

LETRAMENTOS CONTEMPORÂNEOS: *SLAM* POESIA EM CONTEXTO ESCOLAR

Luiza Ferreira Aksenon¹

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo explorar as práticas de leitura e escrita na cibercultura, considerando o que se propõe na BNCC (2018) para a inclusão do gênero *Slam* Poesia no currículo escolar. Em termos teóricos, esta pesquisa ancora-se nos estudos do Círculo de Bakhtin em consonância com Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020), a partir dos postulados de Marc Smith (2013), Estrela D'Alva (2019) e Daniela Silva de Freitas (2020), acerca do *Slam*, sua diacronia e aspectos, visando o estabelecimento de um conjunto de parâmetros para direcionar a análise de duas performances de *Slam* Poesia. Os resultados desta análise explicitam que o gênero mobiliza diferentes linguagens e práticas argumentativas, poéticas e performáticas, relevantes para o desenvolvimento de letramentos contemporâneos e críticos por parte do leitor e produtor de textos na cibercultura.

Palavras-chave: BNCC. Letramentos contemporâneos. *Slam* poesia.

CONTEMPORARY LITERACIES: SLAM POETRY IN A EDUCATIONAL CONTEXT

Abstract: The present work aims to explore reading and writing practices in cyberculture, considering what is proposed in the BNCC (2018) for the inclusion of the Slam Poetry genre in the school curriculum. Theoretically, this research is grounded in the studies of the Bakhtin Circle in conjunction with Kalantzis, Cope, and Pinheiro (2020), based on the postulates of Marc Smith (2013), Estrela D'Alva (2019), and Daniela Silva de Freitas (2020) regarding Slam, its diachrony, and aspects. The goal is to establish a set of parameters to guide the analysis of two Slam Poetry performances. The results of this analysis elucidate that the genre mobilizes different languages and argumentative, poetic, and performative practices, relevant for the development of contemporary and critical literacies by readers and text producers in cyberculture.

Keywords: BNCC. Contemporary literacies. Slam poetry.

1. Graduada em Letras Português pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Introdução

A escrita já teve papel central na produção de significados, mas com a evolução dos meios de comunicação e especialmente os meios digitais, atualmente, divide essa função com outros formatos, como os visuais, sonoros e táteis. Por isso, essa é, inclusive, uma demanda da Base Nacional Comum Curricular, doravante BNCC², que orienta para uma reavaliação de metodologias do ensino de Língua Portuguesa, a fim de promover processos de ensino multissensorial e, dessa forma, contribuir para a formação de pessoas aptas a conviver numa realidade cibercentrada.

Nessa perspectiva, dentre os gêneros citados pela BNCC (2018), em uma abordagem de caráter qualitativo-interpretativista, elegemos o *Slam Poesia* para análise de sua funcionalidade no ensino. Tal seleção justifica-se pelo potencial de mobilização de letramentos críticos por parte dos discentes, já que o *Slam* tal como acontece no Brasil, é resultado de diversos cruzamentos entre a realidade dos autores e dos espectadores, acontecimentos históricos, artísticos e culturais e também entre outros gêneros discursivos influentes na cultura brasileira. Assim, nos questionamos: de que forma o *Slam Poesia* pode contribuir para a mobilização de letramentos críticos em contexto escolar?

A partir disso, esta pesquisa tem como objetivo analisar como os gêneros discursivos digitais, mobilizados na BNCC, podem contribuir para a formação de leitores/produtores de textos capazes de interagir em diferentes situações sociais de comunicação da contemporaneidade. Para isso, articulamos conceitos dos letramentos, explorados por Kalantzis, Cope e Pinheiros (2020) que discutem as formas de significação a partir da multimodalidade, reflexão crítica e multiculturalidade, bem como as ideias do Círculo de Bakhtin sobre linguagens e gêneros do discurso. Ainda, este estudo considera, em uma abordagem diacrônica, aspectos temáticos, composicionais e estilísticos, ancorando em pesquisadores da área, como a palestra do criador do movimento, Marc Smith (2013) e os estudos de Estrela D'Alva (2019) e Daniela Silva de Freitas (2020).

2. A BNCC, homologada em 2018, é um documento prescritivo para a produção de currículos educacionais, e, no que concerne ao ensino de Linguagens e ao componente de Língua Portuguesa, busca adequar o ensino tradicional (centrado na leitura e escrita) à novas formas de significação, através de gêneros discursivos provenientes ou então fortalecidos pela cibercultura.

Letramentos críticos

O estudo dos letramentos surge a partir da compreensão da leitura e da escrita como práticas sociais, muito além de atividades puramente acadêmicas. Assim, um aluno letrado é o aluno que se apresenta apto para receber e produzir textos situados nos diferentes contextos em que circula e, ainda, como estes contextos influenciam o processo de significação. Na busca de evidências das situações sociais e culturais nas quais a leitura e escrita são mobilizadas, Kalantzis, Cope e Pinheiros (2020) apontam que trabalhar com tais perspectivas é lidar com que “os letramentos estão no plural, reconhecendo as múltiplas vozes que os aprendizes trazem para a sala de aula, os diversos locais da cultura popular, as novas mídias e as diferentes perspectivas que existem em textos do mundo real”³. Portanto, está incluída na proposta dos letramentos a exploração de contextos e práticas rejeitadas pela escola e pela academia, inclusive.

Ainda no mesmo texto, os autores explicam que se estamos construindo significados, os tijolos dessa obra são os recursos disponíveis para a representação e interpretação, condicionados à cultura e ao ambiente do leitor. Tais recursos são os *designs* do texto e podem materializar-se através da linguagem, de imagens, sons, gestos e do espaço. Esse processo de significação, *designing*, à medida que se conclui, marca o leitor que acaba de (re)pensar o símbolo e o resultado é o *redesign*, agregando ao mundo de significados uma nova possibilidade, uma das transformações pela qual o signo e o leitor passaram durante esse ciclo de aprendizagem. Em contexto escolar, o professor pode mediar a análise, permitindo que o aluno consiga chegar ao momento do *redesign* e diversas são os letramentos que podem ser mobilizados para isso, como os letramentos literários, digitais, escolares, dentre outros.

Os letramentos críticos atuam diretamente no amadurecimento do pensamento crítico, ou seja, visam desenvolver a capacidade do aluno de observar, questionar e interpretar o mundo via diferentes perspectivas, considerando que sempre há algum interesse por trás de cada texto ou atitude humana. Neste cenário, compreende-se que nenhum sentido é produzido

3. KALANTZIS, Mary; COPE, Bill; PINHEIRO, Petrilson. **Letramentos**. Campinas: Unicamp, 2020.

sem a interferência de valores pessoais daqueles que o constroem, seja por parte do autor, como do leitor. Assim, de acordo com Paulo Freire e Donaldo Macedo (1987), no entendimento de Kalantzis, Cope e Pinheiros (2020), o mesmo processo ocorre (ou pelo menos deveria) durante a alfabetização: ao desenvolver o pensamento crítico, o aluno/cidadão deixa de ser apenas “objeto passivo” para tornar-se “sujeito”, indo de “vítima do texto” à “agente”.

Evidentemente, à medida que o ensino viabiliza a análise textual, considerando que estão inseridos no contexto a verdade dos autores, bem como o interesse dos veículos onde o texto acontece, o aluno compreende que, ao produzir seus textos, isso também ocorre e pode usar de tal fenômeno para reivindicar seu direito à identidade individual ou coletiva. Ao entrar em contato com a polifonia discursiva, que engaja de forma crítica os conhecimentos e experiências dos alunos, cria-se uma situação favorável para que eles construam não apenas a própria voz, como também a sua identidade social (Aronowitz & Giroux, 1991). Assim, os letramentos críticos proporcionam ao discente a possibilidade de encarar diferentes visões de mundo enquanto elabora e defende a sua própria.

Nesse sentido, justifica-se a utilização do *Slam Poesia* como material pedagógico, uma vez que desde a produção do poema até a sua performance dentro ou fora de uma batalha, este gênero do discurso coloca os alunos na posição de leitores e produtores de questionamentos e críticas da realidade. Compactua, também, com um ensino voltado ao desenvolvimento da autonomia do pensamento e construção de aspectos de identificação pessoal por meio do contato com textos veiculados nas novas mídias, bem como relacionados ao contexto e vivências próximas daquelas experienciadas pelos alunos.

História

O *Slam Poesia*, como conhecemos atualmente no Brasil, é um gênero discursivo que propõe temáticas contemporâneas a partir de um estilo e composição resultantes de diversos movimentos culturais correlatos, bem como a poesia falada dos *beatniks* na década de 50 e 60, também do ativismo do movimento *folk* e da poesia ritmada com compassos do *jazz*. Já no

nosso país, as influências são o *rap*, a poesia marginal, o movimento da contracultura e chega até a apresentar similaridade com o repente nordestino.

Marc Smith, um trabalhador da construção civil e poeta nas horas vagas, foi o idealizador do primeiro evento de *Slam Poetry*, que ocorreu no ano de 1984 em um bar, o *Get Me High*, cuja freguesia consistia principalmente de operários, assim como Smith. A inspiração do poeta foi a partir do movimento “*folk revival*” das décadas de 50 e 60 (Smith, 2013), um estilo musical militante que colocava seu ativismo em prática através das composições que faziam uma mistura de instrumentos folclóricos com características de estilos *mainstream*. A propaganda do evento visava acolher aqueles que compartilham da ideologia revolucionária e não se sentiam representados pelas rodas de declamação de poesia, uma vez que estas carregam a reputação de serem muito academicistas e elitistas. Os poemas misturavam diversos temas, desde políticos até o amor, e tinham como objetivo em comum “facilitar” o acesso dos presentes a uma poesia livre de regras, na qual o poeta sentia-se livre para performar aquilo que sentia e defendia.

Esse novo formato de poesia não foi bem recebido pela academia que, na época, apontou o movimento e seus ideais de acessibilidade e popularização da poesia, como empobrecedores e massificantes dessa estrutura lírica tão consagrada. Mesmo assim, foi bem aceito pelo público e, de 1986 até os dias atuais, ocorre semanalmente um evento chamado de *Uptown Poetry Slam*, no bar de *jazz Green Mill*, em Chicago, Illinois (EUA), reunindo um público diversificado que busca dar voz às suas causas de maneira performática e poética. Essa produção transformou-se em uma forma de competição entre os participantes da roda e rompeu fronteiras, espalhando-se por todo o mundo. O resultado atual (e não final, uma vez que o gênero está constantemente sendo reinventado), é um ambiente de poesia, entretenimento, arte, política e de ludicidade composto pelo poeta e pela plateia.

No Brasil, a partir dos anos 2000, o conceito de sarau de poesia foi recuperado e popularizado (D’Alva, 2019), resignificando o conceito de poesia marginal e, nesse cenário, a proposta do *Poetry Slam* de acessibilidade a uma poesia por muito tempo negada à população marginalizada se

concretizou. A responsável por nos apresentar o gênero foi Roberta Estrela D'Alva, poetisa e pesquisadora do *Slam Poesia*, e com o coletivo artístico Núcleo Bartolomeu de Depoimentos fundaram o ZAP – Zona Autônoma da Palavra, em 2008. A passos largos foi difundido e em 2018 foram contabilizadas mais de 150 comunidades de *slams* espalhados por 21 estados do país (D'Alva, 2019), além de um campeonato internacional de *slam*, o Rio *Poetry Slam*, que acontece na FLUP – Festa Literária das Periferias.

O que aqui ocorre com o *slam* é, assim como com qualquer objeto que sobrevive à globalização, uma releitura do formato original de Smith a partir da realidade brasileira. Enquanto nos Estados Unidos os *slams* ocorrem principalmente em lugares fechados como clubes de *jazz*, ritmo musical que costuma dar o tom, e a cobrança de uma taxa de participação, no Brasil os espaços são públicos e centrais para ser de fácil acesso e para que as vozes dos poetas sejam escutadas pela *urbe*. Isso ocorre, por exemplo, com o *Slam da Guilhermina*, organizado na estação de metrô homônima em São Paulo. Além disso, o ritmo e tom das performances estão mais ligados ao *rap*, que também costuma acompanhar as rodas, além de influenciar fortemente o formato das batalhas de *Slam*.

O gênero discursivo slam

Para compreender o tema do discurso a partir de uma perspectiva bakhtiniana, é importante diferenciar o tema de seu objeto temático. Nesse sentido, Medviédev (1928) pontua que, primeiramente, o tema do enunciado aponta para aqueles que dialogam com o texto e para as suas condições de realização e percepção, apenas após, orienta-se para situações da realidade, através do objeto temático. Além disso, “quando um conteúdo objetivo é expresso (dito ou escrito) pela fala viva, ele é sempre acompanhado por um acento apreciativo determinado. Sem acento apreciativo, não há palavra” (Bakhtin e Voloshinov, 1929). Logo, para além do mero objeto de sentido do texto, o tema de um enunciado inevitavelmente contém acento valorativo e para compreender como este se dá, é necessário considerar em qual esfera (ou campo de atuação, como propõe a BNCC) tal gênero circula e quais são as condições e objetivos desta.

Já o conteúdo ou objeto temático consiste no assunto que pode ser abordado pelo enunciado, considerando o seu estilo e forma. Para Bakhtin e Volochinov o conteúdo temático “se apresenta como a expressão de uma situação histórica concreta que deu origem à enunciação” (Bakhtin; Volochínov, 2010 [1929], p. 133), e relaciona-se com a situação espacial e temporal da interação.

Ao analisar o *slam poesia* na perspectiva de gênero discursivo, compreendemos que o objetivo daqueles que o produzem está na imposição de sua voz, opiniões e experiências perante aqueles que estão presentes no momento da declamação ou assistindo a gravações. Roberta Estrela D’Alva (2014:112) explica que o *slam* acontece a partir de “um círculo poético onde as demandas ‘do agora’ de determinada comunidade, suas questões mais pungentes, são apresentadas, contrapostas e organizadas de acordo com suas vivências e experiências”, ou seja, tem como finalidade a livre-expressão e também a defesa de reivindicações do *slammer*.

As regras propostas por Marc Smith, bem como as regras convenionadas pelos campeonatos brasileiros, não definem temáticas, mas diversos discursos atravessam o texto final, configurando o viés polifônico defendido pelo linguista russo. Bakhtin (2011) aponta que, além das vozes dos locutores do enunciado, há ecos (explícitos e/ou implícitos) de enunciados e discursos anteriores e isso se reflete no conteúdo temático. Os discursos dos movimentos sociais estão sempre presentes por ser um texto no qual são apresentados debates e temáticas que por muito tempo foram silenciadas pela sociedade e, por isso, discursos antirracistas, pró-LGBTQIA+, anti-capacitistas e outros discursos de cunho militante estão sempre presentes nas produções, o que é uma especificidade do movimento de *Slam brasileiro* e pode relacionar tal viés a relação de proximidade construída entre o *Slam* e o gênero musical *Rap* no nosso país. Isso não aconteceu nos Estados Unidos, por exemplo, que apresenta uma relação mais forte com o *jazz*. Ainda, outra característica do movimento no Brasil é a formação de comunidades de *slam* com temáticas previamente delimitadas, como é o caso do *Slam Chamego*, cuja temática é unicamente o amor e *Slam* do Gozo, que aceita poemas apenas relacionados à sexualidade; ou então *slam* cujas delimitações mobilizam outros aspectos como, por exemplo, o *Slam das Minas*,

no qual apenas mulheres podem se apresentar e o *Slam Ventre Livre*, onde apenas mulheres negras performam, acessando temáticas relacionadas ao local de fala do grupo social.

Assim, a temática atravessa a individualidade do autor, bem como o estilo do mesmo, o segundo aspecto central para o estudo dos gêneros discursivos de acordo com os postulados *bakhtinianos*. Para a esfera poética, a qual o *slam* se insere, tal individualidade é essencial. Uma das regras desse gênero é a originalidade e, ao passo que as temáticas são demandas do agora (D'Alva 2014:112), a individualidade do autor é expressa do começo ao fim e a dialogicidade é efetivada a partir de diversos mecanismos que consideram o público, a batalha e a temática.

Os estudos desenvolvidos pelo Círculo de Bakhtin também contribuíram para a desmistificação da ideia de que o estilo do texto estava sujeito apenas à individualidade do locutor ao considerarem que todas as partes do discurso são escolhidas considerando a finalidade do gênero e do texto, em um contexto dialógico. Há, então, uma maior ou menor abertura para a individualidade de cada autor a depender de cada gênero discursivo, e, ao final, o estilo do discurso é o produto final da junção entre a dialogicidade eficiente e a individualidade do autor quando cabe.

Além disso, um dos princípios do *slam*, desde 1984, é a de acessibilizar a poesia para todos os públicos e uma das formas disso se concretizar é através da linguagem verbo-visual. Na oralidade, recursos estilísticos como vocabulário corrente da comunidade, linguagem direta, aliteração e repetição de palavras e expressões, figuras de linguagem, rima, alteração de voz, entonação e ritmo e musicalidade são os mais utilizados, enquanto a performance também faz parte, o *slammer* faz uso de expressões faciais e corporais, movimentos pelo espaço e a utilização, muitas vezes, de cenário às vezes para potencializar a mensagem (Freitas, 2020).

O terceiro e último elemento que favorece a compreensão textual é a forma composicional do gênero e, dos três, é o mais delimitável, sendo possível observá-lo na estrutura e organização do discurso que vai de acordo com outras produções do mesmo gênero. Tal padrão entre discursos de um mesmo gênero confere o que Bakhtin (2011) aponta como “formas mais ou menos estáveis de enunciado”, possibilitando que seja possível

identificar e classificar discursos em gêneros específicos. Contudo, é importante ressaltar que a forma composicional apresenta padrões, e não regras, entre os enunciados de um mesmo gênero, podendo, então, variar.

Evidentemente, “não há conteúdo sem forma, como não há forma sem conteúdo” (Medvedev, 2012 [1928]). O enunciador tece a forma à medida que produz o seu discurso, enquanto este só será produzido nos moldes mais ou menos estáveis a serem adaptados para o objetivo discursivo. Há, portanto, uma relação de codependência entre a forma composicional de um discurso e o seu tema.

O discurso do *slam* possui formas específicas: versos livres, ritmo, performance e duração máxima de 3 minutos. É possível considerar a batalha de *slam* como parte integrante da produção do discurso e esta é composta com personagens específicos que interagem com o autor e com o próprio enunciado do *slam*, sendo eles: o *slammer*, que é o performer, o *slammaster*, aquele que é o mestre de cerimônias e coordena a realização da batalha, o público, que reagirá à enunciação e expressões corporais, dando fôlego ou desânimo para o *slammer* e os jurados, a quem o *slammer* vai tentar impressionar para passar para as próximas etapas da batalha ou então ganhá-la. Além disso, o espaço da batalha é parte importante, por uma questão de acesso e também de representatividade das demandas da comunidade.

Parâmetros de pesquisa

Considerando, portanto, a diacronia do gênero *slam poesia*, bem como seus aspectos temáticos, estilísticos e composicionais, esta pesquisa tem por objetivo analisar o gênero e sua contribuição para uso no contexto escolar sob o viés dos letramentos críticos. Nessa perspectiva, para a compreensão do gênero, selecionamos como *corpus* para a análise dois vídeos de performances de *slam* hospedados na plataforma do YouTube, visto que a pesquisa aconteceu durante o período da pandemia do coronavírus e não estavam acontecendo batalhas de *slam* presenciais. Sendo assim, é indispensável considerar a influência que exerce os interesses dos canais que publicaram os vídeos, bem como se dá a sua produção neste contexto,

além de analisar como se configuram no *corpus* os aspectos supracitados. Portanto, os vídeos selecionados foram: *Receba a delicadeza*, performado pela *slammer* Tawane Theodoro (vídeo 1) e *Manifesta*, performado pelas *slammers* Carolina Peixoto, Luz Ribeiro, Mel Duarte e Pam Araújo (vídeo 2).

O *slam* 1, *Receba a delicadeza* refere-se a performance de Tawane Theodoro na final do *Slam da Guilhermina*, uma batalha que acontece mensalmente ao lado do Metrô da Guilhermina-Esperança, em São Paulo, há 10 anos. Por este evento não possuir limitação temática, segue as regras universais do *slam* já citadas acima. O vídeo está disponível pelo YouTube, no canal *Slam da Guilhermina* sob o título de *Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018*, sendo publicado no dia 01 de novembro de 2018.

Já o *slam* 2, *Manifesta*, foi produzido pelo canal ONErpm, especializado em música, para a campanha do dia das mulheres, “#ONErpmPorElas”, que contou com a produção de vídeos de diversas performances de *slam* sobre o ser mulher. O vídeo tem a direção de Márcio Cruz, ilustrações de Stella Bonici, fotografia, edição e animação por Lucas Tomaz Neves e captação e edição de áudio por Rafael Paiola e foi publicado no dia 08 de março de 2018.

CORPUS	
SLAM 1	<i>Receba a delicadeza</i> – https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY
SLAM 2	<i>Manifesta</i> – https://www.youtube.com/watch?v=xLJWFjGYNwo

Para conduzir a análise do *corpus*, construímos um conjunto de parâmetros relacionados aos dois aspectos principais desta pesquisa: o discursivo e os letramentos.

Os conjuntos de aspectos discursivos colocam em diálogo os estudos de Bakhtin e seu círculo e os de pesquisadoras do *slam* no Brasil, como Roberta Estrela D’Alva (2014, 2019) e Daniela Silva de Freitas (2020), para compreender como se manifestam os aspectos discursivos no *corpus*, sendo dividido em “aspectos temáticos e estilísticos” e “aspectos composicionais” para fins de organização, mas especialmente pelos aspectos composicionais apoiarem na compreensão do seguinte conjunto, servindo, então, como ponte.

O segundo conjunto de aspectos, dos letramentos, referencia-se, sobretudo, em Kalantzis, Cope e Pinheiros (2020), para o estudo de como se dá a leitura e produção de performances de *slam* e suas potencialidades no contexto escolar, principalmente no que diz respeito ao desenvolvimento de letramentos críticos e contemporâneos.

ASPECTOS TEMÁTICOS E ESTILÍSTICOS	Livre expressão	
	Temas sociais	
	Mobiliza a reflexão	
	Tese do autor	
	Marcas de autoria	
	Polifonia discursiva	
	Figuras de linguagem	
	Linguagem simples	
ASPECTOS COMPOSICIONAIS	Grito de guerra	
	Tempo de duração	
	Cenário	
	Personagens da batalha	<i>Slammer</i>
		<i>Slammaster</i>
Jurados		
Público		
ASPECTOS DOS LETRAMENTOS	Letramentos críticos	
	Oratória/retórica	
	Diferentes designs combinados	Linguístico
		Visual
		Sonoro
		Gestual
	Espacial	
Redesign		

Resultado da análise

A partir da análise dos vídeos, verificamos que as duas performances foram gravadas em diferentes contextos, objetivos e métodos. Isso, é claro, resulta na construção de diferentes significados, mas não deixa de contribuir para a ideia de que mesmo em diferentes formatos, o *Slam* é uma prática potente para a mobilização de letramentos críticos e contemporâneos.

Tais diferenças refletem, por exemplo, no tema, que, para compreendermos, devemos considerar as condições do produtor (e não do *slammer*/performista), bem como defendem Medviédov (1928) e Bakhtin e Voloshinov (1929). Portanto, considerando que os vídeos de performances estão hospedados na plataforma YouTube, estes correspondem ao interesse daqueles que o encomendam e postam.

O primeiro vídeo foi publicado pelo canal oficial do *Slam da Guilhermina*, onde podemos encontrar mais gravações de outras performances que já ocorreram no *Slam*, e para marcar a identidade e o conceito do grupo, conta com uma introdução com vídeos do ambiente e dos frequentadores, música e sons que fazem parte da sua cultura. A gravação é da performance ao vivo e por isso escutamos e vemos a reação da plateia e, ao final, além de outra música relacionada ao contexto, podemos ver as notas dos jurados e como elas são recebidas. Tais informações criam a sensação de que estamos imersos no ambiente da performance. Este é apenas mais um dos vídeos que o canal posta para divulgar o gênero e mais especificamente o *Slam da Guilhermina*.

Já o segundo vídeo é veiculado no canal ONErpm, um laboratório de música, e produzido para a campanha de dia das mulheres em 2018, #ONErpmPorElas, que publicou outros *slams* em parceria com o *Slam* das Minas, uma das maiores comunidades de *slams* do Brasil. O vídeo se diferencia do primeiro por ser uma gravação em estúdio, em preto e branco e editado com algumas ilustrações animadas, fugindo da ideia de trazer o espectador para a roda e buscando colocá-lo apenas em contato com o conteúdo temático. O tema é relevante e a produção (o texto, a performance e a edição) é bem-feita, mas não podemos separar que os interesses de um grupo privado motivaram a publicação do *slam*, que gerou engajamento o suficiente para alavancar os algoritmos do canal.

Assim a “demanda do agora” (D’Alva, 2014), defendida pela performista no *slam 1* é o tratamento que mulheres recebem nos mais diversos ambientes, sempre partido de um homem, e que, para a performista, não deve e nem será mais tolerado; enquanto, no *slam 2*, a temática é o empoderamento feminino e defende-se a tese de que as mulheres estão e estarão cada vez mais fortes e unidas contra qualquer desrespeito. As duas

performances, portanto, têm como objetivo provocar a reflexão sobre a situação da mulher na sociedade e a polifonia se dá através do diálogo com o discurso do movimento feminista em ambas, uma vez que exigem igualdade no tratamento entre homens e mulheres, utilizam-se do lugar de fala⁴ como mulheres para criticar o machismo e defendem o empoderamento feminino. Também, o segundo *slam* utiliza-se de discursos do movimento negro, ao citar as violências específicas que mulheres negras sofrem desde a escravidão.

Para potencializar a mensagem, os dois textos mobilizam mecanismos discursivos em comum, sejam figuras de linguagem, como a utilização de metáforas, analogias, sinestesia, anáfora, ironia e alusão, aproximando-se da poesia e variando em frequência conforme o estilo da performista. Além disso, a linguagem é necessariamente simples e informal, para ser de fácil consumo para os que assistem à performance, além de ser uma forma de transgredir a ideia de que a poesia deve ser hermética e complexa. Ainda sobre a linguagem, ressalta-se a utilização de expressões cotidianas e gírias, como “passar o pano”, “faz a Katia”, “monas”, confirmando o posicionamento antielitista e antiacademicista da linguagem do *slam*, além de conciliar a realidade do poeta e do público à performance.

Quanto a composição das performances, por mais que o nosso acesso a elas seja por meio de vídeos, alguns aspectos condizem com aspectos da performance ao vivo, sendo eles: o grito de guerra, que no *slam* 1 (“Guilher... mina! Guilher... manos! Um, dois, três... *Slam* da Guilhermina!”) ocorre no início, bem como é em batalhas, já que é a gravação de uma performance ao vivo e no *slam* 2 (“*slam* das minas, monas e monstras!”) ocorre ao final do vídeo, como forma de encerrar a performance e apresentar as performistas, mas também se assemelhando a uma assinatura de um manifesto de fato.

Quanto ao tempo de performance, que consoante às regras mundiais do *Slam* não podem passar de 3 minutos, ambas as performances atendem ao requisito, sendo a primeira de 2min58 de duração e a segunda de 2min21. Outro aspecto interessante é o cenário que, no primeiro vídeo,

4. A partir da concepção de Djamila Ribeiro (2019), que pontua que lugar de fala é além da experiência individual de uma pessoa, mas são, também, “condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania” (Ribeiro, 2019, p. 61).

corroborar com a iniciativa de aproximar o momento da performance com o resultado apresentando imagens do local onde ocorre a batalha, a estação de metrô Guilhermina em São Paulo-SP, imagens de transeuntes, do trem, do público e da banda no momento que ocorria a batalha. Além disso, o como como a câmera está localizada nos dá a mesma visão que a plateia teve ao assistir, reforçando ainda mais a sensação de estar presente no momento, diferentemente de como ocorre no segundo vídeo, gravado em estúdio com um cenário preto, com um holofote direcionado às performistas, transmitindo pouca informação a fim de dar ênfase na mensagem transmitida pela performance e nas ilustrações que a reforçam.

Por fim, ainda analisando as formas de aproximação do ao vivo ao vídeo, no *slam 1* há a presença de personagens relevantes a batalha de *slam*: a *slammer*, o *slammaster* que apresenta a performista e média as notas, os jurados que aparecem ao final com as suas avaliações e o público que reage à performance e as notas, acrescentando ainda a presença da banda, que preenche os intervalos entre as apresentações com músicas relacionadas ao movimento do *Slam* ou ao próprio texto apresentado; já no *slam 2*, como o foco é na mensagem e não no momento da apresentação de fato, os personagens são reduzidos às *slammers*.

A análise revela que o gênero discursivo *Slam Poesia* estabelece uma relação dialógica que articula enunciado, enunciador e leitor. Acionar o gênero nas práticas escolares, pode se dar tanto no eixo de leitura, quanto na produção oral e escrita, na qual o estudante assume o papel do próprio performista. Por isso, para cumprir a proposta do próprio *Slam* de buscar as demandas do agora e também a reflexão crítica sobre os diferentes aspectos socioculturais que permeiam a sociedade contemporânea. Articulando com os estudos de Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020) sobre tais letramentos, selecionamos e adaptamos algumas questões norteadoras para a análise do corpus com potencial para, inclusive, acontecer em sala de aula, sendo elas: que visão de mundo e valores o autor assume? Que conhecimento o leitor precisa para interpretar e, portanto, quem é o leitor esperado? Uma vez que consideramos o *Slam* em uma abordagem dialógica, como o leitor é posicionado em relação ao autor? (amigo, oponente, alguém a ser persuadido, etc.).

Como já comentado, o *slam* é um texto essencialmente militante, carregado de discursos de movimentos sociais. As performances analisadas materializam isso, variando de público espectador à medida que seu formato de gravação e veiculação variam. O *slam 1* acontece no meio de uma roda, com um público e com jurados que, após, darão suas notas para a performance, o que implica em uma importância maior do público durante o processo. Contudo, por mais que a autora, para vencer a batalha, deva levar em consideração o público que o recebe, compreendemos também que o público que escolhe participar desta roda já compactua com o contexto das lutas sociais que envolvem o evento.

Nessa perspectiva, o leitor esperado é um sujeito não só militante, mas também artisticamente sensível, para interagir com a carga poética e performática da manifestação. Isso é evidenciado pelos momentos da apresentação que o público reage, como as frases e gestos de impacto da performista em um movimento de concordância das mulheres que passam pela mesma situação. Já o *slam 2*, por não ter público na performance, por veicular em um canal que não é de *slam* poesia (e, portanto, não possui leitores de *slam* típicos, como citados anteriormente) e também por ser em homenagem ao dia das mulheres, pode assumir um papel educativo, no qual se busca mais informar de forma poética e performática sobre a luta que é ser mulher do que apenas gerar identificação, por isso, o leitor esperado desse texto pode ou não dialogar com os ideais da luta feminista. Em síntese, o leitor do primeiro *slam* é deslocado para o papel de companheiro de militância, a pessoa que compreende a agressividade da situação e que não se ofende com a agressividade estilística da performista, enquanto o leitor do segundo *slam* ocupa o lugar de aprendiz para entender a importância do empoderamento feminino.

Além disso, para compreender de forma mais aprofundada os letramentos mobilizados a partir dos diferentes *designs* presentes no *corpus*, isto é, o linguístico, visual, sonoro, gestual e espacial, adotamos a metodologia de Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020) que parte da segmentação analítica de alguns elementos de cada *design*, a fim de explorar as nuances de cada um, sendo eles: referencia, diálogo, estrutura, situação e intenção. Contudo, visando a objetividade desta pesquisa, o objetivo

ao integrar tais elementos não foram utilizá-los integralmente, mas selecioná-los a partir e a depender de como o estudo de cada elemento melhor contribui para a análise das performances. A seguir, organizamos uma tabela com as perguntas norteadoras propostas por Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020):

Elemento de análise	Pergunta norteadora
Referência	A que significado se refere?
Diálogo	Como os significados conectam as pessoas que estão interagindo?
Estrutura	Como os significados, em geral, se mantêm coesos?
Situação	Como os significados são moldados pelo contexto?
Intenção	A que propósito e interesses esses significados servem?

Produzida a partir de Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020), página 188.

Levando tais perguntas em consideração, os *designs* linguísticos presentes em ambas as performances apontam que o *slam* é um gênero necessariamente oral, mas considerando o processo de produção de um *slam* e também a forma como a apresentação ocorre, percebe-se que se trata de uma escrita oralizada, pois mesmo que não ocorra a leitura integral do texto original e mesmo que, é claro, não seja uma regra, o performer passou pelo processo de escrita do poema antes de oralizá-lo e, por isso, há a presença de *designs* escritos/linguísticos a serem analisados.

No texto do *slam* 1, há a presença de marcadores de referência, sendo o pronome “vocês” o mais frequente, marcando o discurso como partindo da autora (que representa a fala de diversas mulheres, senão todas) e dirigindo a fala ao público masculino, protestando contra suas ações e intenções através de uma postura crítica e até agressiva percebida por termos diretos e fortes, marcados pela repetição do “não”, por exemplo, e cuja intenção, apesar de passar a impressão de instrução sobre os erros que comentem e as formas corretas de agir, é muito mais representar as dores das mulheres que se identificam com a raiva pelo tratamento, do que de fato instruí-los.

Já no *slam 2*, a pessoa a quem o texto se referencia não fica claro e constrói um diálogo que oscila entre a mulher a ser empoderada e o homem que possui atitudes errôneas: em alguns momentos aparece marcada pela flexão verbal como em “abra”, “fala”, “quebraremos” e “somos”, bem como em “sexualize”, “insulte”, “aceite” e “respeite”, posicionando-se de forma mais poética, com palavras e construções metafóricas, numa intenção também poética para defender as suas agendas, sem cortar laços com a proposta anti-hermética do gênero ao usar palavras ditas como de baixo calão.

Correlacionado com os *designs* linguísticos estão, portanto, os *designs* sonoros. Os significados que a fala das performistas trazem são a peça-chave para a compreensão de como a sonoridade é mobilizada no *slam*, não apenas por ser a forma de manifestação do enunciado, mas pela fala carregar uma intencionalidade que reforça ou ressignifica o que se é falado. Na performance de Tawane para o *Slam da Guilhermina*, por meio da tonalidade agressiva, percebemos a quem se dirige o discurso de fato e seu compromisso em mobilizar as mulheres presentes contra atos machistas e misóginos, mais do que de fato educar sobre o cotidiano feminino. Já na performance do *Slam das Minas*, o tom da voz, as acentuações e entonações são muito mais estáveis do que no primeiro vídeo, reforçando a ideia de se estabelecer uma comunicação mais pacífica e educativa.

Ainda, *designs* gestuais também corroboram com os significados que vêm sendo construídos durante a performance e no caso do *slam* conversam especialmente com os *designs* linguísticos e sonoros. No *slam 1*, a performista utiliza muito os braços e as mãos, no início da performance com movimentos curtos e lentos, corroborando com o discurso da delicadeza e pacificidade, mas passa aos movimentos grandes e firmes, para demonstrar agitação e agressividade, utiliza-os também para representar o que fala (“A gente só toma na cara e quer que sejamos delicadas?”, diz batendo no próprio rosto) ou então integra seus movimentos ao texto para a produção de sentido (“Tá aqui a delicadeza de vocês” e então mostra o dedo do meio para o público). Já no *slam 2*, o foco e movimento da câmera é no rosto das performistas e, por mais que elas gesticulem com as mãos enquanto falam, os gestos ficam em segundo plano e quando são vistos, são de fato movimento curtos e mais lentos do que agitados,

corroborando com a ideia de estabelecer uma conversa pacífica, contudo, percebe-se que o posicionamento das performistas, todas de costas umas para as outras, sem se movimentar muito, remetendo a ideia de aprisionamento que tanto lutam contra durante o poema, para no final “libertarem-se” e alinham-se, uma ao lado da outra, representando a liberdade que vem com o empoderamento.

No que diz respeito aos *designs* visuais do primeiro *slam*, diversos são os signos apresentados, como as imagens em movimento do espaço e das pessoas, a câmera e objetos enquadrados sempre em movimento, reforçando símbolos urbanos, bem como a dinâmica de uma cidade grande como é São Paulo e a importância desse aspecto social para a batalha de *slam* brasileiro, bem como traz para a cena as diversas vozes que passam, interagem e reagem ao discurso proferido.

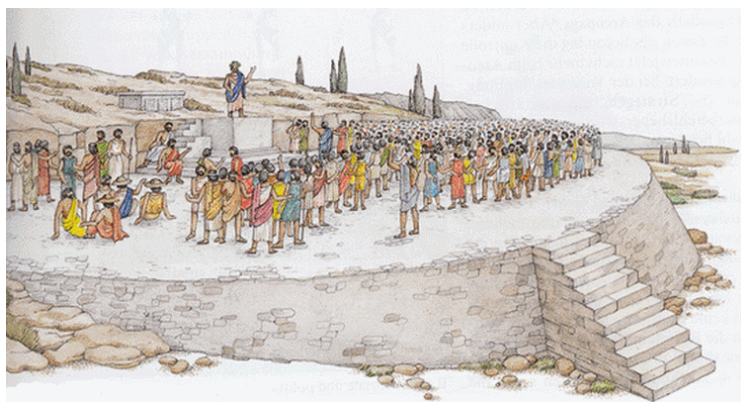
Já no segundo os *designs* visuais ressaltados são a escolha do filtro preto e branco para todo o vídeo, o que agrega mais seriedade para o conteúdo e que destaca as linhas das ilustrações e escritas coloridas. Estas ilustrações são o segundo ponto visual de importância, sendo apresentadas no decorrer das ideias que representam, sendo para reforçá-las ou literalmente ilustrá-las. Por fim, ressalta-se o movimento da câmera, que fica a todo momento girando em volta das performistas, focando nos seus rostos e acionando a ideia de que a fala de uma representa as outras que também estão na roda e, ao final, ao mostrar as quatro alinhadas, representa a unidade e coletividade do *slam*, como também do feminino. Tanto no primeiro, quanto no segundo *slam* há a presença de escritas, como na logo dos *Slams*, nome das performistas, colaboradores, etc., mas não consideramos tais elementos como de aspecto linguístico por não fazer parte do gênero *slam* em si, ocorrendo especialmente nestas apresentações com objetivos mais funcionais, como o de identificação.

Finalmente, os letramentos espaciais aparecem para nós a partir dessa representação visual e, portanto, são quebrados. No primeiro *slam*, vemos os símbolos da urbe, o trem e o ônibus, os transeuntes, a calçada, vemos também os símbolos da batalha de *slam*, as pessoas aglomeradas, o DJ, as bandeiras, tudo isso localiza o leitor do vídeo na estação da Guilhermina em São Paulo-SP e ainda no contexto da batalha, reafirmando

a intenção do *slam* em ser um movimento que representa o periférico, o marginalizado. Já o segundo *slam* subverte essa lógica e utiliza-se justamente da ausência de símbolos espaciais, do preto das paredes do estúdio, para focalizar a experiência do leitor na mensagem a ser passada, na performance apenas.

Por fim, Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020) apontam que o processo de construção de significação resultará, necessariamente, em um novo produto, uma nova compreensão acerca do objeto de significação sendo nomeado como *redesign*. A partir das pesquisas e análises realizadas, foi possível compreender que o *Slam Poesia*, além de ser um dos *redesigns* da poesia, como antes já havia ocorrido com a poesia concreta, por exemplo, é, devido a seu caráter argumentativo e, ao mesmo tempo, de caráter estético, um *redesign* da argumentação grega, o fenômeno do *Slam Poesia* aproxima-se do ambiente da *Ágora*, onde direitos eram buscados e discutidos, trocas eram realizadas em espaços vitais da cidade. A *polis* grega de Aristóteles valorizava o discursar, considerando o ato como um fenômeno artístico e por isso tantos debates sobre a retórica se iniciaram nesse momento.

Nas *ágoras* o público e os diretores tinham a oportunidade de, não apenas defender seus pontos, como também de estudar as estratégias argumentativas e performances dos outros oradores, aprimorando sua retórica enquanto compreendia melhor sobre si e sobre o mundo (Lima, 2011). Em um encontro de *slam*, principalmente quando é uma batalha, tanto os performistas quanto os espectadores acabam aprendendo com as performances, interpretando o discurso alheio e interpretando o mundo através dele. Por fim, vale considerar também que a democracia ateniense era excludente, uma vez que as regras de participação permitiam a entrada apenas de homens livres e filhos de pais atenienses, formando grupo marginalizados (mulheres, escravos e estrangeiros) que não tinham voz nas assembleias, diferentemente do que ocorre no *Slam*, no qual os grupos marginalizados da atualidade ganham voz e espaço para defender seus direitos e, ainda, a sua (re)existência.



Ágora ateniense. **Fonte:** Politize! 2017.
Disponível em: <https://www.politize.com.br/democracia-direta-guia-rapido>.
Acesso em: 18 de maio de 2022.



Slam Resistência, São Paulo-SP. **Fonte:** Folha de São Paulo, 2018.
Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1594499705771466-slams-de-poesia>.
Acesso: 18 de maio, 2022.

Considerações finais

Voltemos à pergunta inicial: como o *Slam Poesia* pode contribuir para a mobilização de letramentos críticos em contexto escolar?

A partir do estudo diacrônico do gênero, é possível compreender que este resulta de iniciativas que visavam subverter a elitização da poesia, que, ao cruzarem com diferentes culturas e diferentes demandas, foi adaptando-se, como é o caso do *Slam* no Brasil: um ato de resistência, um espaço de encontro e escuta de grupos marginalizados e com forte ligação com o rap. Por isso, a partir de uma análise dialógica, confirma-se que a essência crítica e militante do gênero encontra-se nos temas trabalhados, debatendo questões sociais pertinentes, encontra-se, também, no estilo das performances, ressignificando a ideia academicista e elitizada de arte hermética, bem como ocorre em sua estrutura composicional, considerando o espaço que ocorre, deslocando as manifestações militantes e artísticas para o meio da cidade, onde podem ecoar.

Além disso, no que concerne aos letramentos críticos, constata-se que o gênero apresenta potencial para gerar análises questionadoras a partir dos designs linguísticos, visuais, sonoros, espaciais e gestuais presentes seja em performances ao vivo, como também em vídeos veiculados no YouTube de performances anteriores.

Por fim, compreende-se que o *Slam* surge como uma potencialidade no ensino justamente por conseguir conciliar a multiculturalidade e multimodalidade, ricas para o ensino proposto na BNCC (2018), mas em especial para formação de alunos que saibam argumentar e compreender discursos alheios, sensíveis a questões estéticas, e, principalmente, a questões sociais.

Referências

- BAKTHIN, Mikhail. (1992). *Estética da criação verbal*. Tradução do russo por Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKTHIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981 [1929].

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

D'ALVA, Roberta Estrela. *SLAM: voz de levante*. Rebento, n. 10, p. 268-286, 2019.

FREIRE, Paulo; MACEDO, Donald. *Literacy: Reading the word and the world*. South Hadley: Bergin & Garvey, 1987.

FREITAS, Daniela Silva de. *Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S. l.], n. 59, p. 1-15, 2020. DOI: 10.1590/2316-40185915. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/29317>. Acesso em: 5 fev. 2024.

GIROUX, Henry A.; ARONOWITZ, Stanley. *Postmodern education*. Minnesota: Minnesota Press, 1991.

KALANTZIS, Mary; COPE, Bill; PINHEIRO, Petrilson. *Letramentos*. Campinas: Unicamp, 2020.

LIMA, Marcos Aurélio de. *A retórica em Aristóteles: da orientação das paixões ao aprimoramento da eupraxia*. Natal: IFRN, 2011.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. (1928). *O método formal nos estudos literários: Introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução: Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

ONERPM. *Slam das Minas - Manifesta*. YouTube, 8 mar. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xLJWFiGYNwo>. Acesso em: 5 fev. 2024

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

SLAM DA GUILHERMINA. *Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018*. YouTube, 1 nov. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY>. Acesso em: 1 fev. 2024

TEDX TALKS. *Slam Poetry Movement: Marc Smith at TEDxLUC*. Youtube, 15 de mai. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dOpsS9H5dgQ>. Acesso em: 1 fev. 2024.