ainda assim, escutando e vendo tudo isso, na partilha desse comum por meio dessa pesquisa, tentei compor um sarau científico-poético, como já dito, na intenção de movimentar os conhecimentos que as poesias mobilizam ao meu ver nessa relação com a oralidade, a presença, a latência, o espaço público e a memória.

Desta vez, o entrelace aparece primeiro porque foi a partir dele que fui percebendo as rupturas, gesto diferente do realizado no capítulo anterior, em que as rupturas vividas na experiência da pandemia de Covid-19 na produção e realização do Slam Akewí foram um marco inicial. Aqui, parto de um material que, de certa maneira, são fragmentos, partes do circuito do Slam que ficaram registrados na internet, e, a partir do entrelace entre essas poesias, fui percebendo as rupturas, ao mesmo tempo que costurei essas narrativas: como uma *slammaster*, precisei sentir as rupturas dessas palavras, o que elas guardam. Realizar este sarau foi uma experiência de escrita performática para mim, porque para além de falar sobre essas composições, tive que experimentar trazê-las no texto como também referências que tenho acerca dos conceitos que aqui coloco em movimento, pois foram a base de todas essas reflexões e são parte fundamental desta construção de conhecimento.

Para Moriceau (2020, p. 156)

O papel da escrita é mais de repetir, reproduzir os efeitos do que representá-los, no sentido de nomeá-los, de dar-lhes um lugar e uma forma demasiado claros e ordenados. Se o pensamento deve ser reavivado a partir dos contatos com afetos que perturbam nossas convicções, então o movimento da escrita é de confrontar o leitor, por sua vez, com a experiência, e os estranhos afetos que ela contém, a fim de compartilhar a reflexividade com ela ou ele. A repetição, no sentido de Deleuze, não é refazer a mesma coisa, mas convidar-nos a repetir o percurso de cada vez, a realizar uma jornada que nos ensina, que nos forma e que, a cada vez, com suas diferenças, nos abre à complexidade do mundo, bem como à pluralidade de seu devir. Um mundo esticado por forças e intensidades, que nos afeta, que distorce nossos corpos, nossos pensamentos, nossos modos de viver.

Desta forma, tentei repetir através do entrelace dessas narrativas poéticas do Slam um pouco do efeito da batalha de poesia, de como muitas vezes essas batalhas me provocaram deslocamentos de sentidos diversos, pelo gesto de ouvir palavras performadas por outras pessoas. Essa tarefa se mostrou muito complexa, e durante todo o processo de escrita e reflexão me pus a encarar a folha em branco, por muitas das vezes ficar sem palavras frente às poesias e ir aos poucos percebendo caminhos, os vazamentos que vinham entre um dia de

pausa e outro, às vezes no meio da produção intensa. As diferenças que emergem nas poesias e na presença dos poetas e sua performance, por meio da oralidade, me fizeram movimentar e performar junto com os poetas neste texto, fazendo esse percurso também poético de entrelaçar rupturas. Nascimento (2019) fala que o poeta que se apresenta está ali a serviço do público e de uma grande performance que é o encontro de todas essas performances dos poetas e artistas que coexistem no momento presente da batalha de poesia. Para a autora:

No sentido semiótico, em seu imbricamento de memórias, presenças, performances e vozes, o slam como acontecimento forma um complexo texto de cultura com forças conectadas em um campo onde arte e vida social se articulam de maneira indissociável. (Nascimento, 2019, p. 204)

Assim, o que está guardado na fala, pensamento que foi a ideia condutora do sarau proposto no capítulo, se mostrou desafiador de ser percebido e mobilizador também de exercício contínuo da atenção poética. Essa relação estabelecida por Nascimento (2019), do Slam como esse acontecimento que forma um complexo contexto em que se estabelece um campo onde a arte e a vida social se encontram indissociáveis, se mostrou aqui, nessa colcha de retalhos compostas pelas poesias, com narrativas que compõem essa grande performance que acontece nos espaços públicos e no ambiente online também. E foi interessante pensar e construir essa repetição de um slam aqui nesse espaço, que é público também. Frente a toda essa experiência online e a todos os deslocamentos que vivemos no processo, mas até mesmo antes disso, fui afetada em vários âmbitos pelo Slam Akewí e pela batalha de poesia, de modo que esse sarau trouxe um pouco desse processo.

CAPÍTULO III - Pode soltar o grito?

Perguntamos ao poeta se podemos soltar o grito para que ele comece a recitar sua poesia, e essa pergunta no online me fez estranhar tantos momentos: em muitos, via o delay e a dificuldade de alinhar - tanto da recepção deles, quanto da nossa. Tudo isso me fez muito pensar sobre as relações tecidas neste momento, e esse pensar não é focado, propriamente, numa reflexão sobre qualidade dessas relações, mas justamente nos mundos, objetos, afetos que o Slam movimentava nas batalhas e oficinas, espaços estes que tiveram estranhamento semelhante a esse do momento do grito. Neste terceiro capítulo, após termos feito o trajeto da rua para internet, e movimentado um sarau em diálogo com as poesias apresentadas nos encontros online, partiremos para uma discussão, ainda atravessada pelos relatos de experiência, com foco nos processos educativos e de construção do movimento de poesia falada. Apresento também mapas - mas, desta vez, não somente da cidade em si, mas do Slam: pensando o processo corporal na minha relação com o movimento, na performance dos poetas, no coletivo e nos lugares/ambientes que ocupamos e nos tornamos nesse processo - mapeando detalhes dessa experiência, tentando expressá-los por meio de uma cartografia artística.

Da mesma forma, pretendo tensionar o Slam Akewí como esse grito poético que ecoa pela praça, escolas e espaços públicos, a partir das reflexões feitas por Martins (2021) acerca das manifestações culturais afrorreferenciadas - que mobilizam os corpos-tela em dimensões específicas de seu compor, como concepção do tempo espiralar, as oralituras e gestos performáticos, a ancestralidade e os saberes envoltos nessas práticas e que se grafam nesse lugar dos corpos, em sua poética. O principal objetivo deste capítulo, então, é fazer uma abordagem ética, estética, política e afetiva tanto das experiências de realização do Slam Akewí, nas ruas e nas escolas, assim como no contexto online, tentando perceber como se tecem na experiência esses processos relacionais, comunicativos, educativos, criativos e artísticos.

Assim, faço reflexões acerca dos processos que se estabelecem nas atividades e eventos do Slam, como também na batalha de poesia falada pensada para ser realizada em contextos institucionais como o das escolas de ensino fundamental e médio. Da mesma maneira, envolvo aqui, como ponto importante para essa pesquisa, narrativas de experiências

que vivo e vivi com o coletivo, com a prática poética, com os conhecimentos que trago incorporados e que se expressam na escrita desse trabalho também e que ressoaram nas teorias - e que as teorias também foram afetadas por eles. Desta forma, proponho pensar a educação que acontece e se compõe nas práticas que permeiam o Slam Akewí, a partir dos saberes incorporados e da oralidade como importante dispositivo e condutor de conhecimentos, de um corpo que é lugar de memórias. Pensando assim também uma educação que dialoga com as perspectivas de Paulo Freire (1983), e bell hooks (2013), assim como os conceitos de experiência e os saberes que envolve - trabalhados por Larossa (2002, 2014) e Dewey (1980). Nesse gesto espiralar do tempo que se compõe no fazer poético educacional do Slam, o pensamento decolonial - trabalhado por Quijano (2005) e Mignolo (2008) - ressoa nas dimensões afetivas que marcam o movimento de batalha de poesia em foco, em contato com o ancestral e na recriação de práticas ligadas a transmissão de conhecimentos através da oralidade.

Grito Poético: oralitura e ancestralidade

O grito marca a transição das palavras. No começo, meio e fim é o momento de ouvir e ver o outro no nosso ritual poético. “Poesia em riste, a palavra insiste, a periferia existe, Slam Akewí!” faz um convite, chama, algo que para mim soa como “Bora lá vamo, essa palavra insistindo nos provoca os corpos, com a poesia que nos ocupa o sistema nervoso, órgãos, ossos, carne, fios de cabelo e unhas, nós existimos, vamos!”. O grito desses versos atravessa toda a batalha de poesia, como já contei, precedendo os poetas que participam, e se repete várias vezes ao decorrer do encontro. O funk “Vem que vem que vem de nota” para os jurades darem as notas vem assim que o poeta finaliza sua performance. Geralmente acontecem três rounds, os poetas também vão se repetindo durante a batalha, com poesias distintas. O Slammaster, como apresentado no capítulo anterior, tem a missão de conduzir esse conjunto de performances, dialogando com o público e com os poetas. No nosso coletivo, temos ritos e composições que se teceram desde as primeiras experiências de batalhas, como a aula pública e a exposição de artes, assim como a presença de DJ. Há também o verso que falamos nas escolas quando realizamos as oficinas e batalhas: “Poesia na escola e ideia na poesia”.

Músicas, barulhos da rua e de conversas são fundo e ao mesmo tempo centrais nos nossos encontros - mesmo durante as lives, os sons e o ambiente das pessoas, as instabilidades e delays. Existe todo um ritual que temos com as batalhas, até mesmo nas questões de organização, é algo que envolve algumas pessoas, seja como convidados, seja como participantes/público. Nos envolvemos coletivamente nesse encontro performático, momento de dançar no tempo com as palavras faladas: nossos cantos invocam, comunicam e movimentam, sobretudo, num ritmo dos nossos corpos e dizeres. Leda Maria Martins (2021, p. 94) ao tratar dos Reinados diz do que parafraseio como cantos de momentos:

Nos Reinados, por exemplo, cada situação e momento rituais exigem propriedade da linguagem, expressa nos cantares: há cantos de entrada, cantos de saída, cantos de estrada, cantos de caminho, cantos para puxar bandeira, cantos para levantar mastro, cantos para saudar, cumprimentar, invocar, cantos para atravessar portas, porteiras e encruzilhadas, e muitos outros. Assim, em cada situação, o solista emite o canto adequado para aquele lugar e momento, pois o sentido da palavra e seu poder de atuação dependem, em muito, da propriedade de sua execução. Saber acionar a energia do canto, a vibração da voz e os movimentos gestuais é necessário para a plena eficiência e capacidade do canto na produção dos sentidos.

O grito do Slam me serve aqui de metáfora para esse grito poético que é o Slam. Assim como o grito, repetimos e ecoamos nas cidades, na rua, nas escolas, na internet, nas nossas vidas. Invocamos a poesia, esse momento baseado na palavra oral, em que procuramos dizer com nossos corpos, tanger esses conhecimentos, repetir com o corpo sensações, expressões, jeitos e gestos. Martins (2021, p. 96) traz que “A repetição do rito propicia o fulgor da fala como acontecimento. Repetir é recriar, reiterar, fazer acontecer”, assim esse momento de repetição, de acordo com a autora, é importante pois somente ele pode compor as trocas, “realizar os contatos, imprescindíveis à continuidade simbólica” (Martins, 2021, p. 96). Fazemos acontecer as batalhas, esses ritos, versos e tantos outros continuam a ecoar a cada manifestação do Slam Akewí, nos possibilitam construir a cada recriação um caminho, que é feito coletivamente.

Mas a palavra não é um querer ser sozinho. Ela habita uma circunlocução de distintas sonoridades que a inscrevem numa paisagem polifônica, por onde também circula a força vital dos movimentos. Feixes de sons e feixes de palavras. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento, rítmica sonora, a palavra vocalizada e cantada grafa-se e ecoa na reminiscência performática do corpo, lugar do acontecimento e da sabedoria, ressoando como voz cantante e dançante, numa sintaxe mutuamente significativa expressiva contígua que emana por todo o corpo (Martins, 2021, p. 96),

A autora, que aborda manifestações culturais aforreferenciadas voltadas para a palavra oral e para performances, destaca que os elementos corporais, assim como os ritualísticos, são fundamentais na composição temporal que se dá nesses movimentos. Martins (2021) traz o termo “oralituras”, este que no contexto do Slam se apresenta, ao meu ver, como essencial para o diálogo com as experiências desse movimento cultural contemporâneo que se compõem atravessado pela performance poética, assim como outros processos artísticos que se constituem no ancestral, em saberes contados, expressos em comunidade. “Oralituras” diz da complexidade das performances orais e corporais, sendo um termo que ressoou nas vivências e reflexões sobre o trabalho do/no/com o Slam Akewí, pois como Martins (2021, p. 41) aponta o conceito alude a

alguns modos e meios pelos quais, no âmbito das práticas performáticas o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de várias ordens e de naturezas as mais diversas, incluindo-se a um saber filosófico, em particular uma concepção alterna e alternativa do tempo, de suas reverberações e de suas impressões e grafias em nosso modo de ser, de proceder, de atuar, de fabular, de pensar e de desejar, enfim.

Vejo a oralitura como uma possibilidade teórica e metodológica de tensionar essas vivências, informações e reflexões sobre o Slam, que colabora para a compreensão da complexidade dessas práticas performáticas, em contextos de produção cultural que envolvem a ancestralidade, que são atravessados pela transmissão oral e corporal de saberes. Tanto o Slam, como o movimento Hip Hop e o Funk, que se relacionam diretamente no contexto das manifestações culturais contemporâneas criadas e recriadas principalmente nas periferias, são construídos com base no ritmo e na poesia, assim como também pela música, dança, artes visuais, entre outras expressões. Mas para além do diálogo científico, não somente o conceito, mas também o conhecimento que Leda Maria Martins compõe se encontra com essa pesquisa, o fazer poético e minha vida, como também uma possibilidade filosófica, de compreensão do tempo de maneira distinta, espiralar, e de como o corpo, seja pela fala, canto, dança etc, recria-se, performa com sua existência, performa sua existência.

Nessa trajetória de alguns anos no coletivo, acompanhando também muitas coisas sendo feitas e criadas nas batalhas e outros espaços, me marca muito a dimensão do acontecimento do Slam Akewí. Há uma ânsia em dizer, e sinto que é um local, um momento em que posso compartilhar, seja na batalha, seja recitando nos intervalos. O movimento da batalha de poesia falada me ajudou a organizar meus dizeres, ou pelo menos tentar organizar

alguma coisa, até hoje não sei se de fato consigo. Quando algo inquieta, martela por todo meu corpo, me ponho a escrever, me proponho a escrever, às vezes vai, outras não, mas me pego lendo e relendo em voz alta, contando o tempo, até três minutos, mas tem hora que são muitas palavras que extravasam o tempo. Gosto de pensar que conto o tempo com contos, com poesia ao invés da cronometria, no lugar dos números um amontoado de sons de tempos diferentes que significam tanto, que retornam a sons anteriores, remetem e assim combinam, ou não.

O encontro com a batalha de poesia movimentou em mim muitas coisas que já vivia, praticava e gostava nas artes, é um espaço em que posso, em conjunto, criar e recriar por meio da palavração. Mesmo que em algum momento não atue mais no coletivo, meu corpo carrega todos esses saberes construídos pela palavra, pela performance, pelas oralituras, pelas relações e afetos. Acho que acostumei ao ritual do slam na minha vida: como nenhum outro antes, ele se tornou, ou talvez já fosse, uma postura, uma performance em si; não é somente sobre escrever/compor/falar poesia, mas sobre assumir também um compromisso, uma atitude (como o quinto elemento do movimento Hip Hop). Minha percepção desse processo foi recente, mas hoje quando penso nas experiências acho que senti de fato como a poesia se aliava a um posicionamento no mundo num momento em particular muito forte.

Em uma batalha, quando recitei uma poesia em específico que falava sobre uma experiência traumática de abusos que vivi por alguns anos na adolescência, e com os olhos rasos d'água, finalizei fazendo a denúncia que nunca pude fazer nas instituições. Isso não curou meus traumas ou me levou a lidar melhor com tudo, não fez justiça, se é que existe alguma, mas disse com minhas palavras, contei o que me aconteceu, coisa que mal pude fazer nos espaços familiares, jurídicos e clínicos. A poesia me afetou como uma maneira de viver a vida, ainda há problemas, tristezas e muitas dificuldades, mas representa um caminho, uma possibilidade de estarmos coletivamente, de sonharmos coletivamente, de compartilharmos conhecimentos, vivências, tendo espaço para falar. O estilo contundente do poeta toca em feridas, o slam cria uma atmosfera de escuta e discussão de muitas questões que são vividas cotidianamente, num amplo espectro de experiências e experimentações, e através da poesia oral abre caminhos, movimenta e convida: toda roda é uma possibilidade de dizer, de prestar atenção, de arrepiar, dançar juntos. Martins (2021, p. 70) fala sobre essa relação entre o estético e o ético e como essas dimensões não se dissociam. Para ela:

Ao prazer estético, no entanto, se agrega e não se dissocia uma compreensão ética fundamental, constitutiva de todas as qualidades do fazer. Ou seja, o estético não é percebido alheio à sua dimensão ética. Como nos ensina

Cunha Jr., em todas as manifestações culturais afrorreferenciadas há o componente ético como gerenciador do sistema cognitivo, que se expressa em modalidades "de filosofar coletivas de conhecimento geral, produzindo valores éticos que regulam as vidas cotidianas das sociedades africanas, ditas tradicionais (tradição no sentido da repetição no tempo com modificações e inovações, mas sempre referidas a uma história do passado e transmitida por um ritual social normativo)" (Martins, 2021, p. 70).

Assim, por meio da expressão artística e das práticas performáticas, podemos irradiar nossos brilhos; o fazer se incorpora e envolve valores culturais em que as performances não se dissociam de um compromisso ético, não se separam de um fazer cotidiano, coletivamente performático. O Slam, enquanto uma manifestação cultural afrorreferenciada, se compõe coletivamente, numa rede de coletivos, de diversos lugares no Brasil; é um lugar de performance coletiva dos nossos conhecimentos, atravessado pelas oralituras e pela ancestralidade. O nome do coletivo Slam Akewí (A palavra poeta em iorubá, que se fala *akeuí*), os símbolos Adinkra que são utilizados nas logos, as pessoas que constroem, todos os rostos na batalha, as poesias, as várias expressões artísticas em conjunto, as experiências construídas, os modos de construir e os compromissos, a atitude que se performa nesse "fechamento" entre os nossos, tudo isso me afeta na vivência com o movimento, vai ao encontro da ancestralidade que transforma o agora. De acordo com Martins (2021, p. 62):

A ancestralidade é o princípio base e o fundamento maior que estrutura toda a circulação da energia vital. Os ritos de ascendência africana, religiosos e seculares, reterritorializam a ancestralidade e a força vital como princípios motores e agentes que imantam a cultura brasileira e, em particular, as práticas artístico-culturais afro. Quer nos saberes medicinais curativos, na fabricação de tecidos e utensílios, nas formas arquitetônicas, nas texturas narrativas e poéticas, nas danças, na música, na escultura e na arte das máscaras, nos jogos corporais, nas danças do Maracatu, do Jongo, do Samba, na Capoeira, nos sistemas religiosos, nos modelos de organização social, nos modos de relacionamento entre os sujeitos e entre o humano e o cosmos e, em particular, na concepção do tempo espiralar.

A autora também fala sobre a importância da encruzilhada em muitas culturas africanas e afro-brasileiras, como um lugar sagrado, e quando falamos do âmbito do rito, ou seja, da performance, a encruzilhada é esse lugar "radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, (...)" (Martins, 2021, p. 51). Nesse lugar de intermediações, de acordo com Martins (2021), opera Éşù, o senhor das encruzilhadas, que é "agenciador de todo processo de semiose", e ali constrói seu tempo e o inventa. Vejo muitas vezes o Slam Akewí (e

movimento do Slam como um todo) como esse lugar da encruzilhada, movimentando a visão passada pela autora como uma metáfora sobre a batalha de poesia. Nas ruas, praças, escolas, espaços coletivos e de encontro, os Slammasters conduzem, abrem, invocam presenças, a partir dos gritos, da interação, assim como os poetas também performam suas experiências e conhecimentos, todos juntos ali. O Slam se compõe, à medida que vou vivendo e vendo tudo isso acontecer no tempo, como um espaço de entrelaces e rupturas, completamente atravessado por práticas que nos aproximam e põe de encontro ao ancestral, um lugar de ritos e performances que fundam um tempo e um espaço nosso, coletivo.

O rito-festa poética: uma oferenda ao tempo

Cada coisa tem seu ritmo no Slam, seu momento de acontecer. Não me refiro à agenda do evento em si, mas ao processo do decorrer dos encontros, em todos os lugares ocupados. Acontece uma invenção temporal: dentro da escola, a gente convida os alunos a inventarem esse tempo junto com a gente, ali naquele ambiente; nas ruas, a gente chama a galera pra sentar no chão da praça, para ficar depois da aula, falar, escutar, cantar, dançar e fazer o slam juntos, cada um ali, como um combinado mesmo, fica pra trás *o até a próxima batalha*.

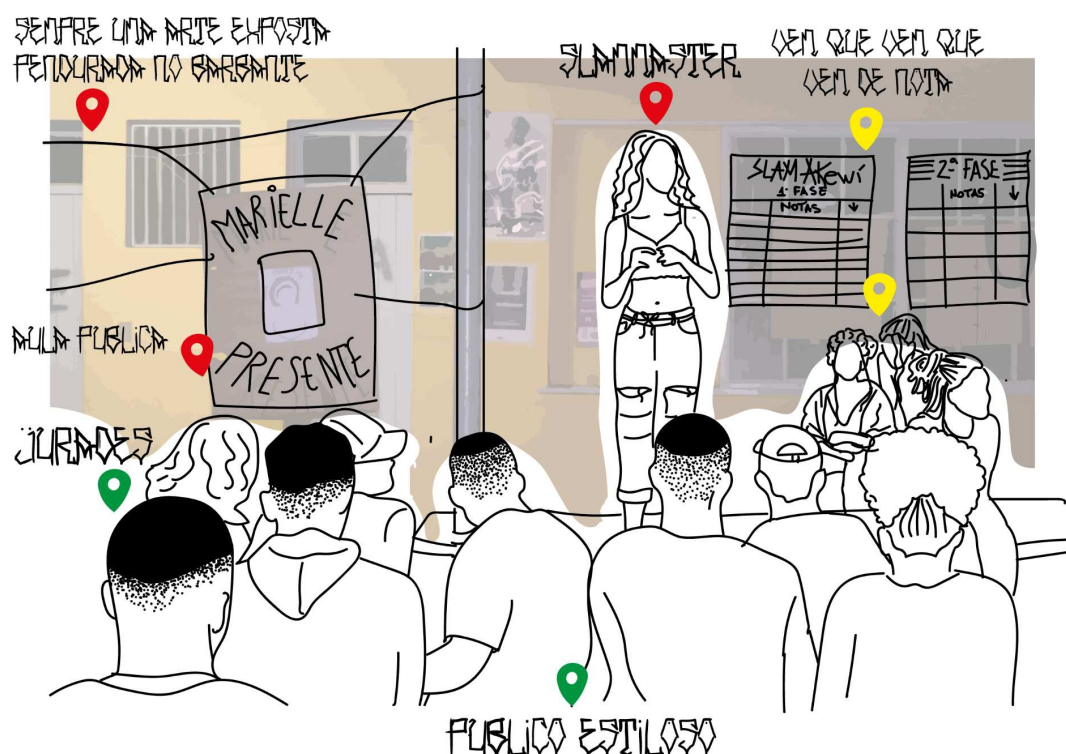
A seguir, apresento alguns mapas afetivos elaborados a partir de fotos e ilustrações feitas por mim como forma de desenhar alguns aspectos do Slam, algumas de suas poéticas, traços, pessoas, detalhes - artes que aqui ofereço como oferendas, pois como Martins pontua “A arte é, assim, uma dádiva e uma oferenda” (2021, p. 73). Esses mapas reúnem alguns pontos que dizem das expressões poéticas e políticas do Slam Akewí, das dimensões estéticas e éticas da batalha de poesia, assim como do aspecto coletivo. Assim, se mostram como uma tentativa de organizar os conhecimentos sobre o movimento que venho aprendendo coletivamente desde 2018, e como já expressei nos mapas do Capítulo 1, cumprem o propósito de fazer um mapeamento não tradicional, este que possa deslocar o olhar e as sensações - já que considero nessas produções os corpos como lugares, com seus traços-fronteiras, detalhes e dimensões diversas. Dessa forma, proponho a *map art* como essa forma alternativa de criar mapas em que a poesia e arte, muito importantes para a pesquisa, são incluídas como possibilidade de compor sentidos. Para Ribeiro (2021, p. 81):

Entende-se por *map art* todas as manifestações artísticas que combinam as diversas técnicas de pintura, escultura, gravura, fotografia, colagens, montagens, desenho, performances e instalações para fins estéticos que

usam, de maneira explícita, elementos da linguagem cartográfica e dos mapas. A map art é, portanto, uma forma de mapeamento alternativo, em que o código cartográfico é intensamente desafiado pelos artistas.

Nesses mapas, faço uma pixação, ou um grafite, marcando as imagens do Slam Akewí e pontos que dimensionam o coletivo, entre/com as vivências e teorias. O primeiro mapa (Figura 1) foi feito com base em uma foto da batalha no DCE e reúne elementos que fazem referência a pontos, práticas e gestos no Slam Akewí que se mostram não só pela presença constante nas imagens publicadas nas redes sociais do coletivo, mas também na vivência e contato com as pessoas nesse ambiente da batalha - as artes penduradas em barbantes, as discussões acerca de temas nas conversas da aula públicas, o Slammaster, os gritos, quem conta as notas, os jurades e o público que sempre está estiloso, se preparam com roupas e maquiagens, “o cabelinho na régua” (ou seja, bem cortado). Esse momento diz da galera reunida e tudo que se compõe ali: entre todos, uma cena, um tempo nosso, um tempo e espaço das performances e ritos que se intermediam ali, colidem, fissuram, fundem.

Figura 10: Mapa/colagem/ilustração feita a partir de foto do Slam Akewí (disponível nas redes do coletivo).



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

O segundo mapa (Figura 2) traz o momento de dança que sempre acontece em algum momento da batalha, e vale a menção de que o primeiro Slam Akewí teve batalha de passinho também, e isso sempre retorna nos momentos finais da batalha: as músicas mediam essa cena coletiva, e o momento é muito divertido. A batalha é o começo da noite, ali na praça ou no DCE: nós fazemos o chão de palco, pista de dança, platéia, tudo ao redor é cenário de uma temporalidade inventada, mesmo que em colisão com o contexto da rua, da universidade, da escola. Os passinhos se fazem presentes quase sempre e atravessam o Slam Akewí desde o começo do coletivo, a dança, a música, principalmente o Funk e o Rap/Hip Hop, se conectam com o Slam em sua criação, como relato na última parte deste capítulo.

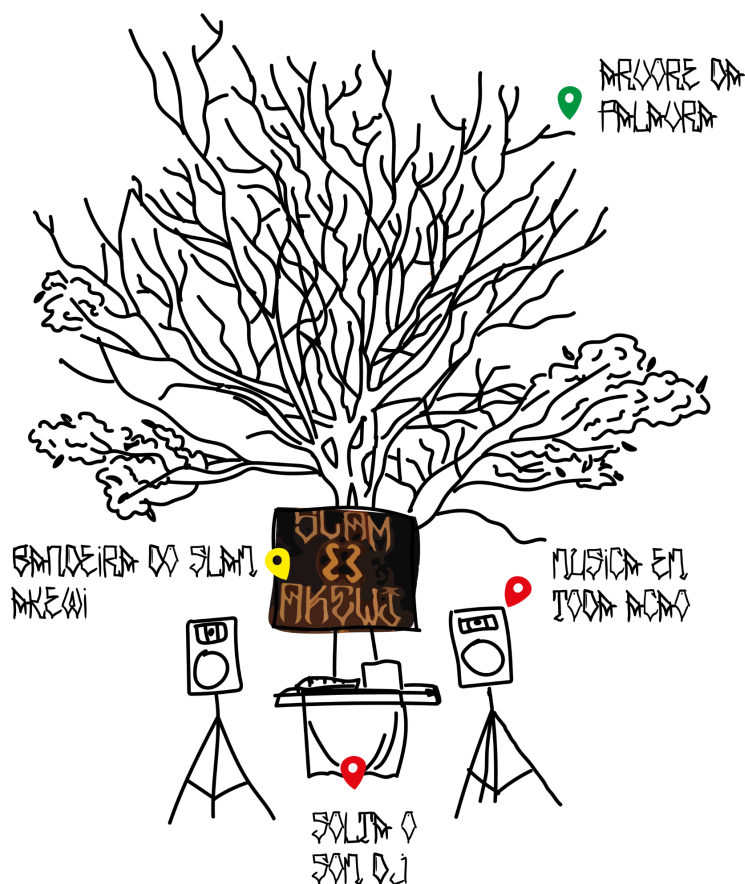
Figura 11: Mapa/colagem/ilustração feita a partir de foto do Slam Akewí (disponível nas redes sociais do coletivo).



Fonte: Elaborado pela autora (2022)

O terceiro e último mapa (Figura 3) foi feito a partir de uma fotografia do evento que aconteceu em 2019, em comemoração aos 2 anos do coletivo. A foto é do cenário em que as apresentações estavam sendo feitas, em sua maioria, quando o público assistia sentado em uma roda. Fiz o desenho da árvore com a bandeira, das caixas de som e da mesa do DJ refletindo muito sobre o aspecto da ancestralidade, das semelhanças entre nossas rodas de poesia e os griôs. Em 2020, fizemos alguns eventos online em que o nome era *Árvore da Palavra*, e esse mapa diz muito dessa noção, de sentarmos juntos perto/embaixo de uma árvore, para ouvir, falar, cantar, compartilhar, contar histórias, nos divertir, dançar no tempo.

Figura 12: Mapa/desenho feito a partir de fotografia do Slam Akewí, em comemoração de 2 anos do coletivo (Foto disponível nas redes sociais).



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Assim, nesse contato com as noções de ancestralidade e as oralituras, que se mostraram muito importantes no pensar (e fazer) o Slam, pude traçar alguns paralelos, ou metáforas, como disse: do Slam como um grito (de como o próprio grito é vestígio) e do Slam como encruzilhada (de como a ancestralidade é fundamental na construção do movimento, e na forma como o movimento se faz). No próximo tópico, proponho uma reflexão acerca dos saberes do corpo, e como experiência e educação se entrelaçam no fazer poético, performático dos corpos e suas oralituras no Slam.

Saberes do corpo: experiência e educação

Tentar expressar em palavras escritas toda essa trajetória de tempo me faz ir e voltar em muitas experiências. Passeio por minhas memórias, dou voltas, vou lá no começo na batalha do Rebenta e de repente o pensar me leva para a sala da minha casa, onde estou a

escrever constantemente essa pesquisa, onde recitei, realizei oficinas de maneira remota. No momento em que escrevo este capítulo, a pandemia de Covid-19 está sendo controlada, os eventos retornaram, os números de infectados estão muito baixos e o cenário é outro do que era quando comecei a escrever. Confesso que um cenário que não pensei que aconteceria tão cedo, mas ao mesmo tempo esses últimos dois anos têm sido quase que uma eternidade, foram muitos processos que romperam com muitos hábitos das vivências cotidianas, e muitos outros também recriados a partir disso tudo.

Vou e volto às memórias e vivências desse tempo e de antes também, tempos nos quais comecei a construir o que tento escrever hoje, e busco no meu corpo os saberes que o Slam envolve - como me envolve. Estou, sozinha e em coletivo, em um constante aprender, desde que me entendo por gente, o que talvez seja conseguir me perceber no mundo e perceber o mundo em contato, e o Slam Akewí representa para mim também um lugar em que aprendo em movimento, aprendo nas práticas, aprendo nas conversas, aprendo nas brincadeiras, aprendo com as palavras dos jovens, adolescentes e crianças que sabiamente vão me ensinando a fazer poesia, mais do que talvez possa ensinar eles, se é que posso. Neste lugar, pude retornar às atividades do teatro, este que na adolescência foi algo fundamental para que pudesse me expressar; da prática poética, algo que desde a infância me encanta; da partilha de meus desenhos e artes com os outros, em que pude criar com outras pessoas, recriar a realidade e criar novos e diferentes vínculos com ela, fortalecendo um compromisso. Mobilizei vários aprendizados, sejam eles dos espaços formais sejam dos informais, das minhas experiências de vida, no cotidiano, e de experiências acadêmicas.

Acho que talvez seja essa educação que pretendo tratar aqui. Foi (e ainda é) um caminho extenso tentar definir ou conceituar como tenho percebido a educação no movimento da batalha de poesia falada. Desde o começo, pensava a experiência estética como ponto fundamental para o desenrolar desse aprendizado que percebo no Slam, de como esse movimento cria momentos em que a interação entre diversas falas e modos de falar nos atravessam/nos passam, seja pela arte, pela conexão, pelo ancestral, seja pela necessidade de dizer. Em algum ponto dessa pesquisa, pensar o Hip Hop e seus elementos, em foco principalmente O Quinto Elemento (o conhecimento), também trouxe muitos caminhos para refletir sobre o Slam e suas práticas educativas, sejam elas através das batalhas na rua - que como um rito que cumpre uma “função pedagógica paradigmática” (Martins, 2021, p. 48) - sejam elas nas escolas em que são realizados processos formais, com criação de planos de

aulas e outras ferramentas que demonstram uma intervenção artística pensada para os espaços educacionais.

O conhecimento, ou a atitude, vinculados ao movimento Hip Hop dizem de um compromisso: por meio de todos os outros elementos e da própria conduta, que se tem com uma mensagem ou aprendizado a ser passado para quem escuta e vive o movimento. Reconhecer essas perspectivas como importantes no movimento da batalha de poesia falada, assim como a ancestralidade e as oralituras, possibilitou que notasse algumas dimensões que dizem dos saberes do corpo, construídos na experiência do e com o Slam Akewí.

Pensar as experiências que se compõem nos espaços do Slam de poesia demanda a compreensão de um gesto/um olhar para a vida, como propõe Larrosa (2014, p. 112):

Talvez essa relação entre a língua e a vida, entre a língua e a realidade, só seja custodiada já pelos poetas ou, em geral, pelos que ainda são capazes de prestar atenção ao que a língua tem de poético, ao que a vida tem de interminável e ao que a realidade tem de incompreensível (quando está viva e nos toca num ponto sensível).

A experiência atravessada pela poesia e pela arte é rica dessas relações entre a língua e a vida, assim como com a realidade. Dito por outras palavras, atentar-se ao que tem de poético no dizer, no viver e no real que nos tange a todo momento pelos sentidos e nos pontos sensíveis é gesto constituinte da experiência frente a qualquer dinâmica artística. A aproximação do conceito de experiência com a arte, aqui feita, não se dá somente pela necessidade de o objeto empírico ser pensado como um movimento artístico, mas, sobretudo, porque a experiência, em si mesma é arte, é uma composição que não termina, é o poético de uma relação entre corpos, tempos e espaços.

De acordo com Larrosa (2002, p. 21), a experiência é “o que nos passa, o que nos acontece e o que nos toca”, para além desse fluxo de informação contínuo da modernidade, este cronótopo que se dá para que nada nos aconteça nos âmbitos estéticos da experiência. Para Dewey (1980, p. 91) “o estético não pode ser separado de modo taxativo da experiência intelectual, já que esta deverá apresentar cunho estético a fim de que seja completa”. A experiência estética em seu cerne linguístico é aquela que pode ser percebida para o autor como “aquelas situações e episódios que chamamos espontaneamente de “experiências reais”; por aquelas coisas das quais dizemos, quando as lembramos, “aquela foi uma experiência” (p. 89). Nela, na visão deweyniana, detona-se um processo intelectual-emocional que promove a

conclusão acerca dessa qualidade estética da experiência, como uma forma de produção de significados sobre “aquela experiência”.

Entender o movimento do Slam como constituído por espaços de experiência estética, tanto pelo caráter poético, político e artístico de sua composição, quanto como um lugar potencial à emergência de acontecimentos, exige entender o gesto que se dá na construção discursiva intelectual e emocional das experiências nas batalhas de poesia. O espaço do Slam é, portanto, lugar de encontro de narrativas poéticas de experiências de corpos e culturas que são violentados e silenciados, sendo lugar de emergência de discussões sobre as latências que permeiam o cotidiano da vida moderna. É um contexto em que as pessoas vivem, sentem, expressam, narram suas subjetividades em coletivo, perpassando sentidos e presenças de suas experiências.

Selecionei um trecho de um vídeo I Slam Interescolar Akewí - IPATINGA no canal do Youtube do Slam Akewí, que ao meu ver traz a visão do coletivo em relação à educação: nele em específico Clara está ao microfone, ao centro do palco, e faz uma fala para iniciar o evento; ela começa com uma citação de Rubem Alves, sobre as escolas gaiolas e as escolas asas. Depois, continua com um texto falando sobre o Slam como uma ferramenta pedagógica potente. O vídeo é da Grande final do Slam Akewí Interescolar em Ipatinga-MG, que aconteceu no dia 19 de setembro de 2019, no Jardim Interno do Centro Cultural Usiminas, reunindo poetas secundaristas de quatro escolas públicas do município em uma competição de poesia falada (Escola Estadual Caetana América Menezes, Escola Estadual Dona Canuta Rosa de Oliveira Barbosa, Escola Estadual Engenheiro Amaro Lanari Junior, Escola Estadual Manoel Izídio).

Figura 13: Print do Vídeo do I Slam Interescolar de Ipatinga-MG, disponível no Youtube do Slam Akewí.



Fonte: Youtube do Slam Akewí.

O Slam, assim como o Funk e o Hip Hop, representa uma forma de expressão para muitos jovens, e além disso uma possibilidade de se relacionar com o mundo, aprender e ensinar, transformar seus contextos. Como diz a citação de Rubem Alves que Clara lê “O voo não pode ser ensinado. Só pode ser encorajado”, a poesia falada potencializa as experiências, estas que na sociedade moderna são constantemente empobrecidas em nome de uma hegemonia. Clara então lê também o trecho abaixo na cena selecionada:

O Slam Akewí nasceu na escola e aos poucos ocupou a rua, como uma ferramenta pedagógica potente, a poesia é atualizada, apropriada e contextualizada conforme a realidade desses estudantes. Na rua, passamos algum tempo com as telas desligadas, e escutando o próximo. Nesses tempos sombrios, isso sim é resistência. Ocupar espaços públicos e sofrer repressão. Continuamos com a palavra, com a oralidade, transmitindo e preservando nossos ensinamentos. O trabalho de base salva, poesia nas escolas. Como dizia Dina Di, Donas das nossas próprias palavras.¹⁸

Nesse sentido, o Slam possibilita a vivência de experiências estéticas e pauta também uma educação que seja atravessada pela presença, pela atenção poética, pela imaginação. Como dito no trecho acima, a poesia é atualizada conforme a realidade dos estudantes, ela é uma maneira também de se relacionar com o mundo e narrá-lo, de aprender, sendo também

¹⁸ I Slam Interescolar de Ipatinga Mg, direção de Lizard Filmes, duração 29’09” (início do trecho no vídeo 1’13”). Disponível em: <https://youtu.be/xBMy05o-lSw>

algo que consegue aproximar os estudantes para discussão de questões e assuntos importantes de se serem pautados e que tangenciam suas realidades. Ao colocar em foco as experiências e saberes mobilizados pelos jovens no compor das poesias, o Slam possibilita esse momento, que dentro e fora das escolas, propõe um movimento da atenção aos corpos nesses espaços, quando os jovens e adolescentes se colocam a recitar suas poesias, entram em cena, performam seus saberes e vivências.

Podemos por meio da poesia imaginar nossas asas, criar nossos voos, recriar. A autorrepresentação e o depoimento nas dinâmicas estéticas que se compõe nas expressões poéticas no Slam nos convidam a revisitar vivências, narrativas, temas, que transbordam nossos corpos. Clara diz da educação que se faz no e pelo Slam Akewí, num espaço de escuta, atravessado pela palavra, pela oralidade, “transmitindo e preservando nossos ensinamentos”. Ensinamentos esses que estão diretamente ligados à experiência, aos saberes corporais, assim como a outros que mobilizamos, seja formalmente ou não, tudo aquilo que nossos corpos mobilizam, desde gestualidades, jeitos, aparências, vocalidades, performances, etc. Todos nós levamos à sala de aula, à roda de poesia, à rua, onde existimos, um conhecimento que está relacionado a experiência, como diz bell hooks (2013, p. 114), que é potente no processo de aprendizado. Para a autora,

o ato de ouvir coletivamente uns aos outros afirma o valor e a unicidade de cada voz. Esse exercício ressalta a experiência sem privilegiar as vozes dos alunos de um grupo qualquer. Ajuda a criar uma consciência comunitária da diversidade das nossas experiências e proporciona uma certa noção daquelas experiências que podem informar o modo como pensamos e o que dizemos. (bell hooks, 2013, p. 114).

O processo da poesia oral, tanto nas ruas quanto nas escolas, propõe gesto semelhante ao que bell hooks traz da experiência nas salas de aula, de considerar esses saberes do corpo, da experiência, assim como o processo de compartilhar e movimentar o que trazemos em nossos corpos-tela. É um gesto relacional, de pensar não só a educação mas como nos comunicamos e conectamos com nossas subjetividades, com as experiências das outras pessoas, e com o que transiciona no coletivo, com tudo isso que nos passa. As práticas educacionais no Slam Akewí são atravessadas pela oralidade, pela performance, por pedagogias artísticas, pelo afeto, e construímos esse conhecimento dia após dia, nas oportunidades profissionais, nas intervenções urbanas, em contato, no repetir desses encontros

e entrelaçar das relações, onde a experiência dos nossos corpos, seus saberes e linguagens, da vida à palavras, abre cena para muitos assuntos, temas, memórias e acontecimentos.

Na rua, no espaço público, essas questões emergem por fazerem parte da construção identitária, estética, ética, social, política de poetas e pessoas que participam, recitam ou presenciam uma poesia ser recitada. Para Freire (1983, p. 46), “a educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não é a transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores que buscam a significação dos significados”. A significação dos significados que buscamos nesse encontro com as pessoas, com as poesias e no sentimento afetivo possível nas batalhas, saraus e oficinas do Slam diz de muitas narrativas que foram privadas do espaço público formal e até mesmo informal, num país em que a interseccionalidade das identidades é silenciada pela estrutura institucional de uma sociedade capitalista, racista e cisheteropatriarcal, em que a experiência, as memórias, o ancestral, o desejo, o afeto, o corpo e todo o conhecimento produzido nessas esferas nos são negados.

Martins (2021) fala dos corpos-tela, o corpo que é lugar, é um corpo-imagem, que se compõe de complexidades entrelaçadas, onde inscrevem-se conhecimentos, memórias, etc. O corpo-tela para a autora é:

Composto por condensações, volume, relevo e perspectivas, superfície, fundo e película, intensidades e densidades, o corpo-tela é um corpo-imagem constituído por uma complexa trança de articulações que se enlaçam e entrelaçam, onduladas com seus entornos, imantadas por gestos e sons, vestindo e compondo códigos e sistemas. Engloba movimentos, sonoridades e vocalidades, coreografias, gestos, linguagem, figurinos, pigmentos ou pigmentações, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços, grafismos e grafites, lumes e cromatismos, que grafam esse corpo/corpus, estilisticamente como locus e ambiente do saber e da memória. (Martins, 2021, p. 79)

Nas performances poéticas que compartilhamos no Slam - mas não somente nesse espaço - temos um destaque para aparência desses corpos, que trazem neste lugar e ambiente que é seu corpo, que se entrelaça com os outros e o entorno, muitos conhecimentos, muitas narrativas, performances, gestos, maneiras de incorporar as palavras. No corpo, o acontecimento, de acordo com Martins (2021, p. 80), engloba as experiências que são individuais e do âmbito coletivo, pela memória pessoal e histórico-social, sendo esse corpo-tela também lugar de muitas poéticas que se entrelaçam no fazer estético; ou seja,

em seus inúmeros modos de realização, em suas poéticas e paisagens estéticas, a corporeidade negra, como subsídio teórico conceitual e performático, como episteme, fecunda os eventos, expandindo os enlaces do

corpo-tela, como vitrais que irradiam e refletem experiências, vivências, desejos, nossas percepções e operações de memória. Um corpo pensamento. Um corpo também de afetos (Martins, 2021, p. 80).

Assim, o corpo-tela compõe movimentos de palavras, ideias, expressões, gestualidades e pensamentos. Um corpo que performa, que é memória e escreve história. No Slam, nossos corpos, desacompanhados de figurino, instrumento ou cenário, recitam, performam as poesias e traduzem muitos dos saberes que trazem grafados em si (que compõem seus figurinos, instrumentos no corpo e fazem parte, vivem em um cenário, um contexto). De maneiras únicas, os poetas, corpos hieróglifos, traduzem através do gesto, das oralituras também, os “atributos das artes que pulsionam” a memória, origem da função poética (Mnemosine): “tradição e improviso, lembrança e esquecimento, perenidade e fugacidade, permanência e efemeridade, inacabamento e completude, presença e lacunas, ser e devir” (Martins, 2021, p. 107).

Para Martins (2021), esse corpo é historicamente composto e personaliza as vozes que gritam poeticamente, apontando e nomeando tantas violências da vida cotidiana, movimentando imagens. Entretanto é um corpo que também, sem pausas, busca caminhos diferentes, outras possibilidades para uma experiência social. Na roda de poesia, muito se movimenta, corpos se movimentam, dançam, evocam imagens e nomeiam latências, dizem de realidades, através dos versos expressam sensibilidades e afetam, convidam a estarmos ali sensíveis a tudo isso também, num convite para esse momento de encontro e de manutenção desse espaço construído coletivamente em que nossos corpos e vozes inventam o tempo, são história e conhecimento. Para Martins (2021, p. 162) é “um corpo/voz inventário que limpa, restabelece, restitui, reivindica, respira e inspira, em perene processo de cura, escavando vias alternas de outros devires possíveis, sempre desejoso de transformações do *corpus* social”.

Tecido pela memória, o corpo-tela se borda de poéticas e esse artesanato performático compõe uma colcha repleta de bordados distintos onde aos poucos a agulha das palavras faladas marca seu acontecer, desenha e escreve o tempo nas idas e vindas do pontiagudo pedaço de metal que atravessa esse tecido. O bordado que se cose no viver dos dias, no performar e bailar do tempo e dos corpos, grafa experiências, saberes, gestualidades, temporalidades, novas possibilidades, sendo uma arte viva, cheia de signos, de conhecimentos diversos, ancestrais e afetivos. Para Martins (2021, p. 21):

Nos conhecimentos culturais incorporados, saberes de várias ordens se manifestam, sejam eles de natureza filosófica, estética, técnica, entre outros; quer nos mais notáveis eventos socioculturais, quer nas mínimas e invisíveis ações do cotidiano. Em tudo que fazemos, expressamos o que somos, o que nos pulsiona, o que nos forma, o que nos torna agregados a um grupo, conjunto, comunidade, cultura e sociedade.

Corpo-tela e lugar fenda: uma oferenda ao gesto

Figura 14: Desenho/colagem de vários poetas (Clara Costa, Gabriel Poeta, Preta Lua, Johnny Rosa, Gbrown, e eu) feitos a partir de fotos disponíveis nas redes sociais do Slam Akewi e logo do projeto.



No mapa apresentado acima, reúno alguns dos poetas que trouxe no capítulo anterior em um desenho/colagem, que como dito, traz os pixos de pontos importantes e que se grafam, no entrelaçar da experiência e da composição da pesquisa, nos mapas desses corpos-tela dos poetas. As palavras que habitam esse ambiente, lugar fenda que surge nos corpos e em seu encontro no Slam Akewí, dizem dos diálogos que faço no conduzir dessa narrativa em relação com os poetas e vivências, no aprofundamento que tenho vivido tanto na produção quanto como poeta. Reunir esses poetas nessa colagem dos desenhos de suas fotos, e minha também, me fez esquematizar e movimentar algumas dimensões estéticas, éticas e políticas que vejo atravessarem o movimento de poesia falada, assim como mapear afetivamente alguns detalhes, saberes e composições que nossos corpos-tela performam. Gestos, estilos, roupas, tatuagens, poses, expressões, cenas, performances, o papel na mão ou o celular, com microfone ou sem, as mãos e suas ocupações no decorrer da poesia acontecendo, seja falando, cantando, gritando, nas múltiplas tonalidades e jeitos de dizer, algumas vezes quase perdendo o ar entre tantas rimas que retomam e recriam, convidando quem vê a também ficar sem ar.

O existir dos corpos faz o Slam e o existir do Slam atravessa os corpos também. Um movimento conjunto, que se recria, no compor dos fazeres poéticos, cada um com seus saberes, vivências, expressando e sonhando coletivamente, apresentando nossas narrativas, causos, aprendizados sobre afetos e afetações. O corpo-tela para Martins (2021, p. 162) é político e:

arauto daquilo que não se enunciava, que não se pronunciava, que não se proferia, e que se impusera como o silêncio que apavora (...), enovela o vivido com o imaginário, criando suas próprias autoficções e cuja elocução performa uma ‘voz personalizada’ que, como diria Zumthor, ‘ressacraliza o itinerário profano da existência’.

Tudo o que existe é sagrado. A autora também fala isso. Atravessado pelo gesto de retomar a importância sagrada da existência, a sacralidade dos seres, no que tange à cosmopercepção da ancestralidade, e também pelas oralituras, criamos nossas autoficções, depoimentos e testemunhos que mobilizam nossas experiências de existência, aquilo que nos acontece no corpo, que nos passa. Práticas culturais como o Slam, assim como o Reinado abordado por Martins (2021), são maneiras de apreender e interpretar o mundo, “incorporam e ilustram valores” e também “são um meio de permanência e de pertencimento dos indivíduos

por elas circunscritos no desejado prazer de ser, estar, existir, consonar, distribuir e irradiar” (p. 73).

No mapa a seguir, reuni algumas fotografias minhas recitando numa batalha na praça antes do fechamento dos espaços públicos. As fotos do evento geralmente trazem algumas das apresentações de cada poeta que participa ou faz alguma intervenção e acho um registro muito interessante pelo fato de mostrar esses corpos em movimentos distintos, formando uma animação *frame a frame* com as fotos quando postas em continuidade, as vezes descontinuidadas da temporalidade em que aconteceram. A poesia acontecendo no meu corpo não acontece só na hora em que recito, mas esse momento é como um dos ápices da composição poética para mim, pois é ali que incorporo, fecho meus punhos, sento no chão da praça, balanço e bailo com o corpo no meio do povo, pra lá e pra cá, indo e vindo, lendo linhas, vez ou outra me perdendo nelas, arrepio e fico sem fôlego.

Figura 15: Desenho/colagem de fotos minhas recitando no último evento realizado na praça Dr. Cristovão de Carvalho, em março de 2020 (disponível nas redes sociais do coletivo e arquivo pessoal).

A POESIA ACONTECENDO



Fonte: Elaborado pela autora, 2022

É nesse momento em que meu corpo “desafia o vazio” (Martins, 2021, p. 83), desenha o espaço e “grafa o tempo” numa “poética dos gestos” que para a autora é:

a expressão do movimento, é um código cultural e significa socialmente. Como todo signo, em seu estatuto simbólico, o gesto, independentemente de sua natureza é uma convenção, um signo interpretante em qualquer produção semiótica de uma cultura, e, por extensão, de todos os processos de construção cognitiva que essa mesma cultura opera, nos domínios social, estético, filosófico, etc (Martins, 2021, p. 84).

Assim, o gesto se faz performativo no contexto das oralituras, pois é o que institui a performance como Martins (2021) aborda. Me marcou nos desenhos/fotos a cara fechada no momento de recitar, os gestos com as mãos: em uma das poesias me joga no chão, sentando nele, depois de perceber que sou tonta e estou, depois de tantos goles, numa poesia que fiz sobre a sexta-feira na rua, que traz muitas memórias e vivências do extravasar que se faz nesse dia da semana, do meu corpo e sentimentos, paradoxos também. Nas culturas orais e gestuais, como as indígenas e africanas, o corpo é um local da memória, e essa forma de expressão borda o corpo de saberes, ritmos e vocalidades, entre tantos outros, e assim desenha no ar, grafa o tempo, marcando a qualidade imagética aos timbres, em que se grava “as espirais do tempo”. Há muito conhecimento guardado na fala, a poesia oral potencializa o dizer e o expressar, a palavra é acontecimento e se transforma no tempo. Muitos conhecimentos culturais são incorporados, saberes de diversas origens se manifestam, seja nos grandes eventos culturais, seja nos nossos cotidianos, são saberes produzidos e instituídos pelas corporeidades.

No Slam observo a presença desses saberes, que se fazem tanto no expressar e existir das pessoas, como no que é possível mobilizar com a poesia oral, na relação do gesto de nos encontrarmos para ouvir e falar uns com os outros, partilhar as práticas corporais do gesto, da performance, da palavra falada. Pensar sobre o processo educacional do Slam diz respeito a pensar sobre outras perspectivas de educação, para além da estabelecida formalmente nas instituições, mesmo que seja também praticada pelo coletivo por meios das oficinas, capacitações e aulas públicas, através da poesia. É um processo educacional que atravessa o corpo e seus saberes, como tudo que cada um de nós traz para a roda de poesia ou sala de aula, como tudo que nossos corpos performam, quem somos, nossas sensibilidades.

Realizamos oficinas nas escolas sobre performance e escrita, com o auxílio de poetas do Slam, e propomos aos estudantes que compartilhassem um pouco mais sobre suas

existências, que falassem sobre numa poesia, numa música, que imaginassem com seus corpos, que dançassem com a palavra no tempo. Ali mobilizaram-se narrativas inúmeras sobre muitos olhares, muitos corpos que ocuparam os espaços públicos com seu existir, com o gesto e todos os saberes grafados em si, e nesse encontro percepções e transformações circularam e também movimentaram o que trazemos, recriando aprendizados, atualizando vivências, memórias e mantendo uma cultura de fazer da praça um lugar de poesia, um lugar de corpos que desafiam o vazio com seus cantos, rimas, reflexões, saberes, preces e vivências, com a poética.

“A festa-fresta no tempo”: decolonialidade e tempo

No slam, o rito é atualizado, e novamente, em uma festa-fresta no tempo, uma comunidade se reúne para ouvir a voz de seus narradores e narradoras e para festejar participando de performances-levantes. (Nascimento, 2019, p. 192)

Chegou a hora de contar para vocês que lêem uma história. Que fique dito que ouvi essa algumas vezes, pessoalmente, em gravações, por pessoas diferentes. Desde que essa história me foi contada e que passei a conhecê-la melhor, imagino vários cenários para o que se passa no que contarei a seguir. É como essa história habita meu corpo e como tento expressá-la em palavras. Fecho os olhos e vejo a escola, adolescentes e crianças pelo pátio, é quase fim do recreio. Aqui nós vamos para aula de sociologia, na Escola Estadual Raul de Leoni, em Viçosa-MG, no ano de 2017. Uma viagem no tempo. Clara cursava Ciências Sociais na UFV e fazia parte do PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência) de Sociologia nessa escola. Junto com outros colegas, ela realizou uma atividade em que perguntaram aos alunos qual seu estilo musical preferido, grande parte deles afirmou que era o Funk, isso gerou a ideia de levar para escola algumas músicas para trabalhar com eles. Ao tocarem as músicas na escola, os estudantes foram impedidos pela direção da instituição que não reconhecia a manifestação cultural enquanto “Cultura”.

O trecho transcrito abaixo é de uma entrevista realizada com as integrantes do Slam Akewí para o podcast PodEncaixes¹⁹, feito pela Revista Encaixes, produzida por estudantes do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Viçosa. As partes aqui apresentadas

¹⁹ Podcast disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5Re7ADkpySIKjHzRSuMrbd?si=6f379a6032b9443b>

são falas de Clara Costa, contando a história de como surgiu a ideia de iniciar o movimento em Viçosa-MG.

Então, o Slam Akewí, a ideia quando eu tive, foi exatamente por causa da escola. eu fazia Pibid no Raul de Leoni, e lá foi o primeiro Slam na escola que a gente fez, não foi o interescolar né, o primeiro interescolar foi esse ano, foi só o slam na escola. E lá eu acompanhava pelo Pibid de Sociologia, e a ideia surgiu na realidade foi quando a diretora na época, não é mesma diretora atual, a gente fez uma atividade de perguntar os meninos qual era o estilo de música que eles mais gostavam e eles prontamente falaram funk. E foi Caio, Elenice, o Will, João e eu, que eram da escola e aí os meninos procuraram funks que não falavam palavrões, e aí eu não fui nesse dia e os meninos falaram que a diretora falou que não era cultura, que não podia passar. Começou disso! (...)"

(PodEncaixes, entrevista com Slam Akewí, trecho da fala de Clara Costa, 21'37" até 29'16")

A partir de um primeiro momento de intervenção por meio do Pibid de Sociologia na escola, Clara, junto com os outros estudantes que também estavam envolvidos, começaram a trazer cotidianamente as manifestações culturais periféricas para as aulas de sociologia, a apresentá-las aos jovens da escola durante o ano, a discutir também as questões que envolviam a história do Funk, o contexto de produção e evolução do estilo musical e a sua importância no que dizia respeito ao movimento negro no Brasil. Durante a semana da Consciência Negra, em novembro, Clara elaborou uma atividade para realizar com os estudantes, como intervenção realizada em seu estágio de ensino, e foi aí que inseriu e começou a trabalhar o Slam na escola. A ideia era realizar a batalha de rima e freestyle, mas por demandar o improviso em cima de uma base musical, ela optou por levar a poesia, que os estudantes poderiam escrever antes e seria um processo mais simples de realizar naquele contexto. Assim, ela fez a atividade com base nos Slams que havia conhecido por vídeos na internet, poetas da cidade foram a escola e realizaram as oficinas de poesia junto com ela. No podcast, Clara finaliza contando:

"(...) e aí nesse primeiro Slam, vocês lembram como é que foi? A gente fez uma batalha de passinho com os menorzinhos, a escola tem tempo integral, aí a gente envolveu toda a escola na atividade, no final tava todo mundo dançando funk, esse foi o melhor, foi em novembro não foi? foi em outubro, que foi nos 5 anos da casa cultural também, e aí foi numa sexta feira todo mundo acabou dançando, (...)

E aí quando a gente acabou isso a gente falou "é, ano que vem a gente vai fazer na rua" aí a gente né, aí desenrolou."

A fala que mais me marca nesse relato é quando Clara diz que no final tava todo mundo dançando funk, que foi numa sexta-feira e todo mundo acabou dançando. Imagino a cena no funk ecoando no pátio da escola, as crianças e adolescentes brincando e marcando seus elaborados movimentos, desenhando com o corpo, com passos, no meio das batidas graves e agudas, das gírias e frases se repetindo. “Eu só quero é ser feliz/ andar tranquilamente na favela onde eu nasci”, como Cidinho e Doca cantam no Rap da Felicidade. A música termina com a frase “O povo tem a força, só precisa descobrir/ Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui”, e naquele dia depois da aula no Raul de Leoni, pessoal voltou para casa sentindo a batida do funk até a noite. O Slam foi para as ruas no mesmo ano, no morro do Rebenta Rabicho, e continuou, continua, se recriando, recriando e mantendo essa fresta-festa que “não pára, não pára não”, que encanta um pouco mais a vida, convidando todo mundo para dançar um funk, cantar um rap, recitar uma poesia. Na praça debaixo da cruz brilhosa vê-se uma roda de pessoas a cantar, a gritar, a se olhar, palavras que ecoam forte, saberes que se transformam como cortes no ar, não podem nos ignorar, mal compreendem a potência do nosso fazer e sonhar, do que a imaginação pode criar. O Slam Akewí surgiu na experiência, e continua surgindo.

Retorno ao passado do coletivo para falar de onde estamos agora, e onde projetamos estar no futuro - e de certa forma já estamos, nas tantas curvas do tempo. Desde o dia em que o funk foi barrado na escola, abriu-se uma fenda, chamaram todos para uma festa no tempo, uma festa de existência. E temos dançado desde então, enfeitando o cronos de espirais, brincando com o calendário, nas noites de sexta-feira, recriando aquele dia em que todo mundo acabou dançando funk nas batalhas de poesia e rap, nas intervenções na escola e no ocupar outros espaços na cidade. Ousamos manter essa fresta-festa cotidianamente, como já disse algumas vezes, não é a resolução dos problemas que vivemos, das faltas que se fazem presente, ou qualquer que seja a experiência, mas significa caminhos que se abrem para todos na roda de poesia, uma possibilidade de inventar o tempo, de recriar tudo que muitas vezes é tido como irrecriável, irreversível no tempo.

Para Nascimento (2019) o Slam tem contornos de um “rito performativo” em que num momento de levante, todes têm o direito de participar, temporariamente cria-se um novo momento em que podemos estabelecer relações novas, permeadas pela escuta e afeto, que nos possibilita sentir-nos de novo ser humano. Para ela, os slams “têm sido utilizados como ferramenta para reunir comunidades e criar oportunidades visando à formação, educação,

entretenimento e expressão intelectual e artística” (Nascimento, p. 178, 2019). Suas composições, para além das regras da batalha de poesia, se fazem à medida da necessidade de cada grupo, sendo assim autônomos na criação de como o slam funciona, o que mobiliza em seus espaços, etc. O slam é atravessado pelo gesto da criação dessa outra temporalidade nos espaços da cidade, no contexto do Slam Akewí criamos especificidades do nosso movimento que se vincula com outros coletivos da rua também, com outros artistas, compondo e movimentando uma parte da cena cultural da cidade, sendo uma ferramenta como Nascimento traz. Nesse lugar, retomamos Martins (2021, p. 30):

Poesia é tempo. Tempo como ritornelo, disperso em uma espacialidade rítmica. Como melhor nos ensina Bosi, o discurso poético pressupõe recorrências, ressonâncias, voltas, regimes de ciclos, procedimentos de retornos, simultaneidade de vários tempos e sua reversibilidade. O discurso poético, dirá Bosi, "enquanto tecido de sons, vive um regime de ciclos", um ir e vir que se processa como ritmo, subsistema fonético, entonação, timbre, duração, andamentos. Com esses modos de ritornelos, o tempo poético interrompe e quebra a linha sequencial absoluta, enovelando curvas e espirais e assim, pelo "ciclo que se fecha e pelas ondas que vão e vêm, o poema abrevia e arredonda a linha temporal, sucessiva do discurso. E acrescenta: "rima e ritmo são procedimentos de retorno, de encurtamento, de reversibilidade interna, estrutura."

A rima e o ritmo no Slam, assim como outras manifestações, mobilizam um atmosfera temporal, ou uma temporalidade, que Martins (2021) chama de “espiralar”, uma ideia de que o tempo pode ser experimentado pelos movimentos de “reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, ...” (p. 23). Tendo como princípio básico do corpo o movimento e não repouso, nessas temporalidades espiralares ou curvas, “o tempo e a memória são imagens que se refletem” (p. 23), tendo em vista o contexto de relação temporal que se estabelece na modernidade, do cronos e do tempo progressivo, sempre a ser superado, numa linearidade organizada do calendário.

Essa concepção ou percepção do tempo espiralar, além de relacionada com a oralidade, também diz respeito à ancestralidade, que se manifesta no corpo, que é gravada pelo corpo, no corpo. Martins (2021, p. 213) diz:

Um corpo, um tempo, um gesto de memória. Os acordes da ancestralidade criam suplementos que revestem os muitos hiatos, vazios e rupturas forjados pelas abissais diásporas, algo que se coloca em lugar de alguma coisa que parecia inexoravelmente submersa nas travessias, mas que é perenemente transcriada, reincorporada e restituída nas cadências de sua alteridade,

inscritas sob o signo da reminiscência e da presença nas curvilíneas espirais do tempo. Um saber, uma sapiência.

As poesias do Slam, seu acontecer, os gritos poéticos que nossos corpos performam coletivamente ressoam no entrelaçamento entre tempo, oralidade e ancestralidade que Martins (2021) traz: a possibilidade do retorno, do reversível que por meio da ancestralidade cria transformações que preenchem tantas e tantas rupturas. Na roda de poesia na praça transcriamos os griôs, os rituais marcados fortemente pela oralidade, na escola reincorporamos nos passinhos ao som do funk um conhecimento dançante de um corpo que se marca no tempo, que inventa de tantas maneiras, no free style da batalha de MC, na interpretação, ritmos e todas as nuances da voz, nos gestos e movimentos que o corpo refaz para dizer e narrar. Todos esses conhecimentos incorporados compõem o movimento de poesia falada, saberes que vão para além do instituído pela escrita, e que também são narrativas, que inscrevem os seres no tempo e o tempo nos seres. De acordo com Martins (2021, p. 32):

A filosofia africana leva em conta toda a gama de conhecimentos da performance oral como significativa para a inscrição das experiências de temporalidade e para sua elaboração epistêmica. A palavra oralitizada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento. Ao contrário do pensamento preconceituoso europeu que desqualificava África como continente pensante. Esse tipo de raciocínio excludente deve-se em muito à falsa dicotomia entre a oralidade e a escrita, enfatizada pelo Ocidente, que prioriza a linguagem discursiva escrita como modo exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento. Esse modo se institui pela primazia da concepção linear e progressiva do tempo e se realiza, como pensamento, pelo quase absoluto domínio da escrita alfabética como plataforma de grafias de fixação de sua narratologia e de suas escrituras, ignorando ou preterindo outros modos de fixação dos saberes, dentre eles os que se perfazem pela voz em suas ressonâncias nas corporeidades.

Em Abya Yala²⁰, por todo território que dizemos América (do Sul, Central e Caribe) recitamos poesias, fazemos arte, pesquisamos, estudamos e vivemos. Também temos nossos corpos explorados, nossa terra roubada, nossa cultura apropriada; e morremos, todos os dias. Mas ainda vivos, sobrevivemos, imersos num contexto moderno atravessado pela colonialidade e pautado pelo capitalismo; sobrevivemos a muito do que nos é imposto ao

²⁰ Abya Yala significa “Terra madura” na língua do povo Kuna (originário da Serra Nevada, norte da Colômbia), a expressão é utilizada como sinônimo de América, sendo uma autodesignação dos povos originários do continente como contraponto a América. O termo faz parte de um processo identitário e político vinculado à descolonização do pensamento. Informações disponíveis em: <https://iela.ufsc.br/povos-origin%C3%A1rios/abya-yala> (acesso em 10/11/2021).

corpo; desobedecemos, fazendo um intenso processo de conexão entre os nossos - processo este imaginativo, artístico e principalmente decolonial. No cotidiano, nos é imposto um modo de vida: o capitalismo (hoje global), por meio de suas principais instituições (Estado, Mercado e Ciência), atua com seus braços (cisheteropatriarcado) que agarram nossas identidades (povos originários, negros, mulheres, lgbtqia+'s etc). Para Quijano (2005, p. 107):

A globalização em curso é, em primeiro lugar, a culminação de um processo que começou com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocêntrico como um novo padrão de poder mundial. Um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a idéia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo.

Batendo de frente com essa perspectiva, dessa racionalidade que se constrói por meio dos artificios coloniais do capital e que classifica socialmente a população a partir dos marcadores de raça, mas também dos de classe e gênero, entre outros, emerge a noção de desobediência epistêmica, trabalhada também por Aníbal Quijano. Esse gesto diz de um processo de (des)construção de saberes e de conhecimentos decoloniais, ou seja, marcando uma oposição à epistemologia moderna e eurocentrada pela colonialidade - processo esse que também pode ser complementado pelas Epistemologias do Sul e a ideia de epistemicídio²¹, trabalhados por Santos e Menezes (2009). De acordo Mignolo (2008, p. 291):

Na América do Sul, na América Central e no Caribe, o pensamento descolonial vive nas mentes e corpos de indígenas bem como nas de afrodescendentes. As memórias gravadas em seus corpos por gerações e a marginalização sócio-política a qual foram sujeitos por instituições imperiais diretas, bem como por instituições republicanas controladas pela população crioula dos descendentes europeus, alimentaram uma mudança na geo- e na política de Estado de conhecimento. O “pensamento descolonial castanho” construído nos Palenques nos Andes e nos quilombos no Brasil, por exemplo, complementou o “pensamento indígena descolonial” trabalhando

²¹ De acordo com Santos e Menezes (2009, p. 10) epistemicídio é “... a supressão dos conhecimentos locais perpetrada por um conhecimento alienígena (Santos: 1998: 208). De facto, sob o pretexto da ‘missão colonizadora’, o projecto da colonização procurou homogeneizar o mundo, obliterando as diferenças culturais (Menezes, 2007). Com isso, desperdiçou-se muita experiência social e reduziu-se diversidade epistemológica, cultural e política do mundo. Na medida em que sobreviveram, essas experiências e essa diversidade foram submetidas à norma epistemológica dominante: foram definidas (e, muitas vezes, acabaram-se auto-definindo) como saberes locais e contextuais apenas utilizáveis em duas circunstâncias: como matéria prima para o avanço do conhecimento científico; como instrumentos de governo indirecto, inculcando nos povos e práticas dominadas a ilusão credível de serem auto-governados.”

como respostas imediatas à invasão progressiva das nações imperiais européias (Espanha, Portugal, Inglaterra, França, Holanda).

O pensamento descolonial tratado pelo autor, que aqui me refiro a decolonial²², é um processo de resistência que reside em uma instância corporal, em saberes das experiências de povos que se opõem à ideia do sujeito cartesiano e de todo modo de vida associado a essa visão eurocêntrica. A modernidade se inicia de acordo com Arendt (2007) com a junção de alguns processos como as grandes navegações, o desenvolvimento da ciência e a Reforma Protestante. Esses processos são cruciais para o estabelecimento de um modo de vida cotidiano, que já não era mais pautado principalmente pela Igreja, pelo capitalismo e por uma “razão indolente” (Santos, 2002), esta que atravessa as relações na modernidade e cria marcadores identitários, objetifica (mortifica) os corpos e classifica.

O corpo indígena, desconsiderado em suas vivências e cultura; o corpo africano usurpado de sua liberdade e práticas de vida; o corpo da mulher sexualizado e desqualificado em sentimento, força e intelecto; o corpo do lgbtqi+ negado de existir em sua expressividade de gênero e sexualidade; o corpo latino que se torna ilegal e descartável, entre tantos outros corpos que são atravessados por lógicas etnocêntricas e genocidas, que não tem como foco a pluralidade, tornam-se forçados e violentados a um modo de ser, existir e se relacionar neste/com este planeta. Ainda assim entre toda a repressão e mesmo que as práticas performáticas:

dos povos indígenas e dos africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma corpora de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas. (Martins, 2021, p. 35)

Em algumas poesias que escrevi nesse processo de criação, trago a relação com a espiritualidade que vivenciei com minha bisavó, com suas práticas de benzeção, simpatias, conhecimentos das ervas, das plantas, do cuidado com os animais, entre tantas outras coisas que aprendi com ela - como o fato de que chorar dá rugas. Por anos, ela me benzeu em várias

²² O termo decolonial diz respeito a uma oposição à colonialidade, enquanto decolonial se opõe ao colonialismo. Santos (2018) afirma que de acordo com a perspectiva dos estudos de Quijano a colonialidade se refere a percepção de que mesmo que os mecanismos coloniais tenham terminado e o Estado-nação tenha emergido, isso não significa que houve um fim na dominação colonial. O colonialismo diz de uma relação direta de dominação dos europeus em âmbitos políticos, sociais e culturais sobre os países “conquistados”.

situações: torcicolo, olho gordo, espinhela caída etc. Tinha seus rituais e todos eles envolviam a palavra falada, Maria não foi alfabetizada, apenas sabia ler e escrever seu nome e poucas palavras, guardava na memória desde os versos recitados ao redor dos corpos e pelos corpos, as receitas e saberes sobre cada planta que sugeria banho ou chá. Tudo que Maria sabia estava em seu corpo.

Quando a memória começou a falhar, ela já não se lembrava de como benzer ou fazer aquela receita de final de ano. Mas eu me lembro. Não de tudo, mas lembro, recordo e tento buscar, recriar as práticas dela por meio da minha poesia, por meio do hábito de tomar chá de boldo frequentemente. Espero continuar me lembrando, mas caso não, faço desse lugar acadêmico do texto científico espaço para registrar esse saber que me atravessa. Ancestre, minha bisavó escreve através de minhas linhas. E continua curando meus torcicolos, a carne que se quebra entre tantos socos e golpes da vida corrida e de poucos casos.

o que eu coso com essas palavras?
 tanta carne quebrada,
 nossos nervos entevados e tortos de nervura,
 ossos rendidos, esqueletos sem vontade própria a vagar nas ruas
 entregues a esse roteiro que por nós não foi escrito
 mas estive tudo sempre dito, repetidas vezes
 E até com a memória gasta, fraca
 chamava a mãe pra dizer que essa vida desgasta
 reza até dormir, dorme pra rezar, Maria
 deita a senhora tá dormindo sentada.

**o que coso?
 carne quebrada, nervo torto, osso rendido.
 o que for eu descoso**

a cansa do seu corpo, a cansa desse tempo oco
 na agulha a palavra marcava o pano com
 histórias que ouvi e contei pra ela em sonho
 chá de erva doce pra aliviar a cólica do bebê
 um dia depois dos seis meses falecer
 e assim continuar a viver
 ninguém aqui parou de existir
 estamos desde sempre a acontecer.

(Trecho da poesia autoral “Cosendo palavras”, grifo nosso,
 sugiro ao leitor que leia em voz alta)

“Coser de jeito” é uma benzeção que serve para juntar a “carne quebrada”, um “osso rendido” e restabelecer um “nervo ofendido”. “Esses males acometem as pessoas e elas não sabem que elas mesmo podem curar”, nos disse Pedrina, costurando, concentrada, nos mostrando como fazer:
 “Diz o nome da pessoa benzida, seguido da pergunta: -O que eu coso? E a

peessoa benzida responde: -Carne quebrada, osso rendido e nervo ofendido.” (Pedrina, no curso “Catãr Folhas: saberes e fazeres do axé”, 2016) (Silva, 2017, p. 250)

As pessoas não sabem que elas mesmo podem curar. O gesto decolonial ressoa no Slam Akewí, acontece um encontro ancestral, de pessoas de lugares diferentes, contextos diversos, que trazem para a roda tudo o que são, muitas vezes como uma maneira de abstrair do vivido que pode ser traumático, ao ponto de quebrar nossas carnes, derrubar as espinhelas. Podemos nos presentificar por meio dos saberes do corpo, criados e recriados, e fazemos isso como uma forma de inventar um tempo e espaço em que isso vale. Vale olhares, gritos, três minutos da atenção de alguém, as plaquinhas levantadas pelos jurades, algumas palavras de quem se afetou e principalmente o estar juntos.

No pensar e fazer a educação que propomos no coletivo, formal e informalmente, o pensamento decolonial também é um ponto importante, não só como forma de contestarmos as lógicas impostas na modernidade, mas por se tratar também de uma manifestação cultural periférica, criada e gerida por pessoas negras, que é atravessada por inúmeros saberes que se performam no corpo, na prática. O Slam propõe nas rodas de poesia uma espaçotempo pautado por outras possibilidades, trazendo outras relações de pensamentos, experiência, crença, valores e lutas que dizem das culturas dos povos africanos e latinoamericanos, dos povos tradicionais brasileiros principalmente.

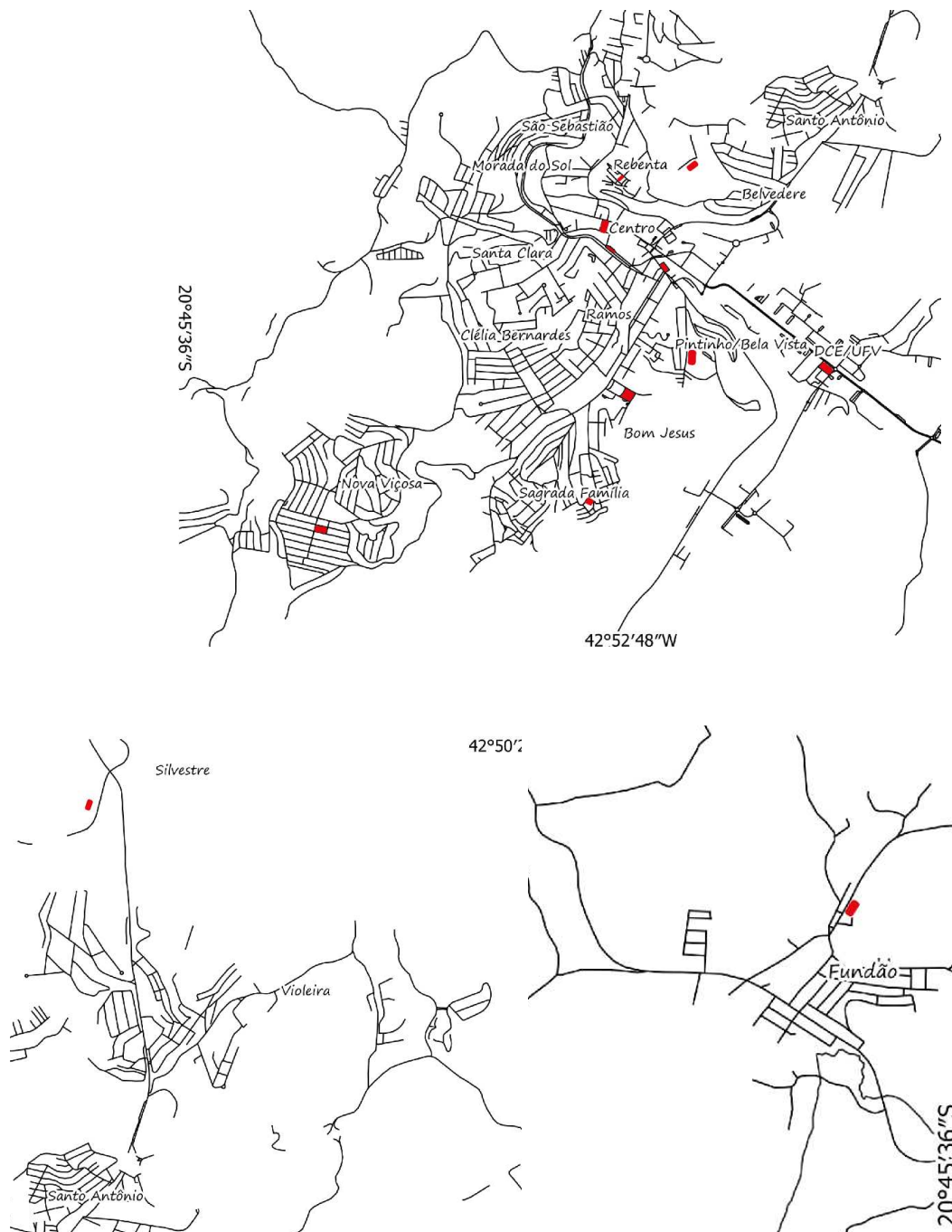
Assim, como fala Mignolo (2008) o pensamento decolonial é de certa forma “aprender a desaprender”, um convite à desobediência epistêmica. Não excluo a dimensão firme e operante da modernidade, de seus valores e atitudes, da qual fazemos parte e que por muitas vezes reproduzimos também, sendo e lidando com a contradição. Entretanto, o caminho que vem sendo trilhado no nosso andar pelas ruas e espaços da cidade, se faz ao som do funk enquanto todos dançam na escola, colorindo com as crianças na festa de São Jorge desenhos do santo, gritando debaixo da cruz iluminada na praça, acendendo velas em nossas casas, criando mundos pela poesia, criando poesia nos afetos e encontros. Aprendemos a desaprender nessa temporalidade inventada, em que o tempo, como diz Martins (2021), tem como estrutura a reversão, pela rima e o ritmo retornamos, verso sim verso não, dentro de cada verso, nos versos que não rimam. O tempo pode sim ser reversível, diferente da seta para a frente na linha do irreversível chronos, como numa espiral, vamos e voltamos nas

experiências, saberes, nas performances, nos nossos corpos. Vamos e voltamos na cidade, revertendo lógicas da modernidade.

Fresta no espaço-tempo: uma oferenda ao reversível

Figura 16: Mapa da cidade de Viçosa com destaques em vermelho dos pontos já ocupados pelo Slam Akewi no município.





Legenda: Recortes para melhor visualização das localidades da cidade: recorte 1 é a região central, recorte 2 é a região próxima ao bairro Silvestre e recorte 3 é região do bairro Fundão ou São José do Triunfo. Atividades realizadas até Março de 2022.

Fonte: Elaborado pela autora, base do mapa feita por Marcos Vinicius Amaral (2021).

O grito ecoa por toda cidade, nos quatro cantos do mapa acima, pontos vermelhos se repetindo na malha que se forma de ruas, loteamentos e espaço urbano. Nos quase 5 anos de realização do coletivo em Viçosa - MG foram 12 localidades ocupadas entre escolas, praças, ruas, universidade, feira, algumas vezes com batalha de poesia, sarau, oficinas, atividades para crianças, etc. Estivemos em três escolas (Escola Estadual Raul de Leoni no Santo

Antônio, Escola Estadual Alice Loureiro no Silvestre e Escola Estadual José Lourenço de Freitas no Fundão). Nos dois anos da pandemia de Covid-19, estivemos online um tanto longe das ruas, mas sempre retornando nesses lugares agora gravados em nossos corpos também. Marcamos presença nesses pontos do mapa, em cada um dos estudantes que participaram do Slam Interescolar Akewí assistindo nossas lives e muitas vezes ajudando nas campanhas que fizemos para realizar nossas atividades.

Os pontinhos vermelhos pelo mapa me fazem querer ligá-los, como aquelas atividades, com nossas perambulações pelo espaço urbano marcando no desenho do espaço um novo desenho. Refazendo com nossos ritos poéticos performáticos um pouco dos pedaços do mundo e da história, do espaço e do tempo instituído, com nossas próprias histórias, faladas, contadas, cantadas por nós na roda, donos de nossas próprias palavras. O Slam tem-se mostrado para mim uma manifestação que mobiliza metaforicamente uma biblioteca de poesias orais, que recria a oralidade no meio da rua, recria os griôs embaixo de árvores e na frente de cruzeiros. Em cada um desses pontos estamos presentes.

Entrelaçando as rupturas

“não dá mais pra gente poder passar a mão na cabeça, falar que funk não é cultura, que rap não é cultura, que a gente vai continuar com o estigma, a gente vai continuar tirando essas pessoas pra fora, e não é isso, a cultura deles não vai deixar de existir porque vocês querem”

Fala de Clara Costa no podcast PodEncaixes.

No baile, o funk continua “pocando”, no fone dos moleque o grave continua batendo, os hit no Spotify e Youtube nos envolvem com a batida, “desenrola bate e joga de ladinho” e já viralizou no TikTok. O grito poético foi dado, abri um pouco mão dos academicismos baratos, que os conhecimentos não estão dados como fatos, estão todos aqui incorporados. E levamos com a gente por onde andamos, nas ruas ou na internet, estamos aqui afirmando em três versos nossos principais pontos: a poesia, a palavra falada, a periferia, a posição firme, a insistência e a existência. Nossa cultura não deixa de existir porque eles querem, Clara deu o papo há quase 5 anos atrás e retorno nessas falas que ressoam entre tudo o que tenho vivido, pesquisado e mergulhado nesse trajeto.

Outro dia ouvi uma criança dizer que sonha em ser MC, que sonha em rimas, com livretos e materiais do Slam Akewí nas mãos, reconhecendo seu morro numa pintura que fiz

(sabia tudo sobre todas as casas pintadas). A conversa que aconteceu na sala da minha casa me fez pensar na importância de continuar fazendo, do que a rima pode significar para a gente que não tem muita opção a não ser, ser o que a vida manda, o que esse tempo moderno impera, impõe. Mas não! Os meninos estão soltando pipa na comunidade Rebenta Rabicho agora, enquanto escrevo e parei para olhar pela janela um movimento colorido no céu. Eles empinam pipa, dançando com o vento na laje de casa. Eles sonham com rimas. Em cantar funk ou rap, fazer arte e mudar suas realidades. Se na escola pelo menos tivesse tempo para saber o que eles sabem: qual é a casa da Tia Carla na pintura abaixo (Carla Rosa, representante importante no Rebenta Rabicho, responsável pela Casa Cultural do Morro na comunidade, pessoa que admiro profundamente e tenho uma amizade e carinho enorme), como segurar a pipa no vento forte do fim de tarde, correr tão rápido na brincadeira na rua ou fazer perguntas curiosas sobre tudo que viram na minha casa. “A gente pode fazer pintura agora, tia?”.

Figura 17: Pintura autoral da Comunidade Rebenta Rabicho, vista da janela da sala da minha casa.



Fonte: Elaborado pela autora

O grito poético é a forma que tenho para performar os afetos de toda essa experiência de viver o Slam Akewí. Rompendo os cotidianos sons da cidade com palavras faladas, fixamente eu olho para o bar da esquina enquanto recito mais uma poesia. Um tremor

percorre o meu corpo, e eu que muitas vezes falo baixo demais a ponto de pedirem para repetir o que disse, faço minha voz ecoar alto por toda a praça e isso movimenta algo muito forte. O grito poético me dá formas de entrelaçar as rupturas, de às vezes criar novas também. As oferendas feitas neste capítulo são entrelaçamentos das rupturas, mapas que trazem grafias de corpos, lugares, objetos, momentos, assim como a grafia sobre esses. Os conceitos trabalhados por Martins (2021) foram para esse capítulo, ressoando a cada página que lia do livro da autora. É como se ela me contasse uma batalha de poesia, e como ela também se entrelaça às manifestações culturais como os Reinados/Congados, entre outras, fui percebendo e articulando de outras formas as dimensões estéticas, éticas, políticas e afetivas no acontecer do Slam Akewí, a partir do que a autora pontua sobre as oralituras, a ancestralidade, os corpos-tela, os saberes e o tempo espiralar.

Tensionar a experiência que vivo com o Slam, trazendo também algumas narrativas produzidas sobre o coletivo com o trabalho de Martins (2021), foi um processo que me ajudou a organizar esse grito poético que queria dar nesse último capítulo. Estou cansada, escrever é uma tarefa que necessita de periodicidade e parece que nunca vai acabar, mas felizmente acaba. E sinto que os gritos poéticos que dei aqui soam quase como um alívio. Não de ter acabado, mas pela forma como essa pesquisa me atravessou, como movimentei e fui entrelaçando as fissuras, convidei a minha parte poeta para escrever essa pesquisa. O grito que dei aqui me aliviou, de tantas coisas que notei caídas, que notei partidas e juntei para remendar, fui de buraco em buraco feito pela agulha juntando partes, juntando futuro presente passado nesse trabalho.

Viver, contar, pesquisar o Slam Akewí é uma missão. No fim deste último capítulo não tenho muito o que concluir, porque permanece sempre em aberto, sempre na possibilidade do retorno e do reverso. No mergulho que fiz em todas as palavras de Martins (2021), assim como nas de Nascimento (2019) e dos autores da educação e do pensamento decolonial, muitas coisas foram mudando desde o primeiro esboço do capítulo, o que reuni aqui, de certa forma, traz pontos das dimensões estéticas, éticas e políticas do Slam. No que diz respeito à educação, essas dimensões se articulam tendo como base o corpo, os corpos-tela, compondo conhecimentos no movimento de poesia falada, que são por sua vez compostos por e compõem oralituras, performances poéticas diversas, atravessadas pela ancestralidade e que inventam uma temporalidade, que ao meu ver, ressoou muito na perspectiva do tempo espiralar, fortemente presente em filosofias africanas.

Da mesma maneira, o pensamento decolonial nos posiciona ao sul, nesse lugar político de existência e resistência em que vivemos no mundo. No gesto do retorno a práticas culturais de povos africanos, povos tradicionais brasileiros e originários como quilombolas e indígenas, criamos novas práticas, recriando por exemplo um griô na praça, pendurando a bandeira na árvore enquanto todos se sentam em círculo embaixo dela para presenciar poesia, contamos para as crianças contos sobre ancestralidade, elas colorem imagens de São Jorge na festa do santo na rua onde moro. O Slam Akewí transforma. Presenciei a transformação e a materialização de tantas coisas que sonhamos e trabalhamos para realizar, atravessada pela arte e a educação. Foi onde tive coragem de recitar minha primeira poesia, e li isso numa caixinha de perguntas (ferramenta disponível no Stories da plataforma digital Instagram) que convidava as pessoas a contar experiências com o coletivo, principalmente nas ações voltadas para arte educação.

Assim, não se assuste com a rima no meio do texto acadêmico, inclusive se acostume. O Slam Akewí transformou isso também, e me fez repensar mais ainda a escrita e composição nesse espaço que também pode ser e é arte. A teoria e a prática, ao mesmo tempo, foram acontecendo no decorrer da pesquisa, vivi coisas antes de escrever sobre elas, escrevi antes de viver, vivi escrevendo e vice-versa. Grafo esses saberes não somente aqui, mas continuo a grafar numa experiência corporificada, de tudo o que se inscreve no meu corpo em performance (não somente em performance poética, mas também ética e política). Nós rimamos, cantamos, dançamos e fundamos nosso lugar, nosso tempo, criamos uma encruzilhada, em que encontros e intersecções de criação e conhecimento, afetam a nós e ao entorno, criamos acontecimentos. A batalha de passinho na Escola Estadual Raul de Leoni continua a acontecer até hoje pelos espaços das cidades de Viçosa e Ipatinga - MG. O Funk, a poesia e o Hip Hop fazendo todos dançarem, enquanto “No corpo o tempo bailarina” (Martins, 2021, p. 21).

Considerações finais

A palavra que flutua, tipo um culto faz a ruptura, fulgura
Faz o coração pular, tum-tum, tá!
Folha de papel crua, vou tatuar

Eu preencheri, linhas
Com os versos e muros com spray
Assuntos diversos e assim formarei
A constelação de rimas que eu cantarei

Essa tarde ouvi Barry White
Então logo eu tive um insight
E o amor vem reinar na minha arte

He-he-he, há-há-há
7 Cordas são umbilicais
E esse sopro divino me faz
Inspirado demais

A melodia vem para coroar
A poesia na mesa de um bar
Pra levantar a poeira
Vai servir também para eternizar
A boemia na mesa de um bar
Na noite de sexta-feira

(Trecho da canção 7 Cordas, composição Vinicius Leonard Moreira /
Rodrigo Ogi / Doni Jr, do álbum RÁ! de Rodrigo Ogi, 2015)

A poesia está em riste, e se for para ser ativista em texto acadêmico, com toda licença poética, sou mesmo, A PERIFERIA EXISTE e se afirmar o que fazemos, o que acreditamos e sonhamos no espaço que tenho para criar e contar, fazer ciência com poesia, for ativismo, então é isso que faço. Se envolver para mim é ciência. Um mergulho profundo, faz parte da minha vida, é como decido viver. Sou um pesquisador marginal, comunicador social assim como artista e poeta, e tentei construir neste trabalho uma pesquisa com afetos, tentando mover aquilo que me/nos conecta com o mundo, que nasce do encontro e também da experiência, compondo aprendizados e ressonâncias, diálogos, colocando em comunicação tantos conhecimentos incorporados nessa relação com o Slam Akewí em que venho compartilhando muitos sonhos e fazeres. Para Moriceau (2020, p. 77):

a pesquisa com afetos não é só um método de pesquisa, é uma forma de vida. Uma chance de desterritorializar, de curto-circuitar o modelo de investigação que torna as pessoas incapazes de perceber a alteridade, de responder ao seu

chamado e de construir na academia um espaço único de produção do comum.

Antes mesmo de começar essa pesquisa com o Slam Akewí, o movimento de poesia falada já me afetava, e acho que veio desses afetos do meu encontro com a poesia falada, com as intervenções do coletivo que faço parte, a vontade de compor um trabalho acadêmico que envolvesse essas experiências vividas nas ruas e escolas nos últimos quase 5 anos de existência do coletivo. Nos últimos dois anos, em meio a todos os acontecimentos da pandemia de Covid-19, as dificuldades, a ausência nas ruas, a criação de novas ruas, todas as incertezas que assustaram e romperam com muitas atividades cotidianas, os coletivos de batalha de poesia foram encontrando suas formas de continuar seus ritos, e nesse contexto mesmo limitado pelas plataformas, pelas condições, novos contatos foram estabelecidos, criamos vínculos. Começamos a movimentar a construção de projetos para acesso a políticas públicas voltadas para a arte a partir das experiências com a lei emergencial Aldir Blanc, de conseguir formas de conseguir financiamento para nossas ações.

Hoje, de quando escrevo, a batalha está de volta às ruas, estamos em maio de 2022. Caso você que esteja lendo possa chegar até nós, estaremos na praça da Avenida Santa Rita (Acho que você viu o mapa do capítulo 1, certo? Na Praça Dr. Cristóvão Lopes de Carvalho) provavelmente na última sexta ou sábado do mês, à noite, se não estivermos por lá, estamos online no @slamakewi na plataforma do Instagram, onde compartilhamos informações, fotos e nossos trabalhos. Estar de volta nas ruas, depois de todo o processo de nos adaptarmos ao ambiente online, plataformas e ferramentas digitais, ter acesso a tecnologias, é como voltar para casa depois de uma longa viagem para resolver burocracias em um lugar muito distante, com poucas condições e passando muitos apertos. Fico feliz de ver os rostos de novo, assim cara a cara, ver as pessoas, abraçar, mesmo que ainda esteja (re)acostumando a estar novamente junto com elas, perto, em coletivo. De certa forma, no primeiro capítulo, um desânimo e melancolia estão presentes, os acontecimentos dos últimos dois anos causaram muitas rupturas, em diversos sentidos, e isso ressoou no entrelaçar das rupturas.

Figura 18: Foto que fiz da batalha de poesia falada realizada pelo Slam Akewí em conjunto com Batalha Clandestina (batalha de MC's) no dia 22/04/2022 na Praça Dr. Cristóvão Lopes de Carvalho, em Viçosa-MG.



Fonte: Arquivo pessoal.

Não deixamos de existir, mesmo nas faltas de apoio institucional dentro da cidade onde o coletivo nasceu. Tudo que foi desenvolvido, transcrito nos últimos dois anos e que agora retorna às ruas, foi sonhado e praticado cotidianamente, a cada live, a cada compreensão de como acessar alguma estrutura pública para conseguir recursos, a cada poesia e poeta que recitou, a cada contato com os outros Slams de Minas Gerais, com os organizadores do circuito estadual, com professores, estudantes e cada pessoa que se encontrou com nosso trabalho pela internet. Voltar a nos reunir debaixo dessa cruz me dá esperança, não que estivesse sem, mas não foi fácil mesmo acreditando muito que podemos fazer tanto com a poesia falada, com a arte. Poder deixar minha voz ecoar por essa praça de novo foi forte, assim como ver todo mundo ali, sentado para ouvir poesia, para declamar, pensei que levaria mais tempo. São de fato momentos muito distintos os pontos em que

comecei e em que finalizo essa pesquisa, a maior parte dela aconteceu dentro de casa, dentro do Instagram ou do Google Meet, e terminar na rua traz uma esperança muito grande.

No capítulo 1 aprofundi sobre essas experiências vividas principalmente durante o período da pandemia de Covid-19, que muito impactou o Slam Akewí, assim como outros coletivos que utilizam das ruas e espaços públicos e sua ocupação para realizar as batalhas de poesia e outras intervenções. No meio das tantas incertezas, precisamos nos adaptar a plataformas digitais específicas, aprender mais sobre ferramentas e redes sociais que já utilizávamos. O ocupar os lugares foi intensamente atravessado pela tecnologia, que se mostrou um território, mesmo que tenhamos criado uma rua na internet também, nosso canto, nossa praça online, e muitos afetos tenham sido movimentados, dependíamos de muito mais coisa além de nossos corpos.

Ter um local, ter um computador, smartphone, acesso a energia e internet, uma câmera, tripé (mesmo que improvisado), ter quem fica com a criança (porque elas não aguentam duas horas de live quietinhas), ter o conhecimento e saber utilizar as tecnologias direitinho, contar que os poetas vão ter minimamente esses acessos também, contar que a rede social vai entregar nossos conteúdos, que as pessoas vão interagir, etc. Na rua também dependemos de uma organização, mas que acontece de maneira muito distinta: a poesia que chega nos outros na rua não é limitada por tecnologias, algoritmos (mesmo que também seja pautado por lógicas de colocar em interação os usuários), como muitos espaços da sociedade têm limitações também, mas as bordas são mais visíveis.

Não precisamos criar uma conta para usar a praça, você senta no banco ou no chão e vê, é necessário querer prestar atenção, online além de querer ver, acompanhar, tem muitas outras questões que vem com simples ato de assistir uma live, desde questões econômicas a de saúde mental. Entretanto, online descobrimos outras pessoas, que não estavam por perto, entramos em contato com pessoas de lugares diferentes, de contextos diferentes, isso ampliou e afetou muitas coisas também, com a possibilidade de ter poetas e público de outras cidades/estados que não somente Viçosa e Ipatinga ou Minas Gerais. Apesar de toda a inconstância desse período, conseguimos nos manter constantes, realizando as batalhas e esperando a volta para a rua e as escolas. Acessamos algumas políticas públicas realizadas com foco nos grupos e artistas, como a Lei Aldir Blanc, que foi uma primeira experiência para podermos construir e aprimorar nossos trabalhos.

A partir da perspectiva teórico metodológica da Virada Afetiva (Moriceau, 2020) aprofundei nos relatos sobre as vivências dessa atuação online, principalmente no que no caminho nos tirou do lugar, emergiu e fez pensar, nesse espaço de produção artística coletiva e independente que se cria do Slam Akewí. Tendo como base essa experiência tentei movimentar uma discussão, sendo um ponto importante o que estava vivendo naquele momento e a reflexão sobre essa realidade como produção de saber também que se encontrou, seja por necessidade de compreender mais a fundo, seja pela afetação do que marcou essas vivências com autores, conceitos e áreas de pesquisa, que me fizeram movimentar muitas coisas que pensava e vivi, assim como também o que vivi me fez movimentar noções que no ambiente online eram quase inexistentes para mim num primeiro momento.

Assim, nesse primeiro capítulo foquei em realizar uma discussão acerca do que nos afetou nesse período, que envolveu essa intensa relação com a tecnologia, os afetos que emergiram por meio dessa relação, a instabilidade em suas diversas formas, o aparecer que passou a ser pautado por formas audiovisuais num aplicativo administrado por uma das maiores empresas de tecnologia do mundo. Em diálogo com D' Andrea (2020), foi possível relacionar nossa existência e a pesquisa nas plataformas digitais, suas características e usos diversos que os usuários fazem de suas ferramentas e opções de aparecer online, por meio por exemplo dos posts, do reels, do story, das lives (que foi o principal formato utilizado pelo Slam Akewí nesse período),etc.

Da mesma maneira, ao pensar nesse uso da tecnologia, tensioná-lo à experiência, assim como ela nos afeta, como se tecem os afetos entre os algoritmos, fui revisitando muito das afetações que senti em relação ao uso exacerbado do computador, do celular, das redes sociais e da dependência desses dispositivos para aparecer e fazer coisas básicas como assistir uma aula, fazer uma oficina. No movimentar a experiência na pesquisa, Marcondes Filho (2007), que traz o uso da tecnologia e seus contextos, assim como Bucher (2017), que foi importante para o tensionamento do afeto nos espaços digitais, em relação com o imaginário algorítmico, foram importantes para contextualizar esse ambiente digital também. Ao lado desse incômodo com o virtual, surgiu a afetação da saudade da praça, do aparecer por lá ser carregado de dimensões que no online para mim se distanciaram no momento de recitar a poesia, de ver o Slam acontecendo por live. Para movimentar essas dimensões Arendt (2007) e Butler (2018) foram essenciais no refletir sobre o espaço público em relação ao contexto de ocupação da internet, assim como a noção de lugar trabalhada por Tuan (2018), que foi algo

que emergiu no tentar compreender as dimensões do Slam, e os estudos sobre presença de Gumbrecht (2016).

No capítulo 2 as poesias foram o foco central: para além das experiências vividas que também se movimentam nesse capítulo, o objetivo foi olhar, ouvir, mergulhar com todos os sentidos nas lives do Slam Akewí, no material disponível online, para tentar movimentar dessa vez com os poetas algumas dimensões que coexistem no acontecer da batalha de poesia falada. Assim, meu papel neste capítulo foi apenas o de conduzir as performances assistidas, as palavras ouvidas, escritas e lidas repetidas vezes, ocupando a dissertação com um sarau científico-poético. Citar todas essas pessoas aqui é muito importante para o sentido desse trabalho, todas essas pessoas são referências para mim, com elas aprendi e aprendo a fazer poesia, a ocupar a rua, a notar o Slam como uma experiência estética, como um acontecimento que me surpreende, faz imaginar, cria cenários, entrelaça ritmos diversos e é lugar de encontros, afetos, de perceber a realidade de outras maneiras, de ouvir as poéticas dessa realidade. Assim como Carolina Maria de Jesus, escritora que admiro muito e li a primeira vez aos onze anos na escola, cada linha desses poetas traz fragmentos de suas experiências, das coisas que viram, viveram e transformam, tratam de assuntos sociais, filosóficos e humanos, existenciais, que trazem reflexões e saberes tão importantes quanto os construídos cientificamente, que chegam muitas vezes de forma mais acessível a algumas pessoas.

A poesia de rua, a poesia marginal foi a condutora deste capítulo, e eu como aprendiz dessas artes que ainda sou, tentei sentir, perceber, pensar, parar de pensar, e misturar isso um tanto com esse processo de aprendizado que tenho construído desde antes da graduação. Abri as gavetas do que essas poesias trazem, do que todas essas falas guardam, desde a presença dos corpos, as atmosferas latentes nos versos, a performatividade, o lugar da aparência e também os afetos para os quais não consigo ainda movimentar conceitos, que me atingem tão forte que muitas vezes a teoria não bate, e isso desloca e dá vazão ao que emerge, ressoa na afetação. Em comunicação com os estudos sobre poesia oral de Zumthor (1993) traço um conduzir das poesias que se volta a prestar atenção à oralidade, da mesma maneira diálogo por meio dos versos dos poetas com a noção de latência de Gumbrecht (2014, 2016), assim como com os estudos sobre atenção poética e presença, e sobre a performance Slam, de Nascimento (2015, 2019). O tensionamento do espaço público e da aparência, no movimento de ocupação coletiva que recria espaços de aparecimento vai ao encontro com noções trabalhadas por

Arendt (2007), Butler (2018) e Seel (2007), assim como a importância da memória na composição da identidade e das experiências - em ressonância com as visões de Pollak (1989) e Sarlo (2007).

No capítulo 3, o grito poético foi o que guiou as reflexões e movimentos de tensionamento das experiências, teorias e conceitos. O grito do Slam Akewí marca momentos, indica que a poesia vai começar e é preciso fazer silêncio, prestar atenção. Nesse grito, há também transcritas algumas dimensões do coletivo: a poesia, a palavra, a insistência, a periferia e a afirmação da existência - enquanto uma manifestação cultural periférica, criada, produzida e voltada principalmente para a juventude negra e periférica, baseada na palavra falada e que possibilita um espaço mediado pela linguagem poética, principalmente no que tange à oralidade. Desta forma, Martins (2021) foi a principal referência tensionada neste capítulo, por abarcar reflexões fundamentais sobre manifestações culturais afrorreferenciadas, do lugar central do corpo, da ancestralidade, gestos, oralituras e saberes atravessados por uma concepção espiralar do tempo.

O principal objetivo foi, por meio das experiências narradas, assim como por conteúdos disponíveis online sobre o Slam Akewí, tentar abordar dimensões éticas, estéticas, políticas e afetivas que emergiram no pensar sobre as experiências e mergulho nos materiais. Nesse movimento, os processos relacionais, comunicativos, educativos e artísticos atravessam os fazeres do/no Slam Akewí e dos corpos que nesse coletivo se encontram, performam, dançam e existem juntas, transmitindo conhecimentos na roda de poesia. Assim, pensar a educação que acontece e se compõem no movimento, em nossas práticas, é pensar um processo que se dá por meio dos saberes que se inscrevem nos corpos e da oralidade como vetor e guia desses conhecimentos.

Portanto, coloco em comunicação com essas noções as perspectivas de Paulo Freire (1983) e bell hooks (2013), de uma educação que seja libertadora e que considere o aspecto relacional e afetivo envolto no aprendizado - da mesma forma, coloco em interação os conceitos de experiência e os saberes que esta envolve, e aqui dialogo com os trabalhos de Larossa (2002, 2014) e Dewey (1980). Esse processo educativo que me volto a pensar neste capítulo se compõe no fazer poético educacional, que marcado pelas encruzilhadas engloba também uma perspectiva decolonial, que coloco em comunicação com os pensamentos de Quijano (2005) e Mignolo (2008). Os mapas artísticos criados a partir de fotografias e mapas

da cidade, apresentados como oferendas nesta sessão, desenham esses saberes, dimensões e movimentação feita no capítulo, assim como na dissertação como um todo.

Sobre coser as palavras

O que venho cosendo com essas palavras? Vim rompendo e entrelaçando repetidas vezes no decorrer dessas páginas, como se costurasse um bordado aqui, me lembra o movimento da agulha que atravessa e rende o pano, deixando marcado nele traços, que seguem caminhos diferentes, rompem e emergem em pontos distintos mas que compõem linhas e preenchimentos, criam-se texturas nas diferentes direções tomadas. Uma linha de experiências, saberes, práticas, leituras, oralituras, talvez. Imagino como se fosse uma agulha feita de dispositivos, de vários tipos, entre eles a palavra, os desenhos, os mapas, as imagens, os vídeos, etc. No entrelaçar das rupturas, espero ter conseguido bordar o Slam Akewí, marcando a mão um tanto desses tempos vividos, sendo marcada pelo coletivo também.

Refletir sobre a experiência online enquanto vivíamos um contexto complexo, de incertezas e rupturas que ocorreram em escala mundial, movimentou muito, bordou uma dimensão espacial do Slam Akewí, assim como a digital, mas que envolve a perspectiva de lugar. A batalha de poesia falada como um lugar que recria lugares, ocupando esteticamente, provocando na cidade momentos de atenção poética, de atenção estética, um acontecimento que abre espaço para que possamos aparecer e perceber como aparecemos aqui e agora, por meio da poesia e da arte. Recriamos até mesmo na internet, nos afetos em relação com as plataformas e tecnologias, na possibilidade de assim como nas ruas, criarmos a nossa praça utilizando do espaço existente, assim se compõe a rua da/na internet.

Não estarmos juntos presencialmente foi difícil e apresentou muitos desafios, mesmo que antes desse contexto já tivéssemos dificuldades e desafios. Nesse período de 2020 a final de 2021, quando realizamos as atividades online, precisamos nos readaptar e repensar o modo como fazemos as coisas, como interagimos nas redes sociais, como recriamos no Slam essa ocupação dos lugares. Nesses dois anos de atuação no coletivo, e quase nesses cinco anos acompanhando e participando de suas atividades, sou ocupada de raízes que o Slam fincou em mim, enquanto também feita de terra e sendo terra. Essa planta do Slam Akewí cultivada em meu corpo me lembra que sou passível de ocupação, e que muitas coisas podem ser

transformadas a partir da experiência estética. Estando na rua ou na internet, nas escolas ou no computador, seguimos fazendo poesia nessa relação de ocupação estética dos lugares.

No movimentar dos poetas, poesia após poesia, o sarau científico-poético foi um bordado que representou o encontro. Olhando a estrutura do trabalho, estou muito feliz em ter todos esses nomes aqui junto comigo. Vocês viram a quantidade de poetas? Eles tocam em tantas coisas, você que lê, pode sentir? Essas poesias apareceram nessa dissertação também, ocuparam para mostrar mais ou menos, ainda com muitas dúvidas, como a poesia falada movimenta esteticamente diversas diferenças. O que emerge nas poesias, através da presença dos poetas, dos efeitos de suas performances, coexiste no momento presente, no palco que delimitamos com nossos corpos, ou na tela dos celulares mostrando um cantinho de nossas casas. Há ainda muitas gavetas para se abrir e fucicar nessas falas, há muito a se movimentar sobre essa manifestação cultural, nessa empreitada de pesquisar com os afetos, mesmo me abrindo inteire as poesias, muita coisa ainda passa sem que note e por isso a vontade de continuar pesquisando, continuar mergulhando e permanecendo aberta ao encontro, à experiência com o Slam Akewí.

Tentar notar o que está guardado na fala foi um gesto da pesquisa que possibilitou o movimento de abrir as gavetas, passar os olhos, interagir com as mãos com o que via ali, mas certamente ainda há mais, cada poeta novo, cada encontro novo, cada oficina eu vejo que há sempre mais, há muito guardado nas poesias e performances produzidas no âmbito do Slam (e não somente, mas como foco aqui). Nesse exercício de atenção poética, ou estética, de me deixar mergulhar e nadar no mesmo dessas poesias e performances das lives que realizamos, fui e voltei várias vezes no tempo, estando às vezes com o corpo nos três momentos temporais, mas vivendo, escrevendo e falando no presente - futuro e passado ocuparam esse agora. O bordado que se fez neste capítulo tem palavras de todos os poetas grafadas no pano, bordou-se talvez a dimensão coletiva e artística do movimento que se entrelaça no gesto estético, no olhar, no fazer poético, no realizar saraus, batalhas de poesia ou rap. Há um grande NOIS bordado sobre uma colcha de retalhos, sem separação entre arte e a vida coletiva, social.

A poesia em riste, a palavra insiste, a periferia existe: Slam Akewí. Te convido a dizer esses versos e também a ouvi-los acessando o vídeo²³ que registrei na última batalha

²³ Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/1gulOmnXLPXOgqVMxE_x0TcGqY-sj7PxD/view?usp=sharing

presencial realizada no final do mês de abril de 2022. Nele, as pessoas estão sentadas no chão, outras em pé e quem puxa o grito é a Tia Geo, uma poesia vai começar assim que todos gritarem juntos o nome do coletivo, como se todos gritassem “Nois somos o Slam Akewí”. Nesse encontro tão potente que se faz na roda de poesia, a educação, que atravessa toda essa pesquisa, em sua perspectiva relacional, toma formas no corpo, os saberes se inscrevem nessas telas corporais, compondo e sendo composto por elementos fundamentais às manifestações culturais afrorreferenciadas, como a oralidade, a performance, a ancestralidade e o tempo. As contribuições das reflexões de Leda Maria Martins (2021) foram muitas para o que propus colocar em comunicação no capítulo 3, a partir de tudo que foi emergindo nas afetações inúmeras, de ter vivido situações que no momento que aconteceram mobilizaram afetações, e no gesto de lembrar dessas experiências novas afetações florescem sobre as memórias.

A poeta Leda me ensinou muito sobre o aprendizado e do que pode se compor os conhecimentos que giram em torno das práticas performáticas, de manifestações como o Slam, que carregam em seu realizar muitos conhecimentos, saberes, sentimentos que vivem no corpo. O grito poético é dado cotidianamente, incorporamos a poesia como um modo de viver, ela ocupa também nossos corpos, assim como representa caminhos. O Slam Akewí se transformou nos últimos anos, desde nossos primeiros encontros no DCE; muita coisa vem sendo transformada, muitos planos se concretizaram, muitos sonhos que começaram a ser compartilhados lá em 2017 se tornaram reais. Poder brincar com as crianças, fazer as atividades com elas, poder ver todo mundo na roda de novo, com saudades de alguns rostos de quem se formou, de quem se mudou de cidade, mas ainda assim juntas. Ainda há muito chão para caminhar, ainda há muito tempo para grafar no corpo, ainda são muitos os saberes e as práticas que queremos e sonhamos em recriar, tendo a decolonialidade como ponto de partida para nossas ocupações e produções de conhecimento.

Depois de tantas palavras, chego a perdê-las, como se tivesse no fim de uma poesia grande e dou um suspiro antes dos últimos versos para conseguir finalizar com a entonação mais forte. Os dois últimos anos foram um mergulho profundo em práticas, em eventos que vivo cotidianamente, em que produzo, que faço arte e aprendo a ser no mundo, junto com os meus. Mergulhar com boias de conceitos no braço às vezes não dá muito certo, elas não te deixam ir mais para o fundo, nadar sob a superfície, foram alguns momentos de dificuldade em mergulhar, de às vezes ter voltado de um mergulho e já ter que mergulhar novamente.

Compor esse trabalho me deslocou completamente: mesmo que o Slam Akewí seja para mim um espaço que estou habituado, pensar sobre tudo o que fazemos, enquanto sentia o que fazemos foi como passar madrugadas conversando com um amigo e conhecendo mais e mais ele, as histórias que o compõem, as marcas, os saberes. Comecei essa pesquisa muito diferente do que o momento em que a finalizo, talvez essa seja a única certeza que consigo tirar dessa produção científica.

O Slam já representava para mim algo muito diferente do que estava acostumada a viver cotidianamente. Me lembra muito o que vivia no teatro na adolescência, de ver as pessoas prestando atenção em algo que encenava, de me sentir presente ali, de poder aparecer como apareço agora. De uma maneira semelhante, mas com suas distinções, a batalha de poesia falada representa esse espaço de encontros, de afetação, mas sobretudo, um espaço que mobiliza a esperança. Ao longo dos anos de existência do coletivo, muita coisa se transformou, foi preciso para a manutenção de tudo aquilo que o coletivo sonha em construir, não digo que isso parte desde o início, mas como compartilhei no capítulo 3, o Slam surge desse acontecimento na escola, em relação ao funk, que até hoje não parou de acontecer.

Esse acontecimento que se desdobrou em uma ocupação periódica das ruas, hoje representa não somente para quem faz, mas também para quem participa e frequenta, um outro espaço cultural: os eventos são gratuitos, geralmente reúnem jovens, adultos e as crianças também, é um encontro em que artistas de diversas áreas da cena cultural da cidade tem a possibilidade de expor suas artes, seus trabalhos e conhecer outros artistas também, lugar pautado no respeito e na visão periférica sobre os espaços urbanos. Nós sonhamos coletivamente o Slam Akewí e a melhoria para nossas atividades, vidas e outros caminhos para as crianças, adolescentes e jovens, um caminho que represente para eles algo afetivo, algo ao que sua existência se vincula, estamos cansados de ver essas crianças morrendo, estamos feridos de ver esses adolescentes jogados no chão marcados de balas. Todos esses sonhos estão aqui e agora, no momento presente já se fazem de muitas formas, com cada adolescente que Clara conheceu nas escolas de Viçosa-MG e hoje estão produzindo junto com a gente.

Vocês conseguem perceber? Trazendo as palavras de Beatriz Nascimento (2021), buscamos e sonhamos com a *paz quilombola*, e o Slam Akewí traz em seu acontecer essa fuga, mas uma fuga que não é sobre medo (tem também, dores, sofrimentos, inseguranças etc, mas não é sobre temer) é sobre coragem, é sobre esperança. Com a poesia em riste,

ameaçamos muito mais o império do cishéteropatriarcado branco, os gestores públicos e políticos que acham que nos fazem favor, com a paz terrível de nossas palavras insistentes nós incomodamos, continuamos a fazer batalha tendo caixa ou não, querendo curtir nosso lazer, nossa arte, cultivar artistas. Quando é preciso, enfrentamos as guerras também, mas poeticamente estamos construindo um lugar nosso, um lugar em que podemos sonhar, podemos ser, que os nossos e outros possam ser, em que essa *paz quilombola* possa ser.

Assim, ao encontro com o que Nascimento (2021) diz sobre os quilombos, penso na esperança e na paz que o Slam Akewí recria em nossos cotidianos, o que representa na minha vida e também na dos meus colegas e amigos da roda de poesia. Para a autora (Nascimento, 2021, p. 133 e 134):

Entre um ataque e outro da repressão oficial ele [o quilombo] se mantém ora retroagindo, ora se reproduzindo. Esse momento, chamaremos de paz quilombola, pelo caráter produtivo que o quilombo assume como núcleo de homens livres, (...). Creio que se o escravo negro brasileiro tivesse podido deixar um relato escrito, com certeza teríamos mais fontes da paz quilombola do que da guerra. Essa paz está justamente nos interstícios da organização quilombola, e exige-se, sobre ela, um esforço de interpretação maior (...)

Se sabemos que o negro e outros oprimidos permanecem, por exemplo, nas favelas e áreas periféricas da cidade, obrigados por fatores não só decorrentes da marginalização do trabalho como também pela marginalização racial, podemos dizer que o quilombo, embora transformado, perdura.

Estamos escrevendo e recitando essa paz, Beatriz, muitas outras coisas também, no Slam Akewí a poesia representa um processo de cura, lento, demorado, que precisa ser feito com muito afeto, presença e atenção estética, uma cura que diz dessa paz. Obrigade a todes ês poetas, pessoas, amigues que entrelacei minha vida nos últimos anos, não é só sobre um futuro melhor, mas sobre maneiras dignas e presentes para poder viver, aparecer aqui e agora como somos, inventando a realidade de uma maneira nova. Enquanto um lugar refaz os lugares.

Ao Slam Akewí agradeço por poder movimentar tudo isso na vida e nessa pesquisa. É o que acredito e me afeta em muitos sentidos. Sem palavras, acho que finalizo mais uma poesia. Queria que pudessem ouvir meu suspiro.

Figura 19: Print do vídeo clipe da música Andreлина, do grupo Samba de Coco Raízes de Arcoverde, do interior de Pernambuco.



Legenda: O posicionamento dos artistas ao lado da cruz me lembrou a foto do Slam Akewí inserida no começo das considerações finais.

Fonte: Youtube, Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ebXyo_j1clQ.

Referências Bibliográficas

- Abya Yala. Instituto de Estudos Latino-Americanos (UFSC), 2009. Disponível em: <https://iela.ufsc.br/povos-origin%C3%A1rios/abya-yala> . Acesso em: 10/11/2021.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALVES, Rubens. **Conversações com quem gosta de ensinar**. Cortez Editora, 1980.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10a edição. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2007.
- Babylon by Black. Slam Akewí - 1ª Edição 2021. YouTube, 11/04/2021. Disponível em: <https://youtu.be/RjaUHOgFkSQ>. Acesso: 12/10/2021.
- BEY, Hakim. **TAZ, Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.
- BUCHER, Taina. The algorithmic imaginary: exploring the ordinary affects of Facebook algorithms. **Information, Communication & Society**, 20:1, 30-44, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/1369118X.2016.1154086> (Acesso em: 26/04/2022).
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CASSIANO, Ophelia. Guia para “Linguagem Neutra” (PT-BR).” **Linguagem Neutra**” (PT-BR), 30 de set. de 2019. Disponível em: <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b> . Acesso em: 18/04/2022.
- CIDINHO & DOCA. Rap da felicidade. Columbia: 1994. Digital (5:12). Disponível em: <https://youtu.be/7pD8k2zaLqk> . Acesso em: 07/05/2022.
- D’ ANDREA, Carlos Frederico de Brito. **Pesquisando plataformas online: conceitos e métodos**. Salvador: EDUFBA, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32043>. Acesso em: 16/09/2021.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs - Capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Rio de Janeiro, 1995.
- DEWEY, John. **Experiência e natureza; Lógica: a teoria da investigação; A arte como experiência; Vida e educação; Teoria da vida moral**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- EMICIDA. Ainda Ontem. Laboratório Fantasma: 2014. Digital (3:37 min). Disponível em: <https://youtu.be/izqm9ZwmJlc>. Acesso em: 23/11/2021.
- EMICIDA. Pra não ter tempo ruim. Laboratório Fantasma: 2014. Digital (3:17 min) . Disponível em: <https://youtu.be/g8OvwUg3Q7E> . Acesso em: 03/08/2021.

Explosão de gasômetro na Usiminas foi causada por falha técnica de equipamento. G1 Vales de Minas Gerais, 17 de agosto de 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/vales-mg/noticia/2018/08/17/explosao-de-gasometro-na-usiminas-foi-causada-por-falha-tecnica-de-equipamento.ghtml> . Acesso em: 18/10/2021.

FRANÇA, Vera. **Paradigmas da comunicação: conhecer o quê?** Ciberlegenda n°5, 2001. Disponível em: <http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/314/195>. Acesso em: 16/04/2021

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** 7a edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983, 93 p.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir.** Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Serenidade, Presença e Poesia.** Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Depois de 1945: latência como origem do presente.** São Paulo: Editora Unesp, 2014.

GUSTSACK, Felipe. **Hip Hop: Educabilidades e traços culturais em movimento.** Tese (Doutorado em educação), Universidade do Rio Grande do Sul, 2003.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** São Paulo Martins Fontes, 2013.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência.** Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência.** Revista Brasileira de Educação, n 19, 20-28, 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s1413-24782002000100003&script=sci_abstract&tlng=pt . Acesso em: 17/08/2020.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider: Ensaios e Conferências.** Trad. Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MAFRA, Rennan.. AS ORGANIZAÇÕES MODERNAS E O CONTEMPORÂNEO: notas para uma leitura comunicacional do presente. In: ANAIS DO 30º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS , 2021, São Paulo. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <https://proceedings.science/compos-2021/papers/as-organizacaoes-modernas-e-o-contemporaneo--notas-para-uma-leitura-comunicacional-do-presente> >. Acesso em: 01 out. 2021.

MARCONDES FILHO, Ciro. Que melodias tocam as ranhuras de um crânio? Friedrich Kittler, o fonógrafo e Rilke. **Ghrebh - Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**, São Paulo, n° 9, p. 79-105, março/2007.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MC RD e MC Fabinho GK (DJ Cris Fontedofunk). BOTA O FUZIL PRA CANTAR PAPUM. 2021. Digital (3:09). Disponível em: https://youtu.be/dWWJcl_Sdm0. Acesso em: 13/04/2022.

MESMER, Matheus. MP tenta acordo com Usiminas para diminuir poluição em Ipatinga, mas siderúrgica não aceita. G1 Vales de Minas Gerais, oito de outubro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/vales-mg/noticia/2019/10/08/mp-tenta-acordo-com-usiminas-para-diminuir-poluicao-em-ipatinga-mas-siderurgica-nao-aceita.ghtml>. Acesso em: 18/10/2021.

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência Epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política**. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324, 2008.

MOLINERO, Bruno. Brasil tem 210 grupos de Slam diz Torneio Nacional de poesia falada. Folha de São Paulo, 7 de dez. de 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/bruno-moliner/2019/12/brasil-tem-210-grupos-de-slam-diz-torneio-nacional-de-poesia-falada.shtml>. Acesso em: 20/08/2020.

MORICEAU, Jean-Luc. **Afetos na pesquisa acadêmica**. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM, UFMG, 2020.

MORICEAU, Jean-Luc. Capítulo 1 - Escrita e afetos. In: Pessoa, Sônia Caldas; Marques, Ângela Salgueiro; Mendonça, Carlos Magno Camargos (org.). **Afetos, teses e argumentos [recurso eletrônico]**. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021 – (Olhares Transversais, v. 1).

MORICEAU, Jean-Luc. A virada afetiva como ética: nos passos de Alphonso Lingis”. In: Nair Prata & Sônia Caldas Pessoa (Org). **Desigualdades, gêneros e comunicação**, São Paulo: Intercom, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. Ratts, Alex (org.). **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Roberta Marques do. Teatro hip-hop como linguagem. **Rebento - Revista de Artes do Espetáculo**, São Paulo: , n. 5, p. 298-308 , junho, 2015.

_____. **Vocigrafias**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **A Matriz Africana no Mundo**. São Paulo: Selo Negro, 2008.

Pagamento de auxílio da primeira fase da Lei Aldir Blanc é aprovado em Viçosa. G1 Zona da Mata, 27 de maio de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2021/05/27/pagamento-de-auxilio-da-primeira-fase-da-lei-aldir-blanc-e-aprovado-em-vicos.ghtml>. Acesso em: 05/07/2021.

PODENCAIXES: Especial Slam Akewí. Entrevistadas: Clara Costa, Geovanna Januário e Isabela Kaila. Entrevistadora: Lidiane Viçosa-MG: Revista Encaixes, dez. de 2019.

Podcast.Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/5Re7ADkpySIKjHzRSuMrbd?si=3D2B8aybQfCiClX5SE9Oyw> . Acesso em: 15/04/2022.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3 (1989). p. 3-15.

Programa Cidades Sustentáveis. Programa Respirar. Boas práticas: Ação local para a Saúde. Disponível em:

<https://2013-2016-indicadores.cidadessustentaveis.org.br/br/MG/ipatinga/boa-pratica/100/programa-respirar> . Acesso em: 18/10/2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. Lander, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

RIBEIRO, Daniel Melo. Limiares da cartografia [recurso eletrônico] : uma leitura semiótica de mapeamentos alternativos. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 341 p., 2021. Disponível em:

<https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/limiares-da-cartografia/#:~:text=O%20livro%20trata%20de%20propriedades,maneiras%20de%20perceber%20o%20espa%C3%A7o>. Acesso: 03/05/2022.

RODRIGUES, T. O; RANGEL, M. M. **Temporalidade e crise : sobre a (im)possibilidade do futuro e da política no Brasil e no mundo contemporâneo**. Revista Maracanan, Rio de Janeiro, n. 18, p. 66-82, jan./jun. 2018. Disponível em:

<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/31309>. Acesso em: 19/08/2020.

RODRIGO OGI. 7 cordas. Laboratório Fantasma: 2015. Digital (3:05 min). Disponível em:

<https://youtu.be/YIHR0YtUhfs>. Acesso em: 03/06/2022.

ROGERS, Carl. **Grupos de Encontro**. 8ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

TAYLOR, Charles. **As fontes do self: a construção da identidade moderna**. São Paulo, Loyola, 2011.

TUAN, Y.-F. (2018). Lugar: uma perspectiva experiencial / Place: an experiential perspective. In: **Geograficidade**, 8(1), 4-15, 2018. Disponível em:

<https://doi.org/10.22409/geograficidade2018.81.a27150>. Acesso em: 15/09/2021.

Samba de Coco Raízes de Arcoverde. Andreлина. Arcoverde: Kaxambu Records, 2018. Digital (3:24 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ebXyo_jlcIQ . Acesso em: 06/06/2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa, MENEZES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 63, 237-280, 2002.

SANTOS, Vívian Matias dos. Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência. In: **Psicologia & Sociedade**, 30, 2018.

SEEL, Martin, & Pereira Restrepo (Tradutor), S. Un paso al interior de la estética. **Estudios De Filosofía**, (36), 117–131, 2007. Disponível em: https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios_de_filosofia/article/view/12740. Acesso em: 02/05/2022.

SILVA, Fernanda C. de Oliveira e. Carne quebrada, osso rendido, nervo ofendido – encontro de saberes para curar maus encontros. In: **VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia**. Instituto de Estudos Brasileiros, USP, 2017.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.), Hall, Stuart, Woodward, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

Slam Akewí. I Slam Interescolar Akewí - IPATINGA. YouTube, 18 de jan. de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/xBMy05o-lSw> . Acesso em: 14/04/2022.

Slam Akewí. Slam Akewí das Minas pt1. Viçosa, 23/08/2020. Instagram: @slamakewi. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CEPowlNBs3N/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso: 11/09/2021.

Slam Akewí. Slam Akewí Edição 4. Viçosa, 28/08/2020. Instagram: @slamakewi. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CEPowlNBs3N/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso: 12/09/2021.

Slam Akewí. Slam Akewí das Minas Edição Final. Viçosa, 25/10/2020. Instagram: @slamakewi. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CEc1SdUB6BT/?utm_source=ig_web_copy_link . Acesso: 08/10/2021.

Slam Akewí. Slam Akewí das Minas - Final. Viçosa, 25/10/2020. Instagram: @slamakewi. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CGx1Da5hyfl/?utm_source=ig_web_copy_link . Acesso: 08/10/2021.

Slam Akewí. Slam Akewí Final Parte 1. Viçosa, 25/10/2020. Instagram: @slamakewi. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CGyEprAh43O/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso: 12/10/2021.

Slam Akewí. Slam Akewí 4ª Edição. Viçosa, 30/07/2021. Instagram: @slamakewi.
Disponível em:

https://www.instagram.com/tv/CR-CUSqh1Rh/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso:
12/10/2021.

Slam Akewí. Slam Akewí - Grande Final 2021. Youtube, 18/08/2021. Disponível em:
<https://youtu.be/ILO6FKAtfMY>. Acesso: 12/10/2021.

SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia.
das Letras; Belo Horizonte: UFMG: 2007

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a "literatura" medieval**. Trad. Amálio: Pinheiro; Jerusa
Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

APÊNDICE A - Estado da Arte e Justificativa

Como forma de demonstrar a potência no desenvolvimento do problema de pesquisa proposto neste projeto e fazer um recorte do caminho percorrido pela produção científica no campo da Educação - como também nas humanidades como um todo -, fizemos um estudo de revisão literária do tipo Estado da Arte. Esse tipo de investigação contribui para a delimitação do objeto de pesquisa, assim como permite fazer o trajeto do problema de pesquisa aqui tratado nos contextos científicos, reconhecendo, com isso, a relevância e a aparência do tema em revistas, periódicos, livros e outras formas de comunicação científica.

De acordo com Araújo (2006, p. 12), bibliometria é uma “técnica quantitativa e estatística de medição dos índices de produção e disseminação do conhecimento científico”. O estudo realizado visa, portanto, revisar a literatura em torno da questão principal da pesquisa e trazer dados quantitativos e qualitativos da produção científica em que se insere a proposta de pesquisa apresentada neste projeto. Para Laville e Dionne (1999, p. 112), tal técnica constitui-se por:

fazer a revisão da literatura em torno de uma questão e, para o pesquisador, revisar todos os trabalhos disponíveis, objetivando selecionar tudo o que possa servir em sua pesquisa. Nela, tenta encontrar essencialmente os saberes e as pesquisas relacionadas com sua questão; deles se serve para alimentar seus conhecimentos, afinar suas perspectivas teóricas, precisar e objetivar seu aparelho conceitual. Aproveita para tornar ainda mais conscientes e articuladas suas intenções e, desse modo, vendo como outros procederam em suas pesquisas, vislumbrar sua própria maneira de fazê-lo.

Logo, realizei a pesquisa dessas temáticas, dividindo-as em três momentos:

- a) Primeiro, minha busca se centrou nas revistas Qualis A1 em Educação com as seguintes palavras-chave: *Slam Poetry Brasil, Educação e poesia, Aparência, Espaço Público, Estética, Presença, Hannah Arendt e educação*²⁴, *Interseccionalidade, Experiência estética, Experiência*. O recorte das revistas qualificadas em A1 foi

²⁴ As discussões sobre espaço público e aparência da Hannah Arendt foram importantes pontos de partida para a compreensão da emergência do Slam nos cenários contemporâneos. Ao longo do projeto, essa importante filósofa será referenciada em alguns momentos.

- escolhido devido ao fato de que o mesmo pode revelar fortes indícios de temáticas que têm sido aventadas em todos os outros estratos de revistas no campo da Educação;
- b) Em seguida, investiguei a existência de trabalhos no portal de periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), como forma de ampliar as referências que se aproximam da temática aqui abordada, que fossem produzidas no âmbito das humanidades, e não somente na Educação. As mesmas palavras-chave escolhidas anteriormente foram utilizadas para balizar os termos de busca.
- c) Como última possibilidade de pesquisa, realizei uma consulta no Google Acadêmico, levando em consideração que o Slam é movimento recente e, em função disso, tal fenômeno pode estar ausente em periódicos melhor avaliados - e, já em tal plataforma, é possível encontrar trabalhos os mais variados possíveis, desde trabalhos de conclusão de curso e monografias de iniciação científica, até dissertações e teses ainda não publicadas em periódicos. De antemão, já podemos adiantar que tal busca no Google Acadêmico foi motivada em função da pequena quantidade de material encontrado, a partir dos termos de busca supracitados, nas revistas de estrato A1, do campo da Educação, e no próprio âmbito de pesquisas das humanidades, dispostas no Periódicos Capes. Para a ferramenta Google Acadêmico, dispomos a novidade de tentar realizar uma associação entre dois termos de busca, com o intuito de refinar e especificar nosso Estado da Arte, a partir das palavras: *Slam Poetry Brasil e interseccionalidade*.
- d) Por fim, com vistas a esgotar todas as possibilidades, realizei uma consulta no Banco de Teses e Dissertações da Capes, buscando somente pelos termos de busca *Slam Poetry* sem realizar qualquer outro recorte temático, tanto no que se refere aos termos, quanto à área de conhecimento - com vistas a buscar levantar o trajeto do tema até o momento nas pesquisas científicas cadastradas em tal plataforma.

A plataforma sucupira da CAPES possui um total de 121 revistas na área da Educação que se qualificam no estrato A1 (qualificação mais elevada da produção dos programas de pós-graduação), no quadriênio 2013-2016. Dessas, selecionei 9 revistas em que o editorial propunha temáticas que se aproximavam das abordadas neste projeto: Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso, Comunicar (Huelva), Educação & Sociedade (Unicamp), Educação E

Realidade (Ufrgs), Estudos Feministas (Ufsc), Revista Brasileira de Ciências Sociais (Anpocs), Revista Brasileira de Educação (Anped), Revista Brasileira de Estudos da Presença (Ufrgs), Sociologias (Ufrgs).

Após a busca das palavras-chave escolhidas em cada periódico, realizei um processo quantitativo, a partir de uma tentativa de visualização dos modos como as palavras propostas aparecem correlacionadas nessas revistas que são melhores qualificadas. A tabela a seguir (Tabela 1) se apresenta como o produto desse levantamento bibliométrico, e foi possível observar que não existem produções nesses periódicos que tratam, em específico, sobre a temática do Slam Poetry no Brasil. Contudo, insisto no fato de que é preciso considerar esse movimento artístico e político como algo recente, de modo que os estudos acerca do tema podem estar em andamento ou até mesmo já presente em revistas qualificadas em outros estratos.

Tabela 1 - Resultado dos artigos encontrados nos periódicos do primeiro recorte feito.

Periódicos Educação A1 (Qualis capes)	Slam Poetry Brasil	Educação e poesia	Apa rên cia	Espaço Público	Estética	Presenç a	Hannah Arendt e educação	Interse ccional idade	Experiê ncia estética	Exper iência
1	0	1	1	4	17	22	0	0	5	41
2	0	0	0	0	4	1	0	0	0	1
3	0	0	1	0	20	49	3	0	5	86
4	0	1	0	8	36	35	4	0		164
5	0	2	0	11	20	30	0	18	3	108
6	0	0	1	2	5	21	0	0	0	50
7	0	1	2	0	13	32	3	2	0	75
8	0	2	0	6	85	70	0	0	18	75
9	0	0	3	8	16	14	0	1	4	54
10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
Total		7	8	39	216	274	10	21	35	657

A tabela traz, na primeira coluna da esquerda, as revistas que foram numeradas na seguinte ordem: 1- Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso; 2 - Comunicar; 3- Educação & Sociedade; 4- Educação e Realidade; 5- Estudos Feministas; 6- Revista Brasileira de Ciências Sociais; 7- Revista Brasileira de Educação; 8- Revista Brasileira de Estudos da Presença; 9- Sociologias; 10- Revista da Faculdade de Educação. As palavras-chave

escolhidas estão na primeira linha da tabela; a quantidade de artigos encontrados segue nas linhas abaixo; e a última linha contém o volume total das produções encontradas em cada palavra. A busca foi realizada no mês de Julho de 2020, logo, posteriormente o número de trabalhos pode ter aumentado, o que será reavaliado durante a produção da dissertação.

Como nenhum trabalho aborda diretamente a questão do Slam, busquei analisar qual o principal enfoque de produções apresentava semelhanças teóricas com o trabalho, sobretudo no que se refere a trabalhos pautados na relação entre educação e poesia, assim como à dimensão estética dessas produções artísticas, tanto na educação formal quanto nos saberes da experiência. Ao aprofundar nos artigos encontrados que trazem reflexões teóricas acerca das palavras-chave *estética, experiência, presença, educação e poesia, experiência estética, espaço público e interseccionalidades*, realizei uma aproximação àqueles que tangenciam principalmente questões conceituais de partida, visto que, sobre o objeto de pesquisa, não se obteve resultados. De tal sorte, aprofundando nesses artigos selecionados, realizei uma outra escolha focando naqueles que traziam análises de experiências semelhantes às que proponho fazer. Dividi em dois grupos: o primeiro, constituído por artigos que investigavam experiências poéticas/artísticas públicas e o segundo de artigos que propunham uma aproximação teórica entre arte, educação, poesia e experiência estética.

Os artigos do primeiro grupo são: *Políticas e Poéticas do Acontecimento: do silêncio a um risco de voz* (Romaguera e Wunder, 2014); *A Política do Silêncio: arte e educação na poética do coletivo Política do Impossível* (Nogueira, 2019); e *Da arte invisível ao enraizamento: uma experiência de educação não formal no subúrbio ferroviário de Salvador* (Leite e Mahfoud, 2018). As duas primeiras publicações são da Revista Brasileira de Estudos da Presença (UFRGS) e a terceira é da Revista Brasileira de Educação (Anped). Elas trazem análises de experiências públicas de rap, saraus, oficinas e exposições, em maior parte realizadas em periferias, e propostas por coletivos e projetos culturais/políticos que se assemelham muito ao fenômeno do Slam Poetry, em específico o Slam Akewí. Para além disso, os estudos fazem também um recorte sobre a experiência não formal de educação e a relação de arte educação e política.

No segundo grupo, destaquei os artigos: *Pedagogia da Performance: do uso poético da palavra na prática educativa* (PEREIRA, 2010) e *O Espaço na/da Arte e na/da Educação como (Re)Existência* (Filho, Bulcão, Batista, 2019), ambos da revista Educação e Realidade (UFRGS). O primeiro faz uma análise de imagens e poesias produzidas em experiências como

oficinas, saraus, exposições, etc, que aconteceram em um projeto de extensão. Os autores propõem a reflexão sobre o processo de educação por meio das potências poéticas e políticas de imagens e textos, assim como mobilizam, de modo mais explícito, o conceito de acontecimento - noção cara a nossas investigações, como será apresentado no referencial do projeto.

No texto de Filho, Bulcão, Batista (2019), é abordada a relação entre arte e educação a partir da linguagem, pensando no espaço poético ocupado pela arte nos âmbitos da educação formal e não formal. A autora destaca como a produção estética e poética envolta nesses espaços artísticos de educação produzem outros conhecimentos, sendo potente no sentido de permitir uma formação humana, e de alimentar a resistência à colonialidade que permeia nossas relações, conhecimentos e identidades. Esse trabalho se aproxima muito das reflexões teóricas propostas, seguindo a linha dos estudos da presença, pautados principalmente pelo autor Gumbrecht (2010), assim como a perspectiva do ato poético e de sua potência e sua emergência nas relações de educação, sejam elas formais ou não.

A partir dos recortes propostos nesta pesquisa em relação ao problema e ao contextos investigativos, é possível concluir que os resultados desse primeiro esforço de estado da arte, no âmbito do estrato A1 do campo da educação, apresentam pesquisas que se aproximam bastante da temática, do cenário e das realidades propostas neste projeto de pesquisa. Entretanto, o fato de não encontrar nenhum trabalho nesse âmbito que ao menos citasse a temática demonstrou que a busca ainda precisaria de outras balizas para ampliação e construção de uma segurança quanto às interlocuções com comunidades científicas propostas por esse projeto. Nesse sentido, realizei uma busca, nos Periódicos Capes, de artigos sobre o tema do *Slam Poetry* em revistas das humanidades (Educação, Comunicação, Ciências Sociais, etc), sem fazer recorte de avaliações pelos estratos do Qualis. Selecionei então 6 trabalhos que se aproximam com o projeto, sendo que 2, dentre estes, tratam diretamente do tema proposto e 1 aborda a poesia/estética na educação.

No primeiro grupo, o artigo "*Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo*" (Minchillo, 2016) foi publicado na revista de Estudos da Literatura Brasileira Contemporânea e faz uma análise de poesias produzidas por poetas de slams que acontecem em periferias de São Paulo. O trabalho apresenta uma importante abordagem ao pensar a linguagem poética como forma de resistência política, valendo-se de um recorte bem semelhante à reflexão proposta neste

projeto. O artigo *Migrações e periferias: o levante do slam* (Vilar, 2017) trata sobre o movimento dos slams em periferias de países europeus e no Brasil: por meio da análise das poesias e dos conceitos de ativismo e terceira diáspora, a autora tenta compreender como essas pessoas afirmam suas alteridades e questionam as relações sociais a partir de outras visões e narrativas frente às prescrições interacionais hegemônicas. No segundo grupo, destaquei o artigo *A poesia Educa*, (Ferreira, 2011) que aborda a poesia como forma de educação humana: a partir da perspectiva da educação pelo viés da sensibilidade, há uma tentativa de compreender como corpo e poesia se relacionam e colaboram para uma “educação dos sentidos”, com potencial de transformação das experiências humanas.

Mesmo tendo encontrado, neste recorte, trabalhos que vão ao encontro do apresentado neste projeto, o volume encontrado e o enfoque apresentado em tais produções ainda não permitiram, a nosso ver, esgotar as possibilidades de se traçar um panorama de resultados de pesquisas sobre esse tema. Devido a isso, recorri então a uma busca na plataforma Google Acadêmico, sem estabelecer recorte de área e de qualificação pelos estratos do sistema Qualis. Selecionei, dessa pesquisa, 8 artigos que tratam diretamente do Slam, e, a partir desses resultados, foi possível apreender um panorama mais completo dos estudos sobre o tema e quais os resultados que tais pesquisas obtiveram.

O trabalho *Enfrentamentos de Jovens Negras: Interseccionalidades no Discurso das Slammers de Sobral-CE, Brasil*, da autora Layres da Conceição Loiola Soares (2017), é uma monografia apresentada como requisito à graduação em Psicologia, na Universidade Federal do Ceará. O estudo feito utiliza experimentalmente da interseccionalidade como ferramenta metodológica para realizar uma análise de poemas produzidos por jovens poetas da periferia da cidade de Sobral, no Ceará, focando em tentar perceber como marcadores de raça, classe e gênero são trabalhados nos escritos dessas mulheres. Através da análise netnográfica de vídeos divulgados pelo movimento do Slam nas redes sociais, com conteúdos explícitos dessas jovens recitando poesias, o estudo permitiu perceber como os marcadores são utilizados por aquelas sujeitas em conexões complexas. Quanto à temática da interseccionalidade, o trabalho concluiu que, como espaço experiencial e analítico, a socialização das poesias funciona como forma de compreender pautas levantadas e realidades expostas nas poesias.

Destaco também a tese *Experiências estéticas em movimento: produção literária nas periferias paulistanas* (Oliveira, 2018) que faz um estudo acerca da literatura marginal de São

Paulo e as expressividades políticas e poéticas, examinando as dinâmicas dos espaços de saraus e como eles permitem a emergência de escritores e poetas marginais, bem como de sua produção literária. Como resultado, o trabalho concluiu que, por meio desses espaços promovidos pelos saraus, os escritores têm encontrado lugares para falar sobre saberes, sentimentos, experiências urbanas e vivências coletivas, e dá destaque ao uso da palavra como ato que transforma o fazer literário em *locus* para exercício de uma espécie de “cidadania cultural”.

Realizei em último momento também, como movimento investigativo complementar, uma busca no Banco de teses e dissertações da CAPES, utilizando, para isso, o termo Slam Poetry. O resultado foi a descoberta de 2 teses de doutorado e 8 dissertações de mestrado, nas áreas de Letras, Literatura, Artes, Psicologia e Artes Cênicas. Em sua maioria, tais trabalhos estão vinculados a programas de pós-graduação da área de Letras, e apenas um apresenta uma perspectiva que se aproxima da educação - sendo este último originado de um programa de mestrado profissional em Letras, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Araraquara).

Destaco assim o estudo de Moler (2019) que investiga, através de uma pesquisa participante em alguns Slams de São Paulo, a vivência psicológica que acontece por meio da participação nesses espaços. A autora problematiza os lugares ocupados por pessoas negras e não negras no Brasil e o que lhes diz respeito, a partir da perspectiva de Espinosa sobre as experiências humanas. A pesquisa concluiu que o Slam é um espaço de “autorrepresentação” por meio do qual as sujeitas e os sujeitos valem-se da permissão para narrar as suas próprias vivências atravessadas pelo afeto. Na visão de Moler (2019), trata-se, portanto, de um conjunto de experiências afetivas que pautam uma composição singular de corpos e de ideias nos espaços, assim como de novas formas de percepção de si, mobilizadas pelas sujeitas e pelos sujeitos.

Na dissertação *Poetry slam na escola: embate de vozes entre tradição e resistência*, Viana (2018) se volta a olhar para os conflitos discursivos que acontecem na escola, bem como lança problematizações sobre o embate entre tradição escolar e a perspectiva dos estudantes, tomando o *Slam Poetry* como um espaço por meio do qual as alunas e os alunos podem se expressar a partir de suas diferenças e identidades, ao vislumbrarem a escola como um lugar reflexivo. O trabalho analisa também, a partir da perspectiva dialético-dialógica bakhtiniana, como discursos das/dos estudantes foram construídos nas poesias, evidenciando

e analisando o tema, a forma de compor e o estilo. O estudo, da área de Letras, concluiu que é possível a realização de espaços em que as/os estudantes podem se expressar e serem ouvidas/ouvidos no ambiente escolar, apesar da resistência visível e presente nos âmbitos de gestão e de estruturação dos sistemas formais de ensino.

Os trabalhos citados ao longo dessa pesquisa abordam o Slam Poetry em perspectiva semelhante ao recorte aqui realizado, tanto no que se refere ao problema de pesquisa, quanto em relação ao referencial teórico que será mobilizado a seguir. Dito por outras palavras, tratam-se de pesquisas que articulam conceitos-chave, sejam em relação ao Slam Poetry em alguma região do Brasil, sejam em relação à ação do Slam dentro da escola, como também sobre o afeto político e as potências da performance. Assim, é possível vislumbrar a possibilidade de diálogo que esse projeto enceta com comunidades acadêmicas diversas no âmbito das humanidades, tomando o campo da educação como espaço propulsor à problematização dos gestos educacionais presentes nas experiências do Slam. Assim, apesar de muitos trabalhos pesquisados se aproximarem das minhas intenções, por outro lado, nenhum deles aborda a temática nos mesmos moldes propostos neste projeto - gesto este que nos faz constituir apostas e contribuições científico-acadêmicas, a partir das formulações acadêmicas aqui aventadas.

Foi possível identificar também qual foi o trajeto dos estudos que englobam tanto o campo empírico da pesquisa quanto a esfera dos conceitos e das referências que serão relacionados no projeto, o que evidencia, de algum modo, uma constatação já estabelecida na academia em relação ao fato de tomar as reflexões teóricas aqui propostas como lentes para a compreensão dessa realidade. Da mesma forma, essas reflexões se mostram mais aproximadas às que proponho nos trabalhos mais recentes das teses de 2018 e de 2019. Levando em consideração a emergência do movimento do Slam, algo que se dá por volta de 2008, mas que começa a aparecer em espaços urbanos com mais força após 2013, é de se esperar uma quantidade reduzida de estudos que se aproximem da pesquisa em educação, visto que as batalhas de poesia se inserem primeiramente como objeto de pesquisa na área de Letras.

Logo, pode-se concluir desse Estado da Arte, considerando os trabalhos que tratam do campo empírico de pesquisa, que o projeto apresentado se encaixa numa série de pesquisas que foram publicadas a partir de 2011, nas áreas de Letras, Literatura, Artes, Psicologia, Artes cênicas, Sociologia, Relações Públicas, Geografia, Comunicação. Nas áreas de Artes, Artes Cênicas, Letras e Literatura se concentram a maior parte desses estudos. Nos trabalhos

pesquisados nas revistas de educação qualificadas como A1 pelo Qualis Capes encontrei a relação acerca da performance e da poética na prática educativa, da arte-educação, de movimentos em espaços públicos que se assemelham ao Slam. Inserido na cultura hip hop e da palavra falada (*spoken word*), o Slam, nesse recorte aqui feito, foi, muitas vezes, analisado em conjunto ao rap, ao grafite, à *breakdance*, à poesia marginal e à produção artística da juventude periférica no Brasil contemporâneo, por meio de metodologias de interpretação de poesias, vídeos, experiências, entrevistas, assim como da realização de pesquisas participantes. Nesse sentido, justifica-se cientificamente a potencialidade de publicação dessa temática no campo da educação.

De um ponto de vista acadêmico, esse projeto se justifica no âmbito do PPGE, na Linha 3 (Formação Humana, Políticas E Práxis Sociais) que:

Aborda a educação contemporânea na perspectiva das políticas educacionais, tanto do ponto de vista do Estado quanto dos movimentos e organizações sociais. Analisa as abordagens teórico-metodológicas do mundo do trabalho, da sustentabilidade e das experiências populares, das expressões artísticas e das alternâncias educativas. Busca compreender as relações complexas entre o campo e a cidade com foco no movimento da realidade e na emancipação dos sujeitos coletivos. (Site PPGE, UFV)

O estudo aqui proposto é uma tentativa de análise de uma experiência popular instituída por expressões artísticas, estas que acontecem e existem no interior de um território e de um lugar marcado por diversos processos complexos, nos âmbito políticos, estéticos e sociais, estabelecendo processos culturais que interferem, decisivamente, na educação contemporânea. Pensando na inserção do contexto de pesquisa dessa linha, os tensionamentos produzidos e que serão guias desta pesquisa buscam tentar investigar e compreender a complexidade das relações estabelecidas no movimento do Slam e a potente fonte de aprendizado que guarda a possibilidade de ocupação artística e transformação de espaços públicos, no sentido de uma educação não formal e construída coletivamente por meio de afetos políticos. Sendo assim, a investigação sobre como os processos poéticos e estéticos do Slam Akewí permitem a emergências de questões que possibilitam um gesto educativo, é gesto que traz uma potente contribuição para os estudos dessas expressões populares e artísticas recentes - experiências não formais de educação, conduzidas em sua maior parte por uma juventude periférica, que emerge, publicamente, nos contextos contemporâneos.

Por fim, esse projeto se justifica de um ponto de vista social, ao ser realizado no âmbito de uma universidade pública, em um programa de pós-graduação em nível de mestrado, financiado pela sociedade brasileira. Assim, o projeto pretende pautar, no âmbito desse espaço de formação e de pesquisa, um estudo que tenta compreender o movimento de um projeto cultural independente, do interior de Minas Gerais, que realiza essas dinâmicas de aparência no espaço público reivindicando a ocupação de lugares por meio da expressividade e dos saberes transmitidos pela palavra falada. No âmbito da pesquisa em educação, trata-se de gesto que se mostra importante visto ao fato de não ter encontrado estudos sobre a realidade investigativa na pesquisa de Estado da Arte ora apresentada. Portanto, tantas possibilidades pautadas nesse projeto de pesquisa tratam de questões sociais de raça, classe e gênero inseridas no pensamento reflexivo sobre o campo da educação não formal e suas possibilidades de potencialização por meio do afeto político, tentando olhar para uma manifestação cultural urbana que compõe a experiência de aprendizado de jovens nas escolas e fora delas, sobre literatura e arte, mas também sobre suas vivências e conhecimentos. A investigação de tal cenário mostra-se como relevante e urgente aos cenários de uma universidade que se propõe a produzir conhecimentos em profunda consonância com movimentos empíricos, estes que apresentam tentativas de transformação social e luta de coletivos e sujeitos historicamente apartados dos espaços institucionais de poder.

Referências bibliográficas

FERREIRA, Gilmar Leite. **A Poesia educa**. Revista Contemporânea de Educação, v.6, nº12, agosto/dezembro, 2011. Disponível em:

<https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1646/1494> . Acesso em: 20/07/2020

LEITE, Roberta Vasconcelos. MAHFOUD, Miguel. **Da arte invisível ao enraizamento: uma experiência de educação não formal no subúrbio ferroviário de Salvador**. Rev. Bras. Educ. 2018, vol.23. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782018000100273&lng=pt&nrm=iso . Acesso em: 08/07/2020

MINCHILLO, Carlos Cortez. **Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo**. Estudos de Literatura brasileira contemporânea, n. 49, p. 127-151, set./dez. 2016. Disponível em:

<https://www.scielo.br/pdf/elbc/n49/2316-4018-elbc-49-00127.pdf> . Acesso em: 17/07/2020

MOLER, Lais Biasoli. **“Quando os olhos não veem”, mas o coração sangra: um estudo sobre as relações raciais pelos afetos e arte na arena do slam**. Tese (Doutorado em Psicologia - Psicologia Social). Pontifícia Universidade Católica De São Paulo, São Paulo Biblioteca Depositária: PUC/SP, 2019.

NOGUEIRA, Pedro Caetano Eboli. **A Política do Silêncio: arte e educação na poética do coletivo Política do Impossível**. Rev. Bras. Estud. Presença. 2020, vol.10, n.2, e94627.

Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602020000200206&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 08/07/2020

OLIVEIRA, Lucas de Amaral. **Experiências estéticas em movimento: produção literária nas periferias paulistanas**. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. Pedagogia da Performance: do uso poético da palavra na prática educativa. **Revista Educação e Realidade**, v. 35, n. 2, 2010. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/11084/9448>. Acesso em: 14/07/2020

ROMAGUERA, Alda Regina Tognini and WUNDER, Alik. **Políticas e Poéticas do Acontecimento: do silêncio a um risco de voz**. Rev. Bras. Estud. Presença. 2016, vol.6, n.1, pp.124-146. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602016000100124&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 11/07/2020

SOARES, Layres da Conceição Loiola. **Enfrentamentos de jovens negras: interseccionalidade no discurso das slammers de Sobral-CE, Brasil**. Monografia (Graduação de Psicologia). Universidade Federal do Ceará - Campus Sobral. Sobral, 2017

VIANA, Lidiane. **Poetry slam na escola: embate de vozes entre tradição e resistência.** Dissertação (Mestrado Profissional em Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 165f, 2018.

VICTORIO FILHO, Aldo; BULCÃO, Heloisa Lyra e BATISTA, Leonardo Moraes. **O Espaço na/da Arte e na/da Educação como (Re)Existência.** Educação e Realidade, vol.44, n.3, 2019. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-62362019000300406&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 14/07/2020

VILAR, Fernanda. **Migrações e periferias: o levante do slam.** Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 58, e588, 2019. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182019000300306&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 17/07/2020