

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SERVIÇO SOCIAL
DOUTORADO EM SERVIÇO SOCIAL

FRANCIELE MACHADO DOS SANTOS

**ARTE E LUTA DE CLASSES: O SLAM E AS BATALHAS DE RESISTÊNCIA DA
PERIFERIA**

Porto Alegre
2023

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

FRANCIELE MACHADO DOS SANTOS

**ARTE E LUTA DE CLASSES: O SLAM E AS BATALHAS DE RESISTÊNCIA DA
PERIFERIA**

Tese de Doutorado apresentada como
requisito parcial à obtenção do grau de
Doutora em Serviço Social, à Escola de
Humanidades da Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. ^a Dr.^a Jane Cruz Prates

Porto Alegre
2023

Ficha Catalográfica

S237a Santos, Franciele Machado dos

Arte e Luta de Classes : O Slam e as Batalhas de Resistência da
Periferia / Franciele Machado dos Santos. – 2023.
296 f.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Serviço
Social, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Jane Cruz Prates.

1. Arte. 2. Slam. 3. Modo de produção capitalista. 4. Resistência.
5. Ética e Reflexão-ética. I. Prates, Jane Cruz. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

FRANCIELE MACHADO DOS SANTOS

**ARTE E LUTA DE CLASSES: O SLAM E AS BATALHAS DE RESISTÊNCIA DA
PERIFERIA**

Tese de Doutorado apresentada como
requisito parcial à obtenção do grau de
Doutora em Serviço Social, à Escola de
Humanidades da Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do Sul.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr.^a Jane Cruz Prates (Orientadora - PUCRS)

Prof. Dr. José Wesley Ferreira (UNIPAMPA)

Prof^a Dr.^a Maria Lúcia Martinelli (PUCSP)

Prof^a Dr.^a Thiana Orth (PUCRS)

Porto Alegre
2023

AGRADECIMENTOS

Momento complicado para escrever os agradecimentos da presente tese. Tendo em consideração que o Programa de Pós-graduação em Serviço Social da PUCRS está sendo extinto se torna difícil falar, vem um choro embargado ao tentar colocar as palavras no papel. Certamente, construí muitas memórias afetivas nesse espaço que levarei comigo. Contudo, não posso deixar de manifestar e registrar a minha tristeza e a minha revolta com uma universidade que se “curva para o mercado” e decide por fechar um dos cursos constitutivos da história da própria instituição.

O processo de doutoramento é um percurso que, sem dúvida, me provocou sentimentos contrários durante o caminho, por vezes me questionei se eu tinha competência para estar nesse espaço acadêmico e, pelas diversas situações que ocorrem nesse meio, pensei em desistir. Mas, ao mesmo tempo, acessar esse conhecimento é que me possibilitou estabelecer mediações que fizessem com que a realidade coubesse um pouco mais complexificada dentro de meus pensamentos. E que a minha prática, conseqüentemente, pudesse assumir outras formas de se expressar.

Nessa direção, o percurso na pós-graduação, em todas as suas contradições, é um dos elementos principais que me possibilita, no tempo presente, compreender algumas experiências sob diversos ângulos.

Agradeço à minha orientadora Professora Dr^a. Jane Cruz Prates, figura fundamental no meu processo formativo enquanto pesquisadora e assistente social. Sua profunda relação com o método em Marx e a poética constitutiva de sua escrita me influenciaram profundamente a tentar compreender mais as dimensões do movimento dialético. Tão fundamental a pesquisa quanto imprescindível a prática profissional e ao agir ético e humanizado com as outras pessoas com as quais estabelecemos relações.

Ao Professor Dr. José Wesley Ferreira, por ter sido meu grande incentivador tanto no processo de conclusão do curso de Serviço Social quanto no seguimento do meu processo formativo. Sou feliz pelo nosso encontro. Quando conversávamos sobre a banca ele disse que seria a última participação dele nesse meu caminho de formação, porque “depois do doutorado “meio que é isso” (seguir rumo, seguir vida)”.

Então, quero dizer que se hoje entrego essa tese é, também, por “culpa” do incentivo do “Zé”.

À Professora Dr^a. Maria Lúcia Martinelli pelo profundo respeito com o meu texto e com o meu processo. A senhora teve muito cuidado de expressar em sua fala as sugestões para qualificar a escrita sem, contudo, desqualificar o que eu havia construído até então. Me permitiu, portanto, liberdade nesse percurso da qualificação até a finalização da tese.

À Professora Dr^a. Thiana Orth por trazer o assunto da escrita da tese em primeira pessoa do singular à baila e, desta maneira, oportunizar que eu pudesse me colocar um pouco mais no texto. Escrever em primeira pessoa não significa que construí esse texto sozinha, ele é feito a muitas mãos, reflexões e olhares.

À equipe de profissionais da Biblioteca da PUCRS, especialmente nesses últimos meses de trabalho intenso. A recepção acolhedora, de todas e todos vocês, me motivou a cada dia que eu tinha que acordar cedo e ir para a biblioteca, trabalhar por horas e mais horas para conseguir concluir esta tese.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento que me proporcionou a realização e a conclusão do processo de doutoramento. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Aos coletivos de Slam da cidade de Porto Alegre, especialmente o Slam das Minas/RS, que aceitou meu convite para participar da pesquisa que originou esta tese. As histórias das experiências de vocês foram fundamentais. E a todos os/as jovens que constroem o Slam no sul do país, vocês fazem parte desta escrita.

Ao Roger, meu analista, figura fundamental na construção de um espaço terapêutico potente que me permitiu contar a minha história, repetidas vezes, sob diversos ângulos. Tal processo pode se reverberar para outros espaços da minha vida, inclusive na escrita e na conclusão desta tese.

As minhas amigas Edi, Cris e Tati, que sempre estiveram presentes quando eu compartilhava minhas incertezas e angústias. Sem dúvida, esse espaço de trocas que construímos foi fundamental para que eu pudesse refletir acerca dos processos.

Ao meu amigo Ale, pelos encontros na PUCRS, regados a longas horas de debates filosóficos e revolucionários e as gargalhadas que seguiam depois. Se quisermos fazer revolução é preciso poder rir dos “absurdos” que idealizamos.

Ao meu companheiro Nicolas, pela compreensão da minha ausência. Você foi uma figura fundamental que esteve presente me incentivando para que eu prosseguisse e concluísse o processo de doutoramento.

À minha família, Eder, Vera e Su (pai, mãe e irmã), pelo amor e que, especialmente nesse último período, não mediram esforços para me acolher e ajudar.



Fonte: Autoria própria. Porto alegre, março de 2023¹.

“As ruas pertencem ao poema, é das ruas a liberdade, é libertária nossa voz. A praça é o palco. A poesia é a cena” (FÁTIMA FARIAS, 2021).

¹ O desenho se destina a ser uma representação de alguns símbolos que fazem parte do cenário Slam na cidade de Porto Alegre. Desta maneira, faço uma alusão ao monumento da Praça da Matriz onde acontece o Slam das Minas/RS e aos prédios que correspondem ao Centro Administrativo Fernando Ferrari que podem ser avistados do Largo Zumbi dos Palmares onde acontecia o Slam Chamego. A figura colocada está em um tamanho relativamente maior que os outros elementos, pois minha intenção foi dar destaque para a representação feminina e negra nos Slams de Porto Alegre. Escrito em tipografia pixo, no lado superior direito, a expressão: *“Poesia Slam”*. O desenho foi feito com nanquim sobre papel e, posteriormente, digitalizado tendo a matriz de suas cores invertida pelo auxílio de um programa de edição de imagens.

RESUMO

Na presente tese busquei analisar o Slam com o objetivo de compreender de que modo uma expressão artística de caráter dito periférico poderia potencializar processos de resistência ao modo de produção capitalista na cidade de Porto Alegre, no intuito de compreender como o processo de produzir artisticamente, a partir da experiência concreta, tem potencial para promover o desenvolvimento de seres humanos mais éticos. Para isso, busquei evidenciar as mediações que os/as poetas slammers estabelecem na sua prática poética Slam entre as experiências singulares vivenciadas por eles(as) e os processos sociais universais. Inscrita na área de conhecimento do Serviço Social sob a linha de pesquisa “Serviço Social, trabalho e processos sociais” a pesquisa, que culminou na presente tese, teve ênfase no caráter qualitativo. Contudo, para chegar até os dados qualitativos, percorri um longo caminho de conhecimento do objeto através da quantificação e organização das informações. Além disso, a pesquisa poderia ser classificada como do tipo bibliográfica. Haja vista que realizei leitura e análise dos resumos das produções acadêmicas encontradas durante o levantamento da produção teórica acerca do objeto estudado. Este levantamento foi realizado no repositório de teses e dissertações da CAPES. O método que orientou o estudo foi o materialismo histórico e dialético que possui as seguintes categorias centrais: totalidade, historicidade, contradição e mediação. Realizei o mapeamento dos Slams existentes em Porto Alegre por meio da internet, através das seguintes plataformas digitais: YouTube, Instagram e Facebook. Os vídeos-registro das declamações poéticas individuais disponíveis na plataforma YouTube serviram tanto como fonte para a transcrição das poesias que, posteriormente, foram analisadas, quanto para o desenvolvimento da análise icônica. Para construção desta tese dispus da observação participante, registrada em diário de campo. Além disso, realizei um grupo focal com o Slam das Minas/RS. A partir da trajetória de pesquisa e dos dados coletados e analisados cheguei a seguinte tese: O Slam consiste em um espaço percebido que mediatiza, a aproximação e/ou o rechaço entre representações sociais que são utilizadas para explicar determinados fenômenos sociais e as formas como as pessoas conseguem simbolizar e atribuir significados as suas experiências cotidianas. Nesse processo, as mediações estabelecidas pelo(as) poetas slammers em suas poesias contribui para a elaboração de novas sínteses, produzindo consciência crítica. A produção da consciência crítica é trabalhada a partir da experiência sensível, mediatizada pelo mundo das palavras, da fala e do corpo no espaço do Slam. Nesta direção, reside a potencialidade do Slam de fomentar a reflexão ética haja vista que por intermédio de poesias autorais que contam a história de vida das pessoas, em sua maioria, jovens, não brancas e periféricas, os/as poetas articulam processos sociais que lhes permitem desenvolver um conhecimento historicizado da realidade que vivem. Contudo, o Slam, enquanto uma expressão artística própria da sociedade capitalista contemporânea, também se forja como uma expressão contraditória que por vezes reproduz níveis de alienação em suas produções poéticas. Nesse sentido, a produção de consciência crítica e reprodução da alienação são processos que coexistem nas expressões poéticas dos/as poetas slammers. O Slam contribui para o fortalecimento dos processos de resistência ao modo de produção capitalista quando opera como um facilitador do compartilhamento de experiências que revelam desigualdades, recusa ao silenciamento e perspectiva crítica. Assim como, expressam conformismo e reprodução da alienação. Entretanto, é uma expressão de resistência que pode ser

aprofundada tanto em termos de ações práticas quanto em termos das reflexões teóricas acerca das práticas.

Palavras-chave: Arte; Slam; Modo de Produção Capitalista; Resistência; Ética e Reflexão-ética.

RESUMEN

En esta tesis, busqué analizar Slam con el objetivo de comprender cómo una expresión artística de un carácter periférico podría potenciar procesos de resistencia al modo de producción capitalista en la ciudad de Porto Alegre, para comprender cómo el proceso de producir artísticamente, a partir de la experiencia concreta, tiene el potencial de promover el desarrollo de seres humanos más éticos. Para ello, busqué resaltar las mediaciones que los poetas slammers establecen en su práctica poética Slam entre las experiencias únicas vividas por ellos y los procesos sociales universales. Inscrita en el área de conocimiento del Trabajo Social bajo la línea de investigación “Trabajo Social, trabajo y procesos sociales”, la investigación, que culminó en la presente tesis, tuvo énfasis en el carácter cualitativo. Sin embargo, para llegar a los datos cualitativos, pasé por un largo camino desde el conocimiento del objeto hasta la cuantificación y organización de la información. Además, la investigación podría clasificarse como bibliográfica. Considerando que leí y analicé los resúmenes de las producciones académicas encontradas durante el levantamiento de la producción teórica sobre el objeto de estudio. Esta encuesta fue realizada en el repositorio de tesis y disertaciones de la CAPES. El método que guió el estudio fue el materialismo histórico y dialéctico, que tiene las siguientes categorías centrales: totalidad, historicidad, contradicción y mediación. Mapeé los Slams existentes en Porto Alegre a través de Internet, a través de las siguientes plataformas digitales: YouTube, Instagram y Facebook. Las grabaciones en video de los recitados poéticos individuales disponibles en la plataforma YouTube sirvieron tanto como fuente para la transcripción de los poemas que luego fueron analizados como para el desarrollo del análisis icónico. Para construir esta tesis, utilicé la observación participante, registrada en un diario de campo. Además, realicé un grupo focal con Slam das Minas/RS. A partir de la trayectoria investigativa y de los datos recolectados y analizados llegué a la siguiente tesis: El Slam consiste en un espacio percibido que media, la aproximación y/o rechazo entre representaciones sociales que se utilizan para explicar ciertos fenómenos sociales y las formas en que las personas son capaces de simbolizar y atribuir significado a sus experiencias cotidianas. En este proceso, las mediaciones que establecen los slammers en sus poemas contribuyen a la elaboración de nuevas síntesis, produciendo conciencia crítica. Se trabaja la producción de conciencia crítica desde la experiencia sensible, mediada por el mundo de la palabra, el habla y el cuerpo en el espacio Slam. En esta dirección radica el potencial del Slam para fomentar la reflexión ética, ya que a través de la poesía autoral que cuenta la historia de vida de personas, en su mayoría jóvenes, no blancas y de la periferia, los poetas articulan procesos sociales que les permiten desarrollar un conocimiento historizado de la realidad que viven. Sin embargo, el Slam, como expresión artística propia de la sociedad capitalista contemporánea, se fragua también como una expresión contradictoria que en ocasiones reproduce niveles de alienación en sus producciones poéticas. En ese sentido, la producción de la conciencia crítica y la reproducción de la alienación son procesos que coexisten en las expresiones poéticas de los poetas slammers. El slam contribuye a fortalecer los procesos de resistencia al modo de producción capitalista cuando opera como facilitador del intercambio de experiencias que revelan las desigualdades, el rechazo al silenciamiento y la mirada crítica. Asimismo, expresan el conformismo y la reproducción de la alienación. Sin embargo, es una expresión de resistencia que puede profundizarse tanto en términos de acciones prácticas como en términos de reflexiones teóricas sobre las prácticas.

Palabras llave: Arte; Slam; Modo de Producción Capitalista; Resistencia; Ética y Reflexión-ética.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
1.1. APRESENTANDO O OBJETO DE PESQUISA	25
1.1.1. O SLAM: CONSTRUÇÃO E APRESENTAÇÃO POÉTICA NO ENTRELAÇAMENTO ENTRE CORPO, ESTÉTICA E ÉTICA.....	49
2. CAMINHO METODOLÓGICO	57
2.1. MÉTODO.....	57
2.2. AS TÉCNICAS DE COLETA.....	63
2.3. ETAPAS DE APROVAÇÃO DA PESQUISA	77
2.4. MAPEAMENTO DA PRODUÇÃO DE DISSERTAÇÕES E TESES SOBRE SLAM	78
3. ARTE NA PERSPECTIVA MARXISTA	88
3.1. TRABALHO ENQUANTO CATEGORIA FUNDANTE DO SER SOCIAL.....	89
3.2. O TRABALHO NA SOCIEDADE CAPITALISTA	95
3.2.1. AS CONFLUÊNCIAS ENTRE ALIENAÇÃO, ESTRANHAMENTO E IDEOLOGIA.....	102
3.3. TRABALHO, ARTE E SOCIEDADE CAPITALISTA	128
4. A TRAJETÓRIA CONSTITUTIVA DO SLAM NO CONTEXTO HISTÓRICO	140
4.1. SURGIMENTO E PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO DO SLAM.....	141
4.2. O SLAM NO BRASIL.....	146
4.2.1. O SLAM NO RIO GRANDE DO SUL: PORTO ALEGRE	153
4.2.1.1. A CONEXÃO ENTRE SINGULAR E COLETIVO NAS EXPRESSÕES NO SLAM DAS MINAS/RS	156
5. CARACTERIZAÇÃO DOS SLAMS E ANÁLISE DE SUAS NARRATIVAS	169
5.1. MAPEAMENTO DOS SLAMS EM PORTO ALEGRE/RS.....	169
5.2. CARACTERIZAÇÃO DA REALIDADE PESQUISADA.....	180
5.3. POESIA, CORPO E HISTÓRIA: ANÁLISE ICÔNICA DOS VÍDEO-REGISTROS DO SLAM EM PORTO ALEGRE	189
6. RESPONDENDO A PRIMEIRA QUESTÃO ORIENTADORA: Como o Slam pode contribuir para o desenvolvimento de seres humanos mais éticos?.....	203
7. RESPONDENDO A SEGUNDA QUESTÃO ORIENTADORA: Como a prática da poesia slam repercute na vida dos sujeitos e na vida de seus coletivos?.....	234
8. CONCLUSÕES: “ <i>Há algo que nasce e se desenvolve e algo que se desagrega e se transforma</i> ”	265
REFERÊNCIAS	275
APÊNDICE A: QUADRO DE TESES E DISSERTAÇÕES COM BASE NA BUSCA COMBINADA DOS DESCRITORES “ARTE PERIFERIA RESISTÊNCIA” NA ÁREA DO SERVIÇO SOCIAL – CATÁLOGO CAPES.....	283

APÊNDICE B: ROTEIRO DE REALIZAÇÃO DO GRUPO FOCAL	288
APÊNDICE C: ROTEIRO DE ANÁLISE ICÔNICA.....	289
APÊNDICE D: QUADRO SÍNTESE DO LEVANTAMENTO PRÉVIO SOBRE OS SLAMS NO RIO GRANDE DO SUL.....	290
APÊNDICE E: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE).....	293

1. INTRODUÇÃO

“Eu sei que ler, ouvir, dizer poesia hoje, neste tempo de tanto desapego, de tanta correria é uma tarefa ‘quixotesca’. É como provocar o mundo, ofender o mundo, pois vivemos como se não coubesse mais o silêncio, as delicadezas, mas cabe e isso me comove e me atrai” (João Guimarães Rosa em “Bethânia e as Palavras”, Caderno de Poesias)²

A palavra escrita, que depois pode virar palavra dita (falada), sempre me atraiu e me comoveu. Lembranças de tempos em que o divertimento prazeroso era me imaginar em um palco botando todas as palavras (até então enfileiradas na forma de poemas) para dançar no ritmo da declamação. Engraçado (ou trágico, ainda não sei ao certo), é que com o tempo as palavras foram virando bicho do mato, foram se escondendo, viam o palco e corriam para se proteger nos lugares mais inacessíveis do pensamento. O pensamento silenciou-se.

Entretanto, silêncio não é sinônimo de que as palavras, os ruídos, os sentimentos, o descontrole, as emoções e tudo aquilo que há de mais pulsante no ser, não estejam ali. De fato, há o desejo de um grito irromper no peito. Tornar a dar espaço para a manifestação das palavras e dos silêncios que coexistem não é tarefa fácil para ninguém. É um exercício extenuante, mas o processo de retomada e, portanto, de reconexão com o significado da temática da expressão, especialmente, da expressão através das palavras, tem sido fundamental.

No decorrer do percurso acadêmico, fui percebendo que este é um tema que me mobiliza desde tempos anteriores, sendo companhia da minha formação mais inicial e que se aparece no tempo presente, mesmo que reconfigurado, moldado a algumas condicionalidades, é porque diz da minha relação intrínseca com a expressão sensível do mundo que me entra através dos sentidos.

Construí alguns versos que expressam o seguinte:

eu estava aqui tentando pensar
mas todo o mundo que me entrava através dos dedos
não encontrava cabeça, razão, pensamento
para se tornar linguagem decodificada

- palavra -

² Link de acesso: Maria Bethânia lê trechos de "Grande Sertão: Veredas" (Diadorim) - Livro & Café.

silêncio feito de tudo aquilo que tocou

Esses versos são acompanhados da seguinte colagem digital:



Fonte: autoria própria, 2020.

A imagem apresenta meu corpo, sentado no parapeito da janela, com a cabeça cortada e com as mãos em evidência. O fato de a cabeça estar cortada da imagem representa que quatro, dos cinco sentidos existentes, estão suspensos e junto com eles o pensamento, a capacidade de plasmar o mundo.

Uma representação que se articula com a redução e/ou impossibilidade do desenvolvimento sensível humano à medida que, na sociedade de classes, os sujeitos têm cindido de si parte de sua humanidade. A condição humana, dentro de uma sociedade pautada na propriedade privada dos meios de produção e na divisão social do trabalho, tende a ser empobrecida. Já explicou Marx (1993, p. 197), que “a propriedade privada nos tornou tão estúpidos e unilaterais que um objeto só é nosso quando o temos [...] Portanto, *todos* os sentidos físicos e intelectuais foram substituídos [...] pelo sentido de ter”.

À vista disso, apropriar-se das possibilidades de desenvolvimento, pondo em movimento e ampliando capacidades historicamente aprimoradas, depende do modo construído pelos próprios sujeitos para produzir, distribuir e se apropriar da riqueza produzida. O processo de humanização, como movimento processual e histórico, desenvolve e refina os sentidos, porém não está desarticulado das condições objetivas nas quais esse processo acontece.

Nesse sentido, no modo de produção capitalista a alienação e o estranhamento, articulados a desigualdade social produzida por esse modelo, tornam os sentidos, a própria sensibilidade humana, empobrecidos em necessidades e em formas de satisfação. Isto porque, estas expressões adquirem a forma de um “sentido constrangido à carência prática rude também tem apenas um sentido *tacanho*” (MARX, 2010, p. 110).

Contudo, a rudeza dos embrutecimentos não encerra, de forma determinista, as condições das pessoas desenvolverem a sensibilidade e o senso estético. Ou seja, o mesmo processo que produz alienação e estranhamento tem potencial para produzir sensibilização e consciência crítica. Analisando a partir da contradição, esta tese sobre o Slam evidencia, sem romantizar, o desenvolvimento da sensibilidade e do senso estético a partir da experiência humana da fome, do preconceito, da violência policial, da violência de gênero etc. A riqueza das possibilidades de mediações existentes. Nessa perspectiva, a alienação da riqueza produzida pelo trabalho humano também pode produzir processos de superação de níveis de alienação a partir da reflexão ética sobre a realidade objetiva.

Meu processo de doutoramento começou em 2019. Contudo, até eu chegar nesse momento do meu percurso acadêmico no Serviço Social, existe uma história de vida pregressa que me constitui enquanto sujeito e que se mistura à minha formação profissional. Desta forma, me parece interessante contar, brevemente, de onde venho, por onde passei e como chego até o meu objeto de estudo.

Sou nascida e criada numa cidade da fronteira oeste do Rio Grande do Sul, interior do estado, São Borja, território fronteiriço, caracterizado pelos extremos entre as altas e as baixas temperaturas. Certamente, carrego em meu jeito de ser tal característica. A cor marrom avermelhada da terra onde nasci se reflete na cor de minha pele que não demora a adquirir um tom dourado quando exposta ao sol, revelando minhas origens que misturam os povos indígenas e o “branco colonizador”. Desta forma, revela também a natureza da formação sócio-histórica da cidade localizada as margens do Rio Uruguai.

Algo marcante na minha história é que eu fui uma criança que chorava desesperadamente ao me deparar com a necessidade de frequentar a pré-escola. Não posso dizer que o desespero foi menor nas séries iniciais que se seguiram. Esse contexto, conduziu minha mãe a sempre expressar verbalmente o receio que ela tinha

de que eu não gostasse de estudar e, por este motivo, abandonasse o ambiente escolar “antes da hora”. Para surpresa de todos, inclusive, a minha, acabei trilhando um longo caminho acadêmico.

Perseguindo o tema da educação e da formação, concluí meus estudos no ensino médio em 2009 e, dois anos depois (2011), ingressei minha graduação em Serviço Social. Porém, em 2012 realizei o trancamento da matrícula para seguir outros objetivos que, na época, me pareciam relevantes. Após um ano de “andanças” e experimentações por outros espaços/cursos retornei minha formação em Serviço Social, concluindo-a em março de 2015. Depois segui para a Residência em Saúde Mental, começando a especialização ainda no início de 2015. Após a conclusão, em 2017, do processo formativo em saúde mental, ingressei no Mestrado em Serviço Social que ao término, em 2019, me conduziria ao Doutorado no início deste mesmo ano.

O mestrado e o doutorado tiveram fundamental importância no processo de tornar-me pesquisadora. São formações que representam, o aprofundamento no campo epistemológico de conhecimento do marxismo e de pensar a teoria crítica no cotidiano de trabalho de assistentes sociais, articulando-a com temas com os quais me relaciono, como é o caso das expressões artísticas. Pude educar meu olhar de pesquisadora, ou seja, aprendi a pensar de modo organizativo e metódico sobre os fenômenos que se apresentam na realidade. Compreendendo que para conhecer o real é preciso “superar o modo aparente como as coisas se manifestam”, se aproximando de maneira sucessiva e metodológica do objeto que se deseja conhecer.

Além disso, pude ter contato com temas que representam projetos comuns dentro do Serviço Social, tais como formação e trabalho profissional, o currículo, o ensino do marxismo, entre outras problemáticas concretas enfrentadas pelos(as) profissionais diariamente e estudadas no campo universitário/acadêmico. Tive, portanto, a oportunidade de compreender melhor os desafios e as possibilidades que se encontram nesse campo.

No âmbito educacional, por meio de participação em organizações de eventos/ações/falas, pelo processo de ensino-aprendizagem e, pela breve, mas não menos importante, experimentação em sala de aula proporcionada pelo estágio de docência, pude desenvolver e qualificar a dimensão pedagógica, pela via da autonomia, tão importante aos processos educativos.

Por fim, no âmbito particular, pude desenvolver competências argumentativas que servirão de subsídios para enfrentamentos e para construção de projetos atrelados a busca por uma prática profissional dotada de capacidade de se colocar enquanto sujeito crítico, ativo e autônomo. Foram discussões que me possibilitaram, inclusive, repesar determinadas situações experienciadas no período da residência multiprofissional em saúde mental. Me permitindo revisitar essas experiências a partir de um outro lugar.

Como eu disse no início desse texto, minha relação com as palavras e com as imagens que poderiam se formar a partir delas, é um tema com o qual me relaciono desde muito cedo. Porém, durante meu desenvolvimento essa temática da expressão pelas palavras ficou obstaculizada por diversos motivos. E, somente no tempo presente, no qual tenho outras oportunidades, acessos e recursos é que pude revisitar minha história e refletir sobre essa relação, compreendendo o motivo de relação direta com a escolha de meu objeto de estudo no doutorado. Com base nesse processo é que pude desvendar as relações ocultadas, mas que estavam presentes, nos temas de trabalho escolhidos em cada um dos espaços formativos pelos quais passei.

Na conclusão da graduação o produto teve como tema arte e trabalho profissional, se materializando como uma reflexão do processo de tentar utilizar uma expressão artística enquanto instrumento de intervenção no campo de estágio da época. Na residência a relação com a temática “arte e trabalho profissional” se dava por meio do planejamento e do uso de determinadas expressões artísticas para realização de atendimentos, trabalhando orientada pela perspectiva crítica e interventiva do Serviço Social.

Já no mestrado, busquei investigar se os/as assistentes sociais faziam uso de alguma expressão artística durante o trabalho profissional e, caso fizessem, como era pensado esse uso da arte enquanto instrumento de trabalho.

Acredito que a tentativa de trazer minha relação anterior com as a temática da expressão por meio das palavras na forma de poemas e os temas pesquisados em cada um dos espaços que compuseram a formação da minha trajetória acadêmica, está em evidenciar o modo como eu me encontro com o atual tema de pesquisa: o Slam. Nesse sentido, considero que ter pesquisado sobre o Slam articula de algum modo todas as experiências e discussões que fui acumulando ao longo dos caminhos percorridos até o presente momento. Haja vista que trata da arte, mas pela via de

valorizar olhar para a potencialidade que as pessoas que se encontram em situações mais vulnerabilizadas podem desenvolver. Pensa o trabalho profissional quando tenta chamar atenção para essa possibilidade e para a importância do desenvolvimento de uma lógica de pensamento dialética e crítica por parte de assistentes sociais. E, congrega a minha experiência particular no espaço da cidade de Porto Alegre.

De 2019 a 2023 muitas mudanças aconteceram na minha vida e, também, no mundo. Uma das principais mudanças de proporções globais se refere ao início de uma pandemia como consequência do vírus Sars-CoV-2. O surgimento da Sars-CoV-2 impactou profundamente a forma como a vida cotidiana das pessoas é organizada, alterando rotas, fluxos, empregos e relações. Além de causar o agravamento das desigualdades sociais ao agudizar as condições de precarização da vida humana.

Nesse ínterim, muitas vidas foram perdidas, muitas famílias se desfizeram, outras se constituíram. Além de que muitas mulheres se depararam com as expressões mais latentes que resultam do patriarcado e do machismo, tão constitutivos da sociedade capitalista. Contudo, não foram só as mulheres que sofreram com a agudização das condições de vida, causadas pelo surgimento da Sars-CoV-2, jovens, idosos, crianças e homens também.

Compreendo que o processo de crise e a agudização das refrações da Questão Social não são apenas um resultado do surgimento de um novo vírus. São, sobretudo, resultantes de um processo de desenvolvimento capitalista. Assim, a própria pandemia surge como um resultado do avanço cada vez maior do capital sobre a natureza e sobre a humanidade. O modo de produção capitalista consome tudo aquilo que é entendido apenas como matéria-prima para produção de mercadorias, reduzindo cada vez mais o sentido ontológico do trabalho humano.

É nesse cenário, absolutamente adverso, que me propus a estudar o Slam. Uma produção artística que surge nas periferias das grandes cidades brasileiras. Os Slams são campeonatos de poesia falada que carregam em si a proposta de promoverem encontros sensíveis com as pessoas que dele participam. A participação pode acontecer como poeta³ declamador(a) e/ou como público. A comunicação, por meio do sensível, se dá a partir do uso do corpo como único instrumento possível para

³ A gramática normativa aceita que seja utilizado a palavra “poeta” para referir-se tanto ao gênero feminino quanto ao masculino. Por isso, utilizarei sempre esse termo para me referir às pessoas que fazem poesia falada, independentemente de gênero.

a declamação da poesia. Nessa perspectiva, o corpo aparece como um canal extensivo da linguagem oral. A partir da exploração das possibilidades de movimentos, de gestos, do olhar, da altura e entonação da voz, a palavra caminha pelo corpo e chega naqueles(as) que participam. O Slam é a potência comunicativa que a linguagem corporal pode transpor, alicerçada pela linguagem simbólica das palavras que compõem os poemas.

Essas batalhas de poesias acontecem, geralmente, em espaços públicos e abertos, aglomerando uma boa quantidade de gente. Por essa característica tão marcante do Slam é que entendi como necessário contar brevemente sobre os impactos causados pela pandemia da covid. Durante os períodos mais críticos de contaminação as aglomerações (mesmo em locais abertos) foram temporariamente suspensas, o uso de máscaras para sair à rua passou a ser obrigatório e o distanciamento físico de pelo menos dois (2) metros entre as pessoas era o recomendado. Concomitantemente com estas medidas, as relações sociais e de trabalho passaram a ser mediadas, em sua grande maioria, pelas telas digitais⁴. Nesse sentido, os Slams ficaram interditados, momentaneamente, de acontecerem de forma presencial.

A relevância da presente tese para a área de Serviço Social se justifica, entre outros aspectos, com base em um dos conteúdos manifestados através das falas das(os) profissionais partícipes da minha pesquisa de mestrado, intitulada: *A arte como instrumento de trabalho da(o) assistente social*. Um dos principais resultados dessa pesquisa foi a contradição evidenciada entre a utilização de expressões artísticas enquanto parte do instrumental de trabalho de assistentes sociais sem articulação com os conhecimentos teórico-metodológicos e ético-político da profissão. Dito de outro modo, muitos(as) profissionais tem consciência das potencialidades do uso da arte enquanto instrumento de trabalho. Contudo, realizam um uso tecnocrático da arte devido a fragilidade teórica. Somam-se a esse cenário os processos de aprofundamento da precarização das condições de trabalho. Mesmo com essas dificuldades as(os) profissionais conseguem, de modo parcial, fazer uso da arte como

⁴ É sabido que devido à grande desigualdade social, fruto de um modelo de produção da vida material pautado na produção coletiva de riqueza, mas na apropriação privada desta produção, as condições de acesso a medidas de segurança contra a Sars-CoV-2 não foram equânimes.

parte do instrumental de trabalho, impulsionando processos reflexivos e contribuindo para conquista de níveis de autonomia (SANTOS, 2019).

Foi no percurso de construção da dissertação que durante a realização das entrevistas me chamou atenção o relato das profissionais que informavam que os sujeitos que fazem uso dos serviços ofertados através das políticas sociais, sejam públicas ou privadas, de modo geral, não possuem condições de acessar arte. Nesse contexto, muitas dessas pessoas não sabiam do que gostavam no campo das diversas expressões artísticas existentes, porque tiveram poucas experiências ao longo de suas trajetórias de vida envolvendo arte. Além disso, relataram o não acesso da população em maior vulnerabilidade social a visitas em museus, idas ao cinema ou teatro.

É sabido que a condição de classe, intrínseca à sociedade capitalista, condiciona os acessos a bens e serviços, sejam eles materiais, econômicos ou culturais, produzidos através da socialização do trabalho.

Por conta disto, diversos estratos da classe trabalhadora não conseguem acessar e fruir arte, fato que revela o lugar elitizado destinado à produção artística na sociedade do capital. Contudo, existe uma dimensão que não foi percebida pelas profissionais: a dimensão de que esses sujeitos estão produzindo artisticamente. Ou seja, estão expressando por meio da poesia, da pichação, do RAP, do Slam, entre outras expressões, seus anseios, suas preocupações, suas histórias de vida, suas críticas, suas dores, seus afetos.

Me arrisco a dizer, que esses sujeitos encontram nas próprias experiências de desigualdade, de violência, de afeto, entre outras, a matéria-prima para produzir arte. Isso demonstra, que os próprios processos de alienação, quando pensados a partir da reflexão ética, tem potencial para produzir a superação dos processos alienados. Ademais, evidencia que as pessoas que compõem a classe trabalhadora não são apenas depositários subalternos a quem se destina a reprodução do pensamento burguês hegemônico. Pensamento esse que se interpenetra ideologicamente em todos os espaços sociais privados e/ou coletivos. Esses processos escancaram que os sujeitos, mesmo em condições subalternas, também podem produzir um pensamento crítico, imbuído de rebeldia. Além de construírem uma perspectiva que representa seus valores, suas vivências, percorrendo níveis de superação e de reprodução do pensamento fetichizado.

Como demonstra o artista Alfredo Jaar, em uma de suas obras, que integra a exposição chamada *Lamento das Imagens*:



Fonte: Revista da Exposição *Lamento das Imagens* (2021, p. 88). Organizador: SESC Pompeia. Curadoria: Moacir dos Anjos.

* O bloco branco em frente a frase-imagem “original” são folhas de papel com a reprodução da frase que se vê na parede. O intuito foi de que as pessoas que visitassem a exposição pudessem levar consigo essa reprodução, dando-lhes outras destinações.

OUTRAS PESSOAS PENSAM, a frase escrita em letras brancas, sobre fundo preto, são sentença simples e, também, imagem (ANJOS, 2021). Por isso, uma frase-imagem. Essa frase-imagem se conecta com a discussão que eu vinha realizando no parágrafo anterior, pois ela está informando acerca de uma capacidade⁵ que se estende a todas e todos os seres humanos (independentemente de suas mais variadas características).

De acordo com o curador, Moacir dos Anjos, a capacidade que outras pessoas têm de pensar é: “algo sobre o que não deveria haver, em princípio, dúvida alguma” (2021, p. 86). Entretanto, existem aqueles que constantemente, de uma forma ativa, colocam em dúvida, contestam e negam, reprimindo a expressão do pensamento do outro. Em geral, este outro se caracteriza por ser mulher, negro(a), indígena, louco,

⁵ Destaco que a capacidade de pensar também é condicionada pela alienação e pelos processos ideológicos que se desdobram das relações estruturais do modo de produção capitalista. Nesse sentido, tal capacidade também encontra limitações. Entretanto a contradição, intrínseca ao próprio movimento do real, faz com que os produtos da atividade pensadora humana não sejam apenas subprodutos de um processo alienado e ideológico.

entre outros tantos estratos da classe trabalhadora historicamente calados e violentados.

A questão fundamental está no interesse que se manifesta nessas práticas. Considerando as forças sociais que promovem esses processos de violência ou que são cúmplices deles, é possível inferir que o objetivo máximo dessa dinâmica violenta está em usufruir de ganhos ilegítimos.

Por este motivo, se faz necessário não só lembrar que “*outras pessoas pensam*”, mas também observar e apreender o conteúdo que esse pensamento expressa, bem como, combater quem queira desqualificar que essa é uma capacidade que pertence a todas as pessoas (ANJOS, 2021).

A partir da trajetória de pesquisa e dos dados coletados e analisados cheguei a seguinte *tese*, cujo desenvolvimento apresentarei ao longo dos capítulos que seguem:

O Slam consiste em um espaço percebido que mediatiza, a aproximação e/ou o rechaço entre representações sociais que são utilizadas para explicar determinados fenômenos sociais e as formas como as pessoas conseguem simbolizar e atribuir significados as suas experiências cotidianas. Nesse processo, as mediações estabelecidas pelo(as) poetas slammers em suas poesias contribui para a elaboração de novas sínteses, produzindo consciência crítica. A produção da consciência crítica é trabalhada a partir da experiência sensível, mediatizada pelo mundo das palavras, da fala e do corpo no espaço do Slam. Nesta direção, reside a potencialidade do Slam de fomentar a reflexão ética haja vista que por intermédio de poesias autorais que contam a história de vida das pessoas, em sua maioria, jovens, não brancas e periféricas, os/as poetas articulam processos sociais que lhes permitem desenvolver um conhecimento historicizado da realidade que vivem. Contudo, o Slam, enquanto uma expressão artística própria da sociedade capitalista contemporânea, também se forja como uma expressão contraditória que por vezes reproduz níveis de alienação em suas produções poéticas. Nesse sentido, a produção de consciência crítica e reprodução da alienação são processos que coexistem nas expressões poéticas dos/as poetas slammers. O Slam contribui para o fortalecimento dos processos de resistência ao modo de produção capitalista quando opera como um facilitador do compartilhamento de experiências que revelam desigualdades, recusa ao silenciamento e perspectiva crítica. Assim como, expressam conformismo e reprodução da alienação. Entretanto, é uma expressão de resistência que pode ser aprofundada tanto em termos de ações práticas quanto em termos das reflexões teóricas acerca das práticas.

No item que segue dou início a apresentação do objeto de estudo. Organizei a apresentação de modo que fossem anunciadas as delimitações conceituais sobre:

modo de produção – modo de produção capitalista; Questão Social; alienação; ética e reflexão ética. Haja vista que estas são as categorias teórico-temáticas que me forneceram subsídios para o desenvolvimento das reflexões construídas neste estudo. O intuito de tal modo de exposição é conduzir o(a) leitor(a) ao entendimento de como produzi o encadeamento das ideias para realização da pesquisa e elaboração da tese.

1.1. APRESENTANDO O OBJETO DE PESQUISA

A presente tese, intitulada “Arte e luta de classes: o Slam e as batalhas de resistência da periferia”, buscou responder ao seguinte problema de pesquisa: **como o Slam pode potencializar processos de resistência ao modo de produção capitalista na cidade de Porto Alegre/RS?** No esforço de responder ao problema central, foram elaboradas as seguintes questões orientadoras:

- Como o Slam pode contribuir para o desenvolvimento de seres humanos mais éticos?
- Como a prática da poesia Slam repercute na vida dos sujeitos e na vida de seus coletivos?

O objetivo é desvendar de que modo o Slam pode potencializar processos de resistência ao modo de produção capitalista, no intuito de compreender como o processo de produzir artisticamente, a partir da experiência concreta, pode potencializar o desenvolvimento de seres humanos mais éticos.

Minha escolha por construir o título desta tese a partir de um “jogo” com as palavras “*luta, batalha e resistência*”, se deu com a intenção de demonstrar o modo como elas se interpenetram. Isto é, por mais que as palavras e os conceitos que delas derivam tenham diferentes significados, *elas* são a marca da linguagem simbólica designada para expressar determinados processos sociais. Nesse sentido, os processos sociais, embora diferentes, guardam correlações entre si. Quando utilizo de maneira articulada as palavras *arte e luta de classes* quero evidenciar que a arte é uma das formas construídas a partir da atividade humana e que guarda em si a potencialidade de expressar os interesses irreconciliáveis presentes na sociedade de

classes. Esses interesses, anseios, preocupações, afetos, concepções que constituem o interior das classes sociais “ganham vida” através das formas, dos traços, das cores, das palavras, entre outros elementos, que vão sendo escolhidos e organizados durante o processo artístico de produção.

Desta maneira, quando escrevo "arte e luta de classes" no título desta tese é porque quero especificar que arte é essa. Afinal, é preciso dizer que essa expressão artística (Slam) é uma expressão artística das classes sociais. Não só porque fala dos processos de desigualdade e violência, mas, também, por seu caráter predominantemente subversivo à ordem estabelecida. A partir das mediações que as(os) poetas fazem nas suas poesias é possível pôr em xeque processos e comportamentos.

À medida que a arte também é um campo de manifestação dos diferentes interesses das classes sociais na sociedade capitalista, *e/la* pode mostrar que os diferentes grupos de sujeitos que compõem a classe trabalhadora também são produtores de arte, de cultura, não sendo somente depositários ou reprodutores das perspectivas artísticas dos grupos que compõem a classe dominante. Nesse sentido, mostra que esses sujeitos também possuem uma comunidade linguística, visual, moldadas pela realidade concreta. A arte, então, é parte e expressão dessa luta entre as diferentes classes pela efetivação dos seus respectivos interesses materiais e perspectivas ideológicas.

O conceito de classe que faço uso nesta tese compreende o lugar que classe ocupa na “[...] organização social do trabalho, no modo de obtenção e as dimensões da parte da riqueza social de que dispõem” (ERMAKOVA; RÁTNIKOV, 1986, p. 21). Evidentemente que no interior das classes há uma diversidade e complexidade de grupos e de fenômenos que acontecem e se repetem, mas que ao mesmo tempo se diferenciam:

A diferença entre as classes pelo modo de obtenção e pelas dimensões do rendimento, tendo o significado essencial para a característica das classes, não é seu índice determinante [...] por exemplo, no capitalismo, são diferentes as fontes de rendimentos dos funcionários públicos, que recebem o ordenado do Estado, e dos médicos, que recebem honorários dos particulares. Mas isso não nos dá razão para os considerar classes particulares [...] na maioria dos países capitalistas existem numerosas camadas da pequena burguesia: pequenos granjeiros, artesãos, comerciantes etc. [...] os seus representantes ocupam uma situação intermediária entre a burguesia e o proletariado. Aproximam-se da burguesia

por serem proprietários privados. Mas em oposição à propriedade capitalista privada, a sua propriedade se assenta geralmente no trabalho pessoal, o que aproxima a pequena burguesia do proletariado. (ERMAKOVA; RÁTNIKOV, 1986, p. 23-24-26).

Já quando utilizo a expressão “*batalhas de resistência*”, estou considerando tanto a dinâmica do Slam que se configura pela disputa poética entre as pessoas que participam das rodas (Slam *poetry*/batalhas de poesias) quanto o fato de que resistir exige que as pessoas consigam mobilizar dimensões humanas que tendem a ser acionadas quando interpretam que estão em uma batalha. Uma das definições de resistência é “uma força que se opõe a algo”. Evidentemente, que existem várias formas de fazer essa oposição, inclusive de maneiras que não envolvam um embate direto. Mas nas rodas de Slam as(os) poetas estão em uma peleja entre si e pelejar exige força, energia, estratégia, movimento, ferramentas de combate. É preciso que corporalmente as pessoas estejam dispostas a entrar em um campo de conflito. No caso do Slam as armas de combate são o corpo como um todo e as palavras.

Desta forma, “*batalhas de resistência*” diz respeito sobre se mover socialmente em busca de transformações sociais, o que inclui a construção de espaços de expressão, para produzir artisticamente. Contudo, para que essa movimentação aconteça é preciso que os sujeitos vejam seus interesses projetados nesse campo de ação. Estar articulada aos interesses dos sujeitos sociais é fundamental, porque “nenhuma ideia, por mais brilhante que seja, é capaz de levar os homens à luta, se esta não corresponder aos seus interesses” (ERMAKOVA; RÁTNIKOV, 1986, p. 4).

Dando início de fato a apresentação do objeto de pesquisa, gostaria de explicitar a concepção das categorias abordadas tanto no problema de pesquisa quanto nas questões orientadoras. Tais categorias são: modo de produção (especialmente modo de produção capitalista); alienação; Questão Social; resistência; arte (Slam, como uma forma de expressão artística); estética (como uma dimensão contida na arte); ética e reflexão ética.

A lógica de encadeamento parte do maior para o menor, ou seja, adoto como ponto de partida os processos macrossociais e os encadeamentos que deles derivam até chegar à esfera dos processos singulares/cotidianos.

Quando utilizo a categoria modo de produção estou me referindo a “relações determinadas entre os homens e a natureza e entre os próprios homens” (NETTO; BRAZ, 2007, p. 59). Essas determinações envolvem as *forças produtivas* e as

relações de produção. As primeiras são o conjunto de elementos que constituem o *processo de trabalho*, isto é, os meios de trabalho, os objetos de trabalho e a força de trabalho. Para Marx (2017, p. 256), os meios de trabalho são “uma coisa ou complexo de coisas que o trabalhador interpõe entre si e o objeto do trabalho e que lhe serve de guia de sua atividade sobre esse objeto”; o objeto de trabalho são todas as matérias (sejam elas tal qual saem da natureza ou já modificadas pela mediação do trabalho) sobre as quais irá incidir o trabalho humano; a força de trabalho é o próprio trabalho, ou seja, os seres humanos colocam em movimento “as forças naturais pertencentes a sua corporeidade: seus braços e pernas, cabeças e mãos” (MARX, 2017, p. 255). Todo o desenvolvimento do processo de trabalho costuma ser orientado a um fim, isto é, no processo de trabalho “[...] a atividade do homem, com ajuda dos meios de trabalho, opera uma transformação do objeto de trabalho segundo uma finalidade concebida desde o início [...]” (MARX, 2017, p. 258).

As *relações de produção* são constituídas a partir da operação das *forças produtivas* que, por sua vez, estão inseridas em relações de caráter técnico e relações de caráter social, todos esses processos possuem íntima articulação entre si. O caráter técnico das relações é referente aos elementos que caracterizam as técnicas implementadas no processo de trabalho, ou seja, o grau de desenvolvimento, de especialização e de tecnologia empregados (NETTO; BRAZ, 2007). Já a *técnica* está relacionada com práticas; práticas que consistem em operações que visam satisfazer determinadas necessidades (CATTANI; HOLZMANN, 2011). Tais práticas, manifestam em si aspectos culturais, políticos, religiosos e econômicos, constitutivos da dimensão social humana (CARVALHO; FEITOSA; ARAÚJO, 2005). Por esse motivo, Habermas (1987) diz que a técnica é um resultado histórico-social, ou seja, *nela* são projetados o modo de sociedade vigente e, portanto, os interesses dominantes constitutivos dessa organização social para com os sujeitos e as coisas. Também aparecem imbricadas nas relações técnicas de produção o “controle ou domínio que os produtores diretos têm sobre os meios de trabalho e sobre o processo de trabalho em que estão envolvidos” (NETTO; BRAZ, 2007, p. 59).

As relações técnicas estão condicionadas às relações sociais de produção, que são relações que se estabelecem entre os sujeitos, portanto, relações humano-sociais. Contudo, os sujeitos são agentes que realizam tarefas/atividades/práticas específicas voltadas à produção de produtos/objetos/ bens que possam suprir as suas

necessidades materiais e/ou imateriais. Logo, essas relações são relações entre *agentes da produção*. Essas relações, por sua vez, dependem do *modo como* esses *agentes* se relacionam com as forças produtivas. Se, esses agentes, se baseiam no regime de propriedade *social* das forças produtivas (como na comunidade primitiva) as relações sociais de produção estabelecidas tendem a ser de cooperação. Isto porque, os produtos do trabalho são usufruídos por todos os membros do grupo e ninguém se apropria do objeto que o trabalho de outrem deu origem (NETTO; BRAZ, 2007).

Entretanto, se a relação for baseada no regime de propriedade *privada* das forças produtivas, isto é, uma pessoa ou um conjunto de pessoas de determinado grupo social for proprietário dos meios, dos objetos, dos produtos e da força de trabalho, as relações sociais resultantes serão de dominação e subordinação, portanto, antagonicas. O antagonismo se expressa no fato de que os interesses de um grupo estarão sempre em oposição aos interesses do outro grupo. A sociedade, nesse modo, divide-se em grupos sociais com interesses opostos, ou seja, divide-se em classes sociais. Nesse formato, se estabelecem relações de *exploração* nas quais os proprietários dos meios de produção exploram os não-proprietários. No processo de exploração, os proprietários dos meios de produção fundamentais apropriam-se do produto do trabalho e da força de trabalho dos produtores diretos. Desta maneira, portanto, as *relações sociais de produção* são determinadas pelo *regime de propriedade* dos meios de produção fundamentais (NETTO; BRAZ, 2007).

Os modos de produção, por conseguinte, correspondem a “articulação entre forças produtivas e relações de produção” (NETTO; BRAZ, 2007, p. 60). Nesse sentido, é a configuração pela qual os seres humanos produzem os bens materiais e as relações que se estabelecem entre *eles* no processo de produção que determinam todo o funcionamento da sociedade. Essa relação, portanto, encontra-se em um nível fundamental, pois o desvendamento desse arranjo auxilia as pessoas a mediar uma série de explicações, bem como compreender *como* e *por qual* motivo surgem determinadas formas de Estado, de concepções de sujeito e de sociedade (HARNECKER; URIBE, 1976). Nessa lógica, as diferenças existentes entre as organizações sociais se devem ao modo como as relações de produção, que se estabelecem no processo produtivo, incidem sobre a vida material dos sujeitos. Nas palavras de Marx:

[...] relações jurídicas, tais como formas de Estado, não podem ser compreendidas a partir de si mesmas [...] pelo contrário, elas se enraízam nas relações materiais de vida [...] na produção social da própria vida, os homens contraem relações de produção determinadas, necessárias e independentes de sua vontade, relações de produção estas que correspondem a uma etapa determinada de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se levanta uma superestrutura jurídica e política, e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material condiciona o processo em geral da vida social, política e espiritual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser, mas ao contrário é o seu ser social que determina a sua consciência [...]. (MARX, 1982, p. 25).

Nesse sentido, falar em *modo de produção capitalista* é falar de relações sociais fundamentadas no regime de propriedade privada dos meios de produção fundamentais que se configuram como a base sobre a qual se desenvolvem as demais e diversificadas formas pelas quais se expressam as relações sociais. Dessa relação, entre proprietários e não-proprietários, está a raiz das classes sociais e da superestrutura.

Considerando este modo de organizar as relações sociais, é possível afirmar que o modelo de produção capitalista é caracterizado pela desigualdade social, pela exploração dos sujeitos pelos próprios sujeitos e pela luta de classe. Markus (1974, p. 61), descreve as implicações da propriedade privada para a vida humana através das seguintes palavras:

Com o nascimento da propriedade privada, o produto do trabalho se separa do trabalho, se converte em objeto alheio, em propriedade de outro; o objeto e o resultado da atividade se aliena do sujeito ativo. Sobre essa base se produz o fenômeno geral da alienação, pelo qual as forças e os produtos sociais da atividade humana se subtraem do controle e da força dos indivíduos; transformam-se em forças a eles contrapostas [...].

Marx, em 1844, na obra que ficou conhecida sob o título de *Manuscritos econômico-filosóficos*, aborda a discussão acerca da alienação do trabalho. Nela, o autor parte do fato de que o modo de produção capitalista, ao separar radicalmente o(a) trabalhador(a) dos meios de produção fundamentais, imprime uma condição de alienação fundamental que implica em uma série de estranhamentos para os sujeitos. Desta forma, diz Marx (1963, p. 169): “[...] ela (a propriedade privada), por um lado, é o *produto* do trabalho alienado e, por outro, ela é o *meio* através do qual o trabalho se

aliena, a *realização da alienação*.” Isto é, a propriedade privada é ela mesma uma forma pela qual se manifesta a alienação, caracterizando-se como uma produção histórica dos próprios seres humanos. É, portanto, uma forma histórica que expressa um modo pelo qual os sujeitos passam a organizar o mundo em que vivem, organizam a produção material da vida, a produção e distribuição de suas riquezas. A propriedade privada acaba por alienar os sujeitos porque a sua natureza é a de *privar* outras pessoas de também terem o direito de acessar e partilhar os meios necessários para produzir sua comida, habitação, vestimentas etc.

Devido a esta característica de instituir um estado de separação, a propriedade privada empurra uma parcela das pessoas a vender a única coisa que lhes restou: a sua força de trabalho. É preciso vender o próprio corpo, isto é, vender a sua capacidade de produzir, para uma pessoa que detém a propriedade dos meios de produção. Esse movimento, faz com que o próprio trabalho se torne algo a ser vendido e comprado, deixando de ser, portanto, uma ação sobre o mundo natural que medeia e objetiva a experiência dos seres humanos enquanto *ser genérico*.

Para a compreensão do significado da expressão *ser genérico* é necessário expressar como Marx entende e considera a categoria trabalho. Para Marx, o trabalho é uma atividade vital imprescindível, pois é por meio *dele* que o processo de hominização e sociabilidade se desenvolve. É esse ato que diferencia os seres humanos dos outros animais. Isto porque, o trabalho é a prática que possibilita aos sujeitos criarem a si e ao mundo como produtos humano-sociais, já que os seres humanos, são seres dotados da capacidade de produzir e reproduzir seus meios de existência e, a produção, é expressão desse momento de trabalho. Portanto, *ser genérico* expressa a concepção de que homens e mulheres são capazes de identificar o que precisam e como vão fazer para suprir essas necessidades identificadas, utilizando-se do trabalho para materializar a produção de bens úteis à satisfação dessas faltas. Desta forma, o trabalho é um ato para produzir diretamente aquilo que será consumido. Nesse contexto, *ele* é uma forma pela qual o ser humano se efetiva (ANTUNES, 2021). Marx conceitua o ser genérico através das seguintes palavras:

O homem é um ser genérico, não só no sentido de que faz seu objeto, prática e teoricamente, a espécie (tanto a sua própria como a das outras coisas), mas também [...] no sentido de que ele se comporta perante si próprio como espécie presente, viva, como um ser *universal*, e, portanto, livre [...] A atividade vital consciente distingue o homem da atividade vital dos animais.

Só por essa razão é que ele é um ser genérico. Ou melhor, só é um ser consciente, quer dizer a sua vida constitui para ele um objeto, porque é um ser genérico. Unicamente por isso é que sua atividade surge como atividade livre. (MARX, 1963, p. 163 - 165).

Desta maneira, é possível dizer que é por intermédio do trabalho que os seres humanos colocam em movimento suas capacidades prévias de inteligência, dominando e transformando a natureza. Nesse processo, as pessoas criam um mundo de objetos humanos e, também, um sujeito específico para esses objetos. Essa produção é a vida genérica ativa dos sujeitos. Nas palavras de Marx (1963, p. 165): “[...] a natureza surge como *sua* obra e sua realidade [...] ao não reproduzir-se apenas intelectualmente, como na consciência, mas ativamente, ele duplica-se de modo real e intui o seu próprio reflexo num mundo por ele criado”.

Entretanto, na medida em que o trabalho é transformado em simples *meio de existência*, ele deixa de ser a efetivação dos sujeitos enquanto *ser genérico* e passa a ser um *meio pelo qual* o ser humano consegue mercadorias para suprir as suas necessidades. Nesse sentido, a propriedade privada é o “[...] meio através do qual o trabalho se aliena” (MARX, 1963, p. 169). Assim, “[...] o trabalho não produz apenas mercadorias; produz também a si mesmo e ao trabalhador como uma *mercadoria*, e justamente na mesma proporção em que produz bens” (MARX, 1963, p. 159). Ou seja, o trabalho, ao invés de se objetivar como manifestação da vida, acaba se realizando como alienação da vida (NETTO, 1981).

De acordo com Marx (1963), a alienação se apresenta aos trabalhadores(as) primeiro sob a forma de estranhamento em relação aos produtos do seu trabalho, porque os sujeitos são separados daquilo que produzem. Os objetos não são mais para uso e consumo daqueles que trabalham, eles passam a ser mercadorias que vão para um mercado. Tais objetos, portanto, convertem-se em valores de troca, por assumirem a forma mercadoria, e esses valores servirão para enriquecer a classe que se apropria da riqueza do trabalho. Ao se tornarem mercadorias, os produtos do trabalho aparecem como uma produção distinta de quem os produziu, isto é, aliena o produto do trabalho em relação ao produtor. Como consequência, está o fato desses itens se mostrarem como coisas que existem independentemente do trabalhador: “[...] o objeto produzido pelo trabalho, o seu produto, se lhe opõe como *ser estranho*, como um *poder independente* do produtor [...]” (MARX, 1963, p. 159).

O autor informa que a alienação do produto, assim o é, porque o próprio processo produtivo acontece de maneira alienada. A alienação que se revela no resultado está também no: “[...] *processo da produção*, no interior da própria *atividade produtiva*.” (MARX, 1963, p. 161). Deste modo, o trabalho realiza a sua própria negação, porque é exterior ao trabalhador. Quer dizer, não pertence à natureza do trabalhador, aparece apenas como meio de satisfazer outras necessidades. Portanto, o trabalho não constitui, ele próprio, o ato direto de satisfação de uma necessidade. A externalidade do trabalho em relação ao trabalhador encontra seu ponto culminante no fato de que o processo de trabalho executado é pensado e organizado por outro. Isto é, uma vez que os meios de trabalho não lhe pertencem, os trabalhadores participam de forma desigual do processo produtivo. Tal processo, caracteriza-se por ser fragmentado e parcializado, não permitindo que os sujeitos se apropriem na totalidade daquilo que estão produzindo. Além disso, durante o processo, os sujeitos criam um valor excedente, denominado mais-valia, que é apropriado pelos donos dos meios de produção (MARX, 1963).

Ou seja, os sujeitos entram em relações nas quais alguém lhes oferece um trabalho em troca de um valor determinado, denominado salário. Porém, ao trabalhar, as pessoas só têm a dimensão de uma única atividade que realizam, por exemplo, apertar um parafuso. Nesse processo, essa pequena atividade realizada pelos trabalhadores irá compor um produto muito maior (exemplo: um carro). Entretanto, os trabalhadores que executam essas ações, dificilmente vão saber *por que e para que serve* a peça que estão produzindo e, no final da jornada de trabalho, eles não terão o direito de usufruir aqueles bens que eles mesmos participaram da produção.

O trabalho passa a ser uma atividade tão estranha aos trabalhadores que esses sujeitos não só não conhecem a totalidade do processo produtivo, como também não lhes pertence o produto do seu trabalho. O objeto fruto da produção aparece aos trabalhadores como uma mercadoria, ou seja, os sujeitos só podem acessá-los pela via do mercado, como qualquer outra pessoa.

Em síntese, a produção que corresponde a materialização da capacidade humana de agir no mundo e na qual o/a trabalhador(a) deveriam se reconhecer, torna-se estranha a ponto de aparecer como algo que não pertence aos sujeitos e na qual os sujeitos não se reconhecem, pois é mais uma mercadoria.

No trabalho alienado, “[...] a atividade do trabalhador não é sua atividade espontânea. Pertence a outro e é a perda de si mesmo” (MARX, 1963, p. 162). O autor assim expressa a relação do trabalho alienado ao ato da produção:

[...] tal relação é a relação do trabalhador à própria atividade como a alguma coisa estranha, que não lhe pertence, a atividade como sofrimentos (passividade), a força como impotência, a criação como emasculação, a *própria* energia física e mental do trabalhador, a sua vida pessoal [...] como uma atividade dirigida contra ele, independente dele, que não lhe pertence. Tal é a *autoalienação*, em contraposição com a acima referida alienação da coisa. (MARX, 1963, p. 163).

Ao final da citação fica explícito que se as pessoas não se reconhecem nos produtos do seu trabalho, no processo produtivo que origina aquele produto, na relação com a vida genérica do ser humano, logo, não se reconhecem como *ser livre universal*. Essa é a forma pela qual se manifesta a chamada *autoalienação*. Ou seja, é a alienação em relação à existência dos sujeitos enquanto membros do gênero humano. A autoalienação acaba por ser projetada na relação com outros seres humanos. É a “alienação do *homem relativamente* ao homem” (MARX, 1963, p. 166). O processo da autoalienação produz a desumanização que se desdobra em falta de empatia. Isto é, para que uma pessoa possa “se colocar no lugar do outro” este sujeito precisa reconhecer o seu próprio lugar no mundo, bem como o lugar do outro. Para tanto, é preciso compreender o mundo. Nesse sentido, Marx (1963), aponta que:

Toda auto-alienação do homem, de si mesmo e da natureza, transparece na relação que ele postula entre os homens, si mesmo e a natureza [...] No mundo real prático, a autoalienação só pode revelar-se através da relação prática, real, a outros homens [...] o homem, através do trabalho alienado, não só produz a sua relação ao objeto e ao ato de produção como a homens estranhos e hostis, mas produz ainda a relação dos outros homens à sua produção e ao seu produto e a relação entre ele mesmo e os outros homens. (MARX, 1963, p. 168).

São momentos diversos de um mesmo processo e que se configuram como termos conexos. Essa imbricada teia de relações, acaba por instituir um processo de coisificação das relações sociais, pois a materialidade dos momentos expressados no processo de produção espelha-se nas relações que os sujeitos estabelecem entre si. Os hábitos da vida social cotidiana passam a ser orientados por um outro ritmo que não é o tempo orgânico, espontâneo. O tempo do corpo agora converte-se em tempo da fábrica, guiado pela cadência da produção. Deste modo, na relação do trabalho

alienado, “cada homem olha os outros homens segundo o padrão e a relação em que ele próprio, enquanto trabalhador, se encontra” (MARX, 1963, p. 166).

No trabalho alienado, os seres humanos continuam a trabalhar juntos. Mas, ao invés de estabelecerem relações de cooperação e compartilhamento, desenvolvem formas fragmentadas de sociabilidade. Porque se encontram enquanto estranhos uns aos outros (BARROCO, 2010). Nesse núcleo, mora a alienação fundamental do mundo do capital.

A alienação se manifesta nos âmbitos mais profundos como, por exemplo, na esfera religiosa. A materialização da alienação religiosa se dá quando as pessoas transferem à figura de uma divindade àquilo que é capacidade humana ou que os próprios sujeitos deveriam fazer no plano da realidade concreta. Além desse exemplo, estão as expressões dotadas de uma certa irracionalidade que levam as pessoas às crenças, opiniões e aos modos de pensamento mais absurdos. Esse modo de pensar, fundamentado no próprio mundo econômico da produção, tem potencial para conduzir as pessoas a ações práticas violentas, preconceituosas, moralizadoras, desumanizadas e empobrecidas acerca dos fenômenos sociais vivenciados, tanto individual quanto coletivamente (ANTUNES, 2021).

Do complexo conjunto de interações entre forças produtivas e relações de produção, baseadas no regime privado de propriedade, derivam formas sociais pelas quais se materializa a expressão da atividade prática dos sujeitos na vida social. Em suma, formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas, filosóficas ou científicas. São formas da vida humana. Essas formas sociais, por sua vez, são caracterizadas por refletirem os processos de alienação e estranhamento que derivam de uma esfera produtiva em que o processo de trabalho é fragmentado e parcializado. No interior *delas*, se estabelecem os mais diversificados e complexos processos sociais. Tais processos, são diferentes entre si, mas guardam relações, pois derivam essencialmente de uma mesma relação fundamental, sendo atravessados por múltiplas determinações. A vida cotidiana dos sujeitos acaba sendo conformada pelo modo como esses processos sociais se expressam no seu dia a dia. Sujeitos esses que são partícipes dos processos ao passo que os processos também exercem determinações sobre os sujeitos, constituindo-os nas suas particularidades, conflitividade e potencialidades (PONTES, 2016).

No Serviço Social, esse conjunto de determinações é tratado a partir do conceito de *Questão Social*. De acordo com Iamamoto (2001, p. 11), a Questão Social é “[...] tributária das formas assumidas pelo trabalho e pelo Estado na sociedade burguesa [...]”. Nesse sentido, o seu significado aparece profundamente articulado ao processo de acumulação capitalista, considerando as particularidades históricas que conformam a produção e a reprodução da Questão Social nos diferentes territórios. A partir dessa perspectiva de análise, a Questão Social está na totalidade que determina e é determinada pelas diversas partes nas quais se desenvolvem as diferentes práxis que conformam a produção material de vida.

Desta maneira, é possível dizer que a gênese da Questão Social está na contraposição existente entre o caráter coletivo da produção e a apropriação privada dos meios de produção, bem como da própria atividade humana (o trabalho) e dos produtos do trabalho. Em síntese, a *Questão Social* diz respeito ao:

conjunto das expressões das desigualdades sociais engendradas na sociedade capitalista madura, impensáveis sem a intermediação do Estado. [...] A questão social expressa, portanto, *disparidades econômicas, políticas e culturais das classes sociais, mediatizadas por relações de gênero, características étnico-raciais e formações regionais*, colocando em causa as relações entre amplos segmentos da sociedade civil e o poder estatal [...] esse processo é denso de *conformismos e rebeldia*, forjados ante as desigualdades sociais, expressando a consciência e a luta pelo reconhecimento dos direitos sociais e políticos de todos [...]. (IAMAMOTO, 2001, p. 16 - 17).

Observo, por meio da citação, que a Questão Social envolve simultaneamente desigualdades e modos de resistir a *ela*. Muitas vezes, os modos de resistir não se configuram enquanto um enfrentamento direto, mas constituem-se em práticas dotadas de um caráter rebelde. Tais práticas tem por intencionalidade não corresponder ao demandado por outro grupo (CHAUÍ, 2014). A prática de não corresponder àquilo que é demandado por outro grupo, se constitui a partir de iniciativas motivadas e executadas pelo conjunto de sujeitos mobilizados pelas suas necessidades materiais objetivas e subjetivas. Nessa direção, as práticas, geralmente, estão imbuídas de uma orientação política e ética em relação as experiências sociais coletivas e/ou individuais vivenciadas pelas pessoas.

Desta maneira, ações críticas e de enfrentamento direcionadas para as situações de desigualdade, de subordinação, de violência, entre outros processos

cotidianos de caráter desigual, tem potencial de construir caminhos para a resistência ao modo de produção capitalista, pois viabiliza construir e acumular reflexões éticas que funcionem como arcabouço político.

Tal perspectiva, vai ao encontro do Projeto Ético-Político (PEP) do Serviço Social. O PEP se articula com lutas maiores que almejam a profunda transformação da sociedade, calcada em valores éticos que se comprometam com a emancipação humana, com a socialização da riqueza e com o reconhecimento da liberdade como valor ético central (IAMAMOTO, 2011).

O entendimento do conceito de liberdade da qual trata o PEP, e que se faz fundamental para o entendimento do conceito de emancipação humana, não é apreendido por uma perspectiva clássica liberal. Ou seja, de que o ser humano só é livre quando não há nenhum impedimento, regra ou punição que seja interposta em si e suas ações, sendo assim, desimpedido para fazer tudo aquilo que os outros não lhe impossibilitam (BOTTOMORE, 1988). Mas sim, por uma perspectiva ampliada que considera liberdade enquanto autodeterminação, isto é, como a superação dos processos que obstaculizam as múltiplas possibilidades de desenvolvimento humano. Nesse sentido, pensar a autodeterminação humana requer pensar a transformação das formas de produção material da vida social, mais especificamente as condições do trabalho assalariado.

Compreender que a Questão Social se manifesta através de suas expressões (múltiplas e diferenciadas) que estão intimamente articuladas com a gênese da sociedade capitalista, ou seja, com a alienação material fundamental, é de suma importância. A importância de compreender esse movimento dialético e contraditório dos processos históricos e sociais, deriva do fato de que à medida em que crescem as desigualdades crescem também as lutas no dia a dia dos sujeitos. Nesse sentido, as pessoas sofrem com a falta de trabalho, moradia, alimentação, mas também tencionam por maior acesso a direitos e serviços no atendimento às suas necessidades básicas, no âmbito do trabalho, do respeito às diferenças étnico-raciais, religiosas, de gênero e outras (IAMAMOTO, 2001).

Contudo, difícil é o exercício de estabelecer mediações que forneçam subsídios da passagem do arcabouço de fundamentos que estruturam a compreensão materialista, histórica, dialética, ontológica das relações humano-sociais, da Questão Social e suas expressões, para o entendimento desse ser humano existente na

cotidianidade da vida social (YAZBEK, 2001). Entretanto, sigo tentando dar materialidade a esse movimento.

Estou partindo do ponto de que as expressões da Questão Social (desigualdade, pobreza, violência, dominação, racismo, lutas, protestos, reivindicações, insubordinação, greves, boicotes etc.) são, em última análise, resultantes do processo de alienação e estranhamento material fundante da sociedade de classes. Este modo de compreensão me permite pensar que a própria forma como os seres humanos encontram para produzir e reproduzir a sua existência e redistribuir as riquezas geradas, é uma forma de sociabilidade e de consciência em que a alienação fundamental se manifesta de forma multidimensional. Isto é, não implica somente no campo objetivo da separação entre possuidores e despossuídos, para usar uma expressão marxiana. Mas também, como refere Yazbek (2001, p. 153), “no campo espiritual, das possibilidades e esperanças”. Assim, alienação e estranhamento material se manifestam também na consciência, no plano do desenvolvimento subjetivo dos sujeitos que se veem cada vez mais vulnerabilizados, com direitos ameaçados, sofrendo com as mazelas de uma condição de vida precária.

Contudo, essa mesma perspectiva histórica e dialética de apreensão do real me fornece subsídios para afirmar que é justamente nesse âmago de exploração, alienação e estranhamento que reside o impulso fundamental para o desenvolvimento do senso crítico e a superação gradual de níveis de alienação. Graças a contradição, a própria alienação impele as pessoas a um processo de desalienação. Para Marx é possível haver uma objetivação não alienada que, ao invés, de negar as capacidades humanas, seja capaz de produzir os sujeitos enquanto seres humanos que se reconheçam naquilo que produzem. Ou seja, retornar àquilo que lhes constitui através da mediação com o trabalho. Deste modo, a alienação “não é uma coisa pétrea, a alienação é o espaço da sujeição, mas também é o espaço da rebelião [...] é um momento que leva a subordinação e a subsunção, mas [...] também o momento da revolta e da revolução [...]” (ANTUNES, 2021, [n. p.]).

Nesse sentido, as pessoas não vivem a experiência da desigualdade e da pobreza de modo passivo. Também se organizam e atuam conscientemente para alcançar mais direitos sociais, melhores condições de vida e trabalho ou mesmo subverter, por meio de alguma estratégia criativa, o sofrimento. Nas palavras de Yazbek (2010, p. 153, grifo meu), “abordar aqueles que socialmente são constituídos

como pobres é penetrar num universo [...] marcado pela subalternidade [...] e sobretudo, pela *resiliência aliada às estratégias* para melhor sobreviver, apesar de tudo”.

É neste âmbito que situo que a condição de classe em que os sujeitos se encontram resulta também numa forma-sujeito histórica. Tal forma-sujeito histórica, diz respeito ao *modo* como os sujeitos acessam ou não bens, serviços e recursos sociais. Aparecem, imbricados nesse mesmo encadeamento, os processos subjetivos que também podem se estabelecer permeados pela precariedade na oportunidade de vivenciar o amor, o cuidado, o sonhar etc. A forma-sujeito histórica articula-se também ao *modo como* as pessoas atribuem significado, explicações, opiniões acerca dessas situações que vivenciam. Então, se engendram relações entre as formas derivadas das relações fundamentais de produção e a vida cotidiana dos sujeitos. Deste modo, são precisamente as “relações de produção que determinam todas as outras existentes na sociedade” (ERMAKOVA; RÁTNIKOV, 1986, p. 13). Contudo, as relações e os processos que derivam delas não são estanques, não estão dados de maneira determinista, são resultados e conformados a partir de um embate histórico-social.

Marx (1982, p. 25), expressa o seguinte: “[...] A totalidade dessas relações de produção forma a *estrutura* econômica da sociedade, a *base real* sobre a qual se levanta uma *superestrutura* [...]”. O autor, ao expor que dá estrutura (base real ou infraestrutura) se *levanta* uma superestrutura, evidencia a interação relacional existente entre as relações fundamentais e as instituições, os modos de vida e de cultura, as opiniões políticas dos sujeitos, entre outras dimensões da vida social cotidiana. Ou seja, a produção material de vida corresponde a totalidade da atividade humana de modo interrelacionado que, em última análise, guarda relação com o trabalho enquanto categoria ontológica. Contudo, abrange a cultura, a política, as relações afetivas, entre outras. Esses complexos, articulados e movimentados pelas diversas práxis, compõem a produção material de vida. Os significados que as pessoas atribuem à vida, são os desdobramentos conscientes e/ou alienados produzidos e produtores da/na totalidade da atividade humana. Devido a essa inter-relação, qualquer mudança que venha a acontecer na base pode repercutir em mudanças na superestrutura. Contudo, o contrário também é verdade, investidas na superestrutura também tem potencial de exercerem pressões sobre a base.

Por isso, quando elaboro o seguinte questionamento: “*Como o Slam pode potencializar os processos de resistência ao modo de produção capitalista?*” Estou me referindo ao potencial que a prática da poesia Slam tem de estabelecer mediações reflexivas entre as situações cotidianas com as quais os sujeitos se defrontam e os modos como esses sujeitos significam e formam opiniões acerca dessas situações. Sem perder de vista, em minhas análises, que essas são expressões das “relações vigentes na sociedade, relações extremamente desiguais, em que convivem acumulação e miséria” (YAZBEK, 2010, p. 153).

A mediação, na teoria social marxiana, pode ser compreendida tanto como categoria ontológica quanto reflexiva. As categorias ontológicas são aquelas que são constitutivas do ser social. Nas palavras de Lukács (1979, p. 40):

[...] quando atribuímos uma prioridade ontológica a determinada categoria em relação a outra, entendemos simplesmente o seguinte: a primeira pode existir sem a segunda, enquanto o inverso é ontologicamente impossível [...] o ser tem prioridade ontológica em relação à consciência [...] isso significa [...] que pode existir o ser sem a consciência, enquanto toda consciência deve ter como pressuposto, como fundamento algo que é. Mas disso não deriva nenhuma hierarquia de valor entre ser e consciência.

As categorias reflexivas, compreendem a recriação, no plano da razão, das categorias que têm uma existência real, concreta. A natureza destas, portanto, é intelectual, reflexiva (PONTES, 2016). Nesse sentido, utilizo a mediação enquanto categoria reflexiva⁶ para expressar a capacidade que as(os) poetas têm de mediar, por intermédio da linguagem, a maneira como eles percebem a fome e a inserção do tráfico de drogas como fonte de renda; a vivência do amor homoafetivo e as violências sofridas em razão do patriarcado e do machismo; a escravidão, o racismo e a forma como sentem nos seus corpos a violência policial, entre outras mediações encontradas no processo de que culminou com a construção da presente tese.

A autora Yazbek (2010) diz que para se chegar ao ponto de compreender a realidade daqueles que vivem sob a condição de vender a sua força de trabalho e, todas as sequelas que daí resultam, não se pode permanecer estranho à sua cultura, à sua linguagem, ao seu saber do mundo. Destaco que esse mundo não é um mundo

⁶ Destaco que ao enfatizar o aspecto reflexivo da categoria mediação, isso não significa que compreendo os conceitos de modo que desconsidere haver uma relação concreta entre ambas as dimensões (ontológica e reflexiva). Afinal, só se torna possível elevar ao nível do pensamento, da abstração, aquilo que apresenta um grau relativamente desenvolvido da matéria.

isolado. Ou seja, são entendimentos, práticas, cultura, valores e expressões artísticas que estão em permanente contato com o “mundo” daqueles que dominam. Desta forma, as expressões desses sujeitos são caracterizadas pelo lugar de classe que ocupam nas relações sociais (SATRIANI, 1986).

Quero dizer que quando as(os) poetas estabelecem mediações, por meio da construção poética, entre as situações de desigualdade e violência que vivenciam cotidianamente e a origem ou os motivos dessas vivências, esse ato é carregado de potência. Isto porque, esses sujeitos vivenciam a desigualdade e encontram no Slam um modo de resistir às mazelas da vida social e humana sob a égide do capitalismo. Nesse caso, a arma ordinária é a palavra, que possibilita construir pequenas ironias, compor expressões que denotem desprezo, simular ignorância, provocar, criticar, expressar amor e tesão. São, como diz Scott⁷ (2011, p. 2019): “entre revoltas” para defender seus interesses da melhor forma que conseguem fazê-lo”.

Mesmo se considerasse que o Slam não afeta diretamente as várias formas de exploração existentes no capitalismo, seria um equívoco tratar as mediações expressas na poesia Slam apenas como algo corriqueiro e trivial. Haja vista que, a resistência tem várias faces, formas de ser feita, bem como momentos e níveis de articulação.

Nesse sentido, delimita-se resistência como um movimento ambíguo (CHAUÍ,1986). Interpreto a palavra “ambíguo” no sentido de par dialético, ou seja, numa perspectiva relacional entre duas ou mais coisas que guardam uma relação de oposição entre si. De acordo com Hegel (1812-1816; 1969, p. 56 citado por Bottomore, 1988, p. 168) o processo dialético se movimenta para a “compreensão dos contrários em sua unidade [...]”. É o movimento dialético que possibilita aos sujeitos observar, desvendar e nomear o movimento processual pelo qual “as categorias, noções ou formas de consciência surgem umas das outras para formar totalidades cada vez mais inclusivas [...]” (BOTTOMORE, 1988, p. 168). Para ilustrar melhor o que quero dizer apresento o pensamento de Chauí (1986) quando a autora fala sobre a compreensão acerca do “popular” no Brasil:

⁷ Este autor estuda os modos de resistência cotidiana das pessoas em condição de subalternidade em relação à dominação, mas a partir do campesinato. Mesmo se tratando de outra expressão, com características totalmente diferentes, considero que a perspectiva de abordagem pode ser utilizada quando abordo do Slam. Isto porque, o Slam não deixa de ser uma forma de manifestar os interesses das pessoas que o fazem. Contudo, compreendo que cada objeto de estudo possui diferentes níveis de articulação com processos sociais.

[...] Este é encarado ora como ignorância, ora como saber autêntico; ora como atraso, ora como fonte de emancipação. Talvez seja mais interessante considerá-lo ambíguo, tecido de ignorância e de saber, de atraso e de desejo de emancipação, **capaz de conformismo ao resistir, capaz de resistência ao se conformar**. Ambiguidade que o determina radicalmente como lógica e prática que se desenvolvem sob a dominação. (CHAUÍ, 1986, p. 124, grifo meu).

Por isso, a delimitação conceitual de resistência, requer considerar o par dialético conformismo e resistência. Isto porque, a relação *conformar e/ou resistir* aparece como a combinação de forças contrárias que tende a organizar a criação de uma outra forma de existência social de um mesmo espaço/campo em que se estabelecem as relações sociais. Uma das forças que compõem a combinação da qual estou tratando se refere ao grupo de pessoas que têm maior domínio, fundamentado na exploração do trabalho e na propriedade privada dos meios de produção fundamentais, e maior ou total acesso sobre a produção material da riqueza que é socialmente produzida. O outro grupo diz respeito àqueles que se encontram parcial ou totalmente interditados de acessar qualitativamente trabalho, renda, moradia, habitação, alimentação, saúde e educação.

Tomando como exemplo a violência urbana no Brasil para explicar o movimento de resistência Chauí (1986, p. 137), diz o seguinte:

cremos que é porque o direito aos direitos é recusado pela *rua deles*, isto é, pela sociedade global, que a “periferia” organiza o *pedaço* no qual não prevalecem apenas as relações do “mundo da casa”, mas estas se combinam para criar uma *outra rua*. Resistência.

Chauí (1986) ao utilizar a expressão “rua deles” está se referindo a inversão que a classe dominante faz ao tratar o espaço público (aqui na alegoria de rua) como se fosse seu espaço privado (transformando-o em *rua deles*). Essa apropriação privada do público é a marca da violência daqueles que dominam, impondo valores, concepções, modos de viver e regulando a gestão do trabalho (espelhando o “mundo da casa” *deles* no “mundo da rua” dos *outros*). Ao passo que é nesse mesmo movimento que as outras pessoas que compõem essas relações sociais encontram e constroem formas de recusa à coisificação (criar uma *outra rua*).

Porém, onde se origina a possibilidade de um *pedaço* no qual não prevalecem apenas as relações do “mundo da casa”? Para a perspectiva de análise por mim

adotada, a dialética, essa possibilidade vem da contradição. É esse caráter processual do movimento da realidade que possibilita aos sujeitos construir espaços que possam traduzir essa relação conflituosa e de luta em um outro momento do real, porque as forças imbricadas no processo entram em contradição, impulsionando as pessoas à constituição de outras relações. Para Lefebvre (1983, p. 194):

[...] na contradição, as forças em presença se chocam, se destroem. Mas, em suas lutas, elas se penetram. A unidade delas — o movimento que as une e as atravessa — *tende* através de si para algo diverso e mais concreto, mais determinado; e isso porque esse “terceiro termo” compreenderá o que há de positivo em cada uma das forças contraditórias, negando apenas seu aspecto negativo, limitado, destruidor.

Portanto, a contradição dialética, como negação inclusiva, abriga no seu interior a luta permanente entre os contrários em disputa. A solução, sempre provisória, desse conflito se dá pela superação dialética, que guarda na síntese, elementos da tese e da antítese, ou da afirmação e da negação. Contudo, como parte de um movimento em curso, que não cessa, a negação da negação ou a superação dialética se constituirá numa nova tese ou afirmação que novamente será negada reiniciando o processo.

Em suas análises no livro *Conformismo e resistência*, Chauí (2014) acentua uma abordagem dialética do movimento que compreende conformismo ao resistir e resistência ao se conformar, enfatizando as múltiplas forças contraditórias presentes na ação prática dos sujeitos vivos. Embora a autora não se utilize abertamente dos termos dialética e contradição, suas análises apontam para o duplo aspecto presente em situações como festejos religiosos, jogos de futebol, lutas entre proprietários e posseiros de terras, à perda cultural e à invalidação dos conhecimentos e valores daqueles que migram aos grandes centros em busca de trabalho; as greves, entre outros exemplos. A leitura dos fenômenos a partir da contradição fica explícita também na exposição acerca do popular e sobre a violência urbana no Brasil que foram citados anteriormente.

Como afirma Chauí (2014) existem movimentos de conformismo e resistência que aparecem e se articulam de maneira mais ampliada e, outros, que ocupam as relações mais cotidianas entre os sujeitos. Quando a autora fala em ampliação está se referindo àqueles movimentos que se articulam com as lutas e reivindicações massivas por melhores condições de vida, de trabalho, de moradia, em suma, por

garantia e acesso de direitos. São os movimentos sociais. Essa participação popular tem como característica reunir grandes coletividades e podem se expressar por meio de greves, protestos, entre outras formas. Já o movimento de conformismo e resistência que se expressa em um nível mais cotidiano diz respeito a luta das pessoas por se constituírem enquanto sujeitos sociais e, nesse sentido, a resistência pode ser “[...] difusa - como na irreverência do humor anônimo que percorre as ruas, nos ditos populares, nos grafites espalhados pelos muros das cidades [...]” (CHAUI, 2014, p. 57).

Assim, o ato de resistir pode se materializar mesmo sem que haja uma mobilização aberta ou novas propostas que se contraponham ao que é posto. Isto é, o ato de resistir pode se manifestar por meio da ação contrária dos sujeitos ao que é esperado dessas pessoas. Nesse sentido, resistir pode ser não entregar o que está sendo pedido como cooperação, apoio, adesão, pode ser atribuir outros sentidos, significados e destinações aos materiais disponibilizados como prédios, casas, aparelhos eletroeletrônicos, entre outros (CHAUI, 2014).

Conformismo e resistência, configuram-se como um movimento de os sujeitos tomarem para si a situação da realidade concreta que se impõem diante deles. Mesmo que num primeiro momento não possam rechaçar radicalmente, mas, no movimento processual que decorre, marcadamente agem baseados na recusa. As pessoas podem recusarem-se à forma como é feita, encontrando maneiras de boicotar os objetivos do outro.

Evidente que a resistência cotidiana não precisa, necessariamente, vir a ser articulada com a resistência mais ampliada. Isto porque, elas são duas formas diferentes de organizar o processo de conformismo e resistência. Entretanto, elas guardam uma relação dialética entre si, diferenciam-se uma da outra, mas podem vir a ser trabalhadas conjuntamente para transformarem-se em luta. Esse processo pode ser fomentado por movimentos sociais que se aproximem de expressões cotidianas de resistência, por exemplo. O ato de conformismo e resistência expresso pela organização na forma de movimentos sociais tem início no ato de conformismo e resistência expresso pelas formas cotidianas (muitas vezes desarticuladas de uma expressão coletiva mais ampla) de enfrentamento aos processos de desigualdade,

violência e opressão e, sem elas, não existiria, embora delas se desprenda e se autonomize⁸.

Desta maneira, quando optei por estudar o Slam a partir da perspectiva de resistência estava olhando para a direção que me possibilitava enxergá-lo como uma prática “[...] *dotada de uma lógica* que as transforma em atos de resistência” (CHAUÍ, 2014, p. 57, grifo meu). Ou seja, os poemas produzidos pelas(os) poetisas slammers⁹ expressam muitas desigualdades. As desigualdades diferenciam-se entre si e são diferentes da resistência. As poesias e a prática da declamação no Slam trazem em si o germe da resistência, são sementes de luta. Nesse sentido, as mediações que articulam as desigualdades podem ser trabalhadas para se articular às ações deliberadas de resistência. Esse trabalho pode ser realizado por movimentos sociais que têm potencial para surgirem no Slam ou por movimentos sociais que se aproximem do Slam para transformar essas sementes em frutos que alimentem a luta.

Gostaria de destacar que mesmo quando o Slam não se articula a movimentos sociais mais amplos ou mesmo quando não dá origem a outras formas de organização, *e/le* próprio acaba por se configurar como um ato de resistência. Isto porque, na prática da poesia falada, das competições e das participações, interações e trocas entre poetisas e público, reside o potencial de provocar reflexões críticas nos sujeitos que ali estão. Essas reflexões críticas, guardam em si a possibilidade de se desdobrarem em novas práticas dentro das relações familiares, afetivo amorosas, de amizade, entre outras. Esse potencial, reside no fato de as(os) poetisas slammers articularem em suas construções poéticas situações vivenciadas por muitos dos que estão ali presentes. As poesias tratam da fome, da inserção no tráfico como fonte de sustento da família, do abandono paterno, demonstrando o processo de adoecimento que é se encontrar diante dessas situações e ter que decidir qual atitude prática irá tomar. Falam, ainda, do amor e do afeto entre as pessoas ao mesmo tempo que escancaram o preconceito e o ódio que sofrem por escolherem viver suas diversas sexualidades. O racismo e a violência policial que se articulam; a revolta e a descrença com a política e com a institucionalidade que é comumente representada como corrupta, governando em causa própria. Além disso, trazem a importância da palavra,

⁸ Parágrafo escrito parafraseando Boal (2009), no livro *Estética do Oprimido*, quando o autor conceitua pensamento e conhecimento sensível e simbólico.

⁹ Denominação dos(as) poetisas dos Slam.

da escrita poética como forma de superação parcial, de reelaboração das situações de sofrimento e desigualdade.

Nessa direção, o Slam é um modo de resistir artisticamente e, em certa medida, politicamente, pois, como refere Boal¹⁰, “fazer teatro é fazer política”, no sentido de compreender de que modo é possível assumir uma posição crítica diante de determinadas situações e (re)elaborar a experiência social na cena. O teatro, na perspectiva entendida por Boal, bem como no uso do corpo através das expressões e dos movimentos, também é uma dimensão que compõe a prática poética Slam. Nesse sentido, me permito parafrasear o autor, dizendo que “fazer Slam também é fazer política”. Contudo, é uma política viva que nasce da vida, da rua, não é uma política ajustada as formas institucionais, mas sim as necessidades estéticas e materiais das pessoas que organizam e participam das batalhas.

O difícil exercício, realizado pelas(os) poetisas slammers, de mediar o mundo, através da linguagem simbólica das palavras e do uso do corpo, tem potencial para sensibilizar tanto aqueles que participam das rodas de Slam, enquanto público, quanto as(os) próprias(os) poetisas. Afinal, a arte tem essa capacidade de comunicar através do sensível.

Marx (2010) compreende a arte como parte e expressão integrante de uma totalidade processual histórica. Ou seja, o desenvolvimento artístico é, também, um resultado do desenvolvimento da autoconstrução dos sujeitos enquanto ser social. A arte é uma atividade prática humana que, para ser analisada e compreendida, precisa considerar o contexto de sociabilidade desenvolvido pelos seres humanos.

Por essa característica intrínseca à arte (ser expressão da atividade humana), *ela* pode contribuir para a formação humana integral, pois a experiência artística tem o potencial de movimentar um processo de construção de conhecimento. A possibilidade da construção do processo de conhecimento reside no fato de que a arte guarda em si a possibilidade de auxiliar os sujeitos a realizar o movimento que Kosik (1976. p. 13) chama de “*détour*”.

¹⁰ “[...] todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas [...] os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política [...] o teatro é uma arma [...] uma arma muito eficiente [...] por isso, as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação [...], mas o teatro pode igualmente ser uma arma de libertação [...] para isso é necessário criar formas teatrais correspondentes [...]”. (BOAL, 1974:1991, p. 13).

O “*détour*” é um movimento regressivo progressivo, que exige sucessivas aproximações com o real, ou seja, exige um esforço construtor de mediações das interpretações do real que vá organizando e superando o todo caótico pelo qual a realidade se apresenta cotidianamente. Tal movimento, auxilia a superar a pseudoconcreticidade, pois através dele apresenta-se a possibilidade de mediação entre as situações cotidianas de desigualdade e violência e a gênese das condições de produção e reprodução da existência social (KOSIK, 1976).

A arte favorece o movimento “*détour*” por meio de suas formas e de seus conteúdos. Haja vista que o conteúdo das artes revela e, também, oculta sobre as diferentes formas de relações estabelecidas entre os sujeitos. As palavras, o ritmo, as cores e a sobreposição das imagens, explicitam um modo pelo qual a(o) artista percebe e representa a realidade objetiva que vivencia. A representação pode ser pela via da ficção, da reprodução, da inversão ou mesmo da subversão, articulando ali significados. Afinal, como bem afirma Fischer (1979, p. 19), “[...] a arte jamais é mera descrição clínica do real”.

Na perspectiva do autor, a arte:

[...] capacita o “Eu” a identificar-se com a vida de outros, capacita-o a incorporar a si aquilo que ele não é, mas tem possibilidade de ser [...] a arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente. (FISCHER, 1979, p. 20).

O que pude perceber é essa grande capacidade que o Slam carrega consigo de capacitar o “eu” a se identificar com a vida de outros. Em razão de os temas abordados contarem histórias. Histórias essas que são experienciadas cotidianamente por muitos daqueles(as) que ali estão, recitando e/ou ouvindo. E que poderiam ser experienciadas por tantos outros presentes, se eles carregassem consigo características que os “denunciassem”. Tais características, podem ser traços e cores étnico-raciais, crenças estigmatizadas socialmente, relacionar-se de forma afetivo-amorosa que não a heteronormativa ou ser mulher, pessoa trans e pertencentes a estratos empobrecidos da classe trabalhadora.

Reitero que Slams são campeonatos de poesia falada que reúnem pessoas das mais diversas características para declamar poemas autorais. Os locais onde as competições acontecem são variados, podendo ser praças, bares, centros de

convivência, entre outros. O Slam é uma intervenção artística que por essência reúne e aglomera, utilizando-se do concreto das cidades para ecoar o som das vozes. As rodas de declamação de poesia, se interpõem na rotina das pessoas que se deslocam pela cidade, seja indo a algum lugar, regressando para suas casas ao final do dia ou mesmo daqueles que perambulam pelas ruas.

Os Slams se caracterizam por apresentarem certas regras. Algumas delas, podem sofrer modificações de acordo com a particularidade do espaço onde as batalhas acontecem. Nesse sentido, cada Slam tem certa autonomia para criar outras regras que sejam interessantes para o contexto, para os organizadores, poetas e público. Entretanto, existem algumas regras básicas que permanecem atuantes como: os poemas terem de ser autoral; tempo e penalidade para a declamação; presença de jurados(as); não permissão para uso de adereço cênico ou acompanhamento musical.

Geralmente, os Slams possuem um espaço, entre um bloco e outro de competições, para a realização do *verso livre*. A declamação livre de poesias também pode ocorrer antes do início da competição. O verso livre é caracterizado pela participação de poetas que não querem competir, seja por vergonha ou porque ainda estão experimentando como é esse espaço. Ou, ainda, porque não desejam participar da competição. Nesse momento, tanto poetas que estão competindo quanto não-competidores podem participar. Além disso, a participação da plateia tem que ser espontânea. Portanto, a(o) poeta não pode invocar ou chamar o público a participar e interagir com ele durante a declamação.

A autora D'alva (2011), que pensa a primeira regra (quem escreve é, também, quem declama), a partir da perspectiva do discurso, analisa que um conceito fundamental nesse processo é o da "autorrepresentação". A autorrepresentação não se refere apenas aos sujeitos narrarem suas histórias, a partir de seu próprio repertório vocabular. Mas, também, ao fato de que o movimento de realizar essa "contação declamatória" dá origem a uma estética específica. Essa estética, por sua vez, exerce influências sobre o conteúdo e é influenciada por ele.

Eu, que analiso este fato a partir da perspectiva dialética, das sucessivas aproximações, entendo que os sujeitos que escrevem sobre aquilo que experienciam dão um grande passo para a elaboração e tomada de consciência sobre sua própria história. Romper níveis de alienação em relação a sua própria história pessoal se

configura como um momento do qual não se pode prescindir. Em razão de que esse se caracteriza por ser um movimento do sujeito (de si) para o mundo e das inflexões do mundo sobre o sujeito.

O ato de se “auto-representar” abre a possibilidade de as pessoas estabelecerem mediações que, gradativamente, possam revelar as interconexões existentes nas situações. Ou seja, ir identificando, nomeando e estruturando no plano da consciência que os acontecimentos macrossociais também se manifestam (sob outras formas) e conformam suas relações cotidianas.

1.1.1. O SLAM: CONSTRUÇÃO E APRESENTAÇÃO POÉTICA NO ENTRELAÇAMENTO ENTRE CORPO, ESTÉTICA E ÉTICA

A autora D’Alva (2011) levanta uma questão que me interessa. A questão estética. Particularmente, me interessa compreendê-la a partir da articulação Slam - estética - ética. A estética entra nessa relação enquanto uma dimensão da vida humana. Ou seja, ela é tratada e apreendida como algo que permeia o desenvolvimento dos sujeitos enquanto ser social e sociedade. É, portanto, intrínseca a vida humanizada (FUZIWARA, 2014).

De acordo com Baumgarten (1983, p. 79, tradução minha) a estética é a “ciência da cognição sensível [...] é a ciência do conhecimento sensorial”. Diz respeito a valorização dos sentidos, a perceber sensorialmente os elementos da vida. Logo, posso dizer que a dimensão estética é intimamente articulada com o corpóreo. Haja vista que o corpo é o canal pelo qual as pessoas se relacionam com o mundo e, também, pelo qual produzem o mundo humano. O trabalho se realiza enquanto categoria ontológica do ser social porque os seres humanos têm um corpo físico, dotado de órgãos sensoriais e capacidade teleológica, de pensar e projetar. Todos esses elementos articulados desenvolvem a dimensão sensível natural no interior de uma dimensão sensível social.

O Slam pela sua forma de construção e apresentação poética se configura enquanto uma unidade, um entrelaçamento entre corpo, estética e ética. Porque as(os) poetas slammers produzem suas escritas a partir da própria vida, das experiências vivenciadas por eles ou por alguém próximo. Depois desse momento de construção as palavras passam para o plano da declamação. Percorrem o caminho

da palavra escrita para a palavra falada. Nesse percurso, o corpo entra em cena nos movimentos, na entonação da voz, nas expressões faciais, nos gestos sutis e naqueles que nascem do ódio. Desse conjunto de interações, pode derivar um “afetamento” no outro.

Nesse sentido, a estética aparece enquanto uma complementaridade à ética. O complementar reside no fato de que o estético tem condições de “acionar os sentidos e a imaginação, de modo a promover um autoconhecimento, capaz de sensibilizar [...]” (HERMANN, 2018, p. 4). Por esse motivo, destaco que a arte contém o estético. Logo, a arte contém um potencial de ampliar um horizonte sensível e ético. Ao que essa possibilidade se articula com o conceito de reflexão ética, desenvolvido por Barroco (2010). Contudo, antes de adentrar diretamente ao conceito trabalhado pela autora, se faz necessário conceituar a ética.

Barroco (2010) apresenta a ética por meio de uma perspectiva ontológica. Isto é, para introduzir os fundamentos da ética, primeiro ela desenvolve os fundamentos do ser social. O processo que permite ao ser humano (originalmente um ser natural como outros seres vivos) tornar-se um ser social é a capacidade que os sujeitos têm de apoderar-se da natureza e estabelecer um outro modo de relação com *ela*. Ou seja, o processo de humanização compreende um rompimento da relação natural e instintiva com a natureza para se estabelecer um processo de construção de mediações cada vez mais complexas e articuladas. Tal rompimento, se dá por intermédio do trabalho: “[...] o trabalho é, antes de tudo, um processo entre o homem e a natureza, processo esse em que o homem, por sua própria ação, medeia, regula e controla seu metabolismo com a natureza” (MARX, 2017, p. 255). O trabalho é a categoria central que viabiliza aos sujeitos a ampliação do domínio sobre a natureza e sobre si. Nesse processo, ao mesmo tempo em que transformam a natureza, também transforma a si mesmo.

Para o ser humano desenvolver e efetivar a sua práxis social¹¹, por intermédio do trabalho, *e/e* precisa mobilizar outras capacidades humanas como sociabilidade e cooperação, consciência, subjetividade e capacidade teleológica. A sociabilidade diz respeito à capacidade inerente dos seres humanos de estabelecerem relações com

¹¹ Práxis social compreende o conjunto das formas pelas quais se expressam a atividade humana no mundo. Nas palavras de Netto (1981, p. 60), a práxis é a “totalidade das objetivações do ser social, constituída e constituinte”.

outros sujeitos. Essa é uma característica que se manifesta em diferentes atividades da vida social. A consciência pressupõe uma relação social, um processo de socialização originado por intermédio do trabalho. A execução do trabalho, a materialidade da intervenção prática dos sujeitos no mundo, implica, portanto, que as pessoas mobilizem elementos e capacidades que constituem sua subjetividade. Desse modo, também não é possível que haja trabalho sem a capacidade teleológica humana, isto é, sem a capacidade de projetar no plano do pensamento as finalidades e os meios necessários para a efetivação de sua atividade (BARROCO, 2010).

A compreensão da ética como “modo de ser socialmente determinado” (BARROCO, 2010, p. 20), se origina no fato de que o processo de autoconstrução do ser social, por intermédio do trabalho, demonstra que os seres humanos têm a capacidade de responder às necessidades que sentem de forma consciente, racional e projetiva. São capazes, portanto, de produzir para além das necessidades imediatas, diferentemente dos animais. À medida que o ser humano se constitui cada vez como ser social mais produz valores, culturas, economias, organizações sociais.

O modo como os seres humanos encontram para produzir e reproduzir a sua vida material está intimamente articulado aos modos de vida, a cultura e aos valores humano-sociais que se desenvolvem e passam a existir. À medida que as pessoas vão construindo um mundo humanizado, por intermédio do trabalho, elas vão atribuindo valores a essas construções. Ou seja, os sujeitos têm a capacidade de dizer se algo é útil ou inútil, válido ou inválido, bom ou ruim. Diante disso, compreendo que os valores se originam das objetivações do ser social. Nesse sentido, valor e alternativa são categorias objetivas. Os valores morais surgem das necessidades históricas dos sujeitos.

A ética, a partir desta perspectiva teórica de análise, é entendida como uma construção histórica dos sujeitos. Essa construção histórica humana, é fundamentada na “prática social de homens e mulheres, em suas objetivações na vida cotidiana e em suas possibilidades de conexão com as exigências éticas conscientes da genericidade humana” (BARROCO, 2010, p. 16).

Portanto, o caráter objetivo da ética origina-se no fato dela pertencer à história. A conexão com a genericidade humana que a autora fala está relacionada a valores e princípios que ao longo dos anos foram e são apreendidos como importantes para a vida humana. São conquistas valiosas e extensivas à história, como, por exemplo,

a liberdade, a justiça, a solidariedade e o amor. Esses princípios podem ser compreendidos como *humano-genéricos* porque são universalmente legitimados. Entretanto, em determinadas circunstâncias sociais eles podem não ter condições de se universalizar. Nesse caso, tornam-se abstratos. Barroco (2010, p. 71), diz o seguinte: “[...] não significa que a liberdade não possa ser objetivada na sociedade burguesa: significa que ela não pode ser objetivada na forma universal, para a totalidade dos indivíduos”. Desta maneira, na sociedade capitalista tais princípios sofrem processos de alienação e a interferência das ideologias dominantes que subvertem os princípios e valores universais, por princípios e valores que encobrem os privilégios da classe dominante.

A ética aparece nas sociedades por meio das *“objetivações ético-morais”* que compõem o conjunto dos *“modos de ser ético-morais”* (BARROCO, 2010, p. 57). Tal conjunto, deriva das formas de ser das categorias objetivas como trabalho, linguagem, organização das relações sociais, entre outras. Destaco que o desenvolvimento dessas formas é a expressão do desenvolvimento histórico dos seres humanos. Portanto, o estágio de organização, bem como a forma de organização do trabalho e da vida social de determinadas sociedades são fundamentais para a compreensão da ética e das objetivações éticas.

As objetivações ético-morais são constituídas pelo sujeito ético-moral; pela moral; pelo conhecimento ético e pela práxis ético-política. O sujeito ético-moral é a pessoa com capacidade de reconhecer a si mesmo e aos outros. Se caracteriza como um ser capaz de controlar e orientar seus desejos e suas vontades, estando consciente de que podem gerar ou não consequências para outrem. Além disso, é um sujeito dotado de discernimento entre certo/errado, bom/mau etc. (BARROCO, 2010).

A moral se materializa por meio de um conjunto de normas que funciona como um lastro para a produção e reprodução dos costumes. Esse conjunto de normas, representado pela moral, cumpre uma função social de responder a determinadas exigências sociais. Por exemplo, a vinculação do sujeito singular à vida cotidiana, integrando-os. Ou seja, a moral é uma forma de articular e manter a coesão entre as aspirações individuais e as exigências éticas humano-genéricas. Nesse sentido, a moral depende e aparece de formas variadas, pois está vinculada a diferentes formas de práxis (BARROCO, 2010).

Devido à natureza da moral ser a de estruturar e conter um sistema de exigências sociais normativas, na sociedade de classes *e/la* se torna funcional. Isto porque, a instituição de um sistema normativo visa a regulação do comportamento individual de cada pessoa. Seja para fins de atender a necessidades de sobrevivência ou justiça. Ou, ainda, finalidades econômicas. As normas e valores acabam por servir como um parâmetro pelo qual os sujeitos orientam seus próprios juízos de valor. Esse conjunto de expressões, irá formar e orientar a consciência moral das pessoas. Dessa forma, a reprodução deste quadro moral acontece na vida cotidiana através da repetição do hábito e dos costumes (BARROCO, 2010). Na sociedade capitalista, caracterizada por necessidades mais complexas, devido ao grau de desenvolvimento das forças produtivas, a funcionalidade desse sistema de normas está em garantir a reprodução da moral e do *ethos* dominante.

A origem da palavra *ethos* é grega e o significado corresponde “analogamente a “modo de ser” ou “caráter”, enquanto forma de vida também adquirida ou conquistada pelo homem” (VÁZQUEZ, 1990, p. 14). Ou seja, o *ethos* está fundamentado em uma atividade prática e, por isso, não corresponde a uma disposição natural, mas sim a algo construído ou adquirido pelo modo usual de ser, fazer, sentir (VÁZQUEZ, 1990).

Quando utilizo a expressão “*ethos* dominante” estou me referindo ao *ethos* que impera na sociedade capitalista. Nesse contexto, o *ethos* dominante visa, em última instância, garantir a produção de mercadorias, extrair a mais-valia da classe trabalhadores e criar lucro e excedente que permite o enriquecimento da burguesia. Desta forma, as normas morais e os costumes se revelam como um meio de subordinação dos sujeitos às exigências sociais.

Ou seja, precisa conter *nele* elementos que forneçam legitimação de valores e normas de comportamento que sejam importantes para os interesses dessa sociedade. De modo geral, os interesses prevalecentes na sociedade capitalista são os econômicos. Contudo, para realizar os interesses econômicos a classe dominante necessita abstrair as diferenças reais e buscar a integração de seus princípios no campo coletivo de valores e modos de ser (BARROCO, 2010).

Em razão disso, é tão comum acontecerem práticas moralistas. Isso significa que os sujeitos estão interpretando uma situação e/ou opções e escolhas de caráter pessoal, como se elas tivessem consequências coletivas para os outros. Por exemplo,

modo de se vestir, crença religiosa, orientação sexual etc. Esse é um exemplo bastante presente nas relações cotidianas em que se pode observar o juízo de valor sobre as ações humanas. Nesse contexto existe, também, uma função ideológica, desempenhada pelos preconceitos morais. Nas palavras da autora:

Quando surge a sociedade de classes e seus antagonismos, fundados na propriedade privada, na divisão social do trabalho e na exploração do trabalho, a função normativa da moral [...] *assume formas ideológicas* e, através de várias mediações, contribui para a veiculação de modos de ser, de valores e costumes que justificam a ordem social dominante e suas ideias. A integração social nesses termos volta-se à legitimação da moral dominante, do *ethos* necessário à justificação do presente. (BARROCO, 2010, p. 62).

Nesses termos, ao falar de alienação ético-moral Barroco (2010), expõe que os valores e as concepções morais que as pessoas produzem são parte e expressão do fundamento que origina, estrutura e conforma a vida social na sociedade capitalista. O fundamento diz respeito ao modo de produção capitalista, baseado no regime de propriedade privada dos meios de produção fundamental. Esse modo de produzir objetos também é um modo que produz determinadas formas históricas de sujeitos.

Entretanto, esse não é um panorama imutável. Sempre existe a possibilidade de transgressão das normas morais e dos costumes dominantes. Embora exista uma série de conjunções imprescindíveis para que isso aconteça. O estabelecimento de mediações entre as experiências pessoais cotidianas e a estrutura social é um grande passo na direção do desvendamento dos mecanismos ideológicos. Evidentemente, que não é suficiente para alterar radicalmente a estrutura moral da sociedade, mas pode inaugurar um outro modo dos sujeitos se relacionarem com ela. Assim, ação ética “só tem sentido se o indivíduo sair de sua singularidade voltada exclusivamente para o seu “eu” para se relacionar com o outro” (BARROCO, 2010, p. 58).

A ética é uma dimensão que integra a prática social humana e que pode se materializar tanto na práxis utilitária quanto em formas de práxis que permitem que os sujeitos estabeleçam maior quantidade de mediações entre singularidade e universalidade, ampliando sua consciência sobre si e sobre o mundo (BARROCO, 2010, p. 11).

Para Barroco (2010), as pessoas assumirem uma postura de questionamento ou uma certa indignação em relação às situações que acontecem na realidade

concreta, é a força motriz que tem o potencial para desencadear motivações reflexivas, sejam elas teóricas, éticas e/ou políticas.

Nesse sentido, é que articulo o Slam enquanto uma prática artística que viabiliza o início do movimento de refletir eticamente acerca do real. Isto porque, a produção poética slammer traz massivamente em seu interior questionamentos acerca das situações violentas, desiguais e de dominação vivenciadas cotidianamente.

A reflexão ética realiza-se quando as pessoas começam estabelecer mediações entre os valores, a moral, os preconceitos e a ideologia e a realidade concreta. Ou seja, quando essas dimensões passam a ser compreendidas a partir da materialidade expressa pelas relações sociais. A reflexão ética, caracteriza-se, portanto, como um movimento reflexivo que tem como base as experiências dos sujeitos conscientes de que estão inseridos em relações sociais determinadas pelas condições materiais de produção.

Tomo como exemplo as experiências narradas pelos poetas slammers acerca da condição de ser jovem, negro(a) e periférico(a) no Brasil. Os poemas informam que há uma grande quantidade de homens, jovens, pobres e negros que são mortos por meio das ações policiais e que essas mortes passam por um processo de banalização, tornando-se algo comum. A concepção ideologizada da realidade brasileira costuma apresentar a polícia como sinônimo de segurança pública, reforçando um ideal de que prender, bater e matar são práticas que funcionam no combate à criminalidade.

A ampla disseminação dessa perspectiva corrobora para que uma grande quantidade de pessoas entenda e concorde com a violência policial, justificando-a inclusive através da atribuição de juízos de valor. Como exemplo de um possível pré-julgamento as pessoas podem questionar-se “o que será que ele estava fazendo para a polícia ter agido assim? Boa coisa é que não era”. Em suma, os sujeitos, em suas vidas cotidianas “[...] estabelecem uma relação direta entre pensamento e a ação, respondendo a violência com violência, entendendo que ela decorre de problemas exclusivamente morais e individuais” (BARROCO, 2010, p. 63). Nessa direção, o senso comum¹² acaba por reproduzir a violência naturalizando-a.

¹² Destaco que o senso comum também é um importante produtor de conhecimentos que tem por base as experiências cotidianas das pessoas. Contribuindo, inclusive, para que a ciência progrida.

Quando os(as) poetas lançam luz sobre esses fatos, a partir dessas mediações, estão fazendo um movimento de superar a apreensão dos fenômenos na sua singularidade. Isto é, superando a pseudoconcreticidade e avançando no desvendamento das mediações entre as partes e o todo. Nesse contexto, a arte, e aqui apreendo o Slam enquanto expressão artística, se mostra como um instrumento que por seu caráter universalizante, propicia a reflexão ética, pois:

a suspensão da singularidade e, com ela, a possibilidade de uma **reflexão** sobre questões que [...] fazem indagar sobre o presente [...] a arte e a filosofia motivam, instigam, exigem, não apenas reflexões; dependendo de sua intensidade, podem interferir na condução da vida dos indivíduos, em termos ético-morais e políticos. (BARROCO, 2010, p. 81).

Ou, dito de outro modo, o conteúdo manifestado nas poesias declamadas no Slam traz a possibilidade de apreender a realidade a partir de uma perspectiva valorativa que possa gerar questionamentos sobre as possibilidades de mudança. Essas reflexões provocadas não podem ser um fim em si mesmo. Quando as/os poetas slammers fazem uso dessas mediações iniciam um movimento importante de construção de um conhecimento histórico. Ou seja, iniciam um processo que pode levá-los a compreender que o racismo, a homofobia, a lesbofobia, a violência policial, o machismo, são formas de expressão das relações sociais fundamentadas na exploração do trabalho e na propriedade privada. O Slam, em certa medida, viabiliza a realização desse movimento de reflexão ética que envolve mediações, superação do entendimento da realidade na sua forma fetichizada e agir prático.

Para desenvolver as sínteses apresentadas e para ir estabelecendo as relações anunciadas no decorrer da apresentação e da conceituação das categorias teórico-temáticas foi necessário percorrer um caminho metodológico. Desta maneira, mostro, detalhadamente, no próximo capítulo o delineamento metodológico que orientou as etapas percorridas durante o processo de conhecimento que originou esta tese.

2. CAMINHO METODOLÓGICO

Neste capítulo apresento, de maneira organizada e sistematizada, os processos que compuseram as etapas percorridas durante o desenvolvimento a pesquisa. Começo pela delimitação conceitual do referencial teórico epistemológico que orienta o estudo. Posteriormente, apresento as técnicas de pesquisa que utilizei.

2.1. MÉTODO

Este estudo tem o método dialético materialista como orientação teórica para sua construção. Para Marx é possível fazer a distinção entre o método de investigação e o método de exposição. O método de investigação apresenta três fases. A primeira, diz respeito à apropriação minuciosa do objeto investigado, incluindo todas as dimensões históricas disponíveis. A segunda, refere-se a análise pormenorizada do material, compreendendo cada forma que ali se apresenta. A terceira, abrange a coerência interna do material, ou seja, a unidade presente nas partes estudadas.

Já o método de exposição diz respeito à maturação dos elementos que surgiram com o desenvolvimento da investigação. Depois disso é que surgem, crescem e se complexificam as demais determinações. A exposição é um método que compreende a mudança imprescindível do abstrato em concreto. Nesse sentido, é um “contínuo saltar de um assunto para o outro; ou então no final não se opera o desenvolvimento interno e necessário da coisa em si, mas o desenvolvimento do reflexo da coisa – é algo externo e arbitrário” (KOSIK, 1976, p. 32). Nas palavras de Marx (2017):

é mister, sem dúvida, distinguir, formalmente, o método de exposição do método de pesquisa. A investigação tem de apoderar-se da matéria, em seus pormenores, de analisar suas diferentes formas de desenvolvimentos e de perquirir a conexão íntima que há entre elas. Só depois de concluído esse trabalho é que se pode descrever, adequadamente, o movimento real. (MARX, 2017, p. 28).

Este modo de apresentação do método evidencia que para que uma análise sobre a realidade seja coesa e verdadeira é imprescindível que se estabeleça a relação intrínseca entre a investigação e a exposição. Segundo Kosik (1976) o ser humano não consegue apreender a totalidade de forma imediata, visto que a realidade

num primeiro momento se mostra de forma confusa, desconexa e superficial. Isto é, na consciência humana o mundo aparece a partir das representações das coisas, inicialmente separadas de suas conexões e interrelações. Tais representações, são elaboradas com base em explicações que consideram a utilidade imediata das coisas para satisfazer as necessidades dos sujeitos. Deste modo, a realidade emerge apenas como um domínio em que o mais importante são os meios, os fins, os instrumentos e os esforços para suprir a necessidade prático-utilitária. Esse conjunto, gera uma perspectiva de entendimento do real que se concentra apenas em seu aspecto fenomênico (KOSIK, 1976).

Desta maneira, se faz necessário lançar mão de um método científico que ofereça condições de subsidiar a realização do movimento que busca desocultar os fenômenos. O desocultamento dos fenômenos exige o estabelecimento de reais conexões entre as coisas, a partir da superação da aparência fenomênica. Esse movimento processual e gradual torna possível a superação de níveis de alienação e o conhecimento da verdadeira essência da vida cotidiana. Isto é, as relações sociais entre as pessoas.

A superação da aparência fenomênica, acontece através de sucessivas aproximações, por meio de um movimento regressivo progressivo. Esse movimento, chamado “*détour*”, é o subsídio para desocultar e apreender os processos que se encontram ocultos na imediaticidade dos fenômenos. O “*détour*” é regressivo quando procura conhecer a história pregressa, aquilo que aconteceu antes e progressivo quando recompõe esse conhecimento alcançado em conexão com as determinações históricas. Supera, desse modo, os entendimentos fragmentados e individualizados do fenômeno. A contínua aproximação com a realidade, o deslocar-se incessantemente do real ao abstrato, retornando novamente ao real, possibilita aos sujeitos estabelecer novas conexões e atribuir novos significados. É nesse processo que reside a possibilidade de encontrar ou construir novas direções e percursos (PRATES, 2012). Na contribuição de Kosik:

[...] a ascensão do abstrato ao concreto não é a passagem de um plano (sensível) para outro plano (racional): é um movimento no pensamento e do pensamento. Para que o pensamento possa progredir do abstrato ao concreto, tem de mover-se no seu próprio elemento, isto é, no plano abstrato, que é negação da imediaticidade, da evidência e da concreticidade sensível. A ascensão do abstrato ao concreto é um movimento para o qual todo início

é abstrato e cuja dialética consiste na superação desta abstratividade. (KOSIK, 1976, p. 36).

A compreensão do método materialista como a dialética da totalidade concreta, possibilita perceber que a passagem do abstrato ao concreto, desdobrando-se no concreto pensado, se configura como uma ação gradual. Dessa forma, a totalidade vai sendo delineada, determinada e compreendida no desenrolar do próprio processo. Isso implica em reconhecer que o movimento de desocultar o real não significa um momento único em que o todo caótico aparente se converterá em todo organizado de conceitos (KOSIK, 1976).

Nesse sentido, o método dialético materialista indica um caminho para que os/as pesquisadores(as) possam se apropriar, de maneira detalhada, rica e articulada, da multidimensionalidade dos fenômenos que se manifestam na realidade objetiva. Dito de outra maneira, é um direcionamento que orienta o percurso de conhecer e compreender as múltiplas determinações que conformam o objeto investigado. Além disso, permite desocultar as variadas dimensões que ali se manifestam e se articulam. Auxiliando a identificar as contradições e as conexões existentes entre aparência e essência. Esse processo serve como fundamento para pensar transformações.

Segundo Lefebvre (1995, p. 21), o método é:

a consciência da forma, do movimento interno do conteúdo. E é “o próprio conteúdo”, o movimento dialético que este tem em si, que o impele para a frente [...] a lógica dialética acrescenta, à antiga lógica, a captação das transições [...] da “ligação interna e necessária das partes no todo”. (LEFEBVRE, 1995, p. 21).

Nesse sentido, é possível dizer que o método dialético materialista se movimenta a partir de algumas categorias centrais para a busca pela explicação dos fenômenos. São elas: totalidade, historicidade, contradição e mediação.

A totalidade significa:

realidade como um todo estruturado, dialético, no qual ou do qual um fato qualquer (classes de fatos, conjuntos de fatos) pode vir a ser racionalmente compreendido. Acumular todos os fatos não significa ainda conhecer a realidade; e todos os fatos (reunidos em seu conjunto) não constituem, ainda, a totalidade. Os fatos são conhecimento da realidade se são compreendidos como fatos de um todo dialético – isto é, se não são átomos imutáveis, indivisíveis e indemonstráveis, de cuja reunião a realidade saia constituída – se não entendidos como partes estruturais do todo. (KOSIK, 1976, p. 35 – 36).

A totalidade se refere à profunda relação dialética e multifacetada que as partes possuem com o todo. Essa relação expressa uma conexão intrínseca em que as relações que estabelecem entre si afetam o sentido do todo para a parte e da parte para o todo. Assim, a totalidade concreta “não é um todo dado, e sim um movimento de autocriação permanente, o que implica a historicização dos fenômenos que a compõem” (PRATES, 2014, p. 215).

A importância da categoria totalidade reside no fato de que ela subsidia a conexão dialética de um processo particular com outros processos universais. Nesse contexto, se abre a possibilidade de superar apenas uma compreensão particular do real, pois se torna possível reconhecer que existe uma totalidade e coordenar as associações e sínteses de maneira cada vez mais ampla e explicativa (CURY, 2000).

Nessa perspectiva, a apreensão da historicidade dos fenômenos implica que as pessoas consigam ascender entre o entendimento aprofundado das partes e o retorno ao conjunto articulado. Lefebvre (1995), para tratar da historicidade, explicita o movimento realizado por Marx no seu percurso de desenvolvimento teórico:

[...] para atingir a história, ele (Marx) não parte de um estudo histórico. Vamos repetir mais uma vez: parte da lógica. Extrai uma forma, o valor de troca. Mostra sua estrutura (um conjunto de equivalências) e seu funcionamento (troca, circulação, constituição do dinheiro e da moeda). Depois, passa para o conteúdo: o trabalho social produtivo, com suas perequações coerentes, os meios sociais (produtividade média de uma sociedade determinada, etc.). Atinge assim o histórico (divisão do trabalho, acumulação do capital, formação da burguesia). (LEFEBVRE, 1995, p. 22).

Na citação acima, Lefebvre (1995), evidencia que Marx concebe a história a partir do ato de descoberta dos fatos da realidade social engendrados no desenvolvimento do fazer humano histórico. Para chegar a essa concepção de história Marx, se utiliza da observação empírica para nomear e identificar processos concretos, demonstrando a conexão entre a estrutura social, política e econômica. Nesse sentido, é a prática histórica que é capaz de demonstrar a verdade. Contudo, isso requer um exercício teórico capaz de sintetizá-la em suas múltiplas determinações. Para que seja possível apreender a historicidade em seu movimento é preciso reconhecer que a história não é um movimento em linha reta e irreversível, muito menos linear e progressista. Mas sim, dinâmica e processual (BORDIN, 2017).

Marx demonstra que as situações vivenciadas cotidianamente, seja nas relações mais próximas ou nas relações macrossociais, aparecem como manifestações de um processo coletivo. Aí reside a categoria da historicidade. Nas palavras dos autores:

Essa concepção da história consiste, portanto, em desenvolver o processo real de produção e partir da produção material da vida imediata e em conceber a forma de intercâmbio conectada a esse modo de produção e por ele engendrada, quer dizer, a sociedade civil em seus diferentes estágios, como o fundamento de toda história [...]. (MARX; ENGELS, 2007, p. 42).

Marx e Engels (2007), em uma perspectiva de totalidade histórica, informam que existe uma interconexão dinâmica entre as situações cotidianas vivenciada pelos sujeitos e o processo de produção da vida material. O entendimento dos fenômenos concretos considera duas dimensões no materialismo, a histórica e a dialética. Isto é, “a historicidade dos fenômenos sociais é, antes de tudo, o reconhecimento de sua processualidade e de sua provisoriedade, o movimento e transformação do homem, da realidade e dos fenômenos” (PRATES, 2014, p. 216). Nesse sentido, à medida que a história e a dialética do real se movimentam, manifesta-se aí a contradição.

A contradição ocupa um lugar de “motor interno do movimento” (CURY, 2000, p. 30). De acordo com Lefebvre (1995) assim pode ser compreendido o movimento da contradição:

[...] descobrir um termo contraditório de outro não significa destruir o primeiro, ou esquecê-lo, ou pô-lo de lado. Ao contrário, significa descobrir um complemento de determinação. A relação entre dois termos contraditórios é descoberta como algo preciso: cada um é aquele que nega o outro; e isso faz parte dele mesmo. Essa é a sua ação, sua realidade concreta. Assim o pensamento do nada e o nada do pensamento têm como função “negar” a satisfação do pensamento, sua tentação de fechar-se, de contentar-se com o que tem, com o que é. E, precisamente, desse modo, eles tornam o pensamento vivo; longe de destruí-lo, fazem dele um pensamento real. (LEFEBVRE, 1995, p. 178).

A contradição é, então, uma ocorrência que nega, mas não exclui aquilo a que se opõe. Dessa maneira, constitui uma relação em que o ato da negação pode se desdobrar em novas sínteses que superem o entendimento inicial anterior, preservando o conteúdo daquilo que foi superado.

A contradição é inerente ao movimento do real, pois o todo objetivo-subjetivo da realidade, ao mover-se, expressa uma relação de conflito no devir da realidade.

Como todos os fenômenos estão intimamente articulados existe um caráter relacional entre eles. Essa relação exige que cada fenômeno tenha uma existência contrária a ele, como determinação e negação. Nesse sentido, “as determinações mútuas das coisas se encontram em relação interna de antagonismo” (CURY, 2000, p. 30).

A contradição impele a uma superação, isso porque se manter permanentemente em um movimento de tensão entre os contrários é desgastante. Desta maneira, a contradição é, ao mesmo tempo, destruidora e criadora. Afinal, os contrários, em luta e movimento, entre o que *já são* e o que podem *vir a ser*, possibilitam o enriquecimento e a conquista de uma nova unidade de nível superior (CURY, 2000). A contradição, enquanto categoria analítica da realidade, por conseguinte, proporciona que o pensamento tenha uma maior plasticidade ao ser capaz de incorporar novos rearranjos deste real.

Outra categoria imprescindível e que atravessa todo o processo dialético de análise do real é a categoria da mediação. A mediação é o elemento que permeia toda a cadeia de desenvolvimento do método. Ela torna possível apreender e compreender processualmente a realidade. Haja vista que, assim como a totalidade, a historicidade e a contradição não atuam de forma independente, elas não podem ser assimiladas de forma imediata. Ou seja, ao comporem uma ciência histórica de compreensão dos fenômenos particulares e universais, estas categorias estão mediadas, possuindo interconexões reciprocamente determinadas. Nas palavras de Pontes (2016) a mediação:

[...] tanto se manifesta como uma categoria que compõe o ser social (ontológica) [...] quanto se constitui num construto que a razão elabora logicamente para possibilitar a apreensão do movimento do objeto. Nesta segunda forma de aparição, esta não representa uma “forma de ser”, como no primeiro caso. É apenas um movimento autônomo da razão que recebeu impulso do real [...] neste sentido, a mediação aparece neste complexo categorial com um alto poder de dinamismo e articulação. É responsável pelas moventes relações que se operam no interior de cada complexo relativamente total e das articulações dinâmicas e contraditórias entre estas várias estruturas sócio-históricas. (PONTES, 2016, p. 92 - 93).

Assim, a mediação é uma categoria ontológica e reflexiva. É ontológica porque está no real independentemente da apreensão dos sujeitos sobre ela e reflexiva, pois representa um movimento, intelectual e racional, de compreensão das conexões existentes na realidade concreta. A mediação, permite que os seres humanos

apreendam os processos que vivenciam de maneira consciente, avançando do plano da singularidade de suas vidas, para uma esfera mais ampliada, coletiva, social e humana (BARROCO, 2010).

O método explicitado me forneceu subsídios para que eu pudesse compreender o Slam em sua origem e desenvolvimento. Além de proporcionar situar essa expressão artística no contexto de produção e reprodução social no interior de uma sociedade capitalista. A observação da declamação das poesias nas rodas de Slam, me permitiu apreender o objeto de pesquisa não só por este resultado pelo qual se expressa, mas também desocultar as contradições que o permeiam. O movimento de contradição, observado na prática da poesia Slam, contém em si a reprodução de imaginários e ideias advindas de um processo de alienação, estranhamento confluentes com os processos ideológicos que trabalham intensamente para mascarar a realidade. Além disso, enfeixa os impactos que se desdobram enquanto reflexão crítica no pensamento dos sujeitos e aparecem enquanto práticas dotadas de uma lógica que as transforma em momentos de resistência.

Assim, ao escolher orientar o processo de pesquisa e a construção desta tese pelo método marxiano, fiz uma escolha que partiu de um contexto amplo e multideterminado. Tomando os sujeitos enquanto seres sociais e históricos que intervêm sobre a realidade que está em constante movimento. Tal método, me auxiliou no processo de determinação das categorias constitutivas do objeto. Ou seja, favoreceu o processo de determinar o conjunto de elementos que expressam aspectos fundamentais para a explicação e compreensão do Slam na sociedade capitalista. As categorias teóricas que serviram de fundamento para o estudo, contribuindo para a análise do fenômeno pesquisado foram: modo de produção capitalista; arte; alienação; experiência humana; reflexão ética.

2.2. AS TÉCNICAS DE COLETA

A ênfase da pesquisa é no caráter qualitativo. Isso porque, as pesquisas qualitativas se importam com:

o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos

e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”. (MINAYO, 1994, p. 21).

Assim, o interesse desta pesquisa esteve voltado para a análise profunda de uma expressão social (o Slam) e a busca da compreensão de como esse fenômeno se localiza socialmente. Interessou-me compreender o tema pesquisado a partir das percepções e entendimentos manifestados pelos(as) poetas slammers, através de suas poesias e de suas falas.

Contudo, compreendo a relação intrínseca entre quantitativo e qualitativo no movimento constitutivo do real. Nesse sentido, para chegar até os dados qualitativos da pesquisa, percorri um longo caminho de conhecimento do objeto através da quantificação e organização das informações. Desta forma, precisei mobilizar um conjunto de instrumentais quantitativos. Ou seja, por meio das plataformas digitais com os dados de livre acesso, fui construindo o inventário das informações disponíveis.

Primeiramente, construí grandes tabelas organizativas, setorizadas da seguinte maneira: “Identificação da Plataforma Digital”; “Páginas de Slam Disponíveis”; “Quantidade de Publicações”; “Detalhamento das Publicações” e “Link de Acesso para cada Página Encontrada”. Foi esse movimento que me possibilitou identificar os grupos de Slam da cidade de Porto Alegre e região metropolitana, bem como a perspectiva de construção poética e de batalha Slam realizada por cada um deles. Foi esse mesmo movimento inicial que subsidiou o futuro contato com os grupos, assim como a construção dos quadros-síntese apresentados ao longo do trabalho. Posso dizer que essa etapa não deixa de ser uma pesquisa documental, pois se tratava de documentos de primeira mão. Ou seja, que ainda não tinham recebido nenhum tratamento analítico (GIL, 1987).

Poderia dizer que esta pesquisa também é uma pesquisa bibliográfica nos termos de Gil (1987). Isto porque, para realização do levantamento do estado da arte, consultei a biblioteca especializada da CAPES. Tal repositório, reúne um universo de publicações acerca do tema principal de pesquisa (Slam), bem como daqueles que atravessam a produção (arte; resistência). Após realizar essa localização das fontes bibliográficas, efetuei uma leitura de caráter seletivo que possibilitou construir o quadro organizativo das teses e dissertações encontradas no Serviço Social. Da mesma maneira que permitiu com que eu elaborasse e pudesse indicar as dimensões

em que o Slam vem sendo discutido nas demais áreas do conhecimento, identificando essas áreas. Além disso, pude desocultar os enfoques teóricos utilizados e os aspectos mais destacados quando se trata de Slam.

Então, foram incursões exploratórias com o objetivo de conhecer, de me aproximar do objeto de estudo, por meio de uma visão geral do fenômeno, nos termos de Gil (1987).

O desafio aqui foi qualificar o quantitativo. No devir, a quantidade adquire um caráter de crescimento gradual, aparecendo com um fundamento para a construção do qualitativo. Juntar as informações, por vezes apenas descrever aquilo que vai sendo visto/ encontrando. A passagem da quantidade para qualidade se mostrou como possibilidade quando realizei associações entre as informações encontradas. Ao associar, produzi sínteses, inferências: “[...] o ser qualitativo, considerado em sua relação com a quantidade, manifesta-se como uma unidade concreta, a unidade de vários instantes sucessivos [...] (LEFEBVRE, 1995, p. 211).”

Ressalto, desta maneira, a não dicotomização entre quantitativo e qualitativo. As formas pelas quais o real se constitui manifestam elementos quantitativos e qualitativos, objetivos e subjetivos, particulares e universais, intrinsecamente relacionados. Portanto, para analisar o movimento do real é necessário conseguir realizar o difícil exercício de interconectar esses aspectos, de modo a contemplar a explicação do fenômeno como unidade uma dialética (PRATES, 2012).

O universo da construção desta tese teve como campo de abrangência os Slams que acontecem na cidade de Porto Alegre/RS. É composto, portanto, pela totalidade dos(as) artistas que produzem poesia Slam em Porto Alegre. Nesse sentido, os sujeitos do estudo são artistas que produzem e participam do circuito de poesia falada nesta cidade.

A amostra pode ser definida como “uma parcela convenientemente selecionada do universo (população); o subconjunto do universo” (MARCONI; LAKATOS, 1999, p. 32). Assim, para definir a amostra desta tese, foram consideradas três dimensões: as poesias contidas em cada vídeo; os vídeo-registros disponíveis na plataforma YouTube e os Slams identificados por meio do levantamento prévio nas plataformas digitais. O critério utilizado para a composição da amostra foi o de que os artistas devessem produzir poesia e participar de algum dos Slams que acontecessem nos territórios distribuídos na cidade de Porto Alegre. Já o critério de exclusão foi os

sujeitos que produzem poesias, mas não participam ou não se vinculam de alguma maneira aos grupos citados anteriormente.

Para a composição da amostra realizei o levantamento prévio nas seguintes plataformas digitais: Facebook, Instagram e YouTube. A averiguação iniciou pela digitação do descritor “Slam” e “Slam RS” na área destinada às buscas das referidas plataformas e, também, contou com as indicações do algoritmo. Isto é, à medida que eu pesquisava por determinado tema, esses locais digitais passavam a sugerir novas páginas que tivessem o conteúdo relacionado a pesquisa inicial.

Além disso, no Instagram, utilizei o recurso da busca direta nas abas “seguindo” e “seguidores” para conferir todos os Slams que se seguiam entre si, posteriormente acessei cada página para identificar se havia algum grupo de Porto Alegre. Destaco que neste processo foram encontradas diversas páginas sobre grupos de Slam que pertenciam às mais variadas cidades, tanto da região metropolitana de Porto Alegre/RS quanto dos diferentes estados do Brasil. Não agreguei esses dados aos resultados do levantamento, nem como partes componentes da amostra, pois o *lócus* da pesquisa é apenas a cidade de Porto Alegre. Os resultados encontrados nessa etapa da construção da tese são apresentados como parte integrante do início da análise dos dados como uma *caracterização do objeto pesquisado*.

Passo agora para o detalhamento das informações encontradas na plataforma YouTube. Nela são contemplados sete (07) Slams, são eles: Slam da Beira (3,02 min. de gravações); Slam Conexões (06,30 min. de gravações); Slam das Minas/RS (14,32 min. de gravações); Slam Peleia (324,85 min. de gravações); Slam RS (44,93 min. de gravações); Slam do Sopapo (3:51 min. de gravações) e Slam da Tinga (3,21 min. de gravações).

Somados, os vídeos das diferentes páginas, chegam a um total de cento e cinquenta e cinco (155) vídeo-registros que juntos possuem em média sete (07) horas de gravação. Dos 155 vídeo-registros 144 possuem apenas uma poesia sendo declamada. Os outros onze (11) vídeos correspondem à: três (03) vídeos são do Slam das Minas/RS e possuem mais de uma hora de duração cada. Os vídeo-registros do Slam da Minas são as gravações da 33^o, 34^o e 35^a edição. Essas edições do Slam das Minas/RS aconteceram na modalidade online, devido a pandemia causada pela Covid-19. O Slam das Minas/RS ainda tem mais quatro (04) vídeos, de curta duração, que são materiais de divulgação das edições. Além desse material, encontrei uma (01)

gravação de um seminário online sobre produções acadêmicas que tiveram como objeto de estudo o Slam.

O Slam Peleia possui mais três (03) vídeo-registros, de mais de uma hora de duração e, concernem a competições completas, intituladas “Slam Peleia e Slam do Trago”; “Slam Peleia das Gurias” e “Conexões Literárias apresenta Slam Conexões 2021”. Gostaria de destacar que os vídeo-registros que são de edições completas possuem mais de uma poesia sendo declamada no material. Por este motivo, não foram incluídos na composição da amostra.

Assim, a amostra é composta por sete (07) Slams, identificados pelos seguintes nomes: Slam da Beira, Slam Conexões, Slam das Minas/RS, Slam Peleia, Slam RS, Slam do Sopapo, Slam da Tinga. O critério para selecionar os vídeos para a amostra foi o de serem materiais audiovisuais de acesso público, divulgados na plataforma YouTube e com identificação do Slam em que estava sendo realizada a declamação. Não estabeleci como indispensável, para efeitos de seleção dos vídeos, que o material audiovisual disponível estivesse publicado nas páginas específicas de cada Slam. Por este motivo, incluí os vídeos do Slam da Beira, do Slam da Tinga, do Slam Conexões e do Slam do Sopapo.

A primeira etapa da pesquisa consistiu na transcrição das 144 poesias que estavam sendo declamadas nos respectivos vídeo-registros. Após transcrever o material, contabilizei o número de poesias individuais que cada Slam tinha. O intuito desta contagem foi o de definir o número de poemas de cada Slam que seria analisado. As quantidades foram organizadas na tabela que segue:

Tabela 1: Sistematização quantitativa dos vídeos disponíveis nas páginas dos Slams e nas páginas pessoais dos(as) poetas slammers da cidade de Porto Alegre (plataforma YouTube)

Nome do Slam	Número total de vídeos em cada página	Número de vídeos com declamação individual (contendo apenas uma poesia por vídeo)
Slam da Beira	1	1
Slam Conexões	2	2

Nome do Slam	Número total de vídeos em cada página	Número de vídeos com declamação individual (contendo apenas uma poesia por vídeo)
Slam das Minas/RS	13	5
Slam Peleia	119	116
Slam RS	18	18
Slam do Sopapo	1	1
Slam da Tinga	1	1

Fonte: autoria própria, dados da pesquisa (2020)

A amostra desta etapa foi composta, então, por 29 poesias transcritas dos vídeo-registros disponíveis na plataforma YouTube. Esse número foi definido após considerar o uso de 20% do material disponível. Meu objetivo foi realizar uma distribuição proporcional a quantidade de conteúdo encontrado em cada uma das sete páginas existentes nesta plataforma. O total de 29 foi dividido pelos sete Slams, o resultado retornou uma possibilidade média de seleção de 4 vídeo-registro de poesias declamadas de cada Slam.

Porém, como alguns Slams possuem apenas 1 vídeo, o restante foi somado e dividido entre os Slams que possuem maior quantidade de registros. Sendo assim, analisei 1 poesia declamada no Slam da Beira; 2 poesias declamadas no Slam Conexões; 4 poesias declamadas no Slam das Minas/RS; 10 poesias declamadas no Slam Peleia; 10 poesias declamadas no Slam RS; 1 poesia declamada no Slam do Sopapo e 1 poesia declamada no Slam da Tinga.

Este tipo de amostragem se configura como não-probabilística por cotas nos termos de Gil (1987). Haja vista que fui selecionando o material em função dos elementos tidos como relevantes para o objeto estudado. Ou seja, considerei a variedade das situações cotidianas relacionadas às desigualdades, violências e as resistências que atravessam a vida desses sujeitos. Bem como, as questões de gênero, sexualidade, afetividade amorosa que também são atravessadas pelas

desigualdades e resistências. Busquei, portanto, contemplar as diferentes formas de expressão a partir da amostragem por cotas.

Outra fase fundamental da amostragem por cotas é a determinação da proporção do que será analisado. A proporção pode ser inferida com base no conhecimento da população ou da quantidade do material disponível ou de maneira presumida (GIL, 1987). Desta maneira, após mapear o material, optei pelo uso de 20% das poesias, pela análise icônica de 7 vídeo-registros e pela realização de 1 grupo focal com um Slam da cidade.

A fixação de cotas, terceira fase desse tipo de amostragem, acontece da seguinte maneira: duas cotas que têm como base os vídeo-registros disponíveis no Youtube e uma terceira que se origina com base na identificação dos grupos de Slam que estão em atividade. Ou seja, a amostra é composta por três cotas: uma pelas poesias transcritas, outra pelos vídeos da análise icônica e a terceira pelo grupo focal.

Ao definir a primeira delas (transcrição e análise das poesias), considerei que essas construções poéticas manifestam as demandas e as experiências desses sujeitos frente a sociedade. Já a segunda foi pensando em trazer o conjunto de expressões que formam o Slam. Tendo em vista a dimensão corpórea sensível na reflexão ética, por isso o Slam tem que ser olhado como um todo. A terceira e última, escolhi visando contemplar a opinião das próprias poetisas e a relação delas com o Slam.

De acordo com Bauer e Gaskell, o registro dos dados através de vídeos se justifica a partir da compreensão de que um “conjunto de ações humanas é complexo e difícil de ser descrito compreensivelmente por um único observador, enquanto ele se desenrola” (2002, p. 149). Nesse sentido, a utilização deste recurso, já disponível na plataforma YouTube, cumpriu a função de proporcionar uma maior reunião de expressões, reações e comportamentos que podem ser observados atentamente quantas vezes se fizer necessário.

Ainda conforme Bauer e Gaskell (2002, p. 149) para a realização da análise icônica se faz necessário efetivar as seguintes etapas: exame sistemático do *corpus* de pesquisa; criação de um sistema de anotações em que fique claro porque certas ações ou sequências de ações devam ser categorizadas de um modo específico; e finalmente, o processamento analítico de informação colhida.

No que tange ao sistema de anotações e observações das ações ou sequência de ações, segunda tarefa elencada pelos autores Bauer e Gaskell (2002), fiz uso de um roteiro orientador¹³. Esse roteiro, contemplou a observação da expressão corporal das(os) poetisas slammers, os ambientes onde acontecem as batalhas de poesia falada, bem como o conteúdo das poesias. Além disso, mantive um espaço para anotações gerais que porventura viessem a surgir ao longo do processamento analítico dos vídeos.

No primeiro delineamento da pesquisa minha pretensão era realizar entrevistas individuais semiestruturadas com as pessoas que produzem e participam das rodas de Slam da cidade de Porto Alegre. Porém, no decorrer do processo investigativo essa técnica de pesquisa foi alterada. Passei, então, a técnica do grupo focal. Essa alteração se justifica por dois motivos: primeiro porque o momento em que iniciei a pesquisa de campo ainda era um período em que as batalhas de Slam se achavam obstaculizadas de acontecer presencialmente em virtude da pandemia da covid. Por este motivo, meu primeiro contato se deu através do Instagram. Ao contatar os Slams através de suas páginas no Instagram, minha comunicação assumiu um caráter mais restrito, estabelecido apenas com as pessoas que faziam parte da organização desses grupos de Slams. O segundo motivo encontra-se no formato que acabou assumindo o primeiro encontro presencial com as pessoas que organizam um dos grupos de Slam. O primeiro Slam que entrei em contato, através de mensagens enviadas via Instagram, foi o Slam da Minas em fevereiro de 2022. Na ocasião, as slammers do Slam das Minas/RS se preparavam para ministrar uma oficina de Slam em um centro cultural de Porto Alegre. Como não havia previsão de data para retomada presencial das competições e a realização online da, até então, entrevista parecia obstaculizada, perguntei se poderia realizar as entrevistas após as oficinas. A resposta foi afirmativa.

Contudo, no dia da entrevista havia mais de uma pessoa no local. Diante da situação, eu não poderia pedir para entrevistar individualmente cada uma das poetisas slammers que estavam presentes. Então, decidi “entrevistar coletivamente” as cinco poetisas slammers que ministraram a oficina e compunham a organização do Slam das Minas/RS. Haja vista que elas se dispuseram e aceitaram o convite.

¹³ Consultar apêndice C.

Foi nesse contexto que precisei substituir uma técnica individual previamente pensada (entrevista individual semiestruturada) para uma técnica coletiva (grupo focal). De acordo com Bauer e Gaskell (2002, p. 79) o grupo focal é um lugar no qual se desenvolve um debate, uma conversa entre os participantes. É interessante que ocorra uma troca de pontos de vista, ideias e experiências. Além disso, no grupo nenhuma pessoa deve ocupar uma posição privilegiada. Os autores afirmam que o grupo focal *tradicional* compreende de seis a oito pessoas desconhecidas anteriormente. Porém, ressaltam que essa não é uma pré-condição. Ademais,

[...] os participantes e o moderador sentam num círculo, de tal modo que possa haver um contato frente a frente entre cada um. Quando as pessoas se sentaram, a primeira tarefa do moderador é apresentar a si próprio, o assunto e a ideia de uma discussão grupal. (BAUER E GASKELL, 2002, p. 79).

Após a oficina, sentamo-nos em círculo, momento em que me apresentei e informei sobre os direitos e a desistência a qualquer tempo da pesquisa, bem como sobre sigilo. Pedi para que elas se apresentassem e dissessem como conheceram o Slam e a quanto tempo participavam. Iniciado o grupo focal, fui adaptando o instrumento¹⁴, que era composto por questões abertas. A adaptação consistiu em identificar as temáticas importantes a serem abordadas, considerando problema de pesquisa e objetivos, e jogá-las para o grupo. O objetivo desse movimento era que as poetas slammers pudessem interagir entre elas a partir da provocação/questionamento proposto.

Minha intenção era realizar 3 grupos focais, entretanto não consegui devido as dificuldades encontradas durante o processo contato/aproximação com os grupos e, também, por motivos de ordem pessoal. Nesse contexto, o tempo foi passando e se tornando exíguo, apresentando-se como mais um empecilho para realização de três grupos focais. Descrevo, em profundidade, os motivos do rearranjo no processo metodológico:

O contato com o segundo Slam ocorreu em maio de 2022. Esse já era um período em que as rodas de Slam estavam se organizando para voltar às competições de modo presencial. Nesse contexto, comecei a propor que os encontros pudessem ocorrer presencialmente. O objetivo dessa proposta era que as pessoas me

¹⁴ Consultar apêndice B.

conhecessem e que eu pudesse falar pessoalmente sobre a pesquisa e sobre minhas implicações com o tema. Foi nesse momento que iniciaram, quase que acidentalmente, as observações. Escolho utilizar a palavra “acidentalmente” no sentido de que eu ainda não tinha a intenção identificada conscientemente de realizar observações. O processo assume um caráter “acidental” porque a percepção de que eu poderia fazer e de que já estava fazendo se deu no decorrer do processo em movimento

Em maio de 2022, um sábado à noite, caminhei até o local onde aconteceu o Slam. Consegui chegar antes da competição começar, momento que é dedicado a inscrição das(os) poetas que vão competir. Havia algumas pessoas perambulando ali por perto, pequenos grupos conversando, fui me habituando ao lugar. Olhando em volta, tentando controlar o nervosismo que já se manifestava em meu corpo. Quando me dei conta, percebi que estava tentando produzir algum tipo de sensação que pudesse cumprir a função de aliviar o desconforto social em que me encontrava. Tendo isso em conta e sabendo que não iria aliviar, fui falar com uma das pessoas que faz parte da organização. Me apresentei, falei que havia mandado mensagem sobre a pesquisa. Ela disse que achava que era outra pessoa que tinha respondido, indicando a pessoa com o dedo. Ela, então, pediu para que a conversa fosse realizada após a competição.

Finalizada essa edição do Slam, tentei, novamente, me aproximar e reunir algumas das organizadoras que ali estavam. Foi um momento difícil, porque ao final de um Slam as pessoas costumam estar bastante eufóricas. É um momento de encontro e confraternização entre aqueles(as) que estavam participando (conhecidos(as) ou não entre si). As pessoas se cumprimentam, se abraçam, acontecem as parabenizações pelas declamações. Esse é um momento interessante de troca e de interação. Isto porque, nessa situação as(os) poetas têm um retorno do outro sobre a sua escrita poética e seu corpo em movimento na declamação e como isso impactou quem estava assistindo. Claro que nem todos(as) ficam até o final ou participam desse momento de interação pós Slam. Alguns saem rapidamente após o encerramento, quase fugindo. Outros permanecem apenas durante um período.

Nesse contexto, consegui reunir algumas slammers da organização. Me apresentei novamente e comecei a explicar a proposta da pesquisa. Uma das interlocutoras começou a fazer várias indagações. Uma das perguntas questionava o

motivo de eu querer conversar com as pessoas da organização e não com as(os) próprios poetas. Confesso que essa pergunta conseguiu me desorganizar mais ainda. Porque, nesse momento, pensei: “estou fazendo a minha própria pesquisa do jeito errado”. Nesse momento, já não associava mais que o contexto da pandemia também tinha contribuído para essa reformulação. Em síntese, me senti como se estivesse respondendo a coisas diferentes das que me eram perguntadas, entre um crescente mal-estar e justificativas.

Elas falaram que já haviam participado de diversas pesquisas, mas de maneira etnográfica. Ou seja, as(os) pesquisadoras(es) circulavam pelas rodas de Slam, observavam, conversavam com as pessoas que ali estavam. Nesse sentido, o grupo afirmou que se eu quisesse fazer desse modo poderia ficar à vontade, pois, o Slam é um espaço aberto. O fechamento do diálogo se deu com as organizadoras afirmando que iriam compartilhar as informações com o grupo maior da organização e que me dariam uma resposta sobre a participação ou não. Após esperar um período pelo retorno do grupo, retomei o contato, via Instagram, ainda no mês de maio. Porém, este Slam não respondeu acerca da participação no estudo.

Dialogar com os meus(minhas) interlocutores(as), no território deles(as), é um processo desafiador mesmo. Para além das dificuldades pessoais, próprias de minha personalidade, eu estava entrando em relação com o outro. É uma relação viva que sensibilizou o processo de produção acadêmica, porque me colocou frente a frente com as pessoas reais que estão produzindo o Slam. Muitas sensações, sentimentos e indagações surgem desse contexto. Coisas que até então talvez eu não tivesse pensado até ter colocado os pés naquele chão. Apresento esses relatos numa tentativa de incorporá-los aos resultados da pesquisa. Trazer as observações, as impressões e as sensações corporais para dentro do texto tem o objetivo de atribuir-lhes significado e movimentar a tese.

O contato com o terceiro Slam foi feito em maio de 2022. A aproximação com esse Slam se deu também pelo envio de mensagens via Instagram. A pessoa responsável pelas mídias digitais deste Slam foi muito receptiva e me deu um retorno informando que já havia passado para o restante do grupo a proposta. Além disso, me convidou para que fosse ao Slam em junho de 2022. Essa pessoa destacou que seria um momento importante para que eu pudesse conhecer a proposta do Slam em questão, por se tratar de um Slam, como ela mesma disse, “bem diferente”.

Aceitei o convite e em junho de 2022 lá estava eu no lugar indicado da realização do Slam. Mais uma vez, caminhei vários quilômetros até chegar ao local. Dessa vez já estava mais próximo do horário de início das declamações, mas ainda assim consegui falar com uma das organizadoras e slammaster. Me apresentei e falei da mensagem que tinha enviado, retomando brevemente a proposta. Na ocasião a slammaster falou que o grupo tinha aceitado e perguntou se eu estava mais cedo ali no local. Respondi que havia chegado fazia pouco. Ela lamentou, pois eu poderia ter usado o tempo que antecede o Slam para fazer a entrevista. Segundo ela, como eles são de um município da região metropolitana de Porto Alegre, acabam chegando cedo por conta do deslocamento até o local. Assim, “sobra” um tempo antes. Admito que não esperava uma resposta afirmativa de participação na pesquisa. Movida por essa desmotivação e pelo nervosismo que se manifestava no meu corpo toda vez que eu chegava antes, me organizei para estar no local quase na hora de iniciar o Slam.

Ao final do Slam me dirigi até a organização para averiguar as possibilidades de um encontro presencial. As pessoas avaliaram que talvez fosse difícil reunir presencial, mas que de maneira remota talvez fosse possível. Encerrei rapidamente a conversa, pois já estava tarde da noite e eles ainda teriam que se deslocar até em casa. Entrei em contato novamente via Instagram para agendar um dia e aguardei o retorno. Entretanto, não obtive resposta. Alguns dias depois enviei novamente uma mensagem perguntando sobre uma possível data, mas também não obtive retorno. Compreendi que não haveria uma afirmativa e passei a outras estratégias.

A partir desse momento, passei a fazer observação participante assistemática nos encontros de Slam. O ato de observar diz respeito ao uso dos sentidos com o objetivo de conhecer algo. De acordo com Gil (1987, p. 104 - 105), uma das principais vantagens da observação é a de que “os fatos são percebidos diretamente, sem qualquer intermediação [...]”. Ela pode ser de diferentes tipos e, dependendo dos apoios utilizados, pode ser sistemática ou não-sistemática. Como nas “andanças” pelas competições de Slam de Porto Alegre, em alguns encontros, eu acabei ocupando a posição de jurada da noite, as observações passaram a ser do modo participante. A definição de observação participante utilizada é a seguinte:

[...] consiste na participação real do observador na vida da comunidade, do grupo ou de uma situação determinada. Neste caso, o observador assume, pelo menos até certo ponto, o papel de um membro do grupo. Daí por que se

pode definir observação participante como a técnica pela qual se chega ao conhecimento da vida de um grupo a partir do interior dele mesmo. (GIL, 1987, p. 108).

O autor diz ainda, que a observação participante pode assumir formas distintas. Neste caso, ela se configurou como artificial. Isso significa, que tentei me integrar ao grupo com o objetivo de realizar uma pesquisa, mas que não era pertencente a nenhum desses grupos de Slam.

A importância da observação participante reside no fato de que ela possibilita acessar o conhecimento acerca da dinâmica de um grupo social só que através da articulação dos sentidos. Ou seja, a observação participante, implica em saber escutar, ver, aprender a melhor forma de interação com as pessoas de determinado grupo. Nessa direção, é preciso aprender a “ir devagar”, desenvolvendo a habilidade prática de quando perguntar e quando calar, assim como quais indagações fazer (WHYTE, 2005).

Além disso, a técnica da observação participante tem potencial para permitir o “confronto da fala e da prática social”, atuando, desta maneira, de modo “complementar e concomitante da investigação qualitativa” (MINAYO; SANCHES, 1993, p 243). Nessa direção, o ato de observar e participar pode contribuir para que o/a observador(a) amplie sua percepção de significados, representações relações e símbolos do grupo social em questão. Essa perspectiva corrobora com a abordagem dialética materialista e histórica, visto que a compreensão dialética do real implica a compreensão dos significados e das estruturas, entendendo estas últimas como objetivações da atividade prática humana e, portanto, imbuídas de significado. Ao mesmo tempo, oferece subsídios para que o processo de pesquisa e análise dos dados sejam vistos como partes do processo social e, logo, numa relação de contradição como a própria essência dos problemas reais (MINAYO, 2014).

Como eu não tinha um roteiro pré-estabelecido para a realização da observação participante, costumava seguir o critério de escrever, no pequeno bloco de anotações que eu carregava, aquilo que mais me chamava atenção nas interações que se desenrolavam nas cenas que compunham a realização das competições. O sistema de anotações seguia uma lógica de palavras-chave que ao serem lidas novamente me auxiliariam a relembrar no plano da memória a cena. Em alguns casos, eu escrevia a frase inteira dita por algum(a) participante. Em outras situações eu

registrava mais detalhadamente o que havia ocorrido. A escolha do modo de registro variava de acordo com a relação que eu conseguia estabelecer entre o que foi dito/feito pelas pessoas e os objetivos do estudo que me vinham a mente.

O processo de registrar os encontros por intermédio das palavras(chave) acontecia simultaneamente com o processo de tentar registrar imagetivamente os encontros. Ou seja, o registro pela palavra era realizado em um processo conjunto com minha memória sensorial que pretendia ser evocada no ato de leitura dessas palavras.

Num segundo momento, era importante chegar em casa após os encontros e de imediato digitar a descrição detalhada do que havia ocorrido nas edições do Slam. Esse segundo momento me auxiliou a elaborar as significações que dão subsídio a construção do capítulo de caracterização dos Slams e análises de suas narrativas.

A observação também incluía observar o meu próprio corpo. Olhar com atenção e sentir como meu corpo e minha subjetividade reagiam ao espaço e as interações. Haja vista que, nesse campo reside um espaço potencialmente interpretativo.

A leitura e interpretação dos resultados da pesquisa foram com base nas categorias constitutivas do método. Ou seja, historicidade, contradição, mediação e totalidade. Para que eu pudesse apreender as múltiplas determinações e as variadas dimensões do objeto de pesquisa fiz uso, também, outras categorias como trabalho, arte e resistência. De acordo com Cury (2000) as categorias:

[...] possuem simultaneamente a função de intérpretes do real e de indicadoras de uma estratégia política [...] por isso é importante considerar o contexto, porque é ele que possibilita que as categorias não se isolem em estruturas conceituais puras, mas se mesclem de realidade e movimento. (CURY, 2000, p. 21).

Nesse sentido, pensar na totalidade, significa pensar o Slam a partir de um contexto social mais amplo. Numa perspectiva de compreendê-lo enquanto parte e expressão artística de uma sociedade de desenvolvimento complexo, composta de modo inter-determinado. Ao tentar pensar o Slam pela perspectiva da totalidade tive que ter em mente que essa análise sempre terá um caráter provisório. Haja vista, que o real é muito mais complexo e dinâmico do que o conhecimento produzido num determinado período.

Para a apreensão das dimensões de desigualdades e resistências encontradas

no Slam, a historicidade forneceu subsídios para conhecer as experiências das pessoas que produzem poesia e que participam das batalhas. A mediação permitiu perceber a complexidade das relações e das reproduções, bem como das contradições que se produzem no movimento do real

2.3. ETAPAS DE APROVAÇÃO DA PESQUISA

Num primeiro momento, encaminhei o projeto para apreciação da Comissão Científica da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Após ter sido aprovado, realizei a submissão da proposta de pesquisa para o Comitê de Ética em Pesquisa da PUCRS, por meio da plataforma digital intitulada Plataforma Brasil. Depois da análise e dos pareceres dos avaliadores das instâncias éticas responsáveis, o projeto de pesquisa foi aprovado para ser desenvolvido.

Destaco que durante o processo de apresentação do projeto de pesquisa às Comissões Científicas da Universidade, diversas alterações apontadas como necessárias para melhorar a viabilidade da pesquisa, bem como sua coerência interna, foram sendo realizadas. As constantes aproximações com o objeto de pesquisa também se mostraram fonte para as novas reformulações que tiveram que ser realizadas mesmo após a aprovação do projeto.

Com o projeto já aprovado, segui para a coleta dos dados por meio da realização de um grupo focal. O encontro foi previamente autorizado por todas as pessoas envolvidas no estudo, mediante Termo de Consentimento Informado, Livre e Esclarecido (TCLE)¹⁵. Todas as pessoas participantes do grupo focal foram informadas dos objetivos da pesquisa.

As devoluções dos resultados da pesquisa envolvem questões de ordem ética e política, visto que é preciso refletir sobre as formas de retorno, considerando as especificidades do grupo social em questão. Aqui, especialmente, é necessário considerar as características e as dinâmicas do Slam, uma expressão artística e social que conforma juventudes e fluidez nos encontros. Nesse sentido, é desafiador me propor a pensar o processo de devolutiva. Contudo, considero que o processo de

¹⁵ Consultar apêndice E.

retorno dos resultados as pessoas que foram meus interlocutores no processo de pesquisa é a tentativa de iniciar uma experiência de diálogo que pode ser bem-sucedida como também pode ser frustrada. Mesmo assim, é um movimento de fundamental importância, porque os resultados da pesquisa podem se configurar como de interesse dos sujeitos/grupo social de que se tratou a pesquisa.

Nessa direção, penso em estabelecer um canal de diálogo aberto que possibilite me colocar à disposição para a participação em eventos e seminários que os Slams realizam e costumam convidar pesquisadoras(es) do tema para participar. Bem como, propor a realização de uma roda de conversa sobre estes resultados.

No que se refere a divulgação no âmbito acadêmico desses resultados, pretendo realizar a elaboração de relatório sobre os resultados da pesquisa e articulação e participação em eventos que discutam a temática pesquisada, além da elaboração de artigos científicos.

2.4. MAPEAMENTO DA PRODUÇÃO DE DISSERTAÇÕES E TESES SOBRE SLAM

Ainda na esteira do caminho metodológico percorrido gostaria de expor nossa primeira aproximação com a produção de conhecimento acerca do Slam. Para a realização do levantamento do estado da arte da pesquisa decidi buscar as produções existentes no banco de dados do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES.

Primeiramente, delimito a grande área de conhecimento das Ciências Sociais Aplicadas e apliquei um filtro que restringiu para a área de conhecimento do Serviço Social. Optei pela busca combinada dos descritores “arte periferia resistência”. Isto porque, o objetivo foi identificar quais as produções no Serviço Social que articulavam as discussões de arte produzida na periferia com os processos de resistência. A pesquisa no Portal da Capes retornou um total de 594¹⁶ resultados, deste total apenas 44 teses e dissertações apresentavam de forma abrangente a discussão sobre arte e cultura como formas de resistência. Estes resultados podem ser visualizados no apêndice A.

Posteriormente, realizei a leitura dos resumos, no intuito de identificar quais

¹⁶ O levantamento foi realizado no final do segundo semestre do ano de 2020. Nesse sentido, é possível que os dados tenham sofrido alterações.

produções tinham como central a articulação de alguma expressão artística, que tivesse origem na periferia, enquanto estratégia de resistência. Dentre as 44 produções encontradas um total de 17 são anteriores a Plataforma Sucupira. Deste modo, não consegui realizar a leitura destes resumos. Logo, essas produções científicas foram retiradas da segunda etapa de seleção do material. Esta segunda etapa teve como resultado o quadro que segue:

Quadro 1: Teses e dissertações na área do Serviço Social que articulam arte periférica e resistência

TESES E DISSERTAÇÕES NA ÁREA DO SERVIÇO SOCIAL QUE ARTICULAM ARTE PERIFÉRICA E RESISTÊNCIA					
QUANT	Título	Programa de Pós-Graduação - PPG	Autor(a)	Ano	Tipo de Publicação
1	Atividades artísticas e lutas democráticas na construção da sociabilidade de resistência contemporânea'	PPG em Serviço Social - PUCSP	Aurea Satomi Fuziwara	2014	Tese
2	Cultura Hip-Hop e Serviço Social: a arte como superação da invisibilidade social da juventude periférica	PPG em Serviço Social - PUCSP	Daniel Péricles Arruda	2017	Tese
3	Hip-Hop e América Latina relações entre cultura, estética e emancipação	PPG em Política Social - UnB	Eduardo Gomor dos Santos	2017	Tese
4	Atos de reexistência: juventude negra, reinvenções e resistência anti-extermínio	PPG em Política Social - UnB	Leonardo Rodrigues de Oliveira Ortegal	2019	Tese
5	As dimensões emancipatórias da práxis cinematográfica contra-hegemônica	PPG em Serviço Social - PUCRS	Vanessa Castro Alves	2019	Tese

TESES E DISSERTAÇÕES NA ÁREA DO SERVIÇO SOCIAL QUE ARTICULAM ARTE PERIFÉRICA E RESISTÊNCIA					
QUANT	Título	Programa de Pós-Graduação - PPG	Autor(a)	Ano	Tipo de Publicação
6	As interfaces de um bailado, o Guarnicê Trilhado: o bumba-meu-boi como constituição de uma identidade cultural nos anos 90, no Maranhão	PPG em Políticas Públicas - UFMA	Luana Tereza de Barros Vieira Rocha	2019	Tese
7	Movimento Funk Carioca, cultura popular e mercado: limites da consciência de gênero à emancipação da mulher trabalhadora	PPG em Política Social - UFF	Claudia Toffano Benevento	2013	Dissertação
8	Hip-hop: movimento político cultural de resistência da juventude da periferia e sua inserção nos saraus	PPG em Serviço Social - PUCSP	Giovanna Teixeira Borri	2015	Dissertação
9	Capoeira: lócus de cultura e resistência	PPG em Serviço Social - PUCGO	Marla Beatriz de Oliveira Ribeiro	2017	Dissertação
10	Juventude e resistência: o funk como forma de expressão dos(das) jovens de periferia	PPG em Serviço Social - PUCSP	Nicole Barbosa de Araujo	2018	Dissertação

Fonte: autoria própria, dados da pesquisa (2020)

As expressões artísticas da periferia que mais apareceram nas teses e dissertações na área do Serviço Social foram: hip-hop, funk, capoeira, cinema, teatro e o bumba-meu-boi. Hip-hop e funk se destacam, tendo aparecido mais de uma vez.

Ainda na área do Serviço Social, ao buscar pelo descritor “Slam”, não foram encontradas publicações. Mesmo quando associado com outros descritores como “arte” e “Serviço Social”.

Diante dos resultados encontrados, optei por realizar a busca no Catálogo de Teses e Dissertações (CAPES) sem definir uma área de conhecimento. Meu objetivo, com uma busca sem delimitação da área do conhecimento, era o de obter um panorama das áreas que estão produzindo sobre Slam. Além disso, pretendia

identificar quais as abordagens realizadas em relação a esta expressão artística quando tomada enquanto objeto de pesquisa.

A busca pelo descritor “Slam” obteve um total de 177 resultados. Esse número de produções se justifica pelo motivo de que a palavra “Slam” também se refere a um algoritmo utilizado para a elaboração de mapeamentos. Nesse sentido, excluí 120 produções do levantamento do estado da arte do presente trabalho. Tais produções, eram pesquisas relacionadas à área de tecnologia, como a informática, a engenharia de sistemas eletrônicos e automação, a engenharia mecânica e a computação.

Assim, ficaram 57 produções acadêmicas para serem organizadas e terem seus resumos lidos. Após a organização e leitura do material pude observar que 3 trabalhos (1 tese e 2 dissertações) foram relacionados nos resultados da busca, entretanto eles não abordam o Slam. Muito embora, dois desses trabalhos busquem discutir acerca da performance poética.

Restaram 54 produções acadêmicas que abordam a expressão artística Slam. Desse total, 6 dissertações não possuem divulgação autorizada, portanto não foi possível acessar o resumo delas. Deste modo, restaram 48 produções acadêmicas que versavam sobre Slam. Dessa composição, 41 são dissertações de mestrado e 7 são teses de doutorado.

Das produções acadêmicas que discutiam Slam 11 dissertações abordam o *Slam na perspectiva de instrumento*, para mediatizar o letramento escolar; o ensino de Literatura (gênero literário poema) e o ensino de Filosofia. Além desses usos, foi possível identificar os seguintes: como uma forma de mostrar aos professores como levar literatura não erudita para dentro da sala de aula; para o exercício político do uso da palavra; para refletir questões de gênero vivenciadas por mulheres negras e para pensar as “geograficidades” poéticas. As áreas que predominaram nessa dimensão de abordagem do Slam foram: Educação e Docência e Letras.

Outra dimensão de abordagem do Slam, encontrada a partir da leitura dos resumos, é o seu *uso enquanto instrumento mediador para processos de criação*. Isto é, o Slam não parece ser abordado como foco central dessas produções acadêmicas, mas sim enquanto mais um elemento com potencial para sensibilizar os sujeitos e promover processos criativos que resultem nas futuras cenas. Essas produções acadêmicas estavam inscritas na área das Artes e das Artes Cênicas, contando com 4 dissertações.

A próxima dimensão diz respeito ao *Slam relacionado com outras expressões da palavra falada*. Esses trabalhos tentam estabelecer articulações entre Slam, cantoria nordestina, saraus e hip-hop. Talvez seja possível tratar essa perspectiva de discussão a partir de um eixo troncal da poesia de expressão vocal. Isto porque, essa perspectiva de análise permite construir um caminho que articula as formas pelas quais se expressa a poesia falada. Ou seja, constrói um eixo que estrutura e relaciona expressões como trovadorismo, cancionero, acompanhando as mudanças sofridas até a construção do que vem a ser chamado de *performance*, chegando no Slam. São 5 produções acadêmicas: 3 dissertações (1 na área de Letras; 1 em Artes e 1 em Comunicação e Semiótica); e 2 teses (1 na área Literatura, Cultura e Contemporaneidade e 1 em Educação em Ciências da Saúde).

Na dimensão seguinte, identifico o *Slam surdo*, abordado na perspectiva de promover a disseminação da cultura surda de forma poética. Esse Slam promove a articulação de dois modos de língua (língua portuguesa e língua brasileira de sinais) e de linguagem. As produções acadêmicas alocadas nessa dimensão, problematizam aspectos éticos e estéticos da experiência surda. Tal dimensão, é composta por 4 dissertações; 2 na área de Letras (Ciência da Literatura; Estudos Literários); 1 em Estudos de Linguagem e 1 em Psicologia (Psicologia Clínica).

Passo agora para a organização das produções que abordam o Slam de uma maneira mais central em seus estudos. Essa parte é composta por 15 dissertações e 5 teses. As dissertações estão vinculadas às seguintes áreas do conhecimento: Arquitetura e Urbanismo; Linguística; Saúde da Família; Letras; Letras (Ciências da Literatura); Ciências Sociais; Literatura, Cultura e Contemporaneidade; Estudos Culturais; Psicologia; Sociologia e História. As teses encontradas, dentro dessa perspectiva, foram nas áreas da: Educação; Letras; Letras (Ciências da Literatura); Psicologia (Psicologia Social) e Saúde Pública.

A perspectiva de discussão escolhida por esses trabalhos acadêmicos enfatiza alguns aspectos como: o Slam enquanto uma expressão marginal *das e nas* cidades; como uma forma de apropriação dessas cidades, criando espaços intermediários, por meio de linguagens marginais e contestatórias nas batalhas performáticas. Além desse enfoque, encontrei alguns outros que são listados a seguir:

- Slam enquanto uma produção literária que questiona padrões da

produção cultural, amplificando territórios periféricos e criando novos olhares em relação a cidade;

- Slam abordado na perspectiva de gerar novos locais de fala para moradores da periferia e pensar o ético e o poético na cidade;
- Slam abordado na perspectiva de pensar como o corpo pode ou não ser político ao mesmo tempo em que é poético;
- Slam abordado na perspectiva de identificar as vivências que se produzem psicologicamente a partir dele;
- Slam abordado na perspectiva de mediação entre o sujeito e a realidade, desvelando as contradições;
- Slam abordado na perspectiva de compreender o *ethos* do movimento;
- Slam como promotor de saúde pública;
- Slam abordado por meio da problematização entre sua potência política *versus* a sua institucionalização na área da Educação, apenas como instrumento ou como objeto de políticas públicas em âmbito estadual;
- Slam abordado na perspectiva de evidenciar o protagonismo da juventude negra;
- Slam abordado na perspectiva de compreender como foi o processo de adaptação para o formato online, considerando o cenário de pandemia.

As abordagens sobre o Slam, articuladas à discussão da experiência de mulheres negras frente à desigualdade social, foram expressivas. Encontrei alguns trabalhos que colocam a prática da poesia falada enquanto um espaço para dar voz ao vivido cotidianamente por essas mulheres. Com base nessas produções, pude

inferir que o Slam se caracteriza, nos contextos pesquisados, como um espaço para expressão das vozes de mulheres negras. Ao mesmo tempo em que se configura como uma prática que reforça o caráter de resistência às sujeições sofridas por essas mulheres em virtude da violência de gênero. Deste modo, o Slam se mostra enquanto um espaço de reafirmação de identidades femininas e negras.

Além disso, são investigadas as possibilidades de transformações pessoais e coletivas que podem acontecer com as mulheres que constroem e que participam deste movimento. O Slam é abordado, então, na perspectiva de materializar produções que fortalecem práticas políticas e de resistência cultural dessas mulheres.

Por fim, aparecem 4 dissertações, nas áreas de: Ciências Políticas; Artes Cênicas; Literatura, Psicologia e Cultura e Contemporaneidade. Essas produções, estão em campos diversos de abordagem e seu enfoque não está em discutir acerca do Slam. Mas sim, de pensar a palavra performada, cujo Slam é uma das formas pelas quais se expressa. Além disso, foi possível identificar o Slam enquanto objeto de pesquisa para pensar o estudo das políticas públicas de democratização ao acesso e ao consumo literário. Outra abordagem se deu para refletir acerca das diferentes expressões artísticas dentro da cidade, considerando a produção do espaço e as lutas sociais.

A área de conhecimento que mais predominou foi a de Letras/Letras (Ciências da literatura). No que se refere aos referenciais teóricos que subsidiaram as investigações pude constatar que muitos passam pela perspectiva dos debates raciais críticos, da decolonialidade e pela concepção de performance. O conceito de performance é fundamentado nos estudos de Paul Zumthor.

Paul Zumthor, natural de Genebra - Suíça, foi professor de Literatura Medieval e Linguística Românica em várias universidades da Europa e dos Estados Unidos da América. Porém, acabou se estabelecendo em 1971 em Montreal. O autor foi um linguista, formado pela filologia¹⁷ tradicional. Dentre os autores que influenciaram seu pensamento, estão Louis Hjelmslev, Roman Jakobson e Mikhail Bakhtin (GOLIN, 2005).

Encontrei apenas um trabalho que possui como referencial teórico o materialismo histórico-dialético, com base na linha da Psicologia Sócio-histórica. Na

¹⁷ Filologia é o estudo do texto.

dissertação de Pinto (2021), intitulada *Os Slams poéticos e suas capacidades de desenvolverem as consciências individuais*. A autora busca analisar, por meio de uma entrevista com um poeta slammer, de que maneira o Slam se desdobra na consciência coletiva e individual deste sujeito.

Com o levantamento do estado da arte acerca do objeto de pesquisa consegui dimensionar quantitativa e qualitativamente as pesquisas científicas existentes sobre Slam. Esse momento contribuiu não só para a organização e análise dessa produção, mas também para demonstrar a relevância da pesquisa em tela. Isto porque, a linha argumentativa e reflexiva que me propus a desenvolver neste trabalho, analisado à luz da teoria marxiana, ainda não foi trabalhado por outras(os) pesquisadoras(es).

Além disso, o mapeamento do estado da arte auxiliou a ampliar o conhecimento sobre outros subsídios teóricos utilizados para o desenvolvimento e fundamentação das análises. Depois, possibilitou a minha percepção das diferentes formas possíveis de abordagem para um mesmo tema, bem como reunir conteúdo sobre a história do Slam. Viabilizou a identificação de temas recorrentes, relevantes e emergentes dentro de um mesmo objeto de pesquisa.

Quando realizei o primeiro levantamento, sem delimitar a área de conhecimento, no segundo semestre de 2020, os resultados contavam com apenas 17 produções acadêmicas. Já no primeiro semestre de 2022 o resultado chegou ao número de 54 produções. Nesse sentido, posso afirmar que houve um crescimento considerável acerca do estudo da manifestação artística do Slam.

Minhas inferências apontam para a direção de que as pessoas escolheram tomar o Slam enquanto um objeto de pesquisa por visualizarem a potencialidade que essa expressão tem quando se trata de abordar processos particulares. A poesia Slam traz a história de vida das pessoas e o modo como elas compreendem emocional e simbolicamente o que viveram. E, muitos desses poemas, estabelecem mediações enriquecidas que articulam os processos sociais como o abandono, a violência, a homofobia, o racismo, o machismo e o amor, com as suas experiências cotidianas.

Desta maneira, o Slam pode ser visto como um espaço em que as pessoas podem falar, podem ouvir o que elas mesmas estão dizendo e podem ser atravessadas pelas palavras dos outros. As pessoas, historicamente, lutam pela construção de espaços em que possam estabelecer relações humanas que se apresentem enquanto mediação na atribuição de significados e sentidos ao que é por

elas vivido. Dessa forma, o Slam também se configura enquanto esse espaço vivo e mediador que reúne a apreensão e a expressão vital pela palavra e pelas práticas corporais.

Outra inferência é a de que uma parcela das pessoas que produzem Slam, busca tornar a poesia falada objeto de estudo como uma forma de crítica ao modo como se organiza o espaço acadêmico. Esses sujeitos interpretam que, na maioria das vezes, a organização do espaço acadêmico acontece de maneira elitizada e distanciada da realidade social. Quando se frequenta os Slams é comum ouvir falas de poetas que informam que elas(es) pretendem levar para dentro dos espaços universitários, os quais são frequentemente caracterizados pelo estudo de autores estrangeiros, geralmente europeus, essa arte que é produzida por “pessoas comuns”, que trata do cotidiano, com uma linguagem simples e acessível.

À vista disso, há um desejo dessas pessoas de que o ambiente acadêmico seja permeado por essa vida que é produzida na rua e que contém processos de marginalização, invisibilidade e resistência. Tal posicionamento dos sujeitos, demonstra um movimento que pode ser entendido como um ato de tomar para si esse espaço acadêmico, declarando que eles não só vão frequentar a academia, mas também vão formá-la a partir de suas pautas e suas discussões.

Ademais, essa também pode ser uma resposta ao momento histórico vivenciado no Brasil com maior intensidade no período de janeiro de 2019 a dezembro de 2022, marcado pelo avanço das forças reacionárias. Tais forças tentaram e, ainda tentam, embora um pouco mais enfraquecidas, impor seus modos de viver e seus valores, buscando a manutenção das opressões. Na contracorrente a esse movimento há, também, poesia urbana marginal nas ruas sendo levada para dentro das instituições de ensino superior.

Aproveito essa direção da argumentação para valorizar a importância desta tese. No sentido de que sou uma assistente social que buscou pesquisar, especialmente na área do Serviço Social, sobre arte e seus usos articulados aos fundamentos da profissão (pesquisa de mestrado). Bem como, sobre a produção artística das pessoas como uma potencialidade no estabelecimento de mediações entre as suas experiências e os processos sociais universais, com todas as contradições que esses movimentos implicam.

Nesse sentido, existe a possibilidade de as(os) profissionais se atentarem para

a dimensão sensível e potente que pode ser acionada e desenvolvida a partir do interesse pela experiência das pessoas. Em se tratando do Slam são poesias, mas construções poéticas que contam, sobretudo, experiências. É preciso que as(os) assistentes sociais, me incluo nisso, aprendam a ouvir sobre as experiências, sejam elas contadas em forma de poema ou não ou, ainda, encontrar formas de facilitar aos sujeitos que acessam as políticas sociais de as contarem. Para que o desvendar dos processos se torne possível e mais qualificado, desenvolvendo mais mediações, identificando as contradições. No caminho de construir um processo interventivo dialético que permita reconhecer as demandas não pela perspectiva dicotomizada, mas sim como uma unidade de contrários. Em síntese, ampliar a capacidade de pensamento dialético que pode enriquecer as intervenções profissionais e o modo como o trabalho profissional é pensado. Reconhecendo e incluindo, inclusive, as limitações que se impõem por motivos que podem variar de um vínculo empregatício precário a precarização das políticas públicas, por exemplo.

A tese, organizada a seguir, se estrutura da seguinte maneira: o terceiro capítulo trata da arte através da perspectiva marxista. O quarto capítulo é uma contextualização histórica acerca do Slam. O quinto capítulo compreende a caracterização dos Slams e as análises de suas narrativas. O sexto e o sétimo destinam-se a responder, respectivamente, a primeira e a segunda questão orientadora. Por fim, estão as considerações finais, as referências bibliográficas e os apêndices.

3. ARTE NA PERSPECTIVA MARXISTA

Para além de mera expressão subjetiva, arte é trabalho, é resultado de elaborações, do manuseio e técnicas e que naturalmente requer empenho e tempo. (MOURA, 2021, [n.p.]).

Para realizar o debate acerca da arte a partir da perspectiva marxista é necessário, inicialmente, abordar o trabalho enquanto categoria ontológica do ser social. Isto porque, o trabalho é uma categoria que “faz referência ao próprio modo de ser dos homens e da sociedade” (NETTO; BRAZ, 2007, p. 29). Nesse sentido, optei por dedicar este capítulo a tecer algumas considerações teóricas, indicando o que faz da categoria trabalho central para a compreensão da existência humano-social.

Desta maneira, considero que a arte, nas suas mais variadas expressões, é uma das formas pela qual se manifesta o resultado da atividade humana social. Ao adotar essa perspectiva de entendimento da arte e do trabalho, estou visando sustentar a dimensão histórica da construção da humanidade. Me opondo, desta maneira, à negação das bases materiais imbricadas na produção artística.

Por isso, a tentativa de refletir sobre a arte na perspectiva marxista é buscar realizar uma análise do trabalho artístico com base em um processo de trabalho. Processo esse que se insere em processo social ampliado de produção e reprodução da sociedade capitalista. Dito de outra maneira, as(os) sujeitos artistas passam por processos organizativos para dar origem a poesias, pinturas, músicas etc. Estabelecem intencionalidades com a produção, pensando de que maneira podem dispor dos elementos e agrupá-los para que a comunicação seja efetiva. Nesse sentido, não é como se pessoas que produzem artisticamente fossem movidas apenas por inspiração ou por uma subjetividade que em nada se relaciona com o mundo objetivo. Pelo contrário, o ser artista é um sujeito ordinário, anda rondando por aí, residindo na capacidade de notar, valorizar e dispor as miudezas da vida.

3.1. TRABALHO ENQUANTO CATEGORIA FUNDANTE DO SER SOCIAL

“[...] Pressupomos o trabalho numa forma em que ele diz respeito unicamente ao homem [...]”.
(MARX, 2017, p. 255).

De acordo com Marx (2017, p. 255), o trabalho é, antes de tudo:

um processo entre homem e a natureza, processo esse em que o homem, por sua própria ação, medeia, regula e controla seu metabolismo com a natureza. Ele se confronta com a matéria natural como uma potência natural [...] A fim de se apropriar da matéria natural de uma forma útil para a sua própria vida, ele põe em movimento as forças naturais pertencentes a sua corporeidade: seus braços e pernas, cabeça e mãos. Agindo sobre a natureza externa e modificando-a por meio desse movimento, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza. Ele desenvolve as potências que nela jazem latentes e submete o jogo de suas forças a seu próprio domínio. (MARX, 2017, p. 255).

Toda expressão e produção objetivada pelos sujeitos só é possível por intermédio do trabalho. Assim, o próprio processo de humanização deriva da relação fundamental do ser humano com a natureza. Os seres humanos também fazem parte da natureza, porém se diferenciam do mundo natural e dos outros animais quando colocam suas capacidades em movimento através do trabalho.

Marx assinala, na citação acima, as principais capacidades postas em movimento pelos sujeitos para dominar e transformar a natureza. São forças físicas e mentais que se empenham conjuntamente para desenvolver processos de tomada de consciência, racionalidade e projeção. Transformando, assim, os sentidos de forma livre e criativa. Nas palavras do autor:

[...] Sem dúvida, o animal também produz. Faz um ninho, uma habitação, como as abelhas, os castores, as formigas etc. Mas só produz o que é *estritamente necessário para si* ou para suas crias; produz apenas numa só direção, ao passo que o *homem produz universalmente*; produz unicamente sob a dominação da necessidade física imediata, enquanto o homem produz quando se encontra livre da necessidade física e só produz verdadeiramente na liberdade de tal necessidade; o animal apenas se produz para si, ao passo que o homem reproduz toda a natureza; o seu produto pertence imediatamente ao seu corpo físico, enquanto o homem é livre perante o seu produto. O animal constrói apenas segundo o padrão e a necessidade da espécie a que pertence, ao passo que o homem sabe como produzir de acordo com o padrão de cada espécie e sabe como aplicar o padrão apropriado ao objeto; deste modo, o homem constrói também em conformidade com as leis da beleza. (MARX, 1993, p. 165).

Marx, ao traçar um paralelo entre a atividade dos animais e a atividade humana, demonstra que o ser humano se mostra como um ser consciente, universal e livre. Por ter essas características, é que os sujeitos conseguem produzir para além de suas necessidades imediatas. Ou seja, a cada passo que o ser humano dá no aumento do domínio sob a natureza, criando alternativas, propondo outras respostas sociais às suas necessidades, mais próximo ele está de constituir-se cada vez mais socialmente. O autor destaca, também, que quanto mais o ser humano se afasta de suas necessidades imediatas mais livre poderá ser a sua produção, bem como a sua consciência de si enquanto sujeito que cria e transforma.

Marx, ao conceituar a categoria trabalho a partir dos elementos acima, demonstra a dimensão ontológica desta na vida humana. Isto porque, o trabalho é uma circunstância da qual depende a vida e a sua reprodução social. Lukács (2012), esclarece que ontológico se refere ao conceito de “ente objetivo”. Isto é, o ser humano como um *ente* que reage à sua realidade. Realidade essa que é material e objetiva. Portanto, o ser humano é:

[...] um “ente objetivo ativo”, produtor de objetivações, um ente que trabalha; que, em suma, a objetividade forma a propriedade originária não somente de todos os seres e de suas relações, mas também do resultado do seu trabalho, dos seus atos de objetivação. (LUKÁCS, 2012, p. 12).

As objetivações pressupõem um fim previamente estabelecido. Isto é, o *pôr teleológico*, como chama Lukács (2012). O trabalho é o momento que coloca em movimento a unidade entre uma finalidade específica, previamente ideada e a sua efetivação objetiva. Marx, inclusive, ilustra bem esse fato no seguinte trecho:

[...] Pressupomos o trabalho numa forma em que ele diz respeito unicamente ao homem. Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e uma abelha envergonha muitos arquitetos com a estrutura de sua colmeia. Porém, o que desde o início distingue o pior arquiteto da melhor abelha é o fato de que o primeiro tem a colmeia em sua mente antes de construí-la com a cera. No fim do processo de trabalho, chega-se a um resultado que já estava presente na representação do trabalhador no início do processo, ou seja, um resultado que já existia idealmente. (MARX, 2017, p. 255 - 256).

Através da citação acima é possível perceber o quanto esse processo implica a participação ativa da consciência. Se, o movimento geral da natureza era regido somente pelo princípio da causalidade, com a intervenção prática humana, a natureza

passa a ser mediada, também, pela consciência (LUKÁCS, 2010). A consciência aqui é compreendida como conhecimento do mundo material que circunda os sujeitos. Ou seja, é abordada no sentido daquilo que é cognoscível. Isto significa que a natureza existe independentemente da apreensão dos sujeitos em relação a ela, mas para dominá-la e transformá-la é preciso conhecer o seu funcionamento (BARROCO, 2010).

Nesse sentido, os seres humanos são os produtores de sua própria consciência, mas essa consciência depende das condições materiais de existência que lhes são ofertadas (MARX, 2007). Contudo, a participação ativa da consciência no processo de trabalho humano não significa que os produtos da atividade humana são resultado de um propósito consciente. Haja vista que, existem condições sociais determinadas de produção que se interpenetram na determinação subjetiva dos sujeitos. Mas, é a consciência do mundo material mais próximo que pode se desdobrar em autoconsciência.

Ainda sobre a consciência, gostaria de destacar que ela surge enquanto um resultado do desenvolvimento histórico humano. Para Marx, a consciência não se desenvolve de forma inata, isto é, como algo natural, que se origina na mente dos sujeitos. Foram as condições objetivas, mediadas pelo trabalho, somadas as disposições biológicas que se desdobram no que hoje é compreendido como consciência. Certamente, como diz Engels (2020, p. 343), “se passaram centenas de milhares de anos [...] antes que o bando de macacos, que vivia trepado nas árvores, dessem origem a uma sociedade de humanos”. Portanto, a humanidade, como é conhecida hoje, é produto de um longo e irregular processo histórico e material.

O trabalho não se realiza sem a capacidade teleológica dos sujeitos. Mas também não pode prescindir do trabalho propriamente dito, do objeto de trabalho e dos meios/instrumentos para a produção. Por objeto de trabalho pré-existente entende-se “[...] todas as coisas que o trabalho apenas separa de sua conexão imediata com a totalidade da terra [...]” (MARX, 2017, p. 256). Marx (2017), diz ainda que quando o objeto de trabalho já sofreu alguma transformação, mediada pelo trabalho, ele passa a ser chamado de matéria-prima. Deste modo, “[...] toda matéria-prima é objeto do trabalho, mas nem todo objeto do trabalho é matéria-prima [...]” (MARX, 2017, p. 256).

Os meios e/ou instrumentos de trabalho são compreendidos como “uma coisa ou complexo de coisas que o trabalhador interpõe entre si e o objeto de trabalho e que lhe serve de guia de sua atividade sobre esse objeto” (MARX, 2017, p. 256). Assim, o trabalho, para se efetivar enquanto práxis, supõe um processo em que os seres humanos utilizam seus corpos e seu intelecto para dominar a natureza e criar produtos úteis à humanidade. Ao criar produtos úteis à humanidade, criam, também, sujeitos específicos para esses produtos. Isto é, os seres humanos modificam a si mesmos no processo de produção. Esse duplo movimento de dominar e transformar, pressupõe a necessidade de alguns elementos essenciais. Melhor dizendo, precisa, primeiro, da atividade orientada a um fim (atividade teleológica), segundo de objetos do trabalho e, terceiro, de meios para a realização da atividade. Esse conjunto compõem o chamado processo de trabalho (MARX, 2017).

Este processo permite ao ser humano despertar e promover diferentes qualidades que mais tarde servirão de base para o desenvolvimento de práxis mais complexas e desenvolvidas (LUKÁCS, 2010). Ou seja, a resultante da matéria transformada é a criação de uma realidade nova e objetiva. Posto que, é por intermédio do trabalho que os sujeitos descobrem e desenvolvem novas aptidões, vivem experiências e extraem delas conhecimentos, aprimorando, cada vez mais, seus sentidos e técnicas. Os seres humanos produzem, através do trabalho, sua própria objetivação enquanto sujeito. Nesse processo, o próprio ser se modifica e tem a possibilidade de se auto-reconhecer como sujeito criador de sua obra. Deste modo, os sujeitos, ao mesmo tempo que produzem objetivações, materializadas na forma de objetos, produzem valores, criam formas diferenciadas de sociabilidade e de relações sociais. O trabalho é um ato fundamental no desencadeamento de mudanças objetivas e subjetivas e na diferenciação do ser humano de outros seres da natureza. É o ato de trabalho que promove a autoconsciência e a autodeterminação humana (BARROCO, 2010).

Quando os sujeitos desenvolvem formas criativas e diferenciadas de satisfação de suas necessidades primárias/biológicas estão imprimindo nelas um caráter social. Porque as situações passam por uma ação humana transformadora, abrindo possibilidades de formas e de escolhas. Os sentidos, desenvolvidos enquanto sentidos sociais, participam conjuntamente deste processo. Engels, explica esse percurso tomando como exemplo a mão humana:

[...] a mão não é só o órgão do trabalho, *ela é também o produto dele*. Só através do trabalho, através da adaptação a operações sempre novas, através da transmissão hereditária do formato específico adquirido nesse processo, dos músculos, dos tendões e, em períodos mais longos, também dos ossos, e através da aplicação sempre renovada desse refinamento herdado a novas operações cada vez mais complexas, a mão humana atingiu o alto grau de perfeição que lhe permitiu tirar da cartola os quadros de Rafael, as estátuas de Thorvaldsen, a música de Paganini. (ENGELS, 2020, p.340, grifo do autor).

Engels, vem situando acerca do contínuo aperfeiçoamento dos órgãos dos sentidos. Dessa maneira, o autor salienta o desenvolvimento processual, concomitantemente com a acumulação desses conhecimentos desenvolvidos à medida que os seres humanos trabalham. A vista disso, Engels conclui que “[...] a mão, sozinha jamais teria conseguido fabricar a máquina a vapor, se o cérebro humano não tivesse se desenvolvido com ela, ao lado dela, e em parte, em correlação com ela” (ENGELS, p. 2020, p. 54). O autor destaca a profunda conexão entre os elementos constitutivos do processo de hominização. O desenvolvimento dos órgãos dos sentidos não pode prescindir de uma articulação interna entre si, corporal. Bem como, não podem passar pelo processo de aperfeiçoamento e desenvolvimento de modo separado de uma atividade humano-social-coletiva. Engels, deriva imediatamente do trabalho a sociabilidade e a linguagem.

O ser humano, portanto, é produto de um movimento profundo, processual, cumulativo, interconectado e historicamente longo, mediado pelo trabalho. Por este motivo, é que Marx trata os sentidos e o desenvolvimento deles como algo social: “os *sentidos* do homem social são sentidos *outros* que não os do não social” (MARX, 2010, p. 110).

O aperfeiçoamento dos meios de trabalho mais imediatos, os órgãos dos sentidos, é acompanhado gradativamente do desenvolvimento e do aperfeiçoamento de outras características humano-sociais. Um exemplo disso, é o desenvolvimento da linguagem, articulado ao refinamento da audição, acompanhado do aperfeiçoamento geral do cérebro (ENGELS, 2020). Além, dos demais órgãos que, em conjunto, compõem o processo comunicacional humano e das relações humanas estabelecidas.

Estas mudanças, desenvolvimentos e aperfeiçoamentos, por meio do trabalho, são destacadas porque o efeito avança em termos de produção de valores, culturas,

costumes, modos de vida e modos de produção. Tal produção conduz os diferentes povos, em diferentes épocas, a não só viver em sociedade, mas também a darem passos essenciais na direção da constituição do gênero humano enquanto ser social. Assim, “os instrumentos de trabalho não modificam apenas a atividade humana; transformam toda a vida dos homens, instituindo novas possibilidades” (BARROCO, 2010, p. 26) Sobre isso, Marx considera que:

Fome é fome, mas a fome que se sacia com carne cozida, comida com garfo e faca, é uma fome diversa da fome que devora carne crua com mão, unha e dente. Por essa razão, não é somente o objeto do consumo que é produzido pela produção, mas também o modo do consumo, não apenas objetiva, mas também subjetivamente. (MARX, 2011, p. 41).

Desta maneira, transformar o modo objetivo como as necessidades são supridas implica transformar os domínios da subjetividade dos seres humanos. Em razão de que para modificar modos de vida e de consumo, o domínio e desenvolvimento de técnicas é imprescindível. Esse processo abre espaço para que os sujeitos possam atribuir valores às suas ações. Isto é, quando se conhece e exerce o domínio sobre as técnicas, esse mesmo conhecimento pode passar a servir para outras finalidades. Haja vista que comparações podem ser estabelecidas entre o que é bom ou ruim, agradável ou desagradável, útil ou inútil etc. (BARROCO, 2010).

De acordo com Marx (2017), o trabalho do qual é produtor de valores de uso. Ou seja, o processo de trabalho (que possibilita a dominação e a transformação da natureza, desdobrando-se na constituição dos sujeitos enquanto seres sociais) visa uma atividade produtiva que seja útil a satisfação de alguma necessidade humana. Desse modo, o valor de uso do objeto se mostra na utilidade do trabalho realizado, representada na capacidade que o produto tem de satisfazer necessidades do estômago ou da fantasia, como diz Marx. Desse fato, o autor afirma:

[...] como criador de valores de uso, como trabalho útil, o trabalho é, assim, uma condição de existência do homem, independente de todas as formas sociais, eterna necessidade natural de mediação do metabolismo entre homem e natureza e, portanto, da vida humana. (MARX, 2017, p. 120).

Marx (2017), está falando do trabalho útil ou trabalho concreto. O trabalho concreto e/ou útil produz valores de uso, a partir da utilização das capacidades

humanas (físicas e mentais). Essa produção se dá numa forma específica, de acordo com a realização de um fim pré-determinado.

Em vista disso, é por meio do trabalho que se desenvolvem as mais diversas e complexificadas mediações entre ser humano e natureza. No desenvolvimento dessas mediações, o trabalho manifesta a racionalidade humana, a liberdade de escolher e de criar alternativas para o seu destino, superando dificuldades. São resultantes de um processo histórico de autoconstrução. Dessa forma, o trabalho, no processo de produção e reprodução do ser social, dá à humanidade uma dimensão coletiva. Uma vez que, socializa o ser humano, não sendo resultado da ação de um indivíduo, mas sim da relação coletiva de cooperação entre os seres humanos. O trabalho não só responde às necessidades de sobrevivência, como também, possibilita que a humanidade desenvolva outras potencialidades que possibilitam a vida em sociedade (BARROCO, 2010).

Assim, o trabalho é o ato fundamental para que mediações cada vez mais complexas sejam estabelecidas. Isto é, fundamento para toda práxis social (LUKÁCS, 2012). E que, em um processo de sucessivas aproximações, nos termos de Kosik (1976), em última análise seja possível encontrar o trabalho enquanto base material do surgimento de formas de práxis como a arte, a filosofia e a ciência.

3.2. O TRABALHO NA SOCIEDADE CAPITALISTA

Até o momento expus como se dá o processo de trabalho, numa relação direta entre ser humano e natureza. Porém, agora existe a necessidade de apresentar o ser humano que trabalha enquanto trabalhador. Isto é, do ponto de vista da posição que esses sujeitos ocupam diante do regime de propriedade privada dos meios de produção e da organização social do trabalho. Afinal, abordar o trabalho como atividade orientada a um fim, a partir do domínio e da transformação de componentes da natureza, no intuito de satisfazer necessidades humanas, não é suficiente para informar sobre quais condições esse processo acontece. Marx, se refere ironicamente a isso quando toma como exemplo uma plantação de trigo:

[...] Assim como o sabor do trigo não nos diz nada sobre quem o plantou, tampouco esse processo nos revela sob quais condições ele se realiza, se sob o açoite brutal do feitor de escravos ou sob o olhar ansioso do capitalista,

se como produto das poucas *jugera*¹⁸ de terra cultivadas por Cincinnatus ou da ação do selvagem que abate a fera com uma pedra. (MARX, 2017, p. 261).

Este item é dedicado ao processo de trabalho que acontece “sob o olhar ansioso do capitalista”, bem como, no âmbito da relação do(a) trabalhador(a) com outros trabalhadores. O capitalista é aquele que detém a propriedade privada dos meios de produção fundamentais. Dessa forma, ele pode “comprar no mercado todos os fatores necessários ao processo de trabalho, tanto seus fatores objetivos [...] quanto seu fator pessoal [...] a força de trabalho” (MARX, 2017, p. 262). Nesse sentido, aqueles que não detém a propriedade privada dos meios de produção possuem apenas a sua capacidade de produzir (processos fisiológicos e intelectuais que têm como canal de externalização o corpo) para ofertar. A classe trabalhadora é obrigada a vender a sua força de trabalho ao capitalista em qualquer condição que seja por ele ofertada. Os(as) trabalhadores(as) acabam sendo colocados em uma posição em que “não podem fazer nada, exceto produzir pelo trabalho as condições de sua própria dominação” (HARVEY, 2016, p. 68).

Por outro lado, essa aparência determinista das relações encerra uma contradição, na medida em que essa relação entre capitalistas e trabalhadores põe a possibilidade de os sujeitos se organizarem para tensionar por melhores condições de trabalho e de vida. Assim como, nada impede que os capitalistas também se esforcem para manter ou aumentar os níveis de exploração, adotando diversas medidas de represália.

De acordo com Marx (2017), o desenvolvimento do processo de acumulação capitalista pressupõe que haja uma parte da sociedade que detenha o monopólio sobre os meios de produção e de subsistência e outra parte que se encontre destituída desse direito. Este processo presume que o trabalhador seja livre, mas a liberdade é entendida aqui como o sujeito liberto de outros vínculos de dominação que possam obstaculizar a venda de sua força de trabalho. Dessa maneira, trabalhadores podem se encontrar disponíveis no mercado para que o capitalista possa comprar a sua força de trabalho.

Sob a lógica capitalista de produção, a força de trabalho passa a ser uma mercadoria como qualquer outra e o trabalhador continua sendo proprietário dessa

¹⁸ Unidade de medida romana.

“mercadoria especial” e pode tornar a vendê-la. De acordo com Marx (2017, p. 113), a mercadoria é, antes de tudo:

[...] um objeto externo, uma coisa que, por meio de suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de um tipo qualquer. A natureza dessas necessidades - se [...] elas provêm do estômago ou da imaginação - não altera em nada a questão. Tão pouco se trata aqui de como a coisa satisfaz a necessidade humana, se diretamente, como meio de subsistência [...] ou indiretamente, como meio de produção. (MARX, 2017, p. 113).

Aparentemente, a mercadoria parece não se diferenciar substancialmente dos produtos do trabalho humano. Pelo motivo de que tais objetos também são produzidos objetivando-se a satisfação das necessidades humanas. Entretanto, o que diferencia, primordialmente, um produto de uma mercadoria é que as mercadorias precisam ingressar em um processo de compra e venda.

A mercadoria tem, portanto, um valor de uso. O valor de uso corresponde a qualidade que determinado objeto tem de satisfazer alguma necessidade social e humana com base nas suas propriedades físicas/químicas. Quando esse objeto serve como meio *imediato* de satisfação de alguma necessidade para quem o produziu e o possui, ele é apenas um produto do trabalho humano. Portanto, os objetos produzidos por intermédio do trabalho humano só passam a se realizar como mercadoria quando o valor de uso, para se efetivar, precisa efetivar-se como valor de troca. Isto é, a realização dos valores acontece somente quando eles são consumidos. O consumo se dá por meio do ingresso no circuito de compra e venda. Tal circuito, é mediado pela forma equivalente geral dinheiro (forma mais desenvolvida do equivalente geral) (BARROCO, 2010).

O que ocorre no modo de produção capitalista é o fenômeno da generalização da mercadoria, ou seja, ela se torna a forma geral de toda a riqueza e a alienação do produto, configuração necessária para sua apropriação. Não só o excedente produzido se torna mercadoria, mas a própria substância da produção e as condições da produção se mercantilizam. Esse processo inclui a própria força de trabalho. Nesse sentido, a “riqueza das sociedades onde reina o modo de produção capitalista aparece como uma enorme coleção de mercadorias, e a mercadoria individual como sua forma elementar” (MARX, 2013, p. 113). É a sociedade da mercantilização universal.

O que torna possível que duas mercadorias diferentes sejam trocadas é a abstração de suas diferenças concretas. O trabalho abstrato, pressupõe a

generalização do tempo de trabalho em tempo de trabalho socialmente necessário. Ou seja, não considera mais características como habilidade, lentidão ou rapidez, enfim, particularidades dos inúmeros processos de trabalho que produzem os mais diversos valores de uso. A abstração daquilo que é peculiar a cada trabalho concreto, torna possível que as diferenças sejam quantitativamente igualadas. Isso se deve ao fato de que para igualar é preciso chegar a um denominador comum, um elemento que seja comum a todas as mercadorias. Marx (2017, p. 116), responde que: “abstraindo do valor de uso dos corpos-mercadorias, resta nelas uma única propriedade: a de serem produtos do trabalho”.

O trabalho formador de valor (trabalho concreto) é, deste modo, abstraído de seu valor de uso particular. Não se considera os diferentes sujeitos que produziram e como produziram esses valores de uso. O que passa a ser considerado na troca é o tempo de trabalho, que diferencia quantitativamente, mas não qualitativamente os trabalhos objetivados na produção. Nesse sentido, Marx (2017, p. 116), continua dizendo:

[...] se abstraímos de seu valor de uso, observamos também componentes [...] e formas corpóreas que fazem dele um valor de uso. O produto não é mais uma mesa, uma casa [...] ou qualquer coisa útil [...] E também já não é mais o produto do carpinteiro, do pedreiro [...] com o caráter útil dos produtos do trabalho desaparece o caráter útil dos trabalhos neles representados e, portanto, também as diferentes formas concretas desses trabalhos, que não mais distinguem uns dos outros, sendo todos reduzidos a trabalho humano igual, a trabalho humano abstrato.

Os produtos do trabalho, assim como o próprio trabalho, acabam por assumir, no decorrer do processo histórico, a forma mercadoria. Haja vista, que são produtos do trabalho útil (concreto) que precisam integrar-se como parte do trabalho coletivo da sociedade, dentro da divisão social do trabalho. Integram-se a partir da definição do tempo médio socialmente gasto na produção. O próprio cálculo do tempo médio de trabalho necessário se configura também como uma abstração, correlata ao processo de abstração das particularidades de cada trabalho. Nesse contexto, o trabalho passa a existir como trabalho geral e a mercadoria enquanto mercadoria geral. Essas são as condições imprescindíveis para as mercadorias adquirirem valor de troca (BARROCO, 2010). Nas palavras de Marx: “apenas produtos de trabalhos privados, separados e

mutuamente independentes uns dos outros confrontam-se como mercadorias” (MARX, 2017, p. 120).

Assim, o valor de troca é uma forma de valor que aparece vinculado ao mercado e aos interesses sociais. Contudo, o valor de uso é circunstância fundamental para o valor de troca.

Como dito anteriormente, no capitalismo a força de trabalho também se transforma em mercadoria. Expressando-se, dessa forma, como alienação do(a) trabalhador(a). A força de trabalho é uma capacidade que só se externa quando em relação com os meios de produção. Contudo, quando consumida, a força de trabalho cria um novo valor que se incorpora no produto. Isto é, “[...] o processo de consumo da força de trabalho é simultaneamente o processo de produção da mercadoria e do mais-valor” (MARX, 2017, p. 250). Isso significa que o trabalho produtivo é criador de riqueza excedente. Ou seja, é o sujeito que produz, por meio do trabalho, um valor excedente¹⁹ e não pago, que compõem a riqueza do capitalista.

Marx (2017), revela dois fenômenos derivados do consumo da força de trabalho pelo capitalista. O primeiro deles é que o trabalhador labora²⁰ sob o controle do capitalista. O segundo é que o produto, no final do processo de trabalho, pertence ao capitalista e não ao produtor direto, o trabalhador.

O capitalista não só cuida para que o trabalho e os meios de produção sejam utilizados de maneira eficiente, mas, também, organiza as tarefas que serão executadas pelas pessoas que trabalham. O capitalista, por comprar a força de trabalho por um período de tempo determinado, acaba por ter a propriedade sobre a sua utilização e, por conseguinte, sobre os objetos originados a partir da utilização dessa primeira mercadoria que lhe pertence. Nas palavras do autor:

[...] a partir do momento em que ele (o trabalhador) entra na oficina do capitalista, o capitalista incorpora o próprio trabalho, como fermento vivo, aos elementos mortos que constituem o produto e lhe pertencem igualmente. (MARX, 2017, p. 262).

¹⁹ “Quer dizer que a produção da mais-valia ocorre no processo de produção, mas a obtenção da mais-valia pelo capitalista se dá no processo de circulação, ou seja, no processo de troca das mercadorias, quando os trabalhos privados se tornam sociais; quando deixam de ser trabalhos concretos para se transformar em trabalhos abstratos.” (BARROCO, 2010, p. 43).

²⁰ O trabalho possui um duplo caráter. O trabalho que cria valores de uso e é determinado qualitativamente é chamado de *work*. E o trabalho que cria valor e só é medido quantitativamente se chama *labour*. (MARX, 2017, p. 124).

Desta maneira, para o capitalista o processo de trabalho nada mais é do que a utilização de elementos comprados e elementos que lhe pertencem. Ou seja, entre a mercadoria força de trabalho, que é comprada, e os meios de produção que são de sua propriedade. Por esse motivo, os capitalistas se acham imbuídos do direito de se apropriar de todos os produtos que são originados dentro de todos os lugares utilizados para produção. Além disso, como as condições de trabalho e o próprio trabalho pertencem ao capitalista, ele acaba por receber, de forma gratuita, a força produtiva do trabalho social oriunda da cooperação.

Os sujeitos que trabalham, ao venderem sua capacidade produtiva, se defrontam com algumas consequências:

o trabalhador torna-se servo do objeto; em primeiro lugar pelo fato de receber um *objeto de trabalho*, isto é, receber *trabalho*; em seguida pelo fato de receber *meios de subsistência*. Deste modo, o objeto capacita-o a existir, primeiramente como *trabalhador* e, em seguida, como *sujeito físico*. A culminação de tal servidão é que ele só pode manter-se como *sujeito físico* enquanto *trabalhador* e só é trabalhador enquanto *sujeito físico*. (MARX, 1993, p. 160).

Marx, está tratando aqui do fenômeno geral da alienação do trabalho. A alienação é um processo derivado da propriedade privada e da divisão social do trabalho. Essas determinações são colocadas como fundantes do processo de desumanização das pessoas e do empobrecimento dos sentidos humanos. Para Marx (2010), a alienação se manifesta sob diversas formas de estranhamento: Quando o trabalhador não se reconhece naquilo que produziu está alienado em relação ao processo de produção, pois sua participação é limitada à mera reprodução. Quando o trabalho se torna uma ação excruciante e não um ato de realização humana, o trabalhador aliena-se de si próprio. Quando as relações de cooperação e solidariedade são substituídas por relações individualistas e competitivas, o trabalhador está alienado na sua relação com os demais trabalhadores. A competição exacerbada é uma característica central da sociedade capitalista, verificada, inclusive, entre os próprios capitalistas.

Nesse sentido, é inegável que a divisão do trabalho traz consigo alguma degradação física e espiritual nos seres humanos, justamente porque “[...]”

transformou o médico, o jurista, o padre, o poeta, o homem de ciência em trabalhadores assalariados pagos por ela (MARX; ENGELS, 2007, p. 7).

Contudo, sempre há um movimento contraditório, próprio do real. Desta maneira, mesmo o capital tendo transformado artistas, carpinteiros, costureiras, entre outros, em trabalhadores assalariados, a alienação coexiste com a práxis emancipatória. Essa aparência que expressa alienação não inviabiliza totalmente as possibilidades de os sujeitos estabelecerem mediações que coloquem mais elementos para o entendimento das situações enfrentadas diariamente. Graças a contradição, é possível realizar um movimento de afirmação e negação da totalidade social. Tal dinâmica, fomenta as potencialidades e possibilidades humanas de superação.

Marx, na citação anterior, diz que o ser humano só pode manter-se como sujeito físico enquanto trabalhador e só é trabalhador enquanto sujeito físico. O autor, bem ilustra esse processo na seguinte passagem:

Eu, se não tenho dinheiro para viajar, não tenho *necessidade* alguma, isto é, nenhuma necessidade efetiva e efetivando-se de viajar. Eu, se tenho *vocação* para estudar, mas não tenho dinheiro algum para isso, não tenho *nenhuma* vocação para estudar, isto é, nenhuma vocação efetiva, *verdadeira*. Se eu, ao contrário, não tenho realmente *nenhuma* vocação para estudar, mas tenho a vontade e o dinheiro, tenho para isso uma vocação efetiva. (MARX, 2010, p. 160).

De acordo com Marx (2010), o dinheiro, na sociedade alienada, aparece como uma forma dos sujeitos efetivarem a satisfação de suas necessidades. O dinheiro não é somente um meio de garantir acesso às mercadorias necessárias à sobrevivência humana. Isto é, o dinheiro pode ser o atributo que confere aos sujeitos qualidades, capacidades e valores que eles mesmos não têm, mas que podem adquirir.

Contudo, como bem mostra Marx, no decorrer de toda a sua obra, essas contradições não se mostram aos sujeitos de forma imediata. São relações mistificadas, reificadas. Ou seja, estão ocultas no real. O próximo item trata sobre a articulação entre esses processos.

3.2.1. AS CONFLUÊNCIAS ENTRE ALIENAÇÃO, ESTRANHAMENTO E IDEOLOGIA

Inicialmente, gostaria de explicitar o motivo pelo qual o título do item apresenta “alienação” e “estranhamento” de forma separada. Optei por esta forma de apresentação, pois me utilizo da proposta interpretativa de autores marxistas que realizam uma leitura e interpretação da obra de Marx em que afirmam que o pensador alemão tratava esses fenômenos por essas duas expressões distintas, mas como processos relacionados entre si. Contudo, reconheço que existem outros(as) autores(as) marxistas que não diferenciam as categorias “alienação” (*entäusserung*) e “estranhamento” (*entfremdung*) que são, inclusive, frequentemente traduzidas de maneira indistinta por *alienação*.

Busquei expor, até o presente momento, que o trabalho e os produtos do trabalho na sociedade capitalista se mostram como algo externo e estranho ao ser humano que os produziu. Nessas condições históricas, estão dadas as bases objetivas para a alienação. Marx, nos *Manuscritos econômico-filosóficos de 1844*, mostra que o processo de alienação tem seu início na esfera produtiva, ou seja, atravessa todo o processo de trabalho, e se manifesta em diversas formas de estranhamento. Em primeiro lugar, sob a forma de estranhamento em relação aos produtos do seu próprio trabalho. Por conseguinte, o trabalho e o produto do trabalho passam a aparecer como uma forma de existência independente do produtor.

Estes processos são espelhamentos da alienação que se revelam no processo de produção. Posto que, os(as) trabalhadores(as) ingressam no processo de trabalho de maneira desigual, pois não possuem a propriedade sobre os meios de produção e não participam da construção da totalidade do processo produtivo. O processo de trabalho é, em geral, organizado por outra pessoa, sendo fragmentado e parcializado.

Mas a alienação não se realiza apenas entre trabalhadores(as) e o trabalho. Se realiza, também, sob a forma de autoalienação. Ou seja, o trabalho, sob a lógica do modo de produção capitalista, surge como desrealização do(a) trabalhador(a). Haja vista que, o processo de alienação faz com que o trabalho (originalmente um ato pelo qual as capacidades humanas se desenvolvem e se efetivam) se converta em meio de obter um salário para buscar no mercado a satisfação de suas necessidades. Nesse sentido, as capacidades humanas podem se realizar apenas parcialmente.

Com base na afirmação anterior, a alienação do trabalho aliena os seres humanos em relação a sua espécie, transformando a “vida genérica em meio de vida individual” (MARX, 1993, p. 166). Desse modo, nos termos de Marx, se acha a *alienação do homem relativamente aos outros homens*. O autor diz que a alienação “[...] realiza-se e exprime-se primeiramente na relação do homem aos outros homens” (MARX, 1993, p. 166). Isso porque, cada ser humano reproduz, nas suas relações com outros seres humanos, o padrão e a relação em que ele próprio se encontra, enquanto trabalhador. Em síntese, “[...] a afirmação de que o homem se encontra alienado da sua vida genérica significa que um homem está alienado dos outros, e que cada um dos outros se encontra igualmente alienado da vida humana” (MARX, 1993, p. 166).

Marx conclui que a propriedade privada dos meios de produção e a divisão social do trabalho são determinações fundantes da alienação do trabalho. Isso gera uma contradição que se evidencia pelo trabalho e pela produção da miséria em proporção direta a produção de riqueza. Miséria e riqueza em aspectos objetivos e subjetivos. Nas palavras do autor:

[...] quanto mais o trabalhador produz, tanto menos tem de consumir; quanto mais valores cria, tanto mais sem valor e mais indigno se torna; quanto mais refinado o seu produto, tanto mais deformado o trabalhador; quanto mais civilizado o produto tanto mais bárbaro o trabalhador [...] quanto mais brilhante e pleno de inteligência o trabalho, tanto mais o trabalhador diminui em inteligência [...]. (MARX, 1993, p. 161)

Deste trecho, é possível depreender que a alienação expressa uma separação objetiva, pelos fatores já apresentados a partir dos quais se observa que ela não é uma criação do pensamento humano. Além disso, a alienação é um processo que tem manifestações subjetivas, ou seja, é expressão subjetivada da exploração concreta.

Nesse sentido, a exploração do trabalho, nos moldes capitalistas, é o cenário no qual se produzem dimensões da vida humana que não são bem compreendidas pelos sujeitos, mesmo tais dimensões sendo produto do seu próprio agir. É preciso desvelar como a alienação se expressa e se revela na realidade. Ou seja, é preciso revelar o caráter misterioso e fetichista da forma mercadoria. Afinal, essa é a forma geral pela qual aparecem a força de trabalho, os meios de produção e os produtos do trabalho.

Desta maneira, os produtos do trabalho humano são a objetivação de uma relação social sob a forma mercadoria. Sob estas condições, os produtos do trabalho não vão se apresentar na realidade como a objetivação de uma relação social, mas sim como coisa. Ao manifestar a relação social sob uma forma coisificada este processo corrobora para mascarar/ocultar a natureza social da produção. Ocorre, então, a transformação dos produtos do trabalho humano em um fetiche e o processo de transformação dessas produções em algo enigmático, misterioso (VÁZQUEZ, 1977).

Por este motivo Marx (2017, p. 122), diz que o caráter misterioso da mercadoria reside no:

[...] fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores.

Em síntese, uma relação social entre pessoas assume a aparência de uma relação entre coisas, portanto, se apresenta sob uma forma coisificada. Quando, em última análise, consiste em uma relação humana: “É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas” (MARX, 2017, p. 122). A este processo Marx (2017), chama de fetichismo da mercadoria. À vista disso, o fetichismo aparece no capitalismo já desenvolvido como uma expressão ampliada que se fundamenta no processo de alienação.

Nesses termos, é possível analisar que na sociedade capitalista o fetiche da forma mercadoria é reproduzido em todas as relações sociais estabelecidas entre as pessoas, se manifestando, portanto, em todas as dimensões objetivas e subjetivas da vida humana (NETTO, 1981). Nas palavras do autor:

[...] sob o salariato não se encontra mais apenas a classe operária, mas a esmagadora maioria dos homens; a rígida e extrema divisão social do trabalho subordina todas as atividades [...] a disciplina burocrática transcende o domínio do trabalho para regular a vida inteira de quase todos os homens, do útero à cova. (NETTO, 1981, p. 82).

A forma geral da mercadoria contém em si um processo de mistificação. Para Marx (2017), a mistificação é um processo que é uma espécie de mistério, feitiço, fantasmagoria, que encobre as características reais das relações sociais estabelecidas no capitalismo. Nessa perspectiva, é que o autor trata sobre o caráter misterioso/fetichista da mercadoria. Nas condições históricas de produção (sob a vigência da propriedade privada dos meios de produção e da divisão social do trabalho) o ser humano produz, através da sua atividade prática, a forma mercadoria e passa a depender do que ela consegue no mercado. Nesse processo, as relações sociais adquirem dimensões que escapam aos seres humanos, pois a partir das bases objetivas as relações sociais aparecem como “poderes independentes dos homens; como se fossem uma relação que as coisas estabelecem entre si” (BARROCO, 2010, p. 45).

Esse processo, traz em si uma aparente relação entre objetos materiais, mas que em essência é uma relação social concreta entre seres humanos. Tal característica, faz com que as relações se mostrem como relações materiais entre pessoas e relações sociais entre coisas, alheias de seus produtores. Nas palavras do autor:

A economia nacional oculta o estranhamento na essência do trabalho porque não considera a relação imediata entre o trabalhador (trabalho) e a produção [...] a relação imediata do trabalho com os seus produtos é a relação do trabalhador com os objetos da sua produção. (MARX, 2010, p. 82).

Nesse sentido, as relações humanas se convertem em relações coisificadas, visto que a mercadoria aparece como uma força estranha que exerce poder sobre as pessoas. Ao invés de os sujeitos controlarem aquilo que criaram, as criações passam a controlar as pessoas. Marx (2017), expõe que esse processo corresponde a uma inversão da realidade.

Já o aspecto fantasmagórico da forma mercadoria, consegue incidir sobre o comportamento humano, determinando-o. Determinação não é determinismo, ou seja, sempre existem contradições que compõem a lógica dialética e que impulsionam transformações.

De acordo com Iasi (2019), com base nos escritos de Marx sobre a religião, a fantasmagoria é a projeção externa da atividade que é realizada pelos próprios sujeitos. Nesse processo, figuras ganham vida e passam a ser as responsáveis pela

vida daqueles que as criaram. Ou seja, os seres humanos, tentando entender os produtos de sua própria atividade, acabam atribuindo os resultados a outras figuras, de modo que, ao final desse processo, as posições acabam invertidas. Isto é, as pessoas terminam por ocupar uma posição de produtos de algo externo e superior a si.

O capitalismo é a sociedade da mercadoria, da acumulação e da valorização do valor cuja contradição está na base da divisão de classes. Contudo, as classes são atravessadas por outras determinações. Entre elas o pertencimento a determinados grupos étnicos, as questões relacionadas a gênero e sexualidade etc. Nesse sentido, o fetichismo da mercadoria não opera apenas no campo da religião, mas sim em todas as outras dimensões (políticas, amorosas, educacionais, artísticas, entre outras) da vida humana. As pessoas são constituídas por formas sociais, leia-se: o capital, o dinheiro, o trabalho, a exploração do trabalho, a venda do trabalho, o modo como as pessoas se expressam no mundo (MASCARO, 2018).

Nesse sentido, há uma interação mútua entre alienação, estranhamento, forma mercadoria, fetichismo e ideologia. Isto é, são processos que se diferenciam entre si, mas que derivam de um mesmo fundamento: a propriedade privada e a exploração do trabalho. Mesmo possuindo a mesma raiz são processos que possuem particularidades, manifestando-se de maneiras e em momentos distintos. Mas confluem, porque formam um nexos que atua na manutenção do modo como as relações sociais de produção são estabelecidas e mantidas. A alienação fundamental, que provoca o estranhamento, é entendida como unidade que reúne a forma mercadoria e o fetichismo. Essa articulação, confere uma ampliação do movimento de análise das interconexões estabelecidas entre essas categorias que se manifestam na forma de diferentes processos sociais (universais e singulares/objetivos e subjetivos). Nesse conjunto, se desenvolve a ideologia que corresponde a uma manifestação dessas relações estruturais que se autonomiza e tende a controlar a atividade prática humana.

Na revisão crítica da obra *Filosofia do Direito* de Hegel, Marx já empreendia análises que informavam sobre a materialidade dos processos, perspectiva que se consolidará mais tarde e que tem seguimento em textos como *A sagrada família* e *A Ideologia Alemã*. No prefácio à “*Contribuição à Crítica da Economia Política*”, Marx

comenta ter chegado a partir do exercício de elaborar a revisão crítica da obra de Hegel, à seguinte conclusão:

tanto as relações jurídicas como as formas de Estado não devem ser compreendidas por si mesmas, nem pela chamada evolução geral do espírito humano, mas se baseiam pelo contrário nas condições materiais de vida, cujo conjunto Hegel resume [...] sob o nome de “sociedade civil”, e que a anatomia da sociedade civil precisa ser procurada na economia política. (MARX, 1977, p. 301).

Ainda na busca por compreender e tecer uma crítica sobre a cultura filosófica alemã pós-hegeliana, Marx e Engels escrevem “*A sagrada família*”²¹. Nesta obra, os autores iniciam sua crítica ao modo de compreensão abstrato das formas sociais:

o *humanismo real* não tem, na Alemanha, inimigo mais perigoso do que o [...] *idealismo especulativo* -, que no lugar do *ser humano individual e verdadeiro*, coloca a “*autoconsciência*” ou o “*espírito*” e ensina, conforme o evangelista: “O espírito é quem vivifica, a carne não presta”. (MARX, 2011, p. 15).

Pela passagem acima é possível verificar que na filosofia alemã a crítica tinha como centro o princípio da *autoconsciência*. Tudo que era determinado e existente (a carne) acabava por se dissolver quando analisado através desse princípio (o espírito é que vivifica). Nesse sentido, nos escritos de *A ideologia alemã*, Marx e Engels (2007) dizem, ironicamente, que não vão se dar ao trabalho de esclarecer aos “sábios filósofos” que:

[...] eles não fizeram a “libertação” do “homem” avançar um único passo ao terem reduzido a filosofia, a teologia, a substância [...] à “autoconsciência”, e ao terem libertado o “homem” da dominação dessas fraseologias, dominação que nunca o manteve escravizado. (MARX; ENGELS, 2007, p. 29).

Então, são fraseologias, são enunciados que nunca foram determinantes fundamentais da dominação e exploração humana. Porque, o fundamento da exploração humana e a sua superação se encontram no “solo da história real”, ou seja, na explicação das formações ideais a partir da práxis material.

²¹ O título da obra é uma ironia aos irmãos Bauer (Bruno, Edgar e Egbert) que desenvolviam reflexões teórico-filosóficas situadas acima de toda a realidade, ou seja, não reconheciam a atividade prática humana como fundamento do mundo circundante, vislumbrando apenas “criticamente” os fenômenos sociais. Fonte: LENIN, V. I. [Em memória de Friedrich Engels](#).

De acordo com Netto (2017)²², a obra *A ideologia alemã*, é a culminação desse processo de análise, de cunho materialista, iniciado nas obras anteriores. No sentido de que os autores começam a tratar *ideologia* como uma categoria explicativa que se presta a compreender as formas que a “anatomia da sociedade civil” (como diz Marx, tomando emprestado os termos de Hegel) assume. Marx e Engels são, portanto, críticos da ideologia. Em *A ideologia alemã*, fazem a crítica aos filósofos alemães que por estarem em um país onde “ocorre apenas um desenvolvimento histórico trivial, esses desenvolvimentos intelectuais [...] servem naturalmente como um substituto para a falta de desenvolvimento histórico” (MARX; ENGELS, 2007, p. 29 -30).

Ou seja, o Reino da Prússia, em específico o território que corresponde à atual Alemanha, ainda não havia feito uma revolução burguesa. Nesse sentido, os representantes da monarquia prussiana/alemã não tinham apreço pelos ideais difundidos com a Revolução Francesa (liberdade, igualdade, fraternidade, direito à propriedade privada). Desta maneira, os filósofos alemães se viam impedidos de falar sobre as produções filosóficas dos pensadores franceses. Afinal, a monarquia alemã era completamente reacionária e rechaçava os ideais burgueses propagados pela Revolução Francesa (MASCARO, 2018, [n.p.]). Bem, se a Alemanha não vive uma revolução e se seus filósofos não podem falar abertamente acerca dos ideais da revolução burguesa francesa, do que falam eles então? De acordo com Marx e Engels, falam das questões espirituais, sem ligação direta com a realidade.

Nos dois excertos que seguem, selecionados da obra *A ideologia alemã*, é possível ver como os autores demonstraram que enquanto a França e a Inglaterra faziam revolução, iniciavam e avançavam na industrialização, em suma enquanto o processo do desenvolvimento capitalista estava em andamento, na Alemanha a realidade era outra:

[...] Enquanto a burguesia francesa se alçava ao poder mediante a revolução mais colossal que a história conheceu e conquistava o continente europeu, enquanto a burguesia inglesa, já politicamente emancipada, revolucionava a indústria e subjugava politicamente a Índia e comercialmente o resto do mundo, os impotentes burgueses alemães só conseguiam ter “boa vontade”. (MARX; ENGELS, 2007, p. 192).

²² José Paulo Netto na “Apresentação à Edição Brasileira” do livro *Miséria da Filosofia: resposta à filosofia da miséria, do Sr. Proudhon*. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

[...] indústria baseada na roda de fiar e no tear manual, alcançou alguma importância na Alemanha exatamente no mesmo período em que, na Inglaterra, esses desengonçados instrumentos eram substituídos por máquinas [...]. (MARX, ENGELS, p. 193).

Faltavam condições econômicas na Alemanha para que uma concentração política acontecesse: “[...] a fragmentação dos interesses correspondia a fragmentação da organização política [...]” (MARX; ENGELS, p. 194). A consequência desse conjunto de processos sociais foi que a época da monarquia absoluta deixou uma herança de que a esfera de administração do interesse público foi dotada de uma independência fora do comum que se aprofundou na burocracia moderna. Na obra *Glosas Críticas Marginais*, Marx traz exemplos concretos desse processo. Desse modo, o Estado se constituiu como um poder aparentemente autônomo na Alemanha:

[...] Grande parte da velha nobreza feudal havia sido destruída nas guerras camponesas; o que restou foram ou os príncipes de minúsculos Estados imperiais, que aos poucos foram conquistando uma considerável independência e que imitavam a monarquia absoluta em proporções minúsculas e próprias de cidade pequena, ou proprietários de terra menores, que [...] depois passaram a viver de cargos menores em pequenos exércitos e secretarias do governo – ou os Junkers do interior, que levavam uma vida da qual o mais modesto *squire*²³ inglês ou *gentilhomme de province*²⁴ francês teria se envergonhado [...]. (MARX; ENGELS, 2007, p. 193).

A partir dessas relações históricas, Marx e Engels (2007, p. 194), dizem que “tanto a franca consciência burocrática [...] quanto todo o conjunto de ilusões [...] que circulam na Alemanha, bem como [...] a aparente contradição entre a forma como esses teóricos pronunciam os interesses dos burgueses e esses próprios interesses”, se explicam pelo modo como vão sendo estabelecidas as relações sociais e econômicas na Alemanha. Ou seja, os filósofos que Marx e Engels criticam não percebem que na base da filosofia que produzem estão interesses materiais de sujeitos históricos e uma “*vontade*” condicionada e determinada pelas relações materiais de produção. Nas palavras de Marx e Engels:

[...] ele [referindo-se a Kant] separou essa expressão teórica dos interesses que ela expressa, fez das determinações materialmente motivadas da vontade dos burgueses franceses puras autodeterminações da “*vontade livre*”, da vontade em si e para si, da vontade humana, transformando-a,

²³ Nobre agrário.

²⁴ Nobre provinciano.

desse modo, em puras determinações conceituais ideológicas e postulados morais. (MARX, ENGELS, 2007, p. 194).

É com base nessas inferências que Marx e Engels vão, ironicamente, passar a chamar os filósofos contra os quais tecem suas críticas de “santos”. Acabam por virar santos por estarem trabalhando *com* ideias *para* ideias, refinando ideias por causa de problemas espirituais para tratar: “não reconhecem como históricos os atos de outros povos; vivem na Alemanha, com a Alemanha e para a Alemanha [...]” (MARX; ENGELS, 2007, p. 46). Estes filósofos falam da influência do espírito na matéria, da verdade, a ideia. Todos esses conceitos são amplamente mais difíceis do que os conceitos da filosofia burguesa. Isto é, as fórmulas filosóficas desenvolvidas pelos filósofos Kant, Hegel, os irmãos Bauer, Max Stirner, não apresentam nenhuma ligação direta e imediata com uma situação concreta, material, cotidiana como eram os conceitos trabalhados pela filosofia burguesa francesa ou inglesa, por exemplo. Nesse sentido, eram abstrações que encontravam razão de ser com base em problemas próprios (MASCARO, 2018, [n.p]). Marx e Engels (2007) chamam este processo de “ideologia alemã”.

Até o presente momento, não é novidade que Marx e Engels já haviam criticado os velhos e os jovens-hegelianos. Entretanto, nesse percurso se deparam com um filósofo que lhes exigiria um pouco mais no que diz respeito à elaboração da crítica materialista da mais recente filosofia alemã: Ludwig Andreas Von Feuerbach. Isto porque, Feuerbach foi o primeiro a propor uma noção de materialismo filosófico. Ao tomar a forma social expressa pela religião como objeto de análise, Feuerbach tenta compreender como “as ideias se transformam numa força material que subjuga os humanos” (IASI, 2020, [n. p.]). De acordo com Mascaro (2018), Feuerbach não é idealista, justamente por ser o primeiro a formular uma proposta de análise que parte da realidade concreta.

A produção filosófica de Feuerbach se ocupou de fazer a crítica ao modo idealista pelo qual Hegel analisa a religião. Para Hegel, a religião era analisada como uma evolução do espírito. Isto é, Hegel concebe as mudanças ocorridas no âmbito das religiões como uma evolução da razão prática. Nessa direção, ao passo que o “espírito da humanidade” avança, a religião se modifica também, sempre num sentido de progressão/evolução positiva (MASCARO, 2018).

Feuerbach vai criticar essa perspectiva, propondo uma inversão dialética, ou seja, “uma inversão nas concepções teológicas tradicionais, a saber, o homem é quem “cria” Deus” (SILVA; CHAVES, 2018, p. 205). Nessa perspectiva, o “ser supremo” é uma objetivação que se origina das criações dos próprios sujeitos. Mascaró (2018, [n. p.]), em uma livre citação de Feuerbach, diz que o filósofo alemão declara: “é verdade que a religião muda historicamente. No entanto, a causa não é porque o espírito evoluiu [...] é que as condições materiais mudaram e é preciso inverter a filosofia do idealismo alemão”.

Nesse sentido, conforme os seres humanos vão modificando seus modos de existir e de se relacionar com o mundo externo a si, muda, também, a sua construção religiosa. Para tratar deste fato, Feuerbach toma como exemplo o desenvolvimento das sociedades pré-capitalistas. Nesse tempo, os povos dependiam quase que totalmente das forças da natureza para conseguir obter seus alimentos, pois sua sobrevivência estava ligada à caça, a pesca e a coleta. Nesse período, as pessoas ainda não tinham domínio sobre como produzir e reproduzir seus meios de existência. Desta maneira, ficavam sujeitos às forças da natureza como as tempestades, os raios, as marés, ao mesmo tempo em que precisavam elaborar explicações para esse cotidiano que viviam. Assim, na perspectiva de Feuerbach, as pessoas desse período histórico explicavam a realidade que vivenciavam através de vários deuses, correspondentes a cada força da natureza que se apresentava a eles. Então, o mundo é politeísta, porque estas pessoas que viviam em sociedades que dependiam muito mais das forças da natureza, explicavam os fenômenos sociais desta maneira (MASCARO, 2018).

Quando começaram a surgir os primeiros cultivos, a agricultura, a domesticação de animais e a criação do gado, abrem-se novas condições de reprodução da vida: “a caça, que em outros tempos era uma necessidade, transformou-se em passatempo.” (ENGELS, 2021, p. 65). Esse novo modo de produzir implica em algumas mudanças nas relações sociais anteriormente comunitárias, Engels (2021), infere que bem cedo a esse desenvolvimento deve ter se desenvolvido, também, a propriedade privada dos rebanhos. O autor alerta que não é propriedade privada tal como passou a ser conhecida. Mas, seja como for, esses processos tornam possível a existência de rebanhos que sejam propriedade particular dos chefes de famílias, encontrando-se nesse mesmo período o que o autor chama

de “gado humano: os escravos” (ENGELS, 2021, p. 65). A escravidão já tinha sido inventada. O escravo era subjugado ao senhor/chefe: “[...] um senhor se impõe sobre os demais e ele então tem escravos e organiza a produção mediante esses escravos [...]” (MASCARO, 2018, [n. p.]). Se algumas pessoas passam a ser submetidas a um senhor de escravos, passam a ser submetidas a um Deus que, não por acaso, é também um senhor. Esse conjunto de processos profundamente articulados cria condições para surgir uma nova relação com a religião. Ou seja, nesse momento surgiram formas sociais que impuseram um modo de vida e, como consequência, o estranhamento do ser humano em relação a si mesmo, ao outro e a sua produção. Nesse sentido, as pessoas vão permutando o politeísmo pelo monoteísmo.

Com o processo de declínio do escravismo começam a se desenvolver os processos que dariam origem ao modo de produção que ficou conhecido como feudalismo. O feudalismo estrutura um sistema de vassalagem e, nesse sistema, todos (do servo ao senhor feudal) possuem a mesma crença e praticam os mesmos ritos, diferentemente do escravismo. Na idade média, então: “muda, também, o jeito de pensar a religião. Não é mais monoteísta de velho testamento, é monoteísta do novo testamento” (MASCARO, 2018, [n. p.]).

Ao se debruçar sobre a retomada desses processos, Feuerbach percebe que não é o “espírito da humanidade” que avança num sentido positivo e, sim, que as pessoas saem de um modo de produção para outro modo de produção. Feuerbach conclui que a realidade concreta se transforma historicamente e, então, transforma-se também a religião.

Contudo, para Marx e Engels ainda havia problemas nas elaborações tecidas por Feuerbach. À vista disso, em *A ideologia alemã*, os autores se dedicam a elaborar uma crítica contundente contra Feuerbach. Para eles, o filósofo alemão em questão já havia compreendido que a leitura da realidade deve ser feita de modo material e não idealista espiritual como em Hegel: “É certo que Feuerbach tem em relação aos materialistas “puros” a grande vantagem de que ele compreende que o homem é também “objeto sensível”; [...] (MARX; ENGELS, 2007, p. 32).

Entretanto, Marx e Engels (2007), consideram que Feuerbach ainda não tinha alcançado as determinações fundamentais da própria materialidade:

[...] mas, fora o fato de que ele apreende o homem apenas como “objeto sensível” e não como “atividade sensível” – pois se detém ainda no plano da

teoria –, e não concebe os homens em sua conexão social dada, em suas condições de vida existentes, que fizeram deles o que eles são, ele não chega nunca até os homens ativos, realmente existentes, mas permanece na abstração “o homem” e não vai além de reconhecer no plano sentimental o “homem real, individual, corporal”, isto é, não conhece quaisquer outras “relações humanas” “do homem com o homem” que não sejam as do amor e da amizade, e ainda assim idealizadas. (MARX; ENGELS, 2007, p. 32)

Feuerbach, mesmo tendo um pensamento crítico em relação à religião, ainda não havia desenvolvido uma apreensão do “homem” como “atividade prática-sensível”, ou seja, que essa construção de “homem” se faz na relação ativa entre os próprios sujeitos e por condições determinadas historicamente. Nesse sentido, Marx e Engels (2007), dizem que o filósofo alemão em questão, não consegue estabelecer as conexões sociais existentes entre as formas pelas quais se expressam a atividade humana, os próprios seres humanos como agentes da produção e em relação uns com os outros. Desta maneira, Marx e Engels (2007), escrevem 11 teses sobre Feuerbach. A tese de número 6 recebe destaque a seguir, pois expressa uma das dimensões essenciais da crítica realizada:

6. Feuerbach dissolve a essência religiosa na essência humana. Mas a **essência humana não é uma abstração intrínseca ao indivíduo isolado**. Em sua realidade, **ela é o conjunto das relações sociais**. Feuerbach, que não penetra na crítica dessa essência real, é forçado, por isso:

1. a fazer abstração do curso da história, fixando o sentimento religioso para si mesmo, e a pressupor um indivíduo humano abstrato – isolado.
2. por isso, a essência só pode ser apreendida como “gênero”, como generalidade interna, muda, que une muitos indivíduos de modo natural. (MARX; ENGELS, 2007, p. 534, grifo meu).

Na citação acima, é possível observar que Feuerbach acaba realizando uma abstração do curso da história e isso o conduz a elaboração de um “homem” abstrato, genérico. Visto que, o autor expõe apenas que: “o “homem” é quem cria Deus”; “o “homem” é quem muda de uma religião para outra”. Assim, é como se este filósofo realizasse uma abstração/generalização, portanto um idealismo, a partir de uma condição material. Então, Marx e Engels (2007), acusam Feuerbach de uma espécie de “materialismo antropológico”:

c) O início da *Filosofia do futuro*²⁵ já prova a diferença entre nós e ele: § 1: A tarefa dos tempos modernos foi a realização e humanização de Deus, a

²⁵ Obra de autoria de Feuerbach.

transformação e dissolução da teologia na antropologia [...]. (MARX; ENGELS, 2007, p. 80, grifo meu).

Quando Feuerbach coloca como centro da materialidade um “homem” que tudo faz e transforma e, por consequência, cria diversas formas sociais de religião e de deuses, é como se ele estivesse idealizando esses seres humanos materiais (dissolução da teologia na antropologia). Ao fazer esse movimento, Feuerbach, acaba por generalizar que todas as construções da humanidade, incluindo os problemas dessas construções, são constructos materiais dos “homens”. Mas ele não determina que “homens” são esses: “7. Feuerbach não vê, por isso, que o próprio “sentimento religioso” é um produto social e que o indivíduo abstrato que ele analisa pertence a uma determinada forma de sociedade” (MARX; ENGELS, 2007, p. 534).

A partir disso, Marx e Engels (2007), demonstram que é preciso avançar nas elaborações trazidas por Feuerbach. Tal avanço se dá em situar que esse “homem” não pode basear-se apenas em pressupostos que se possam abstrair somente na imaginação. Mas sim, que são “os indivíduos reais, sua ação e suas condições materiais de vida, tanto aquelas por eles já encontradas como as produzidas por sua própria ação.” (MARX; ENGELS, 2007, p. 86 - 87). Os autores trazem um ponto fundamental da historicidade dos processos que é a interconexão entre as condições já existentes (por exemplo: as pessoas já nascem no capitalismo; são socializadas a partir deste *modo*) e as condições que são produzidas (os processos que vão se desdobrando e se transformando em conexão com os já existentes). Esse fato revela tanto os limites da ação prática humana quanto às possibilidades de sua ação transformadora. Isto porque, mostra que os seres humanos são capazes de organizar e direcionar suas ações para que elas tenham impacto, mas que as dimensões qualitativas desse impacto também dependem do acúmulo quantitativo e do movimento da história, que são processos estruturais mais amplos e demorados. Os autores concluem que o fato é, portanto, o seguinte:

[...] indivíduos determinados, que são ativos na produção de determinada maneira, contraem entre si estas relações sociais e políticas determinadas. A observação empírica tem de provar, em cada caso particular, empiricamente e sem nenhum tipo de mistificação ou especulação, a conexão entre a estrutura social e política e a produção [...]. (MARX; ENGELS, 2007, p. 93).

Deste modo, a estrutura social e o Estado se originam e se transformam do processo constante de produção de vida, ou seja, do como atuam os seres humanos, desenvolvendo suas atividades sob determinados limites, estruturas que não dependem apenas de atos de desejo ou vontade das pessoas (MARX; ENGELS, 2007).

Nesse sentido, a história não é somente a história dos seres humanos inventando diversas formas sociais de religião, por exemplo, mas sim a história dos seres humanos desenvolvendo *modos* de trabalhar para produzir a vida em sociedade. É, portanto, a história dos modos de produzir. Cada modo de produção (escravista, feudal, capitalista) é de um jeito e possui características próprias que se desenvolvem com base no trabalho humano, com as dimensões que o processo de trabalho humano vai tomando ao longo dos anos. Se faz importante destacar que é no modo de produção escravista que se consolida a alienação dos/nos valores. Tal processo de alienação, se conserva e se transforma no capitalismo. Se conserva, pois no modo de produção capitalista se mantém muitas características do patriarcado como a monogamia, a homofobia, o preconceito religioso, entre outras formas sociais. E se transforma porque essas formas sociais vão desenvolvendo outras características que guardam relação com os processos de desenvolvimento econômico e social de cada período histórico.

Marx e Engels, através de um olhar sensível, histórico e dialético, conseguem estabelecer essas mediações e, portanto, conseguem determinar o nível mais concreto da produção da vida material: o trabalho e as formas de relações sociais específicas que vão sendo desenvolvidas por intermédio do trabalho (MASCARO, 2018). Superando e subvertendo, desta maneira, a dialética idealista hegeliana/pós-hegeliana.

Marx e Engels, ao demonstrarem esse conjunto complexo de mediações nos apresentam a história como um processo permeado de múltiplas determinações e nuances. Ou seja, os “homens” fazem a história, mas a que custo? Ao custo da dominação e escravização das mulheres (com: a passagem da família coletiva para a família monogâmica); depois da escravização de outros povos, da retirada das pessoas do campo, da vida insalubre e de condições precárias nas cidades; da transformação do trabalho em mercadoria. Nesse sentido, a história é uma história de violência, de desigualdade, de dominação e exploração. Estes são os processos

transversais que forjam a tessitura da realidade. E, em conexão direta a estes estão os processos de resistência e conformismo que tem papel fundamental em construir modos de subverter e sobreviver às determinações (MASCARO, 2018).

Em síntese, a relação que se estabelece entre o resgate histórico, realizado nos parágrafos anteriores, sobre o desenvolvimento da categoria ideologia feito por Marx e Engels e a conceituação atual desta categoria como: “toda construção cultural/intelectual, cujo os autores²⁶ não são capazes de reconhecer os condicionamentos sócio-históricos que emolduram a sua elaboração” (NETTO, 2016, [n. p.]), está relacionado com essa base da filosofia alemã pós-hegeliana em que os filósofos da época elaboravam as suas concepções de “homem” e de “mundo” a partir de um ato de pensamento. Isto é, sem considerar que “homem” e “mundo” se constituem mediante práticas de uma sociedade determinada numa determinada época. Portanto, a transformação de antigos modos de produzir a vida e a constituição de uma nova sociedade, bem como a “libertação” das pessoas é “um ato histórico [...] e é ocasionada por condições históricas, pelas condições da indústria, do comércio, da agricultura, do intercâmbio [...] (MARX, ENGELS, 2007, p. 29).

Assim, a produção de ideias, de representações, da consciência guarda relação com a atividade material: “[...] O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens ainda aparece, aqui como emanção direta de seu comportamento material [...]” (MARX; ENGELS, 2007, p. 93). Tal afirmação vale igualmente para o modo como a linguagem se apresenta nas construções políticas, midiáticas, nas leis, na moral. A ideologia, então, se configura como uma mentira, diferente da pseudoconcreticidade ou do fenômeno em sua aparência singular, que são verdades parciais, muitas vezes insuficientes para compreender a realidade. Nessa direção, a produção ideológica pode se apropriar de uma *verdade pseudoconcreta*, ou seja, uma verdade parcial ampliar a fetichização com o uso de mentiras. A ideologia é, portanto, uma representação falsa da realidade que aparece como verdadeira ao pensamento daqueles que a constroem: “a ideologia expressa a inversão da materialidade que lhe serve de base” (IASI, 2020, [n. p.]). Nas palavras de Marx e Engels:

²⁶ A palavra “autores” utilizada na definição cunhada por Netto (2016, [n. p.]), não está se referindo ao Marx, nem ao Engels e, tampouco, aos autores alemães anteriormente citados. Mas sim, a todo e qualquer sujeito que contemporaneamente possa vir a cumprir a função de ideólogo.

[...] a partir de seu processo de vida real, expõe-se também o desenvolvimento dos reflexos ideológicos e dos ecos desse processo de vida. Também as formações nebulosas na cabeça dos homens são sublimações necessárias de seu processo de vida material, processo empiricamente constatável e ligado a pressupostos materiais. (MARX; ENGELS, 2007, p. 94).

Portanto, embora a ideologia não seja uma mentira, pode favorecer a criação de mentiras. Além disso, é por meio dessas representações que os seres humanos têm a possibilidade de tomar consciência das contradições que estão vivendo e superá-las. Nas palavras de Marx: “[...] as formas ideológicas em que os homens tomam consciência desse conflito e lutam para resolvê-lo.” (MARX, 1977, p. 302).

A manutenção da ideologia, por sua vez, é feita através dos aparelhos ideológicos de Estado. A definição de aparelhos ideológicos de Estado compreende o seguinte: “[...] um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas”. (ALTHUSSER, 1980, p. 43). Como exemplos desses aparelhos, o autor cita: o sistema das diferentes igrejas (o aparelho ideológico religioso); o sistema das diferentes escolas públicas e particulares (aparelho ideológico escolar); o familiar; o jurídico; o da informação que engloba (imprensa, rádio, televisão). Neste último exemplo de aparelho ideológico, incluirei ainda as mídias digitais. Cabe, contudo, ressaltar que, diferente da visão estruturalista, o entendimento aqui é de que a presença da contradição em todos os espaços e estruturas impede que esses processos ocorram de modo determinista. Portanto, esses mesmos espaços e estruturas são tensionados por forças contra-hegemônicas que questionam o instituído e se constituem como resistência. Porém, não há como negar a força dos condicionantes estruturais e nesse sentido o estruturalismo traz uma importante contribuição. Ainda assim, a importância fundamental do reconhecimento da contradição, secundarizada muitas vezes por essa corrente filosófica, precisa ser ressaltada.

Na exposição anterior ficou explicitado que a sociedade capitalista é a sociedade da mercadoria. Ao fazer o aprofundamento desta discussão adentrei aos caminhos da ideologia e de uma série de aparelhos que cumprem a função de sustentar tal condição. Nesse sentido, destaco que “as ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força *material* dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força *espiritual* dominante [...]” (MARX; ENGELS, 2007, p. 47).

Ou seja, aqueles que compõem a classe dominante também pensam e se preocupam em disseminar as suas ideias e pensamentos, portanto, “[...] eles dominam também como pensadores, como produtores de ideias, que regulam a produção e a distribuição das ideias de seu tempo [...]” (MARX; ENGELS, 2007, p. 47).

Desta maneira, gostaria de pensar qual a materialidade que se expressa nessas construções ideais/representativas. Para isso, utilizo trechos das poesias Slam. Tais trechos, abordam o aparelho ideológico midiático, com maior ênfase no modo de jornalismo veiculado pelos grandes meios de comunicação informativa, na figura da TV como principal ferramenta. Para pensar de que modo o Slam pode ser uma prática artística que possibilite aos sujeitos “riscar o verniz”²⁷ da ideologia.

As/os poetas slammers trazem a mídia, dão pistas da especificação dessa mídia ao falar da TV, ao destacarem a emissora Globo e seus programas. Através dessas pistas, faço a inferência de que a mídia da qual se trata é a hegemônica, aquela que tem maior domínio sobre os grandes meios de comunicação. Nesse sentido, estou dando ênfase para esta dimensão. Contudo, tenho conhecimento de que existe uma comunicação contra-hegemônica, que trabalha na contramão dos processos reproduzidos e reforçados pelos meios “tradicionais”.

Nesse contexto, os/as poetas slammers colocam em foco a questão da ideologia, destacando as representações amplamente difundidas e incorporadas no cotidiano, como pode ser verificado no seguinte trecho:

[...] **Segunda-feira/Tela quente/Depois de um domingo nada fantástico/Não vale a pena ver de novo/História de preto e pobre não rende/Na manhã seguinte eu me Encontro, mas não com a Fátima/E sim outro encontro dramático**²⁸ [...]

Quando o poeta coloca em contraposição o nome escolhido para os programas produzidos e transmitidos pela emissora de TV Globo (“Tela Quente”, “Fantástico”, “Vale a Pena Ver de Novo”, “Encontro com Fátima Bernardes”) com a realidade cotidiana das pessoas, fica escancarada a contradição. Porque ele vai mostrar que a realidade objetiva é o contrário daquela realidade fantástica, como sugerem os nomes

²⁷ Expressão utilizada por Alysson Mascaro no III Seminário Crítica do Direito e Subjetividade Jurídica, transmitido pelo Canal Boitempo TV.

²⁸ Trecho da poesia declamada no Slam RS em 2017. Poeta: Deds. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=ptRDQ5BT8fY>.

dos programas de entretenimento. As representações não correspondem à realidade, pelo menos não à realidade do poeta e de grande parte de pessoas que este conhece. Os encontros fora dos programas da TV tendem a ser dramáticos porque, geralmente, envolvem algum nível de violência e sofrimento. O sofrimento e a violência podem ser verificados por expressões (trazidas em outros poemas) como: chegar em casa e ver o pai com ressaca ou alcoolizado; ser abordado por algum policial e, “se tiver sorte”, tomar só um tapa na cara; encontrar no tráfico de drogas uma fonte de renda para sustentar a família e acabar sendo preso; uso de drogas porque a “fome é da alma”, depressão, sobrecarga.

Outra slammer, expressa sobre a dimensão ideológica através das propagandas publicitárias incentivadoras do consumo:

[...] **Propagandas de TV** em todas as cidades/**Propagando capitalismo** pros menor de idade/ “Mãe **compra** isso”/Triste pra família pobre/**Assim começa a manipulação da humanidade** [...] **PEC** aprovada/**Aumenta o desemprego**/Acho que **pobre não precisa estudar pro governo**/É que **seus filhos estudam fora**²⁹ [...]

Neste trecho é exposto que as propagandas são um meio para propagar o capitalismo a partir do imperativo da compra. Para o sujeito “ser” é preciso comprar, consumir. Deste modo, o principal objetivo das propagandas de TV é: fazer circular a mercadoria pela via do consumo. Para atingir esse objetivo, a propaganda cumpre uma função de espalhar a ideia dominante e não faz distinção de idade entre o público-alvo a ser atingido. Os “menor de idade” já falam “mãe compra isso”, nessa direção é possível afirmar que bebês e crianças já nascem inseridos em uma relação social comercial de troca e que são socializadas a partir dessa mesma lógica. A propaganda aparece como um apoio fundamental para garantir a reprodução do capital, porque surte efeitos objetivos e subjetivos nas pessoas. Efeitos estes que se desdobram sob a forma de efeitos econômicos. Nessa perspectiva, muitas peças publicitárias têm uma abordagem agressiva, imperativa.

Esta mesma lógica, é capaz de provocar o sentimento de tristeza nas famílias que sofrem com a pobreza. Haja vista que, na sociedade capitalista, os estratos mais

²⁹ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Babi Oliver. Link de acesso: https://www.youtube.com/watch?v=u_0xGwfty70.

empobrecidos da classe trabalhadora não têm condições salariais de acessar muitas das mercadorias socialmente produzidas. Muitas vezes, não conseguem acessar nem emprego e renda. Além disso, observo que a manutenção da prática da privação do acesso, pode impactar subjetivamente as pessoas a partir de múltiplas posições, contribuindo para a reprodução de uma lógica que se fundamenta no consumo como valor central. Isto é, a privação constante do acesso a bens e serviços pode funcionar como alicerce para que os sujeitos valorem com um grau significativo de importância o fato de possuir bens materiais como motos, carros, joias etc.

Nesse sentido, as pessoas acabam internalizando essa perspectiva do “ter para ser”, haja vista que é um imperativo da sociedade capitalista, e naturalizam práticas de dedicação e esforço exacerbados como os únicos meios de atingir seus objetivos. Por exemplo, reforçar a ideia de que trabalhar de maneira honesta e constante, enfrentando heroicamente todas as dificuldades que se impõem, é a via possível para acessar e manter um padrão de consumo extravagante e luxuoso como o daqueles que possuem algum meio de produção ou são pequenos burgueses/capitalistas.

A ideia assume um caráter progressista no sentido de que conquistar o direito aos acessos é um meio para atingir a finalidade de ascender socialmente, mas não de buscar o fim dessa condição de assalariamento, por exemplo. Como uma síntese deste processo gostaria de destacar a seguinte passagem de Freire (1987, p. 17):

[...] A estrutura de seu pensar (dos oprimidos) se encontra condicionada pela contradição vivida na situação concreta, existencial, em que se “formam”. O seu ideal é, realmente, ser homens, mas, para eles, ser homens, na contradição em que sempre estiveram e cuja superação não lhes está, clara, é ser opressores. Estes são o seu testemunho de humanidade.

Nesta direção, gostaria de expressar que compreendo a importância fundamental dos sujeitos acessarem saúde, habitação, alimentação, lazer, arte, vestuário etc. Contudo, os caminhos e as problematizações desses processos guardam estas contradições.

Em contraponto, como dizem Marx e Engels (2007), esse mesmo processo que causa malefícios se configura como forças de destruição e ligada a isso, “surge uma classe que tem de suportar todos os fardos da sociedade sem desfrutar de suas vantagens e que, expulsa da sociedade, é forçada a mais decidida oposição [...]” (MARX, ENGELS, 2007, p. 41 - 42).

Na passagem acima Marx e Engels (2007), estão falando de um momento e de um movimento mais amplo e amadurecido do desenvolvimento da consciência de classe, mas isso não deixa de demonstrar que todo o desprezo e ódio manifestado nas poesias Slams também são elementos que podem vir a incrementar a formação de um ódio de classe. Inflar este sentimento de ódio, passa pela revolta com as injustiças vivenciadas cotidianamente.

Minha tentativa é de demonstrar as várias faces que um mesmo processo social pode assumir, tanto o de reforçar e reproduzir valores capitalistas quanto de impulsionar movimentos em direções de superação.

Em um segundo momento, a poeta traz a Emenda Constitucional 95 de 2016 que ficou conhecida como “PEC da morte”, por limitar durante 20 anos os gastos públicos para áreas como saúde, educação, assistência e previdência. Articulo o sentido anteriormente expressado – manipulação da humanidade relacionada com a atividade de propagandas na TV – com a aprovação da PEC. Frases em que a poeta destaca os impactos da PEC 95 para o emprego e para a educação. Tento refletir sobre o quanto destinar um ensino miserável, técnico e precarizado para os estratos mais precarizados da classe trabalhadora, é confluyente com esse processo de manipulação e incentivo do consumo, sustentado pela via da propaganda.

Estabelecer estas mediações me permite inferir que o sentido se encontra nas possibilidades de reprodução ampliada do capital. Ademais, “[...] *eles queimam livros/mas distribuem conversores/Que convencem as nossas crianças a abusar de álcool, ópio e outros vícios/Eles exigem que sejamos pacíficos/Mas vai encontrar sensibilidade como? /Se o governo tirou a filosofia do currículo*³⁰ [...]”. Neste outro excerto, é possível ver que se a pessoa for periférica, negra e/ou não negra, não tem motivos para manusear livros, conhecer filosofia, humanidades, artes. Afinal, esses não são conhecimentos que vão garantir uma inserção no mercado de trabalho, muito menos um bom salário. Mas para além disso, esses são conhecimentos que podem provocar reflexões sobre o modo naturalizado como os fenômenos sociais são tratados.

Dentro desse contexto, outro trecho poético destacado é um em que o poeta aborda a produção dos sujeitos enquanto consumidores que servem como eixos que

³⁰ Trecho da poesia declamada no Slam da Tinga em 2018. Poeta: Agnes Mariá. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=QSo8FSnATr4>.

dão movimento ao motor. Trata, portanto, da existência das pessoas como objetos/coisas e o motor seria uma alusão ao capitalismo:

[...] O que **importa** é o **consumidor** pra **servir** de **engrenagem** nesse motor/Pra isso **escola vira presídio**/E **te juram** que o **ensino técnico** vai ser o **salvador**/Logo tu **doutor**/Depois a **reforma** prometida foi **escrita** na **corrida** e **nunca discutida**/Vai pra **guerra de propaganda** e a **prioridade passa batida**³¹[...]

Neste mesmo trecho, o autor dos versos articula processos que são vistos por ele como acontecimentos simultâneos: garantir consumidor para funcionar a sociedade que só se preocupa em vender *requer* que escolas virem presídios e que, as escolas existentes, sejam técnicas. Ironicamente, de acordo com o poeta, quem defende essas perspectivas é alguém que teve outras oportunidades educacionais (logo tu doutor). O ensino técnico cumpre uma função bastante específica a de garantir a reprodução das relações sociais de produção capitalistas. Afinal, o capitalismo não se mantém de maneira automática. É preciso um sistema educacional numa escala ampliada que garanta o desenvolvimento das habilidades sem as quais a atividade produtiva não poderia ser realizada (MÉSZÁROS, 2006). Desta maneira, na perspectiva das classes dominantes,

historicamente, a educação dos diferentes grupos sociais de trabalhadores deve dar-se a fim de habilitá-los técnica, social e ideologicamente para o trabalho. Trata-se de subordinar a função social da educação de forma controlada para responder às demandas do capital. (FRIGOTTO, 2000, p. 26).

Nesse contexto, a “escola vira presídio” de diversas formas, quando os/as jovens abandonam a escola, motivados por múltiplas causas, e acabam envolvidos com alguma prática criminalizada, como o tráfico de drogas, por exemplo, é uma dessas formas. Quando as decisões políticas do Estado declinam por investir mais verba para a construção de presídios do que para o Fundo Nacional da Educação Básica, literalmente, as escolas passam a virar presídios. Mesmo com mais investimentos no sistema carcerário ele não é apreendido e construído a partir de uma

³¹ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Pedro Pessoa. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=Svvh9MYlxYg>.

perspectiva de compreensão crítico-social. Nesse sentido, gasta-se mais dinheiro para violentar ainda mais as pessoas.

O presídio é uma escola também, uma escola que proporciona uma socialização negativa. Dados trazidos por Amaral (2022, [n.p.]) em entrevista ao Jornal da USP, evidenciam que em “90% dos casos, uma pessoa encarcerada sai do sistema prisional com dificuldades em exercer atividades cotidianas”.

O fato que me chama atenção é que mais uma vez aparecem articuladas as palavras “consumidor”, “propaganda”, “ensino técnico”, “pec/reforma” e o modo como essas palavras são organizadas para designar alguns processos sociais que tendem sempre a subalternizar, violentar e explorar os estratos mais empobrecidos da classe trabalhadora brasileira. Esses sujeitos, não por acaso, carregam em seus corpos características que se destacam como marcadores sociais, como a juventude, a cor da pele, a etnia, a condição de pobreza, a condição de periferização que implica viver em regiões afastadas do centro da cidade com acessos insuficientes a saneamento básico, transporte, renda, moradia etc. A relação entre mídia, ensino técnico e manipulação das pessoas, é sempre trazida em evidência nestes excertos de poesias selecionados.

O trecho do poema que segue mostra alguns modos de abordar o futebol e a figura da mulher no contexto das relações sociais vivenciadas pelas pessoas:

[...] Na **capa** do **jornal** só os **gols da rodada/A final** é um **filme tentando atrair fãs/Atraindo o público** com **notícia** de **esporte/Apresentadas** pela **Renata Fan**³² [...]

O futebol é, com todas as suas contradições, assim como qualquer outra expressão humana na sociedade de classes, uma expressão de resistência da cultura popular, nos termos de Chauí (1986). Nessa direção, o futebol também é apropriado pelos veículos comunicacionais hegemônicos, aqui o poeta citou o jornal, como meio de distração das pessoas. Atribuí a interpretação de "distração" por verificar a posição de destaque em que os gols da rodada são apresentados (ficam na capa do jornal). Além disso, num segundo momento, o poeta muda de forma de expressão e compara a final do futebol a um filme. Nesse sentido, o futebol é apreendido enquanto um

³² Trecho de poesia declamada no Slam RS em 2017. Poeta: Deds. Link de acesso: https://www.youtube.com/watch?v=8J4g_SvqADs&t=11s.

espetáculo que busca atrair fãs. As pessoas, quando se encontram encantadas com algum espetáculo, dificilmente tem olhos para outras coisas que acontecem fora daquele espaço da cena, do palco. A partir dessa interpretação, arrisco afirmar que esse movimento de atrair é, simultaneamente, um movimento de manter as pessoas ocupadas. As pessoas são um público-alvo a ser atingido, de certa forma, essa é uma expressão da coisificação que os sujeitos sofrem na sociedade capitalista. Mas não há como negar o contraponto, o futebol como espaço de lazer, de encontro de amigos, de torcida, de alegria ou ainda a prática do futebol como esporte coletivo, como prazer.

Contudo, algumas vezes este processo se articula com a estruturação patriarcal e machista da sociedade capitalista. Como pode ser verificado no poema a figura de uma mulher, ex-modelo, que corresponde aos padrões de beleza estabelecidos como desejáveis dentro da sociedade de classe, como apresentadora de programas esportivos. Me parece, pelo tom da expressão oral imprimido durante a declamação deste slammer, que o poeta apresenta a figura dessa mulher como uma crítica ao lugar que ela acaba ocupando nesse contexto. Isto é, ela é colocada como apresentadora, muito mais, para cumprir uma função de ser atrativa ao público (masculino em especial) do que por ser reconhecida como uma pessoa dotada de conhecimentos e domínio sobre esse esporte tanto quanto um homem. Nesse caso não se configura como uma inserção genuína das mulheres no espaço esportivo do futebol.

Ainda nas reflexões que tem como um de seus temas o futebol, o mesmo poeta apresenta os seguintes versos:

[...] **Eu só queria mostrar que a vida é muito diferente do que é dita no hino/Isso começa** quando um **jovem negro** toma o primeiro **enquadro** da vida e **tenta** que **entender por que só ele não tá rindo/Pra ser inocente e lucrar/Só jogando igual Pelé/Mas ainda (assim) vai ser atração pra um rico assistir em sua casa/Na sua humilde tela de mais de 40 polegadas/Onde passa a programação dos melhores do ano/Que são escolhidos pelos piores do ano**³³ [...]

No trecho acima, também fica expressa a coisificação das pessoas pela via do futebol. Nesse caso, o poeta começa expressando que gostaria de mostrar que a vida (concreta) é *muito* diferente daquilo que é proclamado pelo hino nacional. O hino é

³³ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Deds. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=nr7nugtJnUw>.

uma exaltação aos símbolos nacionais, coloca o Brasil como “um sonho intenso/um raio vívido/de amor e esperança”, ou seja, a vida nas terras brasileiras banhada por uma iluminação vigorosa de amor e esperança. Mas no cotidiano os jovens negros estão sendo, rotineiramente, “enquadrados” pela polícia.

Apreendo este trecho pela via de que o poeta está constatando que se a pessoa é jovem, negra, de periferia e quer ser identificada como inocente nesta sociedade só sendo um jogador de futebol extraordinário, como foi Pelé. Tido como o “rei do futebol” e um grande atleta. Contudo, mesmo assim, vai ser transformado em um produto a ser consumido, diz o poeta, pelos ricos. Nessa direção, penso que para um negro, vindo de um estrato empobrecido da classe trabalhadora, receber olhares e ser objeto de atenção de alguém com riqueza é preciso que ele seja extraordinário naquilo que faz e, essa genialidade, tente a ser tratada apenas como um entretenimento.

Mas essa figura do “negro extraordinário” não é vendida com um produto somente para os ricos, a diferença está na posição que ocupa para cada *público*. Se, para um é entretenimento, para outro é vendida a crença na possibilidade de uma vida com reconhecimento, de proporcionar uma vida melhor para a família, com mais acessos. Além, é claro, dos acessos luxuosos citados anteriormente.

Porém, o pedaço que ficou faltando contar da história, é que essa é uma posição praticamente inalcançável ou melhor, muito rara. Não é para todas as pessoas negras. Não consegue incluir a todos. Estes fatos articulados, contribuem para a construção de uma fantasia que informa o sonho de ser jogador como uma possibilidade, mas não demonstra as contradições e problemáticas envolvidas nessa perspectiva. Tal expressão ideológica deste processo social, ao desconsiderar as possibilidades existentes dentro da ordinariedade, pode vir a contribuir para a desarticulação dos modos cotidianos de resistir, de se articular para, justamente, enfrentar essas ideias. Em estudo realizado por Souza (et al., 2008), os autores dão visibilidade para o sofrimento da grande maioria de meninos, na sua maioria em situação de pobreza, que sonham em ser jogadores de futebol e envidam enormes sacrifícios para alcançar esse objetivo. Ao serem literalmente descartados frustrando suas expectativas, sofrem profundamente, adoecem e não contam com qualquer apoio para enfrentar essas situações, o que desmascara o glamour fetichizado do futebol que se desmancha no ar para tantos jovens.

No trecho a seguir, é possível verificar a relação da mídia com a seletividade e

conivência com alguns processos:

[...] É **ver** a **mídia** se **comover** com a **morte** da **filha** do **patrão**/A **mesma** **mídia** que **não falou nada** da **morte** do **filho do peão**/Que agora é **apenas** um **menino negro morto/Desovado** em **qualquer beco**/De qualquer favela de Porto/E **acusado** de ser o **suspeito** dos **crimes de qualquer um**/Julgado/**Executado**/E **contabilizado** nas **contas** de **nenhum**/Porto!³⁴

O poeta informa que a mídia constrói um discurso para provocar um sentimento de comoção em determinadas situações. Aqui o poeta usa como exemplo a oposição entre patrão e empregado (peão). No seguimento do trecho do poema pude verificar a articulação da mídia com o racismo, isto porque o poeta revela a cor da pele da pessoa que foi morta (menino negro morto). Ao mesmo tempo que demonstra a banalização dessas mortes, essa situação não é contabilizada em nenhuma conta e, quando noticiada, geralmente, é com uma linguagem que não demonstra e, por isso mesmo, não tem como objetivo, provocar no outro que recebe essa informação, sentimentos de empatia e comoção.

Recordo aqui de uma passagem de Marx e Engels (2007, p. 47), em que os autores dizem que a classe dominante, por “dispor dos meios da produção material dispõe também os meios da produção espiritual [...]”. Nesse sentido, os autores afirmam que os pensamentos daqueles que não detêm os meios materiais de produção da vida estão, até certo ponto, submetidos a essa produção de ideias realizada por aqueles que têm o domínio.

Então, esse descompasso que existe entre o tom conferido a, em tese, uma mesma situação (morte de uma pessoa) não é nada mais do que a expressão das relações que fazem de uma classe a dominante e a outra dominada.

Entretanto, essa dominação nunca é total. A prova histórica disto é o próprio Slam e as poesias construídas pelas(os) poetas. Nas poesias as/os poetas denunciam inúmeras situações, articulam processos sociais cotidianos singulares com os processos sociais mais amplos e universais. Além de ser uma forma de expressar, através da linguagem, a recusa ao silenciamento e produzir um registro histórico desses fenômenos sociais. Os/as poetas slammers oferecem sem custos, um pouco da verdade sobre a realidade de Porto Alegre, sobre a política brasileira, sobre a mídia

³⁴ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Bruno Amaral. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=E9nYngoBnKs&t=22s>.

hegemônica nacional, ao contarem a história de suas vidas.

Nessa direção, é possível dizer que a ideologia se manifesta sim na linguagem. Porém, através da linguagem é que os sujeitos podem estabelecer articulação entre os diferentes processos sociais, possibilitando a realização de reflexões. A linguagem corresponde a um longo processo de desenvolvimento e se configura como uma atividade significativa dos seres humanos. Todavia, a linguagem não existe por si só. Ela é criada a partir a realidade concreta produzida pela prática humana. Desta maneira, a formação da linguagem-pensamento se dá no processo de “refletir a realidade na consciência humana no processo de trabalho” (MELLO, 1997, p. 110).

Compreender essa determinação é de suma importância, pois é ela que permite não perder de vista que a práxis humana (criadora da realidade concreta) antecede a linguagem. Nesse sentido, “o que os homens dizem vem da *práxis* (trabalho, atos, lutas reais), mas tudo que eles fazem só entra na consciência passando pela linguagem” (LEFEBVRE, 1966, p.52). A linguagem surge, portanto, nessa imbricada relação com a realidade concreta dos seres humanos e, por essa razão, tem papel ativo no conhecimento da realidade e na constituição da consciência.

Contudo, os processos de alienação e os processos ideológicos também se manifestam na linguagem. Desta forma, “as ideologias constituem mediações entre a práxis e a consciência [...] mediação que pode também servir de anteparo, obstáculo e bloquear a consciência” (LEFEBVRE, 1966, p.56).

O autor está destacando, portanto, o caráter contraditório da linguagem. Isto é, os seres humanos não criam significados e conceitos de forma singular, mas sim se apropriam das significações construídas socialmente no decorrer do seu desenvolvimento humano-social. Através dessa apropriação do acúmulo linguístico (que contém conceitos e significações) já produzido no conjunto da sociedade, apropria-se, também, da experiência humana coletiva. É nesse processo que os sujeitos passam a desenvolver um sentido próprio/singular para as significações de que se apropriam. Ou seja, estabelecem relações específicas que estão articuladas com uma gama maior (coletiva, social) de relações que a significação carrega consigo (MELLO, 1997).

Ao se apropriar das significações sociais e coletivas, que estão no âmbito universal, os sujeitos acabam por se apropriar também “da forma de pensar as objetivações humanas expressa pela língua – a lógica construída pelos falantes que

se materializa na língua” (MELLO, 1997, p. 111). Nessa direção é que Lefebvre (1966, p. 53), diz: “Nesse tesouro ou depósito confiado ao que é a língua, caem e se acumulam ilusões e erros, verdades triviais e verdades profundas”.

Prates (2003), ao trabalhar comunicação, linguagem e reprodução reforça a dimensão da contradição ao afirmar que, se por um lado, a comunicação (que se estabelece por intermédio da linguagem, da língua e de todas as significações que carregam consigo) reproduz alienação. Por outro, a comunicação possibilita aos sujeitos estabelecerem processos reflexivos, produção de consciência crítica e, conseqüentemente, pensar novas formas de reproduzir as riquezas socialmente produzidas. Nessa perspectiva, a autora afirma:

Importam, na verdade, o reconhecimento e a valorização do **processo de comunicação** (fluxos, técnicas, criatividade, linguagem, expressões) para que se priorizem estratégias no sentido de utilizá-la, de forma criativa e competente, para viabilizar a socialização de informações, conhecimentos, sem os quais os processos não se operacionalizam. (PRATES, 2003, p. 137, grifo meu).

À vista disso, cabe ressaltar que o processo de comunicação, pode se dar por diversas vias e o Slam é uma expressão artística que carrega consigo essa potencialidade.

3.3. TRABALHO, ARTE E SOCIEDADE CAPITALISTA

[...] o artista não é possuído pela besta fera, mas doma-a. (Fischer, 1979, p. 14).

Nos itens sobre trabalho foi possível tomar conhecimento da perspectiva teórica que aborda o ser humano enquanto um ser que transforma o mundo natural por intermédio do trabalho. A partir dessa transformação e produção de objetos materiais (com base em todos os elementos já abordados), as pessoas passam a produzir, concomitantemente, símbolos, signos, conceitos e nomes. Nesse processo, os próprios sujeitos são transformados de animais em seres humanos. As capacidades humanas, desenvolvidas a partir do trabalho, são a raiz da existência humana e, portanto, da arte.

Dito de outra maneira, o trabalho é uma atividade característica dos seres humanos, como bem explicitou Marx, e a arte é uma forma de trabalho. A arte é algo

que surge como produto dessa relação de transformação e dominação que o ser humano estabelece com a natureza. Nesse sentido, a atividade artística é tão antiga quanto os próprios sujeitos. O autor Fischer sintetiza e apresenta esse processo da seguinte maneira:

[...] O primeiro a fazer um instrumento, dando nova forma a uma pedra para fazê-la servir ao homem, foi o primeiro artista. O primeiro a dar um nome a um objeto, a individualizá-lo em meio a imensidão indiferenciada da natureza, a marcá-lo com um signo e, pela criação linguística, a inventar um novo instrumento de poder para os outros homens, foi também um grande artista. O primeiro a organizar uma sincronização para o processo de trabalho por meio de um canto rítmico e aumentar, assim, a força coletiva do homem, foi um profeta na arte. O primeiro caçador a se disfarçar, assumindo a aparência de um animal para aumentar a eficácia da técnica da caça, o primeiro homem da idade da pedra que assinalou um instrumento ou uma arma com uma marca ou um ornamento, o primeiro a cobrir um tronco de árvore ou uma pedra grande com uma pele de animal para atrair outros animais da mesma espécie - todos esses foram os pioneiros, os pais da arte. (FISCHER, 1979, p. 42).

Nessa perspectiva, a arte passa a existir de um modo inseparável do processo de hominização. Ou seja, não há produção artística sem o ser humano, nem o ser humano sem arte: “os dois passam a existir simultaneamente e sempre se acharam indissolúvelmente ligados um ao outro” (FISCHER, 1979, p. 22). Em vista disso, a arte é compreendida como a produção da vida humana por seres que trabalham. Por meio desse movimento é que os sujeitos constroem formas ao mesmo tempo em que se descobrem, se expressam e exercitam suas capacidades criadoras.

Nesse contexto, é possível dizer que as expressões da atividade prática humana também estão relacionadas com os períodos históricos nos quais acontecem e com o grau de desenvolvimento das forças produtivas. Estão, portanto, inscritas em um processo histórico. O processo histórico é uma totalidade que não compreende a simples soma de partes separadas, mas sim a profunda interconexão das partes com o todo. As relações que se estabelecem são processuais e cumulativas, superam e guardam elementos anteriores, enfeixando superações que acontecem no próprio devir do real. Desta maneira, as expressões artísticas conhecidas na sociedade capitalista contemporânea se apoiam nesses primeiros acontecimentos anteriores. São, por consequência, resultado de um acúmulo histórico de desenvolvimento e experimentação humana.

O surgimento da arte também está relacionado com a dimensão estética inerente à vida humana. Fischer (1979) descreve um vasto campo de experiências sensoriais que pode ter estimulado o desenvolvimento da arte:

[...] a atração sexual, as cores vivas, os cheiros fortes, as esplêndidas peles, pelos e plumagens do reino animal, as pedras preciosas, fibras, palavras e gestos de sedução [...] os ritmos da natureza inorgânica e [...] orgânica, o bater do coração, a respiração [...] a recorrência rítmica de processos ou elementos de forma, o prazer daí derivado [...] os ritmos de trabalho [...]. (FISCHER, 1979, p. 44).

Com base na citação acima é concebível que as possíveis origens da arte e, também, seu desenvolvimento, tenham se dado com base numa relação profunda entre observação, sensibilidade/percepção estética de si e da natureza/mundo circundante. A compreensão aqui é de que percepção estética está em constante relação com a razão. Sem o trabalho, sem a experiência da utilização de instrumentos, sem o pôr teleológico, todos atuando conjuntamente, os seres humanos não teriam desenvolvido a arte.

Frederico (2004), ao interpretar a obra *Manuscritos Econômico-filosóficos* de Marx (1844), diz que Marx atribui destaque para o sensível. A dimensão do sensível é abordada no sentido de que este é um aspecto inerente à vida humana e, por esse motivo, a percepção sensível (estética) é parte integrante do processo de hominização. Nessa direção, os sentidos/o sensível-humano não possuem um caráter imutável, mas sim caracterizam-se por acompanhar o desenvolvimento e as transformações que os seres humanos e a sua produção material e imaterial da vida vão sofrendo. Marx, então, valoriza o sensível-humano não estabelecendo hierarquias entre as atividades humanas (razão/sensibilidade). A arte, portanto, “não supera o trabalho e nem é superada por qualquer outra forma de objetivação” (FREDERICO, 2004, p. 15).

Isto porque, ambas dimensões compõem meios de afirmação dos seres humanos. Desta maneira, Frederico (2004) afirma:

Para Marx [...] não há lugar para contemplação desinteressada do *belo natural* onde cintilaria a própria essência humana, pois os sentidos, embora tenham um fundamento natural, conheceram um longo desenvolvimento social e, através dele, diferenciam-se essencialmente da natureza [...] o homem não é um ser natural que contempla espontaneamente na longínqua estrela a sua imutável essência: arte é atividade, é realização progressiva da

essência humana; é, ao mesmo tempo, distanciamento e ação transformadora da natureza. (FREDERICO, 2004, p. 16 - 17).

Talvez, por esses motivos e essas raízes, é que a arte possua uma concreticidade, embora possa se manifestar nas mais variadas formas de abstração. A produção artística pertence ao que existe, mesmo na sua negação. Marcuse (1981, p. 50), diz que a arte “[...] nos seus verdadeiros elementos (palavra, cor, tom) [...] depende do material cultural transmitido [...] compartilha-o com a sociedade existente”. A arte possui, então, um caráter “terreno e antropomorfizador” (FREDERICO, 2004, p. 13). O caráter antropomorfizador da atividade artística advém do fato de ela ser um modo pelo qual os seres humanos podem se apropriar e significar a realidade, atribuindo-lhe sentidos.

De acordo com Fischer (1979), nas relações sociais primitivas/pré-capitalistas a arte era tomada como um instrumento mágico. O autor explica que a dimensão da magia se origina na ideia de que o processo de dominar a natureza, conseguindo caças ou chuva, por exemplo, poderia ser conquistado através de rituais. Por isso, a questão de ritualizar os instrumentos produzidos, transformando-os também em “instrumentos mágicos”. Mesmo que a produção dos instrumentos só fosse possível através do trabalho, o ser humano primitivo não possuía plena consciência sobre isso, por esse motivo atribuía a ritualização mágica aquilo que era realizado pela sua atividade prática. Na visão de Fischer (1979, p. 43), isso se explica pelo deslumbramento do ser que trabalha que “fascinado pela força [...] de fazer com que coisas existentes como ideias na mente viessem a ter existência material [...] foi levado a acreditar numa força avassaladora, sem limites, que existiria nos atos de manifestação da vontade”.

É preciso reconhecer que o ato de conferir poder a uma dimensão externa quando, na verdade, as práticas que resultaram na criação da realidade concreta advinham de sua própria atividade material, sem dúvida, levou os sujeitos a elaborarem diversas conclusões falseadas acerca da realidade. Contudo, isso além de fazer parte do processo de observação e de descoberta também faz parte de uma dimensão objetiva. Isto é, real - simbólico e imaginário são indissociáveis. O ato de trabalhar no simbólico/imaginário/mágico para ter impacto no objetivo (concretizar a caçada, por exemplo), também faz parte das nuances da materialidade da arte e da cultura de uma sociedade. Isso porque, o imaterial não pode existir sem a

materialidade das palavras, das cores, dos traços ou das formas. No entanto, quando as pessoas entram em contato com alguma expressão artística não destinam atenção literal nessa materialidade, mas sim ao “mundo de significações ali expresso e que não poderia exprimir-se sem aquela materialidade que o tornou possível” (CHAUÍ, 1999, p. 325).

Deste modo, ao criar a arte o ser humano encontrou para si um modo real de aumentar o seu poder e enriquecer a sua vida:

[...] as pinturas de animais nas cavernas realmente ajudavam a dar ao caçador um sentido de segurança e superioridade sobre a presa. As cerimônias religiosas [...] realmente ajudavam a instilar a experiência social em cada membro da tribo e a tornar cada indivíduo parte do corpo coletivo. O homem, aquela fraca criatura que se defrontava com a natureza perigosa e incompreensivelmente aterradora, era muitíssimo ajudado em seu desenvolvimento pela magia. (FISCHER, 1979, p. 45 - 46).

Nesse sentido, a “magia ritualística” cumpria funções para os sujeitos tanto de auxiliar no processo de dominação da natureza, quanto no desenvolvimento das relações sociais. Contudo, os próprios rearranjos nas relações sociais entre os sujeitos e da relação dos sujeitos com as forças produtivas de cada período de desenvolvimento, exerceu e exerce influência na origem, desenvolvimento e modificações da arte e do caráter artístico.

O autor Frederico (2004), na análise realizada sobre os *Manuscritos Econômico-Filosóficos* de Marx (1844), afirma que Marx passa a interpretar a arte sob o caráter ativo, como manifestação das forças essenciais do ser humano. Nesses termos, a produção artística passa a ocupar um lugar no longo processo histórico dos seres humanos na busca pela transformação e construção de uma sociedade com pleno desenvolvimento de suas forças produtivas. Nesse sentido, Marx se empenhou “para descobrir - tanto na economia política como na filosofia e na arte - a presença atuante e doadora de sentido da atividade humana” (FREDERICO, 2004, p. 14).

Compreender a arte e as expressões artísticas, a partir do método materialista histórico e dialético, se mostra um caminho para a compreensão da generalidade humana. Haja vista que a arte é uma das formas pela qual se expressa a objetivação do ser social. É, portanto, ontológica, pois expressa o processo de autoformação do ser humano (LUKÁCS, 1982).

Esta perspectiva trazida por Lukács (1982) permite compreender que os complexos sociais não estão desvinculados da determinação estrutural do trabalho. Por este motivo, as demais expressões sociais originadas da atividade prática humana mantêm com o trabalho uma relação de dependência ontológica, ao mesmo tempo em que se autodeterminam. Haja vista que, “[...] ambos estão pondo constantemente pores na realidade que entram em relações causais, influenciando nas diversas esferas do ser [...]” (OLIVEIRA, 2021, P. 14) inscritos numa determinada relação econômica. Desta maneira,

como resultado da ação do homem na natureza (dialética teleologia e causalidade), outros complexos sociais surgiram, como a linguagem, a educação, a ciência e, mais tardiamente, a arte. Esses complexos mantêm com o trabalho uma relação de autonomia relativa, dependência ontológica e determinação recíproca. Tais categorias devem sempre ser entendidas como uma abstração, já que não há arte, linguagem, educação e trabalho, inclusive, que não seja socio-historicamente situados. (OLIVEIRA, 2021, p. 14).

Nessa direção, a arte, nas sociedades que antecederam a separação radical entre meios de produção e produtos do trabalho, era essencialmente coletiva. Assim como toda a prática social das sociedades primitivas que envolviam uma forma densa e um caráter fechado de coletivismo. Todas as expressões artísticas, nessas primeiras comunidades, eram atividades coletivas por excelência, ou seja, eram partilhadas por todos os membros do grupo. Além disso, as práticas artísticas cumpriam uma função de diferenciar o ser humano como ser social em relação ao restante da natureza. A arte não chega a perder esse caráter de coletivo, contudo passa por grandes mudanças, separando-se, gradualmente, do caráter mágico para diferenciar-se em ciência, religião e arte. Principalmente na sociedade dividida em classes (FISCHER, 1979).

À medida que os sujeitos vão sendo cada vez mais separados da sua relação com a natureza, a partir do regime de propriedade privada e da divisão do trabalho, mais a arte vai se tornando também uma especialização do trabalho. Desta maneira, a arte se desenvolve cada vez mais separada das outras dimensões que lhe deram origem em decorrência dessa sociedade baseada na diferenciação e na alienação fundamental (FISCHER, 1979). Não quero dizer que antes do período capitalista não existiam diferenças e divisões entre os trabalhos realizados. Já existiam os diferentes artesãos, aqueles que eram agricultores, os que tratavam das enfermidades, entre

outros. Porém, com a transformação do trabalho concreto em trabalho abstrato o modo como os sujeitos se relacionam com o processo de trabalho, com os meios de produção e com os produtos do trabalho é radicalmente alterado. Portanto, a afirmação se refere muito mais ao modo sob o qual passam a existir os diferentes trabalhos no capitalismo: “[...] o capitalismo dissolveu o velho mundo num turbilhão de moléculas, destruiu todas as relações diretas entre produtor e consumidor e lançou todos os produtos num mercado anônimo onde deveriam ser vendidos ou comprados [...]” (FISCHER, 1979, p. 59).

Nesse sentido, existe uma relação entre a produção artística e a base material sobre a qual se organiza a sociedade de classes. Como já referido anteriormente, a arte e a totalidade das relações de produção estão articuladas, deste modo as transformações das relações de produção também exercem influência sobre as transformações das formas, dos conteúdos e da diversificação quantitativa e qualitativa das expressões artísticas existentes.

A questão da profunda divisão que acontece na sociedade de classes é interessante de ser tomada como ponto fundamental de análise. Visto que, a divisão é um aspecto que se generaliza e se manifesta nas mais variadas dimensões da vida humana sob o regime capitalista de relações de produção. Nesse contexto, é possível depreender que a propriedade privada e a exploração do trabalho operaram uma separação entre arte e as demais formas de manifestação do trabalho. Isto é, transformaram as expressões do trabalho humano em especializações abstratas do trabalho. Esse processo evidencia a contradição que se instala a partir da inversão na relação de produção da arte. Se antes havia um nós, um coletivo mais radical e fundamental, agora é a produção individual que tem destaque. Contudo, o “eu” individual da sociedade de classes continua subjetivado socialmente. Tanto que:

[...] As formas e as expressões específicas do amor (por exemplo) em qualquer época refletem as condições sociais que permitem a sexualidade desenvolver-se em relações mais ricas, mais complexas e mais sutis. Refletem quer a atmosfera de uma sociedade baseada na escravidão, quer a atmosfera de uma sociedade feudal ou de uma sociedade burguesa. E refletem, também, o grau de igualdade das mulheres em relação aos homens, a estrutura do casamento, a ideia corrente de família, atitude no que se refere à propriedade etc. [...]. (FISCHER, 1979. p. 56).

A relação entre as duas esferas (social e individual/coletivo/privado/singular/universal) é tão constante que até mesmo o amor, “o mais subjetivo dos sentimentos”, nas formas e modos encontrados pelos sujeitos para expressá-lo, reflete as relações sociais de cada tempo. Mesmo que esse processo apareça como algo irrefletido para muitas pessoas. Nesse sentido, a esfera da produção artística também compartilha desse processo relacional constituinte da realidade objetiva, embora aparentemente apareça como uma subjetividade pura e isolada.

Nessa perspectiva, a arte, por conter invariavelmente a dimensão coletiva em si, pode ser um meio individual de retorno ao coletivo. Mas não um coletivo numa perspectiva saudosista de retorno a um passado primitivo de comunhão universal. Ao contrário, a produção artística tem o potencial de se realizar (não quer dizer que vá) como um impulso na direção de uma outra coletividade com grande quantidade de diferenças e tensões. Assim, toda a poesia, por exemplo, “bem realizada”³⁵ traz em si a possibilidade de interromper essa divisão da realidade humana, mas mantê-la como modo de recriar uma nova unidade que possa comportar os fatores contraditórios. Complexificando, assim, as mediações que os sujeitos estabelecem, enriquecendo a realidade humana (FISCHER, 1979). Nas palavras do autor:

[...] A arte pode elevar o homem de um estado de fragmentação a um estado de ser íntegro, total. A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade [...]. (FISCHER, 1979, p. 57).

Desta maneira, arte tem potencial para desencadear diversos processos importantes para os seres humanos em sociedade, permitindo “[...] a humanidade avançar um pouco mais no sentido da *humanização* do mundo” (KONDER, 2009, p. 162). Contudo, a contradição entre capital e trabalho, fundamentada na alienação, obstaculiza o desenvolvimento dos sentidos humanos e da produção artística. Isso faz

³⁵ Utilizo a expressão “bem realizada” no sentido de “autêntica”. Talvez esse seja um ponto de encontro com o conceito de “arte verdadeira”, trabalhado por alguns teóricos marxistas. Isto é, a arte verdadeira é como uma pessoa verdadeira, autêntica, que age com genuinidade, expressando seus sentimentos e opiniões de acordo com seus desejos e vontades conscientes sobre a realidade objetiva. A arte verdadeira também é ética.

com que as pessoas se tornem menos sensíveis e menos permeáveis à poética da vida. Nessa direção, Marx (2010, p. 110), expressa que:

Para o homem faminto não existe a forma humana da comida, mas somente a sua existência abstrata como alimento [...] o homem carente, cheio de preocupações, não tem nenhum *sentido* para o mais belo espetáculo; o comerciante de minerais vê apenas o valor mercantil, mas não a beleza e a natureza peculiar do mineral [...].

Isto acontece, porque os sujeitos estão capturados por uma visão utilitarista da vida, ou seja, vivem na imediaticidade da prática utilitária. A práxis utilitária está relacionada com o uso que os seres humanos fazem dos objetos de acordo com a utilidade que esses itens têm para realização da vida cotidiana. Esse *modo de uso das coisas* cumpre uma função para os seres humanos, a de familiarizar-se com o mundo e orientar-se nele por intermédio do manejo desses objetos. Contudo, a práxis utilitária não fornece aos sujeitos uma compreensão aprofundada da realidade (KOSIK, 1976).

À medida que se fortalece o capitalismo se fortalece, também, a dimensão da práxis utilitária e “aqueles que efetivamente determinam as condições sociais se sentem à vontade, qual peixe n’água, no mundo das formas fenomênicas” (KOSIK, 1976, p. 14). Tal processo, reforça a desconexão entre as dimensões da realidade objetiva. Além disso, as contradições se acirram e a arte, bem como as pessoas que produzem arte, não escapam disso. Como explicitado anteriormente, a arte vira uma especialização do mundo do trabalho e o(a) artista um(a) trabalhador(a) que produz mercadorias. Nesse sentido, a arte torna-se cada vez mais subordinada às leis da competição (FISCHER, 1979).

Entretanto, nesse contexto, é preciso falar do duplo caráter da produção artística sob o capitalismo:

[...] O capitalismo não é, em sua essência, uma força social propícia à arte, disposta a promover a arte. Na medida em que o capitalista necessita da arte de algum modo, precisa dela como embelezamento de sua vida privada ou apenas como um bom investimento. Por outro lado, é verdade que o capitalismo libertou para a produção artística forças tão poderosas como para a produção econômica. Deu origem a novos sentimentos, novas ideias, e proporcionou aos artistas novos meios para expressá-las [...]. (FISCHER, 1979, p. 61).

A produção artística e os sujeitos produtores da arte também encerram o reflexo mais completo das contradições da sociedade capitalista. Ao mesmo tempo que o capitalismo é hostil à arte também favorece o seu desenvolvimento, oportunizando a produção de trabalhos expressivos, complexos, formados por vários elementos. Nesse processo também está a reprodução, em maior ou menor grau, de preconceitos, de visões individualizadas das situações sociais, ideias que se originam da alienação do ser humano em confluência com a ideologia. A produção artística não consegue “escapar por completo” dessas reproduções justamente por essa profunda interconexão com a realidade concreta. Nesse sentido, não há como produzir expressões artísticas que sejam completamente críticas e libertas dos processos alienantes e ideológicos. Haja vista, que os seres humanos ainda não produziram um novo modo de estabelecer as relações sociais, superando o capitalismo e produzindo uma nova realidade objetiva. Ademais, a arte expressa o ser humano de seu tempo, atravessado pelas contradições sociais.

Ainda na esteira das reflexões sobre como o capitalismo obstaculiza a produção artística e o refinamento da sensibilidade humana, é preciso dizer que o desenvolvimento da arte e da sensibilidade não são garantidas com base na espontaneidade. Ou seja, baseada em uma ideia de que com o fim do capitalismo está garantido que a humanidade passará, automaticamente, a ser livre, colocando suas capacidades criativas para a promoção das artes. Artes, essas, que serão plenas de sentido, feitas e acessadas por todas as pessoas. Isso, certamente, é uma apreensão fantasiosa dos processos históricos e sociais.

Nesse sentido, mesmo quando as pessoas se encontram livres de barreiras que obstaculizam seu desenvolvimento, os sentidos necessitam de uma permanente educação. Por isso, a abordagem marxista da arte compreende o entendimento de como superar a alienação fundamental circunscrita à vida material da sociedade. Trata-se de libertar os sentidos e, a produção artística, das malhas da alienação social (FREDERICO, 2004).

A arte é, portanto, um ato humano implicado pelas condições materiais e simbólicas de cada época e contexto social particular. É, por conseguinte, uma dimensão ontológica do ser social. Haja vista que a luta pela construção de uma sociedade emancipada não se restringe à esfera política. Mas sim, a promoção da profunda e intensa articulação entre a esfera política, artística, filosófica, científica etc.

É preciso articular a práxis política a práxis artística, sem que essa última perca sua singularidade de arte. Tal perspectiva, auxilia a situar o debate e a combater a reprodução ideológica de que pessoas que produzem artisticamente são sujeitos agraciados com alguma espécie de dom. Haja vista, ser essa uma das formas de negar a historicidade da arte.

Como bem destaca Guilherme Terreri Lima Pereira, em entrevista e na performance de sua *drag queen*, Rita von Hunty³⁶: “um artista, nada mais é, alguém que teve a chance de...”. Ou seja, o desenvolvimento sensível e artístico dos sujeitos está intimamente relacionado com as condições materiais de experienciar o contato com esse mundo de tintas, telas, lápis, giz, entre tantos outros materiais. É sabido que existiram e existem pessoas com grandes habilidades, até mesmo extraordinárias, não só no campo das artes. Entretanto, são casos excepcionais e, como informa Gilberto Gil³⁷ (referenciando Raymond Williams³⁸): “Cultura é uma coisa ordinária. Cultura é igual a feijão com arroz. É necessidade básica, tem que estar na mesa, tem que estar na cesta básica de todo mundo”. A cultura compreende um campo mais amplo que só o das artes, porém a ênfase no caráter ordinário, trazida na fala, auxilia a mostrar que o *status* de excepcionalidade para a cultura e a arte são resultados de uma apropriação fetichista dessas atividades.

Para concluir este item e, passar ao próximo capítulo, gostaria de complementar os aportes até aqui realizados destacando alguns elementos. A partir destas construções teóricas não pretendo defender a ideia de que a arte a ser considerada e reconhecida é apenas uma. Isto é, de que apenas a arte “verdadeira”, “genuína” é que deve ser reconhecida e receber a denominação de arte. Pelo motivo de que as interpretações realizadas não se prestam a lançar um olhar fragmentado, formalista ou conteudista da produção artística. Mas sim, um reconhecimento de que “a arte é trabalho da expressão que constrói um sentido novo (a obra) e o institui como parte da cultura” (CHAUÍ, 1999, p. 322). Nessa mesma continuação, a autora demonstra que o/a artista é um ser social que “[...] reflete sobre a sociedade [...] seja para criticá-la, seja para reafirmá-la, seja para superá-la” (CHAUÍ, 1999, p. 322).

³⁶ A entrevista pode ser consultada através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=HAoqCeLKoJQ>.

³⁷ A entrevista pode ser consultada através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=Qeb2L3oZpzc>.

³⁸ Crítico de cultura, britânico, que publicou no livro *Recursos da Esperança*, um ensaio intitulado “A cultura é comum”, em inglês *Culture Is Ordinary*.

Nesse sentido, o olhar não está voltado apenas para o traço, para a cor ou para a gramática da escrita, mas sim para as relações estabelecidas entre forma - conteúdo - sociedade de classes. O intuito é dar destaque para o conjunto artístico, observando de que modo esse conjunto demonstra potencial de fomentar mediações e diminuir a fragmentação entre o “eu” (entre a vida particular/singular) das pessoas e a vida política do país, da cidade, do bairro onde elas vivem; entre o “eu” e os modos de relações afetivos-amorosas-sexuais que vão sendo estabelecidos; entre outras dimensões da vida humana. Sem, é claro, sacrificar “o trabalho artístico em nome das mensagens que a obra deve enviar à sociedade para mudá-la [...]” (CHAUÍ, 1999, p. 326). Minha compreensão aqui é de que a obra de arte e o/a artista não estão desprovidos de relações com a sociedade, bem como são influenciados(as) por elas. Dessa maneira, podem, inclusive, reproduzir (em maior ou menor grau) em sua arte os processos de alienação, estranhamento e os processos ideológicos.

No próximo capítulo apresento aproximações com a trajetória constitutiva do Slam no contexto histórico.

4. A TRAJETÓRIA CONSTITUTIVA DO SLAM NO CONTEXTO HISTÓRICO

[...] Mas de onde tira tantas palavras?/Insistiu a senhora branca/Eu respondi:/Tiro de dentro de mim/Tenho um poço de letras soltas/Com efeito profundo/E esse poço não tem fim. (Fátima Regina, 2017, [n. p.])³⁹.

No último item do capítulo anterior desenvolvi análises acerca das conexões entre o processo de produção e as práticas artísticas. Construindo teorizações a respeito das articulações estabelecidas entre as categorias: trabalho, arte e sociedade de classes. Nesta direção, meu objetivo no presente capítulo é apresentar o Slam enquanto uma expressão artística que se consolida no contexto das relações sociais de seu tempo histórico, mas que possui nexos com processos diversos e de tempos anteriores.

Ao resgatar os fenômenos sociais que antecedem o Slam, estou tentando demonstrar as relações que os fenômenos estabelecem entre si. Para que fosse possível o surgimento do Slam, no formato em que é atualmente conhecido, existiu um acúmulo histórico que se relaciona com outras expressões artísticas como a música e a poesia. A música, nesse período, é marcada pelos ritmos do soul, jazz e do blues (enraizadas em expressões artísticas de origem africana⁴⁰) e na forma como os/as artistas da época vocalizavam a palavra a partir desses arranjos musicais. Daí deriva, portanto, uma relação do Slam com a cultura negra que se mistura com uma “cultura branca universitária” que também produz poesia numa perspectiva nova para a época. Todas essas relações acontecem inseridas no contexto de um país extremamente segregacionista como os Estados Unidos. Em última instância de análise, essas expressões artísticas surgiram e se desenvolveram, com características muito próprias, como um modo de reagir às condições políticas, econômicas e culturais da época⁴¹.

Desta maneira, construí esse capítulo considerando a importância de pensar a história. Do ponto de vista marxista, a história tem na categoria da totalidade um ponto

³⁹ Trecho de poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Fátima Regina. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=5OfAR-Q0yL8>.

⁴⁰ Para ampliação do conhecimento acerca desse debate, sugiro a leitura do artigo “A herança musical da escravidão” de Denis-Constant Martins. Disponível em: <http://old.scielo.br/pdf/tem/v15n29/02.pdf>.

⁴¹ Estou tratando de um longo período histórico que vai dos anos 50 aos anos 80 (período em que surgiu “oficialmente” o Slam).

essencial. Haja vista que, a partir da perspectiva da totalidade é possível realizar a “consideração de todos os fenômenos parciais como elementos do todo, do processo dialético, que é apreendido como unidade do pensamento e da história” (LUKÁCS, 2003, p. 106).

À vista disso, a filosofia marxista da história consiste em considerar os sujeitos e as expressões por eles objetivadas, como produtos de relações inter-determinadas estabelecidas em seus respectivos tempos-históricos. O Slam, portanto, só pode ser compreendido na relação com essa perspectiva de conjunto/totalidade e para isso é preciso tomar conhecimento das situações particulares. Reside, neste campo, a importância do resgate histórico do Slam.

Nessa direção, apresento uma contextualização histórica que parte da totalidade (surgimento do Slam, contexto internacional) para a particularidade do Brasil (como é trazido e quais as características que assume em solo brasileiro), depois apresento sua expressão em Porto Alegre, destacando a singularidade do Slam das Minas/RS.

4.1. SURGIMENTO E PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO DO SLAM

De acordo com Freitas (2020), já existia nos Estados Unidos da América (EUA) uma extensa e anterior tradição de poesia falada que vinha das *readings* dos poetas *beatniks*; do *spoken words* de poetas negros, como *Gil Scott-Heron* e *Langston Hughes* que, além de poeta, também era ativista social, novelista, dramaturgo, colunista e comunista e utilizava os ritmos do *jazz* para compor suas declamações. O poeta Gil Scott-Heron⁴² foi um artista negro que misturava *jazz*, *soul* e *blues* com a poesia falada na sua construção musical. Foi uma grande referência para outras expressões da palavra falada como o RAP e o Hip-Hop. Tanto Heron quanto Hughes escreviam sobre as experiências cotidianas das pessoas negras norte-americanas.

Na expressão “*readings* dos poetas *beatniks*”, a palavra *readings* traduzida para o português significa leitura e *beatniks* se refere a geração *Beat* ou Movimento *Beat* que consistia num coletivo de pessoas norte-americanas, principalmente escritores(as) e poetas brancos(as) e universitários(as), então: “leituras dos poetas

⁴² Para conhecer um pouco mais sobre esse artista sugiro a reportagem intitulada *Gil Scott-Heron: poeta, músico e revolucionário*. Disponível no link: <https://www.revistaaluviao.com.br/gil-scott-heron/>.

*beatniks*⁴³. Estes(as) poetas encamparam o movimento *Beat* num contexto de uma sociedade norte-americana pós Segunda Guerra Mundial. Esse período foi marcado por valores conservadores e pela grande ênfase a prosperidade econômica do pós-guerra. Os(as) escritores(as) *Beat* desenvolvem as suas produções em oposição a esse contexto. Desta maneira, a expressão “leitura dos poetas” refere-se tanto a leitura da realidade histórica da época em que viviam quanto a leitura pública de seus escritos. Já, o termo *beat* é uma gíria antiga, portanto, uma expressão coloquial, corriqueira no ambiente das ruas norte-americanas. Nesse contexto, *beat* era empregado com o sentido de designar alguém que estivesse numa condição de vida precária “quebrado, pobre, sem domicílio”. Esse significado e uso do termo cumpria a função de reforçar essa ideia de uma geração que está ou quer estar fora da ordem e das convenções preestabelecidas da época⁴⁴.

O termo *spoken word* relaciona-se, então, com esse universo da poesia *beatnik* e dos movimentos negros americanos e seus discursos políticos. De acordo com D’Alva (2011, p. 121), esse termo “[...] começou a ser usado no começo do século XX nos Estados Unidos e se referia a textos gravados e difundidos pelo rádio e foi muito difundido nos anos 90 com o surgimento dos slams”.

Freitas (2020), diz ainda que, de acordo com alguns críticos, o surgimento do Slam foi influenciado também pelo poeta ensaísta Walt Whitman. Este poeta pretendia alcançar o grande público por intermédio da poesia. Além disso, nos anos 1960 houve o surgimento da *performance art*, esse tipo de expressão artística também influenciou o Slam. O conceito de *performance art* compreende uma expressão artística híbrida, isto é, a mescla de diversas outras formas de expressões de arte como, por exemplo, o teatro e a música. Apesar de ser internacionalmente difundida a arte performativa é, tanto do ponto de vista prático como do ponto de vista teórico, um fenômeno norte-americano, desenvolvido nos Estados Unidos entre as décadas de 1960 e 1970, principalmente entre os movimentos da contracultura (CARLSON, 2011).

Herdeira dessa produção pré-existente a poesia Slam é inaugurada “oficialmente” no ano de 1986 em Chicago, Estados Unidos e tem como figura de

⁴³ Para conhecer mais sobre a biografia de vários(as) escritores(as) da geração *Beat*, sugiro o link: <https://web.archive.org/web/20040207145948/http://emptymirrorbooks.com/beats.html>.

⁴⁴ A fonte dessas informações pode ser verificada através do seguinte link: <https://www.taglivros.com/blog/geracao-perdida-o-movimento-beat-e-seus-tres-fundadores/>.

referência nesse início o operário da construção civil e poeta Mark Kelly Smith. A poesia Slam, especialmente em Nova York se associou, também, a cultura Hip-Hop.

O lugar onde aconteciam essas apresentações poéticas chama-se *Green Mill Jazz Club*, é um bar que se localiza nas proximidades de um bairro operário da classe trabalhadora branca no norte de Chicago. Smith, juntamente com o grupo *Chicago Poetry Ensemble*, criou o “show-cabaré-poético-vaude-villiano”, chamado de *Uptown Poetry Slam*, considerado o primeiro *Poetry Slam*.

De acordo com as fontes consultadas, o intuito de Smith era popularizar a poesia falada, sendo um movimento em contraponto a lugares mais elitizados e de acessos mais restritos que a poesia ocupava. Nesse sentido, Smith organizava as noites de performances poéticas. Foi nesse contexto, que o termo *poetry slam* foi sendo marcado para se referenciar a esses encontros. A palavra *slam* foi pega emprestada dos torneios de baseball e de bridge (SMITH; KRAYNAK, 2009, p. 10 *apud* D’ALVA, 2011, p. 120).

Dentro dos torneios de baseball e de bridge a expressão *slam* significa algo como “uma combinação matadora”, isto é, fazer um “*slam*” é fazer a melhor jogada/combinação possível para aquele jogo. Como essa expressão foi sendo utilizada para se referir às performances poéticas e, logo depois, às competições de poesia, é posso dizer que a declamação de poesia Slam é a melhor combinação entre as palavras (organizadas na forma de poema) e a maneira de utilização do corpo para expressar-se.

Infiro que, a origem do Slam, associada a outras competições esportivas americanas, conserva a sua marca competitiva que se mantém até hoje, A própria participação do público com aplausos, estimulando os poetas, também se assemelha às torcidas do campo esportivo.

Somers-Willett (2009, p. 4 *apud* D’Alva 2011, p. 120) declara que Smith acabou encontrando esse formato por acaso e que as pessoas acabaram por validá-lo, reconhecendo e adotando. Somers-Willett (2009) revela que Smith realizou uma competição simulada ao término de um show e, durante essa competição, o público podia avaliar os poemas que estavam sendo apresentados. A avaliação acontecia primeiro com vaias ou aplausos e depois passou a ser realizada com pontuação numérica. O Slam foi se difundindo, primeiro pela cidade de Chicago, posteriormente pelo país, até que as competições passaram a alcançar o reconhecimento nacional.

Tal reconhecimento desdobrou-se em 1990 numa competição nacional, chamada *National Poetry Slam*. Já em 2002 ocorreu o primeiro campeonato internacional de Slam, realizado em Roma na Itália.

A Copa do Mundo⁴⁵ de Slam acontece anualmente e, geralmente, envolve a participação de vinte poetas, representantes dos países classificados para a competição. O evento costuma durar uma semana e acontece no *Téâtre Belleville* de Paris. No país que sedia o campeonato mundial de Slam o governo parisiense costuma financiar e contribuir com a organização, promovendo intensa divulgação nos meios de comunicação como televisão, jornais, rádios, *outdoors* e cartazes (NEVES, 2017).

A classificação para a competição internacional de Slam costuma acontecer da seguinte maneira: durante o ano, geralmente de fevereiro a novembro, acontecem as batalhas de poesia que vão reunindo os ganhadores de cada edição. No mês de dezembro, acontece a batalha que reúne os(as) poetas ganhadores(as) das edições mensais que acorreram para definir quem será o(a) vencedor(a) anual dos Slams (NEVES, 2017). No Rio Grande do Sul essa competição é conhecida como Slam Conexões e o(a) slammer que garantir a vaga no Slam Conexões é quem disputa o Campeonato Nacional de Slam (o Slam BR). De acordo com Neves (2017), no Slam BR os(as) poetas disputam com todos os outros campeões anuais de cada estado brasileiro para escolher o vencedor(a) que irá representar o Brasil na Copa do Mundo de Slam. A autora destaca ainda que um(a) mesmo(a) poeta pode competir em mais de um Slam desde que seja com poesias diferentes.

Conforme o Slam foi se disseminando, as formas e as regras também foram sofrendo variações de acordo com as particularidades do lugar onde ele acontece. Entretanto, existem algumas regras básicas que permanecem como: os poemas apresentados devem ser autorais; a declamação deve durar no máximo três minutos, caso ultrapasse esse tempo serão descontados pontos na avaliação; e não podem ser utilizados elementos como figurinos, adereços ou acompanhamento musical (D'ALVA, 2011).

Outras duas figurais fundamentais em um Slam são os jurados(as) e o público participante. As regras oficiais do Slam informam que o número total de jurados(as)

⁴⁵ Mais informações em <http://grandpoetryslam.com/>.

deve ser de cinco pessoas. Porém esta regra varia de batalha para batalha, considerando o contexto, a quantidade de público e o lugar onde o Slam acontece. A tarefa dos(as) jurados(as) é atribuir uma nota de 0,0 a 10,0 para as poesias declamadas. Estas pessoas ocupam, então, uma posição de avaliação. Podem receber desde cadernos de mola em espiral, contendo dois blocos de folhas, cortadas na metade e numeradas de 0 a 9 cada parte, plaquinhas, papéis e/ou até pequenas lousas onde se escreve com giz as notas. Esses objetos são levantados, revelando as notas, após o final da declamação. As notas são registradas e é feita uma média o/a poeta que ficar com o maior número de pontos nas rodadas é a/o campeã(o) da noite e declama mais uma poesia.

Quanto ao público, D’Alva (2011, p. 123), assim descreve a participação:

O público participa inspirando os poetas com aplausos, batendo os pés no chão, vaiando quando concorda ou discorda das notas dos jurados, e é encorajado a fazê-lo pelo slammaster. Em alguns casos, o público chega até a interferir com palavras nos poemas, ou num gesto que já virou código nos slams, estalando os dedos ritmadamente em sinal de concordância e de contentamento com o poema apresentado.

O próprio precursor do Slam, Smith, incentiva que os sujeitos se organizem de acordo com as condições das suas realidades, isto é, considerando as particularidades envolvidas no processo. E que a partir dessa forma singular de pensar a prática do Slam seria possível criar dinâmicas e funcionamentos que fizessem sentido para aquelas pessoas, para que a “prática do *slam* se torne orgânica e não algo rígido e aprisionador” (D’ALVA, 2011, p. 121).

Desta maneira, o Slam tem como característica ser *copyleft*⁴⁶, ou seja, os coletivos/grupos de poetas slammers não pagam por utilizar o nome “Slam” ou por reproduzirem a prática da declamação poética com base no estilo Slam. As informações ou os modos de se fazer, o processo organizativo é de acesso comum a todas as pessoas que se interessem e/ou façam poesia Slam. As pessoas também podem realizar modificações nas regras e dinâmicas, adaptando-as para a sua

⁴⁶ “O conceito copyleft, esquerda da cópia ou esquerda autoral, foi desenvolvido para se contrapor ao, e inverter o, sentido original do copyright clássico – “todos os direitos reservados” [...] As licenças copyleft [...] utilizam a proteção legal do copyright, mas para proteger as liberdades originais: a liberdade para estudar aquele trabalho, a liberdade para copiar e compartilhar o trabalho com os outros, a liberdade para modificar o trabalho e também para distribuir os trabalhos modificados e derivados” (BRANCO, 2020, [n. p.]). Fonte: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/marcelo-branco-copyleft/>.

realidade. Há, inclusive, o incentivo das trocas entre os diferentes grupos de Slam: “O que nós fazemos, o que nós sabemos, o que descobrimos é passado de poeta para poeta, de cidade a cidade, de slam a slam, até para nossos rivais... ou inimigos competitivos” (SMITH, KRAYNAK, 2009:12 *apud* D’ALVA, 2011, p. 122).

Freitas (2020, p. 2), utiliza a expressão “prática cultural diaspórica” para se referir a disseminação mundial que aconteceu com o Slam. A primeira competição nacional de Slam foi realizada na cidade de São Francisco nos Estados Unidos que aconteceu em 1990. A partir de então, o Slam cresceu e começou a chegar em lugares como Suécia, Inglaterra e Canadá (D’ALVA, 2011, p. 120). D’Alva (2020, 120 *apud* SMITH, KRAYNAK, 2009, p. 13), cita ainda países como: Reino Unido, Alemanha, Zimbábwe, Cingapura, Japão, Austrália. A Copa do Mundo de Slam acontece em Paris.

Acrescento ao rol de países citados, o Brasil. Nesse sentido, no item que segue apresento como foi o processo de inserção do Slam em território nacional.

4.2. O SLAM NO BRASIL

O Slam chega no Brasil em 2008, portanto há apenas 15 anos, e foi organizado por Roberta Estrela D’Alva no Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, localizado no bairro Pompeia, em São Paulo, intitulado ZAP! Slam. A sigla ZAP significa Zona Autônoma da Palavra. Roberta Estrela D’alva aparece como uma das principais poetisas da cena do Slam no Brasil, constituindo-se numa das mais antigas pesquisadoras sobre o Slam no país. Ela também foi a primeira *slammer* a participar da Copa do Mundo de Slam, em 2011 (FREITAS, 2020).

D’alva conquistou o terceiro lugar nesta participação em 2011 na Copa do Mundo de Slam e produziu o documentário intitulado “*Slam: voz de levante*”, direção de Tatiana Lohmann, lançado no Festival do Rio em 2017 e ganhador do prêmio de melhor direção de documentário. No segundo semestre de 2018, a produção foi lançada nos cinemas brasileiros em comemoração aos dez anos do Slam no Brasil. A montagem desse documentário conta com imagens capturadas durante o projeto “*Valendo a Vida*”⁴⁷.

⁴⁷ O *teaser* do projeto “*Valendo a Vida*” pode ser assistido neste link: <https://vimeo.com/59914978>.

Roberta Estrela D’Alva, em entrevista a Ecio Salles (fundador da Festa Literária das Favelas – FLUP⁴⁸) na Revista Periferias, se apresentou da seguinte maneira:

Sou uma atriz-MC, diretora, pesquisadora, apresentadora, poeta, membro fundadora do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (primeira companhia de Teatro Hip Hop do Brasil) e do coletivo Frente 3 de Fevereiro. **Meu principal tema é a oralidade, e por meio dessa pesquisa fui responsável pela chegada dos poetry slams (batalhas de poesia falada) ao Brasil.** A vida na cidade, com suas contradições e particularidades, é minha fonte de inspiração e material prima da minha criação (D’ALVA, 2018, [n. p.], grifo meu).

O que chama atenção nas palavras de D’Alva (2018) é que ela revela o tema que antecede o Slam em sua trajetória, a oralidade. Foi seguindo as pistas dos estudos e pesquisas sobre oralidade que a multiartista começou a movimentar a realização dos Slam em solo nacional. Para entender melhor sobre a relação da poeta com a temática da oralidade é interessante conhecer um pouco mais a trajetória de vida dela, através de algumas memórias, narradas pela própria artista:

Sou Roberta Estrela D’Alva, nascida Roberta Marques do Nascimento, em Diadema, São Paulo. Acho que sempre quis ser professora. Fiz magistério junto com o colegial [...] aos 17 anos; passei em artes cênicas, queria ser atriz, também. Na escola em que cursava o magistério e o colegial havia aulas de teatro, música. Tive sorte de estudar numa escola que você podia desenvolver várias potencialidades. [...] “Nossa, mas para que eu fiz artes cênicas? O que vou fazer da vida? Não tem nada que tenha minha cara”. Foi quando uma amiga disse: “Roberta, estou num grupo com Cláudia Schapira, Eugênio Lima e Júlio Dojcsar, é teatro com hip-hop, tem grafiteiro, DJ”. Na hora eu desejei profundamente fazer parte desse grupo [...] acabei entrando no grupo, que depois tornou-se o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, que é a companhia da qual faço parte há dezoito anos. No meio desse caminho teve um coletivo importante, a Frente 3 de Fevereiro, que discute as questões do racismo dentro da sociedade brasileira, entre outras coisas. (D’ALVA, [s.d], [n. p.]).

Roberta Estrela D’Alva, como é comumente conhecida, relata sempre ter sido uma pessoa da palavra e que foi a vivência nesses grupos (Frente 3 de Fevereiro e Núcleo Bartolomeu) que à levaram a conhecer o mundo da palavra falada (*spoken word*). A artista conta que o primeiro contato que teve com o Slam foi através de um vídeo na Frente 3 de Fevereiro e que nesse momento ficou muito “tocada”. D’Alva foi

⁴⁸ “A Flup – Festa Literária das Periferias é uma festa literária internacional cuja principal característica é acontecer em territórios tradicionalmente excluídos dos programas literários, na cidade do Rio de Janeiro.”. Mais informações em: <https://www.flup.net.br/>.

chamada para transformar uma entrevista em uma peça, foi nesse contexto que ela assistiu aos vídeos. Por este motivo quis saber mais, conhecer melhor, entender do que se tratava o Slam. Foi então que:

[...] Viajei para os Estados Unidos para pesquisar sobre hip-hop, lá, fiquei numa imersão por quase dois meses e fui num Slam. Quando voltei para o Brasil queria ir num Slam e não tinha, pensei: “Bom, estou com a faca e o queijo na mão”. Então, começamos o ZAP! – Zona Autônoma da Palavra, que este ano completa dez anos. (D’ALVA, 2018, [n. p.]).

Essa relação de D’Alva com as palavras e com a oralidade (fala), ganha ainda mais relevância quando em 2008 com 30 anos de idade ela ficou momentaneamente interdita de falar: “Tive um cisto e tive que reaprender a falar e voz tem [muita relação com] o outro, como o outro sabe o que se passa entre a mente e o coração. Ela materializa o que está dentro para fora. Falar implica em ser ouvido ou não ser ouvido e ser massacrado no seu direito expressivo”.

A fala, a voz, a comunicação oral tem grande importância para D’Alva, isso porque, para a artista existe uma dimensão simbólica significativa na voz: “A voz não é a corda vocal, é outro negócio. Voz é um mistério, me interessa a voz... a voz de poder, a voz no palanque”. (D’ALVA, 2018, [n. p.]).

A criação do ZAP! Slam e a visibilidade conquistada durante a participação na Copa do Mundo de Slam contribuiu para que em 2012, ano seguinte da participação de D’Alva na competição internacional, Emerson Alcalde fundasse o Slam da Guilhermina. Emerson também é ator, poeta, gestor e produtor cultural e já frequentava a cena dos saraus, nesse percurso acabou conhecendo o ZAP! Slam e levou a proposta para o seu bairro na zona Leste de São Paulo (FOLHA, 2018). O Slam da Guilhermina foi o segundo Slam a ser fundado no Brasil e as batalhas poéticas acontecem todas as últimas sextas-feiras de cada mês (com exceção do mês de janeiro), a partir das 20h, na praça Guilhermina-Esperança, ao lado da estação de metrô de mesmo nome, um lugar de visibilidade estratégica já que é um espaço de passagem de transeuntes (NEVES, 2017, p. 94). Em 2014 Alcade também representou o Brasil na Copa do Mundo de Poesia Slam, momento em que foi vice-campeão. Barbosa (2019) infere que foi a partir desses movimentos, participações e conquistas desses dois poetas no âmbito internacional que o Slam ganhou visibilidade

nacional, impulsionando a criação de diversos outros Slams em São Paulo e em outros estados/cidades do país.

No que se refere ao calendário, a nível nacional, de competições do Slam existem dois eventos que se destacam: o Slam BR e o Rio Poetry Slam. O Slam BR começou a ser promovido em 2013, nesse período as participações eram restritas aos Slams de São Paulo e o evento era chamado de Slam SP. Contudo, a partir de 2014 o movimento começou a crescer e, nesse sentido, passou a incluir slammers campeões representantes de outros estados brasileiros. Nesse momento, passou a se chamar Slam BR e foi o primeiro campeonato de poesia falada de caráter nacional, desde então acontece anualmente em São Paulo e é organizado pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos/ZAP! Slam (PEREIRA, 2016 *apud* BARBOSA, 2019).

Já o Rio Poetry Slam se configura como o primeiro campeonato internacional da América Latina de poesia falada, existindo desde 2014. Esse Slam costuma acontecer no Rio de Janeiro durante a Festa Literária das Periferias (FLUP). Como tem um caráter internacional, costuma reunir slammers vindos de diversos países da África, Europa, Américas do Sul, do Norte e Central.

Outro campeonato de caráter nacional que surgiu recentemente, em 2017, é o Slam Nacional em Dupla que tem como coordenador geral do projeto Emerson Alcade. O surgimento desse campeonato está relacionado com a Fundação Perseu Abramo (FPA) e com a resolução Congressional do Partido dos Trabalhadores (PT) que tinha o objetivo de realizar o encontro nacional das pautas políticas da periferia (ALCADE, 2018). Enquanto integrante orgânico do Slam, militante de movimentos sociais da Zona Leste de São Paulo e responsável pela coordenação geral do projeto Alcade (2018, p. 6, grifo meu), refere que:

[...] Avaliei a proposta e consultei algumas lideranças do Slam de São Paulo e de outros estados, pois o **projeto não poderia ser panfletário e restrito** somente aos militantes exclusivos, aos interesses de um ou mais partidos e, sim, deveria estar próximo da **juventude periférica** -- aquela que **se posiciona contra o golpe, porém descrente dos partidos políticos tradicionais** --, ela teria que ter autonomia e protagonismo no evento.

Os traços destacados na fala de Alcade também foram perceptíveis nas poesias que analisei. Nessas produções, os governantes são constantemente retratados como corruptos e envolvidos em práticas que corroboram para a manutenção da violência e da criminalidade, como o tráfico de drogas. Além disso, a

descrença na política e na institucionalidade, traços marcantes na construção poética do Slam gaúcho, é apresentada no sentido de caracterizar as pessoas que estão nos partidos tradicionais como desprovidos de vontade política para a criação de políticas públicas de redução da pobreza e da desigualdade social. Nesse sentido, o direcionamento da política institucional está sempre voltado para garantir o benefício próprio dos políticos e o lucro dos grandes empresários. As expressões que dão visibilidade a esses processos são a corrupção, a manutenção da desigualdade social, o desmonte de direitos (trabalhistas e previdenciários), a precarização da saúde, a privatização dos espaços públicos, bem como a criminalização das ocupações estudantis, dos protestos contra o governo, da revolta e da luta de uma maneira geral.

Meu *lócus* de análise e pesquisa foi a cidade de Porto Alegre/RS, ou melhor, a produção poética dos(as) slammers de Porto Alegre/RS, porém, através dos elementos por mim grifados na fala de Alcade (2018), se torna possível fazer uma generalização. Ou seja, é possível afirmar que a juventude periférica que produz Slam no Brasil se posiciona de maneira crítica no que se refere as questões políticas e institucionais que ameaçam a democracia e os direitos garantidos ao mesmo tempo em que são descrentes das formas tradicionais de partidos políticos.

Dando continuidade a explicitação sobre a dinâmica de funcionamento do Slam Nacional em Dupla, o regulamento informa que a competição teve cinco etapas eliminatórias regionais que aconteceram em Rio Branco (Acre), Salvador (BA), Brasília (DF), São Paulo (SP) e Porto Alegre (RS), representando as cinco regiões do Brasil (ABRAMO, 2018). Cada dupla de poetas slammers vencedora das etapas regionais ganhava vaga para a Final Nacional em São Paulo. A premiação para as cinco duplas finalistas foi a publicação de uma antologia⁴⁹ poética em livro e um DVD do Slam Nacional em Dupla. A dupla campeã ganhou um troféu a título de prêmio (ABRAMO, 2018). Os campeões foram o e a poeta gaúchos, Deds e Agnes.

Outra informação destacada por Freitas (2020) é o fato de que:

O espaço de realização dos Slams brasileiros constitui uma diferença significativa com relação à versão americana: nos Estados Unidos, as batalhas ocorrem sempre dentro de espaços fechados - teatros, bares ou casas de show -, onde é necessário comprar ingresso para participar do evento. No Brasil, mesmo nas ocasiões em que ocorrem em espaços fechados, os Slams costumam ser sempre gratuitos. Muitos Slams, como o

⁴⁹ A publicação pode ser consultada neste link: <https://fpabramo.org.br/publicacoes/wp-content/uploads/sites/5/2018/10/Slam-web.pdf>.

da Guilhermina e o Resistência, são realizados em praça pública, o que amplia ainda mais a sua capacidade de fórum (FREITAS, 2020, p. 03).

A citação anterior deixa explícito uma diferença fundamental entre os Slams que acontecem nos Estados Unidos e aqueles que acontecem no Brasil. Na versão norte-americana os Slams costumam ser realizados em espaços fechados e isso implica o pagamento de ingressos. Nesse sentido, as batalhas Slams nos Estados Unidos assumem um caráter privado e mais restritivo. Já no Brasil, os encontros costumam acontecer em espaços abertos – públicos e, quando acontecem em bares, não há cobrança de ingresso e nem de consumação nos locais. Essa afirmação é feita com base na minha experiência de observação participante. Além disso, os bares que firmam parcerias com os Slams da cidade, geralmente, costumam ter uma história de resistência a processos de violência/desigualdade/desapropriação do território no qual estão inseridos. Destaco, ainda, o fato de compartilharem das críticas e das opiniões políticas do amplo espectro político denominado, de forma coloquial, como “esquerda”.

Uma das marcas que se destaca aqui é a questão público *versus* privado; acesso gratuito *versus* acesso pago. Os Estados Unidos têm como característica marcante uma perspectiva política grandemente associada a ideologias conservadoras que atribuem grande ênfase à liberdade individual e ao direito à propriedade privada. Nessa direção, as práticas sociais hegemônicas dos EUA tendem a assumir uma forte lógica privada. No Brasil, as relações tendem a ser “visceralmente autoritárias”. Haja vista que, é um país que conserva as referências da sociedade colonial escravocrata. Nesse sentido, a sociedade brasileira é fortemente hierarquizada:

[...] nela, as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas como relação entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece. As diferenças e assimetrias são sempre transformadas em desigualdades que reforçam a relação mando-obediência. (CHAUÍ, 1995, p. 74-75).

Embora ou justamente por estes motivos, além de ter enfrentado uma ditadura militar, a população brasileira (no caso mulheres, trabalhadores(as), pessoas negras, indígenas, migrantes, entre outros grupos historicamente oprimidos) também teve que desenvolver uma “cultura de protesto” e de ocupação dos lugares.

Ademais, a constituição cultural de cada espaço guarda relação com os povos, os modos de vida daquelas pessoas que já habitavam esses territórios antes de eles serem invadidos; com as práticas e o modo de vida daqueles que invadiram, dominaram e exploraram, mesclando-se com os valores da sociedade capitalista emergente e, posteriormente, desenvolvida. Nessa direção, é possível observar que o Slam manifesta as diferentes características das diversas construções históricas e político-culturais de cada realidade.

A dimensão continental de um país como o Brasil faz com que esse território abrigue muitos grupos, diversos entre si. Somam-se a essa complexidade, a herança da formação sócio-histórica que reuniu muitas outras culturas. Esse ritmo territorial faz com que o Slam aconteça de maneira singular no Brasil. De acordo com D’Alva (2021, [n. p.]), em entrevista concedida para Amanda Massuela da Revista Cult, é de fácil entendimento a rápida aceitação e o crescimento dessa “modalidade cultural esportiva”, quando se considera “o lugar que a tradição oral ocupa no país, particularmente a tradição de jogos orais competitivos, como por exemplo os desafios, as pelepas e o repente nordestino”. Acrescento aqui as “trovas”, como são conhecidas no Rio Grande do Sul as improvisações cantadas/declamadas em estrofes, com rima e ritmo e, por vezes, em resposta a uma provocação⁵⁰.

Além disso, D’Alva (2021, [n. p.]), afirma ainda que “o estabelecimento dos Slams nas ruas colaborou para a sua rápida proliferação por aqui, já que para que o evento aconteça não há necessidade de nada além de um pequeno grupo de pessoas para dizer e escutar poesia”. Para a precursora do Slam no Brasil, aqui a batalha de poesia falada ganhou uma outra proporção que foi a de tomada e ocupação do espaço público.

Até aqui trouxe informações sobre o modo como o Slam guarda relações com diferentes manifestações artísticas que o antecederam, numa perspectiva mais ampla. Posteriormente, transitei textualmente dos Estados Unidos para o Brasil, dando bastante destaque para a história de Roberta Estrela D’Alva que, nesse início, se

⁵⁰ Considero que as tradições envolvendo a dimensão da competição e da palavra falada/cantada e/ou rimada guardam relação com a cultura trazida através do violento processo de colonização Portuguesa que se consolidou no Brasil. Além disso, é possível encontrar registros de atividades semelhantes no antigo Império Grego. Desta maneira, as tradições envolvendo a palavra falada constituem uma expressão que compõem a cultura da humanidade. Evidente, que tais expressões não serão idênticas, pois correspondem a particularidade das relações sociais de cada território/sociedade e do tempo histórico ao qual pertencem.

mistura com a história do próprio Slam. Nesse último item, o objetivo é aprofundar ainda mais, trazendo algumas representações, significados e sistematizações que só foram possíveis de serem organizadas através da realização do grupo focal com o Slam das Minas/RS.

4.2.1. O SLAM NO RIO GRANDE DO SUL: PORTO ALEGRE

Para desenvolver as construções das “narrativas sobre o Slam gaúcho”, Barbosa (2020), parte da realização de entrevistas com as pessoas identificadas como as pioneiras a organizarem as primeiras batalhas de Slam em Porto Alegre. Nesse sentido, a autora começa declarando que:

O primeiro evento no Rio Grande do Sul registrado com o nome de “Slam” aconteceu no dia 17 de dezembro de 2016 na histórica Praça da Matriz, em Porto Alegre. O encontro poético foi realizado pelo grupo Slam das Minas RS, formado exclusivamente por mulheres e assumidamente inspirado no Slam das Minas de São Paulo e Distrito Federal. (BARBOSA, 2020, p. 50).

Em entrevista com Daniela Alves, uma das poetisas precursora do primeiro encontro do Slam das Minas/RS, a pesquisadora e autora Barbosa (2020), teve acesso à informação de que essa poeta havia conhecido o Slam por intermédio da internet no ano de 2015. Através da visualização de vídeos do Slam Resistência na plataforma YouTube. Em 2016, Daniela junto com Vanessa Oliveira (rapper) planejaram um encontro mensal com o objetivo de criar um espaço que pudesse reunir as mulheres que faziam RAP.

Como dito, o objetivo inicial era criar esse espaço para as mulheres que se expressavam através do RAP e a inserção do Slam aconteceu como uma possibilidade para as mulheres poetisas que não sabiam ou não queriam se expressar no formato de batalha de rimas livres e de improvisação. A partir disso, Daniela e Vanessa procuraram conhecer mais sobre a dinâmica do Slam, as regras básicas, o funcionamento. Para tanto, começaram a acompanhar o Slam das Minas/SP e o Slam das Minas de Brasília. Foi na esteira desses acontecimentos que surgiu o Slam das Minas/RS. À vista disso, contataram, através das redes sociais, uma das fundadoras do Slam das Minas/SP e “foram autorizadas a usar o nome “Slam das Minas” e orientadas a se auto-organizarem com autonomia” (BARBOSA, 2020, p. 51).

Outra narrativa⁵¹ que informa sobre o surgimento do Slam gaúcho, é referente a criação do Slam Peleia que “[...] começou suas atividades públicas em 23 de março de 2017 na praça Marquesa de Sevigné, localizada no Centro Histórico de Porto Alegre (popularmente chamada de Pracinha do MM Lanches)” (BARBOSA, 2020, p. 53).

Em entrevista a Barbosa (2020) uma das fundadoras do Slam Peleia, Shaiana Souza, conta que também conheceu o Slam através da internet, assistindo aos vídeos no Facebook do Slam Resistência, especialmente os vídeo-registros das poetas Mariana Félix e Mel Duarte. Shaiana em conversa com uma amiga, Maitê de Angeli, concluiu que havia saraus pela cidade de Porto Alegre, mas nenhum grupo de poesia Slam. Com base nessa conclusão, decidiram construir uma batalha Slam da cidade.

Segundo as informações fornecidas por Shaiana, antes de começarem de fato com a prática do Slam, as poetas iniciaram as tentativas, via e-mail, de contado com Roberta Estrela D’alva em meados de dezembro de 2016. Nesse momento, já existiam outras pessoas (Jeane Camargo e Marina Minhote) se comunicando com D’alva pelos mesmos motivos: entender melhor como funcionava um Slam e criar um grupo de batalha de poesia falada. De acordo com os relatos D’alva foi solícita e enviou materiais de informações necessárias para se criar um Slam, bem como vídeos e textos (BARBOSA, 2020).

Desta maneira, Barbosa (2020, p. 54), informa que:

O primeiro encontro presencial das pessoas interessadas em formar o coletivo aconteceu dia 11 de janeiro de 2017 na Casa de Cultura Mario Quintana, no Centro Histórico de Porto Alegre. Além das meninas que procuraram Estrela D’alva, participaram do encontro mais quatro amigos (e entusiastas da ideia), que também fundaram o grupo: Douglas Reginato, lasmin de Angeli, Igor e Hélix. Nesse encontro eles organizaram a primeira edição do Slam Peleia, que aconteceria no dia 23 de março de 2017.

É perceptível, então, a diferença nas histórias contadas pelas poetas referenciadas em cada Slam. Na criação do Slam das Minas/RS percebe-se um movimento mais autônomo e impulsivo no sentido de que primeiro elas fizeram, depois foram buscar informações, pedir aval para utilizarem o nome “Slam das Minas”. Já na história do Slam Peleia é perceptível um movimento mais hierárquico, considerando

⁵¹ Conceito utilizado por Barbosa (2020) para embasar a construção de suas reflexões acerca do surgimento do Slam gaúcho.

que eles buscaram a precursora do Slam no Brasil para fornecer uma espécie de aval e legitimidade ao movimento. Barbosa (2020, p. 55) infere que esse movimento realizado pelo Slam Peleia foi feito, possivelmente, para:

[...] angariar legitimidade no sentido de realizar seus eventos a partir de uma chancela superior. Dessa forma, ganharia importância o conhecimento sobre a história do movimento, as regras, características e etapas da competição poética. Dominar esses aspectos e seguir determinadas diretrizes valoriza o coletivo que deseja se firmar na cena e ser respeitado pelos demais.

Nesse sentido, há um cenário inicial de disputa entre os grupos de Slams. Inclusive, “na perspectiva do Slam Peleia, apesar de ter sido utilizado o nome “Slam” no evento realizado pelo Slam das Minas RS em dezembro de 2016, este não deveria ser considerado o primeiro Slam de poesia realizado no Rio Grande do Sul” (BARBOSA, 2020, p. 55).

Essa disputa pelo título de “primeiro” Slam, revela que nesse percurso acontecem conflitos e busca por reconhecimentos pessoais, entretanto a cena consolidada atualmente entre os grupos de Slam da cidade e da região metropolitana é amistosa. Fato que não significa que não tenham divergências e/ou competições entre os coletivos. Faço essa afirmação com base na observação de que o calendário de batalhas é pensado de modo que um Slam não se sobreponha ao outro e, caso sejam realizados no mesmo dia, que não seja no mesmo horário. Além disso, existe uma disponibilidade para ajudar com a construção de novos Slams.

Barbosa (2020, p. 56 – 57), conclui que:

[...] é possível compreender que ambos os grupos, por motivos próprios e em circunstâncias diferenciadas, tomam para si o título de primeiro Slam do RS – e se entendem como tal. Nesse sentido, para além do fator cronológico dos relatos, a constatação da existência de uma disputa entre as narrativas é o que parece torná-las mais instigantes. Dessa maneira, ambas as narrativas, com versões e visões particulares, deixam entrever a importância de conquistar o reconhecimento de “primeiro coletivo de Slam do RS” – seja pelo marcador do registro cronológico, seja por um aval superior de legitimidade e obediência fiel a regras previamente determinadas.

No ano de 2017 o Slam se disseminou rapidamente por Porto Alegre. Na sequência da criação do Slam das Minas/RS e do Slam Peleia, foram criados o Slam RS e o Slam Chamego que foi encerrado em setembro de 2022. Esses quatro grupos são os mais antigos e consolidados na cidade.

4.2.1.1. A CONEXÃO ENTRE SINGULAR E COLETIVO NAS EXPRESSÕES NO SLAM DAS MINAS/RS

Após a contextualização do “Slam gaúcho” nos termos de Barbosa (2020), focalizo no Slam das Minas/RS a partir das falas de cinco poetisas organizadoras deste Slam. Os excertos de fala que eu apresento aqui foram obtidos através da realização do grupo focal. Durante esse processo, uma das frases que me chamou atenção e que motiva e orienta a escrita deste tópico, foi a seguinte:

Slammer 3: [...] você tá num papel superimportante de tá levando em outros espaços [...] não é sempre que a gente senta assim e sistematiza nossas experiências, nossos conhecimentos, então no momento que você também se propõe a fazer isso você tá nos ajudando

Essa frase foi muito significativa para mim porque valorizou o meu processo de pesquisa ao mesmo tempo que evidenciou a importância que teve para o grupo esse momento de poder refletir sobre sua própria trajetória coletivamente, relatar as suas histórias, sistematizando as experiências. De acordo com Martinelli (2019, p. 31), “para o sujeito, tal escuta é também de fundamental importância, pois, ao narrar, ele reconstrói sua história, consegue vê-la como totalidade e estabelecer nexos [...]”. Nesse sentido, a figura do(a) pesquisador(a) também pode assumir a posição de contribuinte na produção de novas sínteses do grupo social pesquisado.

As experiências contadas pelas poetisas slammers misturam a dimensão coletiva, referente às práticas enquanto grupo Slam das Minas/RS, com a dimensão individual de cada uma delas, ou seja, com o modo como as experiências de vida dessas mulheres se mesclam e se manifestam na poesia Slam construída por elas.

As poetisas slammers trouxeram algumas informações sobre a organização do grupo como a utilização das mídias sociais/digitais, especialmente o WhatsApp, que se configura como um canal frequentemente utilizado para o diálogo e compartilhamento de informações. Além disso, falam das relações horizontalizadas, prezam pela coletividade autônoma. Ao mesmo tempo que “não tem cobrança” e que se propõem a ser “leve”, as poetisas têm princípios e assumem responsabilidade, demonstrando comprometimento com as atividades do grupo. Como pode ser verificado nos excertos a seguir:

Slammer 1: A gente tem um grupo no **WhatsApp**, que é nosso **maior meio de comunicação** [...] dali a gente combina reuniões e a gente vai decidindo as coisas

Slammer 3: com o tempo muda bastante [...] **cada tempo é uma dinâmica diferente** [...] tinha uma época que nós tínhamos [...] quase 30 pessoas no grupo, tinha muita mana [...] porque aí toda edição a gente convidava pra vim organizar, [...] acabava que algumas ajudavam [...] **E não tem muita cobrança, a gente é bem leve**

Slammer 4: é um dos grupos que eu participo assim de coletividade mais **autônomos** que eu vi sabe.

Slammer 5: De uma forma [...] **totalmente horizontal**

Slammer 3: conforme a demanda [...] assim quem respondeu pega a tocha, tipo quem viu primeiro responde [...] o restante e a gente vê quem pode

O uso do WhatsApp como “maior meio de comunicação” mostra o impacto que a tecnologia e as relações digitais têm no contexto da organização desse Slam, sem, contudo, perder seu caráter dinâmico e agregador. A dinamicidade se mostra em múltiplos sentidos, um deles é o modo de organizar o funcionamento. Já a outra significação atribuída é relativa ao movimento, de ser um “processo vivo” no qual, justamente por ser vivo, acontecem muita alternância de pessoas. O caráter agregador é atribuído com base no relato da slammer 3 que informa que elas sempre convidavam ao final das edições para as demais mulheres virem participar da etapa organizativa da batalha. No sentido da existência do convite para se aproximar desses momentos que antecedem as edições. É possível afirmar que existe uma tendência de o grupo manter aberto esse canal de diálogo, perspectiva que se opõem a um comportamento de grupo mais fechado e atue em uma direção de controle do produto social que é construído coletivamente.

Nessa direção, as práticas de envolvimento e de respostas às demandas que aparecem são dotadas de uma natureza autônoma, “leve” e “sem muita cobrança”. Articulada a essa perspectiva de prática social aparece o processo de responsabilização por aquelas demandas que chegam até o grupo. A vista disso, as poetisas se autorizam a dar uma resposta às demandas que chegam (de maneira espontânea) ao grupo para, em um segundo momento, repassar para as demais participantes. A responsabilidade passa por dimensões pessoais e coletivas que se cruzam, ou melhor, que se misturam ou interconectam. Ao responder acerca de alguma demanda podem se manifestar os interesses individuais das pessoas em

participar de determinado espaço/evento ou mesmo a possibilidade de promover uma visibilidade individual. Mas esse aspecto não pode se sobrepor aos interesses e delimitações do grupo. Nessa direção, uma das poetas, tendo a concordância do restante do grupo, afirma que:

Slammer 3: [...] **não tem estatuto**, acho que a gente **tem princípios** né

Nesse sentido, as práticas e decisões das poetas do Slam das Minas/RS são regidos por princípios estabelecidos como importantes para o grupo. Dentre eles estão: o princípio do diálogo: **slammer 3: a gente conversa, a gente é bem aberta, a gente decide assim**; pelo princípio do consenso, ou seja, dialogar até construir uma decisão de mútuo acordo em que todas as pessoas envolvidas se sintam confortáveis em participar: **slammer 5: A gente constrói consenso [...] tipo que todas as pessoas da organização estejam ok com as coisas que a gente vai fazer**;

Os princípios também se referem a não participação em eventos que promovam de alguma forma concepções e práticas preconceituosas, violentas ou conservadoras. Bem como, compreende o não apoio a declamações poéticas e a poetas que também reproduzam tais concepções. Nesse sentido, uma das poetas revela que:

Slammer 3: [...] **agora** que a gente tá **aprendendo a se dialogar com as nossas diferenças**, porque meio que antes não tinha isso não, não gostei de ti (som com os lábios como se fosse um assobio e gesto com as mãos de corte) [...] já era

A mesma poeta revela ainda que o ato de dialogar sobre as diferenças e sobre as reproduções de cunho machista, violento ou preconceituoso ao invés de simplesmente excluir a pessoa que fizesse isso, foi possível também porque a perspectiva do diálogo e de conhecer o outro era muito pautada pelo Slam: “saber porque, quem, como, tentar compreender”, diz a slammer. Para ilustrar essa possibilidade de diálogo aberta no Slam, a poeta conta a experiência dela:

Slammer 3: [...] eu venho de uma **cultura de rua** que **décadas antes** era os punks, era os nazi, era os hippies, então já tinham **grupos estereotipados** [...] não tinha essa diversidade **ou tu era ou tu não é** [...] agora é mais diverso [...] não tem esse rótulos e aí a gente consegue se conversar, ter esses **fluxo de comunicação melhor do que antes**, mas [...] a gente ainda às vezes reproduz alguns dos vestígios dessa evolução [...] a gente consegue ser mais

organizado, imagina a gente organiza eventos na rua, antes [...] acontecia: “não, a praça da matriz é do Slam da Minas, o que que você ta fazendo aqui? vaza!”

Slammer 4: ainda tem um pouco

As falas evidenciam contradição e processo. Se, por um lado, a primeira poeta que nasceu entre o final dos anos 80 e início dos anos 90, revela que nesse período a presença de “grupos estereotipados” que rivalizavam entre si era marcante. Por outro, a segunda poeta, pertencente a uma geração mais nova, lembra que esse processo ainda existe “um pouco”. Contraposições que tornam os relatos ainda mais interessantes, pois evidenciam justamente como o movimento do real é contraditório, parcial, com avanços e recuos.

Em décadas anteriores a “cultura de rua” representava a cultura própria da sociedade capitalista caracterizada pela reprodução da fragmentação, da competição, da rivalidade, da propriedade sobre determinados espaços e relações nas quais o livre trânsito/fluxo é obstaculizado. Na contemporaneidade, essa “cultura de rua” representa os movimentos do real quando sujeitos que compõem a sociedade estão um pouco mais mobilizados em torno do debate de pautas que criticam a lógica vigente na sociedade capitalista. Esse processo se reflete também na “evolução” dessa “cultura de rua”, para usar os mesmos termos que a poeta, mas esse movimento não significa a superação total da lógica competitiva e individualista.

Desta maneira, as formas objetivadas pelas pessoas reproduzem uma lógica que é própria do modo como os sujeitos estabeleceram as relações sociais sob o signo do capitalismo. Contudo, a contradição também “empurra” as pessoas a refletirem e materializarem outras formas que manifestem a superação parcial dessa lógica. Um exemplo disso é a “invenção” do Slam, enquanto uma expressão que tem princípios que se pautam na pluralidade, na diversidade, no diálogo e esse movimento de mobilizar as pessoas que dele participam a refletirem sobre isso, inaugurando novas práticas sociais.

Além disso, os princípios ainda incluem:

Slammer 1: quando a gente vai nas oficinas nas escolas a gente sempre menciona [...] que **a poesia é livre**, a gente **pode colocar o que** a gente **quiser** na poesia, **mas também não é bagunça**

Slammer 3: é, tem que ter **ética**

Slammer 1: tem que ter **respeito**

Slammer 3: [...] é porque a gente também tem uma **ética [...] do cuidado, os poetas com os poetas [...] não só em relação aos Slam** [...] isso mexe, não só com a nossa subjetividade [...] (mas) com toda a nossa vida [...] gente tá se propondo a fazer aquilo (Slam) [...] a gente tá se propondo a ser isso [...]

As poetas evidenciam que ser livre, como elas entendem que a poesia é, não significa que não existam limites que devam ser respeitados. Limites éticos, de respeito e cuidado. Haja vista que, a poesia Slam mexe com toda a vida daqueles(as) que estão envolvidos(as), não só de maneira subjetiva, mas também objetivamente. Nesse sentido, o cuidado se dá em ato/prática, levando em consideração que as poetas se propõe a “ser” aquilo que expressam em sua prática Slam.

O processo de organização não se dá apenas em um momento prévio, por intermédio do digital, como dito anteriormente. A organização também acontece concomitantemente com a realização do Slam.

Slammer 4: Uma coisa que era muito legal da **organização** [...] que era **muito espontâneo no presencial**, era tipo “aí, hoje **a gente não tem nenhuma premiação**” [pausa] “ah! **eu tenho** aqui uns adesivos”; “ah! **eu tenho** aqui uns livros” e **se formava a premiação**, tipo muito espontâneo, é muito legal essa coisa assim

No sentido do conteúdo que a poeta traz em sua fala, “espontaneidade – presença – encontro” são importantes dimensões que compõem a prática da poesia Slam. Bem como, os processos organizativos dos grupos e das batalhas. Inclusive, pude presenciar a cena descrita pela slammer 4 quando fazia observação participante no Slam RS e fui surpreendida (arrisco dizer que todas as pessoas presentes foram) com o anúncio do Slam Andarilho. Esse registro é contado em maiores detalhes no próximo capítulo.

No que se refere as demandas que chegam ao grupo as poetas informam que:

Slammer 3: [...] é raro a gente correr atrás, meio que a gente tentou ali nos projetos né [...], mas a gente nem conseguiu escrever [...] Tipo a gente **não cria demandas, as demandas que vem e a gente abraça**.

Slammer 1: E as vezes [...] não tem nada, mas daí quando vem uma coisa vem outra

Slammer 3: o lance mesmo é a **organização da edição** [...] **quem vai as notas, quem vai tá no dia, quem vai recepcionar, quem vai procurar as juradas, quem vai fazer o card**

É possível identificar um movimento de chegada de demandas que se repete e são bem característicos: períodos sem solicitações e períodos com solicitações diversas. Quando a slammer 3, fala “*a gente abraça*”, referindo-se as demandas que chegam, é possível notar a receptividade que o Slam das Minas/RS se propõe a ter. Mas me parece que a maior importância é atribuída a organização das edições das batalhas. Nesse sentido, esse é momento que demanda mais do grupo e para o qual o grupo parece estar voltado em maior integralidade. Haja vista que, envolve um número maior de processos que serão operacionalizados por elas, desde o planejamento, a produção do material de divulgação, a formação da premiação etc. É preciso distribuir as tarefas entre as pessoas do grupo.

As demandas das quais elas falam geralmente são entrevistas, participação em pesquisas, oficinas em escolas/eventos ou mesmo declamações/performances em eventos. Isso evidencia, o interesse que o Slam desperta. Contudo esse interesse, algumas vezes, pode vir numa direção que objetifica a produção e o trabalho com poesia falada que essas pessoas produzem:

Slammer 1: e isso dá muito né [...] muito enquanto os caras tão só “tá, vai se apresenta ai pra mim que eu quero ver” (poeta bate as mãos em um gesto fazendo alusão a “anda, anda”)

Slammer 4: sim, é visto como um movimento moderno que tá em alta e a gente quer entendeu.

Slammer 1: É o convite é legal, a gente entende que é legal [...] mas tipo também as vez as pessoas não se dão nem o trabalho [...] de pesquisar como é que funciona o Slam

Essas situações, demonstradas nos relatos das poetisas, são entendidas por elas como uma apropriação cultural sobre aquilo que elas produzem. Nessa direção o trabalho delas não recebe destaque e reconhecimento genuínos. Haja vista que algumas vezes, as inserções desses grupos acontecem *quando* e de *modo* que seja conveniente para os/as organizadores de outros espaços. Desta maneira, o produto do trabalho das slammers é tratado como uma mercadoria, ou seja, como um objeto que pode ser pego, recortado, adequado e manuseado de maneira que melhor se adeque aos objetivos institucionais do “contratante”. A slammer dois conta uma história que aconteceu nessa mesma lógica:

Slammer 2: já fiz fechamentos de tramos [...] que era pra homenagear um psicanalista muito renomado [...] e a gente falou sobre aquele assunto, dentro da nossa perspectiva, dentro de como aquilo atingia a gente, daí ela (a pessoa que encomendou a participação dos slammers no evento) falou assim "não, mas eu não sabia que vocês iam fazer (desta maneira)" [...] e pior que a gente teve uma **reunião antes** porque é **muito importante a gente se acertar todos os detalhes**, porque senão depois acaba acontecendo uma censura que a gente não previa e a gente tinha conversado [...] aí eu já não acho que é de boa, entendeu? porque daí tu quer moldar o movimento, quer moldar a rua e o que a gente é, os nossos princípios para caber dentro do teu espaço e de uma forma que isso não fique pesado [...] e a mulher ainda foi lá e [...] reescreveu a poesia que a gente gastou a nossa energia, ela se deu o direito de reescrever a nossa poesia, sendo que a gente tinha conversado antes, tinha acordado tudo e ela foi lá reescreveu, deixou dois versos nossos, porque de resto ela disse que tava muito agressivo, ela falou isso pra 5 jovens pretos, que a gente tava muito agressivo

Enquanto a slammer estava contando a situação que vivenciou com outro grupo de poesia Slam do qual também participa em Porto Alegre, a reação do restante das poetas era de espanto e indignação, representados pela pronúncia uníssona da palavra “nossa” a cada parte da história que avançava. Através dos relatos pude perceber que há uma organização para as edições dos encontros/batalhas que são públicos e na rua e um outro processo organizativo que se relaciona com a prática Slam enquanto um trabalho. Desta maneira, as poetas têm portfólio de suas produções, prezam pela realização de reuniões para alinhamento para que depois não haja censura da poesia produzida. Em síntese, estruturam e sistematizam o material que produzem para que possam fechar contratos de trabalho em outros formatos de vínculos.

Nesse sentido, o Slam é, também:

Slammer 2: [...] uma forma de trabalho, tu entendeu? [...] a gente fala sobre as nossas pautas porque a gente também tem as nossas particularidades entendeu? Então aí a gente já vai construir todo um cenário e ao mesmo tempo a gente cria e firma esses espaços, entendeu?

A fala da poeta evidencia que organizar as batalhas de Slam tem a importância na criação de espaços nos quais as pessoas possam falar sobre as pautas que lhes interessam, sobre as experiências que vivem. Ao mesmo tempo em que o Slam ser uma forma de trabalho contribui para levar essas pautas e experiências para outros lugares. Tal movimento não seria possível sem “construir um cenário”, “criar e firmar” os espaços temáticos e diversificados das competições nas ruas.

Esse processo de levar o Slam, como um trabalho, para outros lugares contribui para aumentar a visibilidade e

Slammer 2: [...] entra aí também a questão da valorização do trabalho [...] já abre muita coisa, leva pra roda as pessoas que estão ali e depois começou a gerar emprego, começou a gerar trabalho, começou a firmar, hoje tem poeta nossos que tem contrato com editora, lançou livro de capa e tal, era o sonho dele de fazer, fez, pela poesia

A poeta reconhece como bom a valorização do trabalho e a produção que tem possibilidade de existir a partir do Slam. A possibilidade de firmar um contrato com editoras se mostra como uma oportunidade de comercializar a produção artística dessas pessoas. Fato que representa a possibilidade de obter fonte renda com o retorno das vendas. Mas implica, também, em ter que lidar com situações de objetificação e de apropriação que representam, em última análise, a reprodução de um processo de violência. Visto que, a organizadora deste evento contado no relato da slammer 2, reescreveu a poesia construída pela e pelos poetas, deixando apenas algumas frases e o restante era “tudo flores”, como referiu a própria poeta no grupo focal. Ao mesmo tempo, houve a reprodução de um estereótipo atribuído a pessoas negras que corresponde a um imaginário agressivo, violento. Essa fala da organizadora do evento foi tão marcante e atravessou tanto esses cinco jovens, porque se articula imediatamente com a experiência de racismo estrutural vivenciado cotidianamente pelas pessoas negras.

As próprias editoras podem se configurar como instituições que se apropriam e objetificam a produção dos(as) poetas slammers. Como pode ser verificado no seguinte relato: “[...] vamos pegar uma editora (como exemplo) aí é tantos (valor de custo) para fazer uma antologia poética, aí a gente tem caso que a gente sabe que tem poeta que não recebeu até hoje ou teve que pagar pra botar um poema. E aí quem tá lucrando? É a editora” – **slammer 3**.

Desta maneira, quando acontecem situações como a que foi contada pela slammer 2 e os/as poetas não aceitam de maneira passiva, lembrando os alinhamentos efetuados em reunião e colocando limites:

Slammer 3: [...] aí vem a criminalização [...] vem aquela coisa então “ah não é o movimento deles” e aí começa a se estereotipar, é algo bem chato assim “ai só querem (poeta faz gestos corporais para demonstrar que começa a se

reproduzir uma ideia que eles não cabem nesses espaços com regras)”, são esses extremos assim sabe

Ou seja, existe uma dialética “relacional”, isto é, quando as pessoas estabelecem relações sociais as práticas (sejam elas de caráter reativo, concessivo, ponderativo etc.) são determinadas por características singulares das pessoas, mas também pelo modo como essas características são mobilizadas através da ação prática do outro. Nesse sentido, a participação nesses espaços é atrativa para quem convida, justamente pela insubordinação a ordem vigente tão característica da expressão artística Slam. Entretanto, quando os/as poetas slammers exigem respeito aos seus princípios, ao modo como constroem e expressam suas ideias, logo as características de ser uma expressão realizada na rua, construída, em sua maioria, jovens, não brancos(as), pertencentes a estratos mais periféricos e empobrecidos da classe trabalhadora, são rapidamente valoradas de maneira pejorativa/negativa e, então, acontece uma prática de criminalização e estigmatização das pessoas e do Slam.

Quanto ao processo de participação na organização do Slam das Minas/RS aparece a relação que cada poeta estabelece com o Slam e, a partir da relação individual estabelecida, vão se mostrar as posições ocupadas dentro do espaço do coletivo e/ou em relação as batalhas:

Slammer 2: [...] eu geralmente não apresento muito porque [...] tou sempre querendo competir [...] então [...] não posso ajudar nisso, mas daí eu ajudo em outras demandas [...] agora eu tou mais no *backstage* [...] aí a gente já sai de um lugar e vai pra outro e eu acho que isso [...] é o mais legal [...] de se apoiar da forma como tu consegue [...]

Slammer 1: é às vezes a gente não tá muito a fim de apresentar, mas ah tem que apresentar, tem que fazer, tem que se mostrar ativa

O compromisso aparece novamente no processo organizativo do Slam das Minas/RS e divide espaço com os “quereres” individuais de cada poeta. Há uma valorização da pessoa poder participar e contribuir na atividade/posição que se sente mais apta/confortável e respeito por essa possibilidade. Ao mesmo tempo que, existe um esforço em desempenhar alguma atividade ou função que por vezes não se quer, mas que é o comprometimento em manter o Slam em movimento e construção.

Quando perguntei as poetas se o Slam traz marcas de um modo de vida mais periférico e se esse modo de ser acaba questionando aquilo que está mais instituído, elas falaram o seguinte:

Slammer 1: [...] acho que o **Slam é plural**, mas acredito que sim, que tem essa **potência forte da periferia**, acho que **isso é o que mais os poetas trazem**, a questão da **literatura marginal**

Slammer 2: [...] é o **caráter** de ser **público** e na **rua**, então **quem é que tá na rua e quer falar? quem que tá na rua que não quer ser ouvido? quem é que olha pra rua e nossa tem um espaço onde eu sou protagonista?** [...] vários outros espaços moradores de rua vêm forte falar com a gente ele quer tá ali, ele quer falar ou às vezes ouve uma poesia, chora, a gente abraça, acolhe naquele momento ou tá ali ele se sente seguro naquele espaço deita e dorme do nosso lado [...] o **caráter eu acho de ser feito na rua e de ter sido trazido para o Brasil com o caráter de ser na rua já toma essa proporção de acesso** [...] óbvio que daí a gente vai descentralizando, tirando fora do centro e levando para a periferia

Slammer 3: e eu acho que tem uma porcentagem assim que organiza Slams que são periféricos, figuras centrais que participam e fazem rodar ali a competição, o jogo [...] **tem os slammers** [...] e **eles também são periféricos**, então eles trazem essas pautas também gerais, mas também é isso, é **acesso. Acesso e possibilidade de ele também tá indo nesses outros lugares não periféricos, mas levando essas experiências** e aí que a gente traz que pra ser então esse espaço plural e aí acho que o **Slam** ele consegue fazer essa **ponte de diálogo** assim **entre os extremos**

Acho que o conteúdo das falas das poetas slammers é direcionado para uma questão que antecede o Slam e que traz materialidade para as análises. Ou seja, antes de definir o Slam como uma expressão marcada por representar um modo de vida periférico, elas me chamam atenção para as pessoas. No sentido de evidenciar quem são essas pessoas que só conseguem acessar quando a atividade é gratuita e em espaços abertos. Nessa direção, elas apontam não só para as pessoas em situação de rua que se aproximam do Slam enquanto ele acontece seja para assistir, para participar ou por se sentir protegido. Mas também, para a origem periférica dos próprios poetas slammers. Isto é, como as pessoas que constroem e participam do Slam, experienciam essa condição de falta de acessos, falta de escuta, falta de protagonismo essas experiências se refletem na construção poética.

Mas o Slam é tido pelo grupo como um movimento *plural*, ou seja, pode representar mais de um modo de vida ou de grupos sociais mesmo que traga forte essa potência da periferia, como disse a primeira poeta. Nesse sentido, o Slam é visto

como uma prática que pode fazer uma “ponte de diálogo entre os extremos”, sem perder as características reconhecíveis como “periféricas”.

No que se refere ao conteúdo/matéria-prima para produzir as poesias as slammers relatam o seguinte:

Slammer 5: tudo, tudo, tudo, tudo

Slammer 1: uma conversa, uma música, qualquer coisa se tá lavando louça, se tá tomando banho, qualquer coisa que vem

Slammer 5: devaneio, filosofia, hipóteses

Slammer 2: alguém falou uma frase

Slammer 4: uma carta pra alguém que virou uma poesia

Slammer 5: alguém que tu viu

Slammer 2: é, a poesia que eu recitei hoje [...] minha **mãe** tava assistindo [...] o jornal [...] e [...] passou um dos cards [...] a mulher apresentando assim "lata d'água na cabeça, lá vai maria" eu falei cara seria muito massa se eu botasse na poesia, porque o nome da minha mãe é Maria, [...] eu **guardei aquilo** na minha cabeça, **fiquei sintetizando**, sintetizando, **toda vez que eu escrevia não dava**, toda vez que eu escrevia não dava e **ficou guardado** aqui, aí eu **fui juntando** uma referência umas **coisas que aconteceu, a vida da minha mãe** (risos) aí **fui botando** aqui, aí **fui pegando**, aí **acordei** um dia, [...] **peguei** o caderno, **o papel** e **psicografei** a poesia inteira

No decorrer da tese eu trato sobre o termo experiência, especialmente, a experiência apreendida pela via do sofrimento, da dor, da falta, causada, em última análise, pelo modelo de produção que a sociedade capitalista tem. Ao mesmo tempo que os/as poetas slammers conseguem na produção social de suas existências objetivar um produto (a poesia Slam), realizando mediações refletindo sobre essas experiências. A fala das poetas amplia e corrobora com essa perspectiva. A ampliação se dá no sentido que elas relatam olhar para situações corriqueiras do cotidiano. Já o endosso dessa posição que apresentei sobre a experiência se mostra melhor quando a slammer 2 apresenta, de maneira detalhada, como se dá seu processo de construção poética.

Isto é, ela começa contando que a poesia recitada durante a oficina que precedeu a realização do grupo focal foi escrita para e com base em “*coisas que aconteceu (na) vida da minha mãe*”. Desde o primeiro momento a mãe dela já está na cena, assistindo ao jornal (uma atividade cotidiana para muitas pessoas) e nesse intervalo aparece alguma propaganda com uma fala ou música que chama atenção

da poeta. Arrisco dizer que talvez não tenha sido somente pelo mesmo nome, mas também pelo tipo de atividade que Maria realizava: trabalhava, levando a lata de água na cabeça. Um trabalho cansativo, para dizer o mínimo.

A expressão detalhada concedida pela slammer 2 parece, de alguma maneira, juntar tudo que as outras poetisas disseram, pois na situação descrita tem a observação de uma cena, uma cena cotidiana/comum, a associação de frases ouvidas, de conversas ou parte de alguma música. O processo de tentativa e erro, de acúmulo que exige guardar, esperar, sintetizar para finalmente a “coisa vir”, seja lavando louça tomando banho ou pegando o papel e psicografando.

Aliás, me chama atenção quando ela fala no final do relato que parece ter psicografado a poesia inteira. Pelo motivo de que o ato de psicografar diz respeito a escrita de algo que lhe foi dito por alguma entidade externa. Nesse sentido, é atribuído a outro a autoria de seu próprio trabalho. E o mais interessante é que no decorrer da descrição do processo de escrita a poeta narra um processo de construção, de maturação do pensamento, das tentativas que não davam certo. Isso fica evidenciado, também, pela escolha dos verbos empregados, por exemplo: sintetizar, guardar, juntar, “botar”, pegar. Me parece que são todos verbos de alguém que manuseou algo, de alguém que precisou utilizar sua força (corporal e psíquica) para lapidar a matéria.

Conforme os relatos reunidos nesse item, pude conhecer e compreender como se dá a organização do Slam das Minas/RS, tanto em relação às batalhas quanto a participação em eventos e, portanto, na perspectiva do Slam como um trabalho. Além disso, apareceram conteúdos sobre o processo de produção/escrita das poesias e qual a “matéria-prima” utilizada pelas poetisas para essas construções poéticas. Ao abordar esses temas várias outras dimensões foram se mostrando como a valorização pelos princípios que orientam a prática da poesia Slam do grupo e, também, as relações que estabelecem com outros(as) poetisas. Desta maneira, ficou evidenciado a “ética do cuidado”, a importância do diálogo e as mudanças e reflexões que o espaço do Slam tem potencial de promover. Além disso, foi possível notar o compromisso e a responsabilidade que as poetisas firmam com o movimento Slam.

Evidente que toda essa construção efetuada a partir da fala das poetisas mostra as contradições internas, fato que torna a leitura e análise mais instigante, pois abre um leque de possibilidades interpretativas.

No próximo capítulo realizo a caracterização dos Slams e análise de suas narrativas, porém em um formato mais amplo, pois reúno os dados coletados através da observação participante que compreendeu as “andanças” por diferentes Slams.

5. CARACTERIZAÇÃO DOS SLAMS E ANÁLISE DE SUAS NARRATIVAS

“Um livro de poesia na gaveta/Não adianta nada/Lugar de poesia é na calçada [...]” (Sérgio Sampaio, 1976, [n. p.])⁵².

Minha intenção neste capítulo é iniciar a apresentação dos dados que são resultado do processo de investigação sistemática, envolvendo a coleta de informações por meio de ferramentas online e da técnica da observação participante. O primeiro subitem compreende a síntese que organiza, no modelo de quadro, os principais conteúdos encontrados sobre os Slams que acontecem em Porto Alegre/RS. Já o segundo subitem, corresponde a caracterização da realidade estudada. Nele, apresento os relatos oriundos da observação participante. Por fim, encontra-se a análise icônica dos vídeo-registros das competições de Slam na cidade.

5.1. MAPEAMENTO DOS SLAMS EM PORTO ALEGRE/RS

O mapeamento dos Slams que acontecem em Porto Alegre/RS teve como objetivo conseguir uma visão geral das batalhas. Ou, pelo menos, daquelas que tinham/têm alguma forma de divulgação e registro online. Foi essa visão ampliada que cumpriu a função de auxiliar na composição da amostra, pois através dela pude ter uma ideia prévia da extensão do terreno no qual, posteriormente, me embrenharia.

Para além dessa dimensão mais objetiva e quantitativa, o processo de mapeamento dos Slams possibilitou a criação de um mapa mental com base na associação das informações que iam sendo encontradas. Pude lançar o olhar sobre os espaços da cidade de Porto Alegre ocupados pelas batalhas, suas proximidades e distâncias geográficas. Bem como, os usos improvisados que conferem outras atribuições e significados aos espaços que compõem a cidade. Além disso, identifiquei grupos ou coletivos que se articulam e/ou estão relacionados com os Slams e algumas singularidades de cada competição.

Nesse percurso, encontrei Slams que acontecem em outras cidades do Rio Grande do Sul. Contudo, embora não contemplando o espaço geográfico previamente

⁵² Trecho inicial da canção “Cada lugar na sua coisa” do álbum “Tem que Acontecer” (1976) do artista Sérgio Sampaio. A música citada e as demais músicas que compõem o álbum podem ser escutadas através do link: <https://encurtador.com.br/fstUX>.

estabelecido na amostra, optei por incluí-los num quadro que desse visibilidade a algumas de suas características gerais, sem a pretensão de aprofundá-las. Tal quadro pode ser consultado no apêndice D.

Na sequência apresento o quadro síntese do levantamento prévio sobre os Slams na capital gaúcha:

Quadro 2: Síntese do levantamento prévio sobre os Slams em Porto Alegre

SLAMS NA CIDADE DE PORTO ALEGRE ⁵³						
NOME DO SLAM	PLATAFORMAS DIGITAIS COM PÁGINAS			ESPAÇOS DA CIDADE NOS QUAIS ACONTECEM E REGIÕES ÀS QUAIS PERTENCEM	GRITO *****	TEMÁTICAS ABORDADAS *****
	FACEBOOK	INSTAGRAM	YOUTUBE			
Slam da Beira	X	-----	-----	Trapiche (Ipanema) Orla do Iberê (Zona Sul)	Poesia que incendeia, SLAM DA BEIRA!	-----
Slam da Bonja	X	-----	-----	Praça do Sapo (Zona Leste)	-----	-----
Slam Chamego	X	X	-----	Largo da Epatur - Largo Zumbi dos Palmares (Centro)	Abaixa a guarda e abre o peito, SLAM CHAMEGO!	Amor, sentimentos, declarações, afetos, desafetos.
Slam em Chamas		X	-----	Orla Skate Park (em frente a primeira quadra)	Poesia é sentimento que inflama, SLAM EM CHAMAS!	-----
Slam Conexões RS	X	X	-----	S.R.B. Estado Maior da Restinga (em frente) (Extremo Sul)	Resistência e poesia que arrasta multidões, SLAM CONEXÕES!	O Slam Conexões é o Slam responsável por organizar a final regional de Slam. Então, ele reúne as diversas temáticas encontradas nos demais Slams.
Slam do Espinho	-----	X	-----	Centro de Porto Alegre; Cel. Genuíno 197 (Centro)	Não dê flores a quem tem te ferido, SLAM DO ESPINHO!	Afeto, amor, desigualdade social, dificuldades enfrentadas por quem é

⁵³ É possível que as informações que compõem o quadro já estejam desatualizadas, considerando a dinamicidade da realidade.

SLAMS NA CIDADE DE PORTO ALEGRE ⁵³						
NOME DO SLAM	PLATAFORMAS DIGITAIS COM PÁGINAS			ESPAÇOS DA CIDADE NOS QUAIS ACONTECEM E REGIÕES ÀS QUAIS PERTENCEM	GRITO *****	TEMÁTICAS ABORDADAS *****
	FACEBOOK	INSTAGRAM	YOUTUBE			
						pobre, racismo, violência policial.
Slam Farofa	-----	X	-----	Rua Fernando Machado - (Downtown Bar)	Jurado, cadê minha nota? SLAM FAROFA!	-----
Slam do Gozo	X	X	-----	Largo da Epatur - Largo Zumbi dos Palmares ou Viaduto do Brooklyn (Centro)	No sexo e na poesia eu me envolvo, SLAM DO GOZO!	Sexo, sexualidade, erótica, tesão e desejo.
Slam Meio Termo	-----	X	-----	Acontece Online	Entre o Slam e o Sarau, tirando a poesia de dentro do peito SLAM MEIO TERMO!	Sobre o ser poeta, revolução, amor, sonho, violência policial, luta e resistência, desigualdade, ódio de classe, racismo, crítica ao governo Bolsonaro, violência contra mulher, sofrimento psíquico
Slam das Minas/RS	X	X	X	Praça Marechal Deodoro (Praça da Matriz) (Centro)	Poesia contamina, SLAM DAS MINAS!	Machismo, patriarcado, violência contra mulher, lesbofobia, homofobia, transfobia, feminismo, racismo, objetificação da mulher, amor lésbico,

SLAMS NA CIDADE DE PORTO ALEGRE ⁵³						
NOME DO SLAM	PLATAFORMAS DIGITAIS COM PÁGINAS			ESPAÇOS DA CIDADE NOS QUAIS ACONTECEM E REGIÕES ÀS QUAIS PERTENCEM	GRITO *****	TEMÁTICAS ABORDADAS *****
	FACEBOOK	INSTAGRAM	YOUTUBE			
						bissexualidade, rivalidade feminina.
Slam Peleia	X	X	X	Largo da Epatur - Largo Zumbi dos Palmares (Centro)	Slam, PELEIA!	Violência, violência policial, pobreza, abandono, racismo, desigualdade social, machismo, uso de drogas, descrença na política institucional, condições precárias de vida, destruição da natureza.
Slam Poetas Vivos	X	X	X	Travessa dos Venezianos (Bar Parrhesia) (Centro)	É o terrorismo lírico revidando e resistindo POETAS VIVOS!	Violência, violência policial, encarceramento, assassinato da juventude negra, pobre e periférica, racismo, preconceito.
Slam RS	X	X	X	Praça XV de Novembro ou Terminal Parobé (Centro)	Resistência, SLAM RS!	Violência, violência policial, racismo, pobreza, corrupção, encarceramento, tráfico de drogas, repressão, função da mídia.
Slam Sedução	-----	X	X	Praça Daltro Filho	Chifre na cabeça e no coração,	-----

SLAMS NA CIDADE DE PORTO ALEGRE ⁵³						
NOME DO SLAM	PLATAFORMAS DIGITAIS COM PÁGINAS			ESPAÇOS DA CIDADE NOS QUAIS ACONTECEM E REGIÕES ÀS QUAIS PERTENCEM	GRITO *****	TEMÁTICAS ABORDADAS *****
	FACEBOOK	INSTAGRAM	YOUTUBE			
				ou bar da cidade baixa	SLAM SEDUÇÃO!	
Slam do Sopapo	-----	-----	****	Casa do Quilombo Sopapo (Zona Sul)	Poesia no taco, SLAM DO SOPAPO!	-----
Slam da Tinga	X	X	-----	Centro de Comunidade Vila Restinga (CECORES) (Extremo Sul)	Poesia salva vidas, SLAM DA TINGA!	Tráfico e uso de drogas, violência, violência policial, racismo, desigualdade.
Slam do Trago	X	X	-----	Bares de Porto Alegre (Bar da Carla/Bar Parrhesia – Travessa Venezianos) (Centro)	Na poesia e na ceva eu me acabo, SLAM DO TRAGO!	-----
Slam Utopia	-----	X	-----	Festivais de Música Eletrônica	Pulso a cada impulso de poesia, SLAM UTOPIA!	-----
Slam do Verso	-----	X	-----	Pista de skate da Orla	-----	-----

Fonte: autoria própria; dados da pesquisa online em 2022.

No texto que segue realizo algumas observações acerca dos dados que compõem o quadro síntese do levantamento prévio dos Slams de Porto Alegre.

Durante a pesquisa online não encontrei páginas específicas, na plataforma YouTube do Slam da Beira, Slam Conexões e Slam da Tinga. Os achados referem-se a vídeos de declamações poéticas publicados diretamente nos perfis da e dos próprios poetas.

Aparentemente o Slam da Bonja, assim como o Slam da Beira e Slam do Gozo, não estão acontecendo, porque as últimas publicações divulgando as batalhas datam do ano de 2019. A partir do conteúdo encontrado na página do Facebook me permito inferir que o Slam da Bonja se articula com os jovens que compõem o coletivo Rima da Estação.

Já, a iniciativa cultural Poetas Vivos é uma organização que realiza diversas intervenções artísticas poéticas e se constituiu primeiro enquanto grupo para depois começar a realizar Slams. Entretanto, as/os poetas que construíram a Poetas Vivos⁵⁴ frequentaram e frequentam as rodas de Slam da cidade.

Na busca que realizei no ano de 2020 havia uma página específica para o Slam do Sopapo, porém em 2022 esta página não foi mais encontrada. Embora seja possível encontrar alguns registros fotográficos da 1ª edição na página Quilombo do Sopapo, no Facebook. Esse Slam estava articulado com a Associação Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo⁵⁵, lugar de promoção da cultura negra da cidade de Porto Alegre, e que realiza, entre outras atividades, saraus. Alguns/mas das/dos poetas slammers participam ou já participaram em algum momento do Sarau Sopapo Poético, bem como dos Slams promovidos nesse espaço. É possível encontrar a declamação de uma poesia, da 2ª edição do Slam do Sopapo, no YouTube na página da Produtora Cristalizar Vídeo Produção (CVP). Tal produtora também integra a iniciativa Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo.

O Slam do Trago não possui página específica na plataforma no YouTube, mas é possível encontrar duas publicações de edições online em que ocorreram parcerias entre Slam Peleia e Slam do Trago e Slam Chamego e Slam do Trago.

O grito inicial, chamado antes do início de cada declamação poética, é feito em

⁵⁴ Para conhecer mais sobre essa iniciativa cultural, sugiro o seguinte link: <https://www.instagram.com/poetasvivxs/>.

⁵⁵ Site da associação: <https://quilombodosopapo.redelivre.org.br/>.

estilo jogral. Ou seja, a(o) slammaster fala da primeira parte da frase (aquela que coloquei em letras minúsculas) e as pessoas que estão assistindo/participando falam em conjunto a segunda parte (aquela escrita em letras maiúsculas).

Realizei a sistematização das temáticas abordadas em cada Slam a partir dos materiais disponíveis nas plataformas da internet. Nesse sentido, elas correspondem ao período temporal analisado. Os Slams que não possuem a descrição detalhada das temáticas foram aqueles que não encontrei material gravado ou que o material disponível era pouco para fazer generalizações. Além disso, o Slam em Chamas, o Slam Farofa, o Slam Sedução e o Slam do Verso são competições recentes. Iniciadas em 2022

O quadro elaborado com as informações encontradas a partir do levantamento prévio, realizado em meados de 2022, não significa o esgotamento da totalidade dos Slams existentes na cidade de Porto Alegre/RS. É possível que existam outros, mas que porventura não tenham páginas nas plataformas digitais selecionadas para pesquisa ou que o algoritmo de busca não tenha relacionado e indicado como uma possibilidade. Ou, ainda, que tenham sido criados recentemente, fato que aponta a provisoriedade e os limites do quadro elaborado. Haja vista a dinamicidade do real.

Ademais, a situação da pandemia causada pela Covid-19 impactou muito na organização dos Slams, alguns se desfizeram e/ou estão passando por um processo de retomada, outros não possuem previsão de retorno. O Slam da Beira, o Slam da Bonja e o Slam do Sopapo são alguns exemplos desse processo. As últimas publicações encontradas nas páginas datam de 2019. Entretanto, foi possível identificar, através da ferramenta de criação e configuração de eventos do Facebook, que ocorreram diversas edições desses Slams nos anos anteriores.

O Slam do Gozo, apresenta maior atividade nas páginas no período de 2019 e anos anteriores. Parece que esse Slam tentou retomar as atividades no mês de maio de 2022, mas não encontrei novas publicações e divulgações de convites para suas atividades nos meses subsequentes de 2022. Com base nessas informações concluo que esse Slam também está com os encontros suspensos, mesmo que possa ser apenas momentaneamente.

O Slam Meio Termo, é relativamente novo, tendo sido iniciado no final do ano de 2021⁵⁶. Esse Slam é organizado por um jovem poeta de Porto Alegre e uma jovem poeta do Rio de Janeiro e acontece de maneira online. O Slam Meio Termo diferencia-se dos demais Slams da cidade, porque o seu surgimento está relacionado, não só, mas também, à crítica que esses poetas têm em relação ao formato e às regras do Slam.

Isto é, ele surge do sentimento de que no formato “tradicional” de Slam não há espaço para saber qual a opinião das outras pessoas sobre as poesias declamadas. Além disso, eles comentam que existe uma forma de escrever a poesia Slam e que poesias que fogem dessa forma acabam não sendo muito bem aceitas ou não são escutadas de fato. Eles também criticam a questão da competição, a partir de uma perspectiva de que essa lógica faz mal para a(o) poeta, embora reconheçam que é bom competir.

A partir dessas críticas eles construíram um Slam que tem como dinâmica conversas e comentários sobre os versos após a declamação; não há notas como forma de avaliação e as rodadas são intercaladas entre uma declamação de poesia autoral e outra declamação de poesias de outras(os) poetas.

Quando eu estava assistindo ao material disponível no Instagram do Slam Meio Termo, a fala de uma poeta me chamou bastante atenção. A poeta disse o seguinte: *“eles querem que o poeta sangre, mas não sangue demais”* e foi complementada pela seguinte frase: *“querem ver dor, mas dor demais também incomoda”*. Essa declaração foi direcionada para as próprias pessoas que constroem o Slam, tanto poetas quanto o público. As palavras proferidas, ganharam novos contornos quando se encontraram com uma expressão ouvida por mim em uma das batalhas observadas. A expressão ouvida foi a seguinte: *“quantos pretos precisam morrer para ganhar um 10”*. A pessoa se referia ao fato de que as poesias que abordam articuladamente a pobreza, o racismo e a violência policial são mais bem avaliadas e fazem mais sucesso do que aquelas poesias que tratam sobre amor, por exemplo. Se por um lado é preciso a expressão da dor para ter “sucesso”, como criticam os slammers mencionados anteriormente, por outro talvez essa violência vivenciada seja o elemento de maior identificação entre o poeta e o público que o assiste, quem sabe em seus cotidianos

⁵⁶ A afirmação é feita com base na data da primeira publicação do Slam Meio termo na sua página no Instagram.

haja mais expressões de violência e dor que ficam reprimidas e podem ser, de algum modo exorcizadas pela palavra e do que a expressão de amor.

Os novos contornos se referem ao movimento no qual muitos termos aparecem somente como antagônicos, por exemplo, pela fala dos(as) poetas parece que se eles falam sobre amor não há militância e, por isso, não são bem avaliados. Mas se desejam ir bem na competição, então elaboram “poesias militantes”. Ao passo que esse movimento não deixa de ser um “sangrar” e um “militar” deles para eles mesmos. Veja bem, não estou dizendo que o Slam é um movimento ensimesmado, até porque é possível observar as relações que o Slam estabelece para além de seus pares. Contudo, parece haver uma dialética interna do próprio grupo que trata apenas como excludentes termos que também se complementam. Assim como o próprio grupo pode reproduzir internamente um comportamento criticado quando vem de alguém externo.

Além disso, a que se considerar que, geralmente, a pessoa convidada a participar como jurada é alguém que os(as) poetas slammers visualmente não conhecem e inferem não ter vínculos com as(os) poetas e não participar do circuito de Slam⁵⁷. Nesse sentido, enquanto o grupo “sangra para ele mesmo” acaba sendo avaliado por alguém que “não são eles mesmos”. O olhar do outro sobre as pessoas é muito potente, afinal a constituição enquanto ser singular se faz possível a partir da existência de outro sujeito, externo e diferente. Esse olhar do outro, pode ter a potência de auxiliar em processos organizativos e/ou de reverberar como um questionador do significado da própria história das pessoas.

Há ainda que se considerar que o avaliador externo, de certa forma, rompe com o espírito de corpo do grupo e leva essas narrativas para outros lugares. Interessante seria uma composição mista, que incluísse jurados(as) externos(as) e internos(as), contemplando distintas perspectivas com os determinantes diversos que incidem sobre a avaliação.

Os demais Slams tem retomado seus encontros presencialmente, desenvolvendo um trabalho de organização, de definição de datas e de intensa divulgação para chamar as pessoas a participarem dessa “reocupação” dos espaços da cidade.

⁵⁷ Afirmação feita com base no itinerário de observação participante pelos Slams de Porto Alegre. Nesse sentido, pode ser que em outros lugares o processo aconteça de modo diferente.

O Viaduto Brooklyn, o CCCB e o Terminal Parobé aparecem enquanto espaços auxiliares na realização dos Slams. Isso porque, eles possuem algum tipo de cobertura que serve de abrigo em caso de chuva. É interessante observar que alguns desses espaços não foram originalmente construídos para abrigarem práticas artísticas e culturais. Entretanto, as pessoas passam a ocupá-los, como uma alternativa devido à localização geográfica próxima aos lugares comumente utilizados para a realização dos Slams, e fazem deles espaços vivos pelos quais transitam arte, cultura e criação.

Concomitantemente, esse movimento evidencia a precariedade de oferta e de acesso a espaços culturais de qualidade e com infraestrutura para os sujeitos. Contudo, como salienta Rolnik (1995), essas relações contraditórias inserem um conteúdo de conflito que é a disputa pelo espaço urbano, logo, carregam em si um conteúdo político. Nas palavras da autora: “[...] o próprio processo de segregação acaba por criar a possibilidade de organização de um território popular, base da luta dos trabalhadores pela apropriação do espaço da cidade.” (ROLNIK, 1995, p. 51).

Me chamou bastante atenção o desenho que foi sendo formado à medida que direcionava o olhar para os espaços ocupados pelos Slams em Porto Alegre/RS. Pude observar que nem todos os Slams de Porto Alegre são realizados em espaços periféricos da cidade. Muitos deles acontecem no centro.

Nesse sentido, sublinho que o centro e a região da cidade baixa em Porto Alegre foram ocupados pela presença de pessoas negras, em situação de pobreza/precariedade e de imigrantes. Desde o século XIX, escravos que fugiam de seus senhores e negros libertos utilizavam os espaços que hoje são o “miolo” da cidade para se esconder, retirando das matas próximas recursos de subsistência (PORTO ALEGRE, 1994). Com o passar do tempo esses espaços ganharam novos formatos e a população pobre e imigrante passou a ocupar o centro da cidade também. O centro e a cidade baixa eram lugares caracterizados pelas construções precárias de moradia, falta de saneamento básico e pobreza. As pessoas que ali viviam se utilizavam do espaço para realizar trabalhos cotidianos e obter fontes de renda para sobreviver (FRANCO (1998).

Com os processos de urbanização, fundamentados na remoção dos cortiços das áreas centrais da cidade, a população negra, não negra e empobrecida passa a

residir em bairros conhecidos como periféricos. Mas isso valeria uma outra pesquisa sobre a história dos espaços urbanos na capital gaúcha.

Nesse sentido, entendo que o Slam surge como uma expressão artística que visa também a “reocupação” desses espaços urbanos. O centro e os bairros próximos não são só espaços nos quais se expressam o caos e a exploração do trabalho humano, mas também espaço para as manifestações artísticas desses trabalhadores.

5.2. CARACTERIZAÇÃO DA REALIDADE PESQUISADA

Através do fenômeno (Slam) pude percorrer um caminho que me levou a encontrar algo que acontece “pelas costas” do fenômeno. Estou me referindo ao processo que pode compor a escrita da poesia Slam, um processo em que as pessoas produzem para mostrarem um pouco de quem são e de suas histórias, mas não só. Desta forma, produzem, também, para manifestar como se sentem e o que pensam em relação ao vivido na sociedade de classes. Ou, ainda, contam suas histórias entrelaçadas ao modo de vida experienciado pelos diferentes estratos da classe trabalhadora na sociedade capitalista.

Quando comecei a entrar em contato com a experiência do encontro me deparei com a possibilidade de ser atingida por alguma palavra, frase ou gesto do Slam. Pude perceber que nesse processo reside a possibilidade de se construir reflexões mediatizadas que superem níveis de alienação, desdobrando-se, no cotidiano de vida das pessoas, em práticas dotadas de criticidade.

Por isso, tomo emprestado as palavras de Ernesto Bonato (2018, [n. p.]), quando ele diz que a observação é “[...] um esforço de esquecimento, (é) você tentar não projetar, realmente ver, deixar entrar a informação [...]”. Durante alguns meses do ano de 2022 fiz o esforço de tentar esquecer, de deixar ser impregnada por aquilo que vinha do Slam. É um exercício difícil, certamente não consegui realizá-lo como gostaria. Mesmo assim apresento algumas anotações e impressões deste percurso.

Construí o texto que segue pinçando os aspectos que mais me chamaram atenção e os apresento de forma sintética. Haja vista que, só o diário de campo com as anotações daria um texto à parte. Inclusive, talvez um dia, essas impressões se tornem outro produto, fruto desse rico e intenso processo investigativo. Algo intitulado: “anotações inconclusas de uma pesquisa”, mas isso é assunto para tempos futuros.

Para melhor o(a) leitor(a) visualizar, construí o quadro que segue com a organização das datas das participações nos Slams. O calendário de observação seguiu a agenda prevista pelos grupos de Slam para o ano de 2022.

Quadro 3: Calendário de observação das batalhas Slam na cidade de Porto Alegre no ano de 2022

CALENDÁRIO DE OBSERVAÇÃO DAS BATALHAS SLAM NA CIDADE DE PORTO ALEGRE NO ANO DE 2022						
Nome do Slam	Datas dos encontros de Slam observados no ano de 2022					
	Abril	Maio	Junho	Julho	Agosto	Setembro
Slam Chamego	17/04	22/05	12/06	-----	-----	18/09
Slam do Espinho	-----	-----	-----	-----	-----	14/09
Slam das Minas/RS	-----	-----	25/06	09/07	13/08	10/09
Slam RS	-----	-----	-----	-----	06/08	-----
Slam da Tinga	-----	-----	-----	-----	-----	20/09

Fonte: autoria própria, 2022.

A fumaça dos cigarros, que entra pelos receptores olfativos, misturada à fuligem dos carros, compõem a percepção do cérebro sobre o "cheiro do Slam". Aos ouvidos é perceptível o som da cidade. Os carros passando e aquele chiado que sai da fricção entre o pneu e o asfalto, buzinas, o burburinho de várias pessoas falando ao mesmo tempo, o "tac tac tac" do salto alto de algum transeunte, somado ao "tsss" da porta do ônibus abrindo.

Em meio a essa sinestesia, escuto um grito alto e forte. Num instante tenho minha atenção voltada para o centro da roda e se inicia o Slam.

Cada espaço urbano contém em si algumas singularidades. Ao observar as batalhas percebi algumas especificidades relacionadas não só às temáticas abordadas nas poesias, mas, também, relativas ao modo como os diferentes grupos de Slam estabelecem suas relações com o espaço da cidade e com os sujeitos que por ali circulam.

O Slam RS acontece na Praça XV de Novembro, geralmente as inscrições começam a partir das 19h e a disputa é marcada para, mais ou menos, uma hora depois. No centro, com o movimento do comércio de Porto Alegre já se encerrando, o cenário da rua era composto por trabalhadores da limpeza da cidade, com seus uniformes cor néon-alaranjado, algumas poucas pessoas que passavam pelo local encaminhando-se até o terminal e uma expressiva quantidade de pessoas em situação de rua. As lâmpadas de luz amarelada, que compõem a iluminação da praça, permitiam que fosse possível avistar um grupo de jovens em frente ao chalé.

Fui me aproximando, de modo desajeitado e com vergonha. Fiquei um pouco “de canto”, esperando o Slam começar. Nesse meio tempo, um dos organizadores veio falar comigo, perguntar se eu conhecia ou tinha relações de amizade com algum(a) dos(as) poetas que iriam competir. Desconfiei que ele soubesse a resposta. Afinal, as pessoas que frequentam constantemente os Slams acabam ficando conhecidas uma das outras. E ele veio falar comigo, justamente por não ser um rosto familiar. Brincadeiras à parte, ele queria me convidar para participar como uma das juradas. Aceitei, prontamente.

Nessa ocasião, antes de iniciar o Slam RS, todas as pessoas que estavam presentes foram surpreendidas por uma voz forte e alta que fazia eco entre os prédios do centro de Porto Alegre. Era um jovem, negro, pronunciando: “*esse é o Slam Andarilho*”; “*Slam Andarilho, aquele Slam que é como um vírus*”. A analogia com vírus vem do fato de esse Slam ter como proposta se infiltrar rapidamente em outros Slams que já estejam acontecendo e realizar uma rápida batalha. A proposta do Slam Andarilho, naquele momento, foi de que as(os) poetas que se disponibilizassem a participar declamassem poemas autorais de até 50 segundos de duração, com avaliação, mas sem finalistas. O grito, criado ali na hora mesmo, foi “*poesia fora do trilho, SLAM ANDARILHO!*”.

Os poetas organizadores do Slam Andarilho começaram a fomentar a formação da premiação, perguntando quem tinha objetos para contribuir. Muitos que estavam presentes levantaram a mão e começaram a falar: “*eu tenho um zine*”, “*eu um anel que comprei no brechó hoje, mas nunca usei*”, “*um adesivo aqui*”, “*eu vou botar dois reais*” e, assim, o boné do poeta já estava repleto de pequenos objetos com muito significado.

Essa premiação foi formada ali na hora. No improviso. Assim como foi o Slam Andarilho. Mas não se difere dos demais Slams no que diz respeito ao caráter colaborativo. Seja organizado com algum tempo de antecedência ou no exato momento em que acontece, os Slams carregam consigo essa característica da participação daqueles que se sentem parte de um coletivo. É como se as pessoas dessem algo que é seu para construir aquele momento. E esse “algo” representa o “eu” por inteiro, não é como se fosse apenas uma parte que foi extraída da pessoa. É a capacidade que as pessoas têm de reconhecerem que algo que vem de si (material ou imaterial) pode ser valorizado pelo outro, ao mesmo tempo em que parecem estar imbuídos por um sentimento de pertencimento.

Nesse sentido, é comum observar como as redes vão se formando. Se as pessoas têm alguma habilidade desenvolvida, seja artística ou qualquer outra, serão bem-vindas para compartilhar. Então, docinhos, peças customizadas, brincos, artesanato, quadros, esculturas, ensaio fotográfico, zines ou a oportunidade para gravar alguma música, são todos elementos que compõem a formação das premiações. Quando a premiação acontece em dinheiro, ela geralmente vem do “caixa” do coletivo que trabalha fazendo oficinas e apresentações.

Mas voltando à Praça XV: Algumas pessoas em situação de rua já haviam se juntado ao grupo, outras foram se aproximando à medida que o Slam acontecia. Essas pessoas chegam na roda e querem participar, muitas vezes estão alcoolizadas e agitadas, mas a maneira como elas foram acolhidas, tanto pelas pessoas que estão na organização quanto pelos poetas e público que assiste, é bastante firme e sensível. Isto é, elas interrompem várias vezes, algumas delas atrapalhando as(os) poetas, porque acabam falando e/ou batendo palmas no momento da declamação. Além disso, algumas pessoas em situação de rua também se apresentam, dançando, às vezes concomitantemente, com a declamação. Nesse sentido, é preciso ser firme e permeável, é necessário reiterar o pedido de silêncio várias vezes e ao mesmo tempo abrir espaço para a participação desses sujeitos.

Todos os Slams possuem um momento intitulado “*Verso Livre*”, que ocorre na pausa entre uma rodada e outra, momento em que os organizadores estão calculando as notas, as pessoas em situação de rua eram convidadas, então, a participar desse espaço. É interessante observar que as(os) poetas slammers conduziram à situação de modo a não agir como se aquelas pessoas não existissem, caracterizando-se como

uma postura que insere, mas coloca limites. Talvez aqui se mostre mais uma vez o potencial político que reside no Slam. Em razão de existir uma relação com a cidade viva, uma organização horizontal que permite e fomenta o protagonismo coletivo, pautado em uma ética que não apoia preconceitos e incoerências. Existe, portanto, uma riqueza de sentidos e de pertencimento na organização das batalhas.

No espaço da rua, onde os Slams acontecem, a presença de cachorros é uma constante, não raro eles interrompem algumas declamações, se engalfinhando em uma briga ou fugindo.

Posso dizer, por mais *clichê* que seja, que a rua é o palco por excelência do Slam. A rua, sem dúvida, é um local de passagem, mas também de encontro e de troca. É um espaço de prazer e uma vitrine imensa e viva, que se contrapõe aos objetos imóveis das vitrines e das lojas (PESAVENTO, 1996, p. 64). Ou seja, a rua é onde se misturam trabalhadores e trabalhadoras, uma diversidade de sujeitos, crianças, pessoas em situação de rua, imigrantes, vendedores ambulantes e uma infinidade de outros sujeitos. É, portanto, um espaço que expressa o cotidiano de vida produzido a partir da consolidação do modo de vida capitalista.

A grande quantidade de pessoas em situação de rua em um Slam realizado no centro da cidade, contrasta com as características de um Slam que acontece num bairro próximo dali a Cidade Baixa. Esse bairro também possui um elevado número de pessoas em situação de rua, entretanto, não observei nenhuma interação mais direta desses sujeitos se colocando para participar da competição. Embora, haja a presença de muitas pessoas, com seus carrinhos, movimentando-se pelo local. Talvez, o rechaço a esses sujeitos em bares e restaurantes, o que é abundante nesse bairro que concentra especialmente espaços para atividades noturnas, seja o motivo de seu afastamento.

No Slam Chamego é notável a presença de crianças, provavelmente filhas(os) das(os) poetas que estão participando da roda. Uma frase, ouvida algumas vezes era: “*deixa os erê brincar*”. Essa expressão refere-se à presença das crianças nas competições. Além disso, nos levou a inferir a possível articulação com religiões de matriz africana. Isto porque, *erê* se caracteriza como um mediador da relação do orixá com seus filhos de santo, sendo uma energia que tem ligação com o infantil (D’OSOGIYAN, 2014).

Numa das competições observei alguns(mas) poetas comentando que eles(as) consideravam o Slam Chamego como um dos Slams mais difíceis de ganhar. As(os) poetas atribuíram isso ao fato, observado por elas(es), que dificilmente tinham ganhadores que se repetiam no chamego. Além disso, as pessoas que constroem o Slam Chamego, seja como slammers e/ou público partícipe, declaram que tem poetas que circulam por vários Slams e declamam em todos eles, mas tem pessoas que só é possível ver declamando nos Slams temáticos.

Uma frase dita “num dos chamegos” foi a de que: *“saber só com o cérebro pode doer muito”*. Ouvir essa frase me fez pensar que os obstáculos de superar níveis de alienação também passam pelo corpo, pelo sensível, desenvolvido através dos sentidos. Entender o corpo como uma unidade, como um corpo sem divisões internas e externas é um desafio numa sociedade fundamentada e regulada pela propriedade privada dos meios de produção e pela divisão social do trabalho. Nesse sentido, construir um saber com o corpo todo, num movimento de exercício estético sensível, é uma dimensão que encontra possibilidade de ser realizada por intermédio do Slam. Assim, como é um movimento fundamental na superação de níveis de alienação, porque alienação é cisão. Essa cisão se manifesta no corpo objetivo e subjetivo, reflexo do mundo da produção na vida cotidiana das pessoas, mas que, de maneira alguma, representa uma total impossibilidade de transformação.

As(os) poetas trazem bastante nos seus comentários, durante os Slams, um certo incômodo em relação ao fato das poesias “militantes” serem mais valorizadas ou serem recebidas com maior entusiasmo pelo público. A palavra militante se refere a poemas que abordam temas como o racismo, a violência policial e a morte de pessoas jovens, negras e em situação de pobreza, além de outros processos sociais que expressam desigualdade e resistência vivenciados cotidianamente por essas pessoas.

Entretanto, as(os) poetas slammers conseguem “militar” até falando de assuntos que, na sua aparência, aparentam estar distanciados de uma pauta política. Por exemplo: amor, afeto, sentimentos e relacionamentos. Acho que nesse ponto é possível descobrir que até paixões e desejos das pessoas são frutos das relações sociais estabelecidas. Quando as(os) poetas colocam o público para pensar sobre a heteronormatividade dos relacionamentos, sobre a monogamia ou sobre o romantismo, no sentido do amor idealizado, eles apresentam elementos que jogam

luz sobre essas formas. Provocam as pessoas a pensar se existem outras formas possíveis ou o que os impede de experimentar. Intelectuais revolucionários como Marx e Che Guevara falam da importância do amor, da sensibilidade, da fruição do sentimento do outro, seja de prazer ou de dor. Ou seja, vibrar e doar-se pelo outro como parte do processo de humanização, exatamente porque o desenvolvimento integral do ser humano-genérico passa pelos afetos e pelo amor pela humanidade.

Infelizmente, presenciei o encerramento do Slam Chamego, que aconteceu em setembro de 2022. Foram 5 anos preenchendo a cidade com um pouco de amores diversos. Neste dia, houve muitas despedidas emocionadas, muitos poemas de homenagem ao Slam “mais amor da cidade”, como eles(as) mesmos(as) se autointitulavam. Além disso, foi possível ouvir relatos da importância que o Slam Chamego teve para algumas pessoas que ali estavam, pois foi nesse Slam que essas(es) poetas declamaram pela primeira vez.

De acordo com Barbosa (2020), o Slam Chamego foi o primeiro Slam temático no Rio Grande do Sul (RS), criado em 2017 por um grupo de amigos que se conheceram ao frequentar outros Slams que estavam surgindo na cidade. A autora revela que segundo uma das organizadoras do Slam Chamego, ele surgiu como uma “necessidade de botar mais amor” na cena Slam que estava surgindo. Isto é, as poesias abordavam temas considerados mais “pesados”, envolvendo expressões de desigualdade e resistência. Algo que já comentei anteriormente. Então, a ideia com o Slam Chamego era mostrar que, especialmente, “as pessoas negras também amam e precisam viver e falar de suas afetividades”.

Já no Slam das Minas/RS, me chama atenção a quantidade expressiva de mulheres. Algo natural, considerando que esse Slam é voltado especificamente para o público feminino. Porém, o público que assiste também é composto, majoritariamente, por mulheres, fato que difere um pouco dos outros Slams. Nesse sentido, é interessante destacar a fala realizada por uma poeta antes de iniciar⁵⁸ uma de suas declamações que expressa o seguinte: “*quando é para prestigiar o trabalho das minas, pouca gente se faz presente*”. Isso é um reflexo do processo histórico de

⁵⁸ Em todos os Slams da cidade, antes de iniciar qualquer declamação a(o) Slammaster pergunta ao poeta se ela(e) gostaria de “mandar algum recado”. É um espaço utilizado tanto para divulgação dos trabalhos artísticos quanto para expressão de posicionamentos críticos e/ou políticos relacionados a temas variados.

subordinação e desvalorização do trabalho e da condição social do feminino na sociedade de classes. Esses processos demonstram o quanto as mulheres vão perdendo espaço nas áreas públicas da vida social. Tanto é que o Slam dedicado exclusivamente ao público feminino surge dessa necessidade de criar um espaço protegido no qual seja seguro falar e expor sobre o que vivenciam. Além disso, demonstra que a busca por ser ouvida e reconhecida é uma constante na vida de muitas mulheres.

O Slam das Minas/RS acontece na Praça da Matriz. Essa praça, possui um monumento em um dos seus setores, a base dessa escultura é formada por vários degraus que estruturam uma espécie de microescadaria. Em geral, o público acaba se acomodando nesses degraus e as(os) poetas se posicionam na frente. É interessante observar que o formato e a disposição do grupo mudam nesse contexto. Ao invés de um círculo em torno e com proximidade da(o) poeta que declama, ocorre uma organização que lembra muito um teatro de arena, mas em semicírculo.

Uma característica valorizada por quem participa dos Slams é a riqueza de encontros que podem acontecer nesse contexto. A possibilidade que se apresenta de compartilhar um aprendizado que ainda está em curso.

Um pouco antes, destaquei as redes que se formam para compor as premiações do Slam. Contudo, as pessoas não se mobilizam apenas no quesito premiação. Mas, também, para compor redes de apoio que ofereçam algum modo de suporte para que as pessoas possam participar do Slam. Isto é, desde a oferta de um lugar para passar a noite até ir buscar na rodoviária para irem juntas(os) até o Slam. Nesse contexto, uma frase que me chamou atenção durante a realização do processo de observação foi a seguinte: *“que bom que tu conseguiu vir”* e a pessoa responder que veio porque conseguiu um lugar para ficar. Essa característica, é algo que se faz presente em diversos Slams. Isso mostra a importância do desenvolvimento de relações entre as pessoas, pois essas articulações podem oferecer a possibilidade de apoio em momentos de dificuldade enfrentados pelas pessoas que produzem poesia Slam.

As dificuldades não se mostram somente para quem mora em municípios da região metropolitana. A própria cidade de Porto Alegre, com suas zonas periféricas localizadas distantes do centro, impõe obstáculos à participação de poetas nas rodas de Slam. Pude perceber, algumas vezes, slammers que se privaram de competir, pois

não iriam poder ficar até a última etapa da competição. Isso se observa porque essas pessoas dependem do transporte público para retornar às suas casas. Por vezes, acaba ficando tarde, já não passa mais aquele determinado ônibus que leva até um ponto específico. Além disso, muitas vezes, é preciso trocar de ônibus durante o trajeto, por uma questão da relação entre as linhas e destinos contemplados pelo transporte de Porto Alegre e a localização da moradia das pessoas.

Então, fazer parte da construção do Slam, seja participando enquanto competidor(a), organizador ou público, demanda, de muitas pessoas, pensar uma logística de deslocamento na cidade. É preciso estar imbuído de querer, de vontade e de desejo de produzir algo. As pessoas que se encontram numa situação de pobreza ou as pessoas que se encontram numa situação de risco e vulnerabilidade social, que moram longe do centro ou mesmo também com acesso a renda mais restrito, se veem muito mais exigidas quando buscam permanecer em alguma atividade que lhes oportuniza a criação de sentidos.

A dinâmica do Slam é muito rápida. Isto é, nos meses do ano de 2022 em que estive acompanhando algumas competições em Porto Alegre era possível encontrar de maneira recorrente as(os) mesmos poetas. Era como se fosse um grupo das mesmas pessoas durante aqueles meses. Com uma ou outra alteração. Já em dezembro desse mesmo ano, por exemplo, quando fui sem intencionalidade de pesquisa, notei alguns rostos diferentes competindo. Claro que havia os mesmos rostos conhecidos, mas foi como se o “grupo competidor” tivesse se modificado um pouco. Da mesma forma, pude observar que algumas pessoas passam a fazer parte da organização ou são convidados(as) a serem slammasters. O que quero dizer com isso é que tudo é muito móvel, muito rápido no cotidiano do Slam. Há sempre uma renovação, um rearranjo de posições dentro do grupo, ao mesmo tempo em que muitas pessoas também permanecem e são presença constante.

5.3. POESIA, CORPO E HISTÓRIA: ANÁLISE ICÔNICA DOS VÍDEO-REGISTROS DO SLAM EM PORTO ALEGRE

Neste subitem, abordo o Slam enquanto um conjunto que conforma a experiência cotidiana dos sujeitos e a linguagem⁵⁹, representada pelas palavras escritas, oralizadas e pelo corpo. Ou seja, o Slam articula simultaneamente formas orais, visuais/corporais e escritas que manifestam um conjunto de meios de expressão e comunicação.

As cenas observadas durante um Slam parecem ser impossíveis, pelo menos para mim, de serem reproduzidas com a mesma força por meio da palavra escrita. Faço esta afirmação base no contraste, que a observação participante me permitiu notar, entre as batalhas presenciais e os vídeo-registros dos Slams. Além disso, encontrei um alicerce teórico por meio do conceito de aura, desenvolvido por Walter Benjamin. O autor define aura como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a apropriação única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1994, p. 170).

Dessa maneira, utilizo o conceito de Benjamin (1994), no sentido de que quando as pessoas participam de um Slam acabam se deparando com a existência de algo singular. Isto é, algo que pertence ou que só é possível de ser desenvolvido e sentido naquele momento de encontro entre as pessoas. O que se produz no encontro é um produto que não é nem a(o) poeta e nem o público que assiste e/ou participa, mas sim, aquilo que resulta dessa experiência relacional. Dito de outra maneira, o Slam retém algo daquelas pessoas que escrevem, algo do público e alguma coisa que nasce dessa relação. Sempre lembrando que os elementos subjetivos e objetivos que compõem essa dialética relacional do Slam estão interconectados com as formas que os seres humanos se organizam para produzir a vida material. Gostaria de fazer um texto que pudesse colocar o(a) leitor(a) para imaginar como é estar em uma batalha

⁵⁹ A linguagem surge juntamente com o desenvolvimento dos instrumentos de trabalho dos seres humanos por intermédio do próprio trabalho. Desenvolvimento este que só é possível a partir de um processo coletivo de trabalho. De acordo com Fischer (1979, p. 30), “somente no trabalho e através do trabalho é que seres vivos passam a ter muito que dizer uns aos outros”. Assim, “sem o trabalho - sem a utilização de instrumentos - o homem jamais poderia ter desenvolvido a linguagem como imitação da natureza e como sistema de signos representativos de atividades e objetos, isto é, como abstração. O homem criou palavras articuladas e diferenciadas não só por ser capaz de dor, alegria e surpresa, mas por ser capaz de *trabalhar*, por ser uma criatura que trabalhava”. (FISCHER, 1979, p. 30).

de Slam. Para que isso aconteça conto, também, com o esforço imaginativo daqueles que leem.

Através dos vídeos⁶⁰ disponíveis na plataforma YouTube consegui tomar nota de algumas características que compõem as rodas de Slam da cidade de Porto Alegre/RS. Começo por uma exposição mais generalista, situando o(a) leitor(a) de que são círculos ou semicírculos compostos, na sua grande maioria, mas não na sua totalidade, por jovens, negros(as) e não negros(as), que experienciam de diversas formas a condição de pobreza e que residem em locais mais afastados do centro da cidade.

No cenário encontrei grupos de bicicletas presas aos postes de luz, pessoas em pé conversando, outras já sentadas, ambas esperando o início do Slam. Algumas pessoas que produzem arte, de forma autônoma, já vão estendendo suas cangas no chão, espalhando por cima dos tecidos fotos, desenhos, pinturas, brincos, entre outros produtos. Pronto, está instaurado o pequeno comércio local que, muitas vezes, vai garantir a “grana” da passagem de volta ou do “latão”⁶¹ da noite ou ambos.

Algumas pessoas acendem um cigarro, outras providenciam as bebidas da ocasião. Pude ver nos vídeos casais, pessoas acompanhadas e/ou sozinhas e, é claro que não poderia faltar os “vira-lata caramelo” no “rolê”. Os cachorros, sejam eles “de rua” ou de alguma das pessoas que ali estão, são presença confirmada nos Slams. Eles correm, latem, interrompem e ganham carinhos diversos, mas gostam também de ficar deitados. Até parece que os “cuscos”⁶² estão assistindo há declamação.

Foi interessante observar, na compilação dos vídeos, que tudo no Slam parece acompanhar um movimento. Desde as pessoas se aproximando para a roda até a variação que a iluminação do local vai sofrendo. Às vezes tudo começa ainda com a luz do sol que aos poucos vai sendo substituída pela iluminação amarelada das lâmpadas dos postes de luz. A terra se movendo, o sol entrando, as lâmpadas acendendo e a batalha poética acontecendo, ficando mais acirrada a cada etapa da

⁶⁰ Os vídeos podem ser consultados através dos seguintes links:

<<https://www.youtube.com/watch?v=1G5jpLpMHbE&t=9s>>; <<https://www.youtube.com/watch?v=Nv-piFXnJP4>>; <<https://www.youtube.com/watch?v=l4bD1eV0l-A>>;
<https://www.youtube.com/watch?v=L_qzwnPWFo4>;
<<https://www.youtube.com/watch?v=zIXhNm3EZbQ>>;
<<https://www.youtube.com/watch?v=QSo8FSnATr4>>.

⁶¹ Expressão coloquial usada para designar a cerveja envasada em latas de alumínio de 473ml.

⁶² Expressão regional do Rio Grande do Sul utilizada para designar “cachorro”.

competição que avança. Entram nessa composição de luzes os faróis dos carros e as luzes vermelhas acionadas quando os veículos são freados. A luminosidade vai variando de acordo com o espaço e, também, com o tempo, assim como podem variar os Slams de acordo com as temáticas e/ou com os locais nos quais são realizados.

À medida que o sol se põe e a noite se inicia o fluxo da cidade também ganha outras nuances. Esse é um momento em que o comércio está encerrando suas atividades e que, ao mesmo tempo, outras atividades vão sendo iniciadas.

No desenrolar do movimento do Slam vão chegando mais pessoas, algumas de bicicleta, mas essas não prendem a “magrela” nos postes disponíveis. Permanecem escoradas ou nem descem de cima. Mais uma vez atento para as “luzes do Slam” ao ver piscando os *leds* coloridos dos sinalizadores das bicicletas.

Não posso afirmar que pelos vídeos consegui saber qual estação do ano é exatamente, mas consigo observar e dizer se estava calor ou frio. As roupas utilizadas pelas pessoas vão variando de blusa de alcinha, camiseta, bermuda e chinelos para moletons, calças e toucas. Não posso sentir o frio ou o calor através dos vídeos (e é aqui que a análise icônica se mistura com a observação participante), mas gostaria de dizer que o Slam também é processo de troca de energia entre os corpos, graças a diferença de temperatura. Vou tentar me explicar melhor, quando as pessoas fazem algum gesto introduzem ali uma energia que se cristaliza naquela expressão. O gesto é o suporte e a energia é a condutora que faz com que o frio do inverno gaúcho tome outras dimensões.

O Slam é um processo poético que tem como foco a palavra falada. Está intimamente ligado, portanto, à linguagem oral. Porém, é interessante observar o percurso da palavra até ela desembocar no corpo. Muitas pessoas que declamam se utilizam de todo o corpo como um canal pelo qual é possível comunicar mensagens para as quais a palavra não é suficiente. Nesse sentido, o Slam carrega consigo a dupla natureza da linguagem. Isto é, a batalha de poesias se apresenta em seu conjunto como “[...] meio de comunicação e meio de expressão, como imagem da realidade e signo para ela, como percepção “sensorial” do objeto e abstração [...]” (FISCHER, 1979, p. 34).

Começo destacando o uso dos braços e das mãos. A mão movimenta-se de modo a fazer referência a partes do corpo que estão sendo faladas na poesia, mas não só. Também são utilizadas para simbolizar uma palavra ou expressão que não

está sendo literalmente verbalizada naquele verso. Assim, o movimento das mãos aparece como uma informação complementar ao poema e que se relaciona com o conteúdo manifestado.

As mãos são conduzidas até a cabeça, fazendo referência aos pensamentos, movem-se em direção ao peito/coração, fazem gestos amplos para demonstrar o todo e são balançadas de forma que auxiliem na marcação de tempo da declamação. É como se as mãos fossem o impulso para a voz sair e as palavras pudessem ser impressas no corpo, criando imagens por meio da interpretação dos(as) poetas slammers. É a corporificação das palavras.

D'Alva (2011) percebe a movimentação do corpo no Slam como uma possibilidade de substituir a ausência do elemento musical nas apresentações. Penso uma ideia em complementação a trazida por D'Alva. Para isso, utilizo dos conceitos trabalhados por Boal (2009), sobre conhecimento sensível e conhecimento simbólico. O sensível é aquilo que as pessoas apreendem através dos sentidos: tato, olfato, paladar, visão, audição. O simbólico é a tradução em signos de linguagem escrita ou imagética dessa apreensão sensível do mundo. Nesse sentido, o uso do corpo no Slam, propõe uma articulação entre as linguagens. É o sensível que se interconecta com o simbólico (a palavra), revelando um corpo no qual existem simultaneamente sentido musical, rítmico e abstrato na forma de palavras-signos.

A mão tem um peso diferente para/em cada pessoa que a utiliza. Nos vídeos analisados percebi que as palavras às vezes saem de forma cantada e a mão é o elemento que vai marcando o ritmo e o tempo de saída dessas palavras. Então, há um *flow* no Slam. *Flow* é uma palavra que se origina na língua inglesa e significa, ao ocupar a posição de verbo, "fluir". Já, enquanto substantivo, pode ser traduzida como "fluxo". Nesse sentido, o *flow* diz respeito à habilidade que as(os) poetas slammers possuem de imprimir uma fluidez no encontro do poema com o ritmo. Portanto, o fluxo do Slam também passa pelo universo da música no sentido de que as(os) poetas recolhem a "sonoridade do mundo e de nossa percepção auditiva, mas reinventam o som e a audição" (CHAUÍ, 1999, p. 316).

Talvez essa característica se explique porque muitas(os) poetas são *rappers* e/ou rimadores(as) *free style* e imprimem essa característica quando declamam no Slam. Portanto, o universo das batalhas de rimas se articula e se manifesta de alguma maneira nas batalhas de poesia falada. Nesse sentido, foi possível encontrar

elementos do RAP e do Hip-Hop. Desta maneira, é possível dizer que a interpretação de uma mensagem com a voz e os gestos é o modo pelo qual a linguagem se expressa unindo e diferenciando essas expressões artísticas. Me recordo de uma das dimensões identificadas no levantamento de teses e dissertações sobre Slam que denominei “eixo troncal da palavra falada”. À vista disso, trovador, repentista, rapper e slammer guardam algo em comum, mesmo sendo rimadores distintos. Como referiu Mano Melo, em 2014, na obra *Tagarela (o livro): o penúltimo registro do Slam Poetry no Brasil*: “o Slam é irmão de alma do rap, do hip-hop, da dança de rua e do grafite, neto desafortado do repente nordestino e da capoeira”.

Além das aproximações com o rap e o hip-hop foi possível observar outras variações nas formas de declamação no Slam. Algumas pessoas jogam o ritmo, o balanço da recitação das palavras, para todo o corpo. Nesses casos, não é só a mão que ganha destaque, mas também o ondular da espinha dorsal acompanhando o caminhar das palavras por toda sua extensão. Os jogos com as palavras são recitados de maneira acelerada, diminuindo progressivamente, até retornarem ao compasso inicial mais pausado e/ou cantado. Há também aqueles que quase enterram a cabeça no peito e fazem uma leitura da poesia. Estão experimentando para aprenderem. Experimentar para aprender como desamarrar o corpo e inserir um gesto que ajude a compreender a mensagem do poema, onde introduzir uma pausa, em qual momento mudar o tom de voz etc.

Desse modo, a mão e o corpo de cada pessoa é a identidade de cada pessoa sendo imprimida no Slam. São esses componentes que permitem trazer para o espaço da roda elementos das referências que compõem o universo cultural daqueles(as) que fazem poesia Slam. Nessa perspectiva, o corpo é como se fosse o elemento que tornasse a voz palpável. As(os) slammers colocam corpo, porque falta o corpóreo palpável na palavra.

A voz é um elemento fundamental para a declamação no Slam. Mas também é preciso ir aprendendo as melhores formas de utilizá-la, ou seja, as formas de impostar a voz. A impostação vocal se refere a capacidade desenvolvida pelas pessoas de projetar o som da sua voz no espaço. Nesse sentido, ser escutado(a) durante o Slam não está necessariamente relacionado com falar alto ou falar com força. Mas sim, no modo como as pessoas encontram para encaixar as palavras na sua própria fala. O importante papel da voz no Slam está relacionado à articulação de cada palavra na

boca do(a) poeta. Deste modo, escolher escrever as palavras com as quais o(a) poeta tem maior intimidade ou que se sinta mais à vontade também influencia no processo de expressão poética dentro da competição. É na voz dos(as) poetas slammers que se materializa a capacidade dessas pessoas brincarem com sonoridade, com seu próprio ritmo, *swing*. E no uso da voz também se mostra quando o ar falta, quando algumas palavras se embolam ou são esquecidas. Nesses momentos, os(as) poetas podem continuar a declamação ou pedir para reiniciar.

Cada vídeo gravado de cada declamação em diferentes Slams, é um vídeo único, assim como cada edição das batalhas de poesia falada. Contudo, na história conjunta dos vídeos e dos Slams é como se as partes (com toda a singularidade que carregam em si) pudessem ser realmente vistas em profunda relação com o todo. Na mesma direção que observa Mano Melo (2014), posso concluir que no conjunto dos vídeos analisados é possível enxergar que existe um pouco de diversas expressões artísticas, não só aquelas que envolvem a palavra falada, na forma como as pessoas declamam a poesia.

Nesse sentido, o Slam congrega um pouco do teatro, através das encenações, dos gestos, das mímicas, um pouco da música, um pouco da imagem em movimento. Tenho a percepção de que existem pontos nos quais ocorrem intersecções. Além disso, há uma perspectiva de acúmulo histórico que se manifesta nessa apreensão, isto é, as práticas artísticas formaram-se também enquanto resultado de assimilações e adequações à construção de respostas às condições do mundo exterior. As inscrições nas cavernas são precursoras do desenho e da própria escrita, os rituais com dança e som de tambores vindos de batidas com as mãos nas águas do mar informam sobre o corpo, a dança e os movimentos. Em suma, as pessoas fazem Slam porque são herdeiras dessa humanidade.

O olhar é outro ponto importante. Muitas vezes a(o) poeta está circulando pela roda de Slam enquanto declama a poesia. Nesse momento, o olhar daqueles que assistem/participam têm a possibilidade de se encontrar com o olhar do(a) poeta. Observar esse movimento através do vídeo já causa impacto, imaginem quando se pode vivenciar essa expressão nas batalhas presenciais. Não raro, nas batalhas de Slams algumas pessoas lançam um olhar firme e direto, sustentando essa posição durante alguns segundos enquanto declamam os versos. Sem dúvida, fui atravessada diversas vezes e de diferentes formas quando isto aconteceu nos encontros. Utilizo a

palavra “atravessada” no sentido de ser transpassada pela interpretação e os sentimentos do/da poeta slammer.

Em um dos vídeos que analisei, o poeta está de pés descalços. Novamente me recordo das rodas que observei presencialmente. Os pés descalços sobre a pedra quente. A força plantar que, por ter onde se apoiar, pode impulsionar o saltar da poesia.

A cada verso “pesado” o público vibra, emitindo sons que podem ser representados através das seguintes onomatopeias: “pow”, “uou”, “tsss” ou um coro de “tchum-tcha-tchumtchum-tcha”. As onomatopeias se prestam, assim como outras dimensões da linguagem, a fazer as pessoas lembrarem e/ou associarem, por meio delas, algum fenômeno. Tais fenômenos podem ser processos próprios do movimento da natureza como raios, trovoadas ou emoções e sentimentos diante dos fenômenos sociais e naturais (FISCHER, 1979). Deste modo, é através dos sons emitidos pelo público que se tornou possível obter o conhecimento sobre as provocações despertadas pelas poesias.

Há poetas que empolgam o público e outras(os) que são aplaudidas por uma espécie de consideração a quem se apresentou. Articulando essas reflexões a uma expressão coletada no grupo focal, é importante considerar que o público participante do Slam não é totalmente consensual ao conteúdo dos poemas declamados. Assim, poetas que fazem poemas que trazem algum nível de crítica, mas são pessoas que têm uma prática diferente daquilo que expressam no poema não são apoiados. Isso acontece porque o grupo de pessoas que faz Slam, geralmente, constitui relações para além do espaço da competição de poesias. Essas relações fazem com que outras facetas das pessoas sejam conhecidas. Nesse sentido, posso dizer que é exigida coerência entre a letra do poema e a prática social da/o poeta. Além disso, quando um verso expressa uma ideia preconceituosa o grupo também não compactua. Isto pode ser verificado através dos seguintes trechos:

Slammer⁶³ 2: [...] depende não é todo mundo que vai chegar lá e falar uma coisa muito descabida que a gente vai (apoiar); [...] já teve pessoa que tava lá recitando falou alguma coisa que pah não teve nem palma [...] ou se não “ah, vem pra cá fulano”

⁶³ As poetas slammers que participaram da pesquisa serão apresentadas nos capítulos futuros.

Slammer 4: Às vezes [...] antes a gurizada já se conhecia e [...] aí tipo tem um cara lá que bateu na mina [...] vai lá no meio da poesia do Slam, daí [...] ele super [...] revolucionário na poesia, mas ...

A distância entre aquilo que se narra e aquilo que se faz não é uma particularidade dos(as) poetas slammers. A incoerência entre o discurso e a ação, é uma característica do modo de produção capitalista e os artistas também reproduzem sua ideologia. Embora, tenham a preocupação de criticar essas incoerências, como mostra a expressão das poetas entrevistadas.

Em outro vídeo que analisei, o poeta, ao ingressar na roda, realiza como se fosse uma preparação anterior. Há um respiro profundo com a cabeça voltada em direção ao peito, os olhos fechados, seguidos de um sinal afirmativo com a cabeça. Esse sinal, além de ser direcionado ao slammaster, que está mediando a competição, parece ser dirigido também a si mesmo. É um aviso e uma autorização de entrada no centro da roda de Slam. Ele entra no círculo e movimenta rapidamente as pernas, correndo ao redor da parte interna, lançando um olhar rápido e direto para os olhos daqueles que estão na primeira fileira do círculo. A dimensão teatral se mostra. O poeta, ao fazer toda essa preparação, parece adentrar no palco. Está dentro da cena, mas como uma *persona* que conta histórias por intermédio da poesia, do corpo, da voz, do olhar etc.

Nem todas as pessoas possuem uma entrada com tanta energia assim. Alguns já se posicionam diretamente no centro do círculo, abaixam a cabeça em direção ao peito e avisam ao slammaster que estão prontos para começar a declamação. Contudo, quando voltam desse momento também é como se tivessem chamado para a cena o(a) “poeta declamador(a)”. O/a poeta declamador(a), como estou chamando aqui, é a figura que encarna essa dimensão de parte da própria personalidade, da história de vida e das relações sociais do(a) poeta, mas, ao mesmo tempo, também se distancia desse universo para poder acessá-lo pela via da construção lírica. É um corpo que se desconecta para poder conectar-se com outra parte que compõem o todo complexo de si. Hermann (2018, p. 9), chama atenção com suas reflexões acerca da dimensão corporal:

O corpo tem conhecimentos que são da ordem das sensações, que ajudam a formar um fundo (horizonte interpretativo) sobre o qual construímos nosso saber e tomamos nossas decisões. É também pelo corpo que o sentido é percebido, o que evidencia a relação entre o corpo e o sensível, naquilo que

é visível, audível, tangível. Os sentimentos e as emoções como o amor, a raiva, a mágoa, o ressentimento, a alegria, entre outros, constituem nosso conhecimento pessoal e social necessário para a emergência dos princípios éticos. Assim, o corpo integra nossa autocompreensão moral e isso tem importantes repercussões para a ética [...].

Dessa maneira, na análise icônica me debrucei a enfatizar a dimensão do corpo no Slam porque este aspecto conflui com a perspectiva da reflexão ética trabalhada no próximo capítulo. O estabelecimento de mediações enriquecidas que demonstram a relação da pobreza e da fome com o tráfico como forma de obtenção de renda, por exemplo, pode ser potencializada quando articulada com a dimensão estética contida na arte. Por isso, a ênfase no corpo como essa “ferramenta” pela qual os seres humanos produzem o mundo e vivenciam o mundo por eles produzido. A articulação entre corpo, trabalho e produção do mundo objetivo e subjetivo é indissolúvel.

Os/as poetas podem se utilizar de instrumentos como o celular ou um pedaço de papel enquanto suporte para a declamação. Nesse sentido, não precisam necessariamente terem decorado a poesia para poder declamar. Esse processo demonstra que a palavra é palavra escrita que depois pode virar palavra dita/falada e, nesse momento, ela toma dimensão de impacto. Na verdade, primeiro é palavra pensada, depois escrita e depois dita e no improviso o processo se encurta, indo diretamente do pensado ao dito. O pensado, por sua vez, é fruto de mediações ontológicas que são acionadas pelo(a) poeta para construir as mediações reflexivas.

Evidentemente, que a escrita não é uma condição obrigatória, é possível que as pessoas cheguem no Slam e elaborem suas poesias na hora, porém esse talvez não seja o processo do qual as/os poetas lancem mão com frequência. Assim, a oralidade é uma característica marcante da poesia Slam, porém existem outros elementos que estruturam e compõem a apresentação e que por vezes ficam ocultos. Como, por exemplo, o processo de escrita e síntese poética até chegar ao seu ponto culminante que é a expressão oral.

Quanto à forma⁶⁴ poética, os vídeos no conjunto me possibilitaram perceber que alguns poetas fazem rimas, tem algum refrão que se repete, adotam um ritmo

⁶⁴ Ao destacar o conteúdo expresso pela poesia Slam não quero cair numa análise conteudista do fenômeno. No *conteudismo* o mais importante é a mensagem transmitida pela obra. Desse modo, se a forma da obra for precária, descuidada e repetitiva, isso pouco importa (CHAUÍ, 1999). Ao longo da análise icônica tentei demonstrar que conteúdo e forma estão em constante relação. Nesse sentido, as separações que realizei foram de cunho organizativo, para apresentar de maneira didática as partes que compõem o todo.

específico da fala para declamar as poesias. Ritmo que pode mudar de pessoa para pessoa. Contudo, essas marcas não são uma obrigatoriedade, nem sempre as poesias vão rimar, vão ter métrica definida ou vão ser declamadas seguindo algum ritmo vocal. Isto é, não observei uma busca por metrificar e rimar os versos como pode ser visto nos diferentes estilos do gênero poema. Embora, tenha conseguido notar a valorização entre poetas e público quando acontece um *punch line*. O *punch line*, se refere a emprego, de maneira perspicaz, das palavras numa frase de modo que provoque uma forte reação nas pessoas. É uma rima ou um trocadilho bem construído e expressado no tempo, com a entonação adequada, a pausa precisa.

Me parece que um aspecto importante da poesia Slam é a experiência contada. O conteúdo das poesias Slams frequentemente tem por base a experiência das pessoas e o modo como essas experiências acontecem na vida cotidiana dos sujeitos. De acordo com Thompson (1981, p. 182), a experiência diz respeito à maneira como as pessoas retornam enquanto sujeitos ao passo que:

[...] experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades e interesses e como antagonismos, e em seguida “tratam” essa experiência em sua *consciência* e sua *cultura* [...] e em seguida [...] agem, por sua vez, sobre sua situação determinada.

Nesse sentido, a experiência é produzida na vida material e estruturada no processo das relações produtivas determinadas. De acordo com Thompson (1981) ela (experiência) não é apenas cumulativa, mas também e, fundamentalmente, qualitativa. Isto é, os sujeitos não estão apenas experimentando a realização de diversas ações e situações e interiorizando-as em suas consciências. Estão, também, produzindo qualitativamente a partir das experiências que vivem. Desta maneira, o que ocorre é um entrelaçamento entre vida material, nas dimensões: social, política, econômica e cultural, mediadas pela experiência humana.

Nessa perspectiva, um dos poetas, de um dos vídeo-registros que analisei, declarou o seguinte: “queria dizer que esse poema, para quem não me conhece, é o que mostra um pouco de quem eu sou, um pouco da minha essência, da minha história”. Ao mostrar um pouco dele, o poeta também mostra um pouco dos demais sujeitos enquanto grupo. Isto é, na sociedade capitalista, ele não é o único a passar por situações de violência, desigualdade e opressão e buscar saídas. Uma parcela considerável dos estratos que compõem a classe trabalhadora compartilha os

mesmos processos sociais. Evidentemente, que cada pessoa subjetiva de modo particular a experiência vivida. Mas essa dimensão coletiva que aparece, acaba demonstrando como a classe social é atravessada por determinações como gênero, questões étnicas, culturais, de orientação sexual etc.

Os poemas dos vídeos registros escolhidos, mostram um pouco de quem os(as) poetas são, um pouco de sua história e sua essência, mas não só. Às vezes os(as) poetas começam a declamação contextualizando a história que deu origem àquela poesia. Em um dos vídeos o conteúdo da poesia vinha de uma notícia jornalística que informava a morte de uma criança por bala "perdida". Nos versos o poeta aborda de forma irônica as intervenções policiais ditas pacificadoras, mas que causam mais conflitos e violência.

Em outras ocasiões pode ser a história de algum amigo(a) ou, ainda, a própria história articulada a história geral de um povo. É o caso das pessoas negras que se identificam como negras que sofrem com as expressões atuais do racismo estrutural e tem críticas aos processos de dominação, exploração e violência aos quais seus ancestrais foram submetidos por meio da escravização. Assim, as mediações que os(as) poetas vão apresentando oferece subsídios para que as pessoas que entram em contato com a poesia Slam realizem o exercício de pensar de modo materialista esse universo e, também, dimensionar como se expressam no corpo, nas opiniões e ideias, nas críticas e/ou reproduções, essas determinações.

Afirmo que o Slam atribui bastante importância à expressão que o texto poético carrega. Faço tal afirmação com base na análise de que os/as poetas slammers contam sua própria história no poema que declamam, porém é como se o pudessem fazer tomando uma certa distância do "eu". Isso porque, quando um sujeito "se torna" o(a) "poeta declamador(a)", como referi anteriormente, essa pessoa tem a possibilidade de se expor mais, estando, em certa medida, protegido(a) pela *persona* do(a) poeta. Há uma relação dialética de movimento, transição e retorno daquilo que é a pessoa (sujeito singular) e aquilo que é a pessoa enquanto poeta.

Esses sujeitos não deixam de falar de si, de se mostrar, de expressar ideias e sentimentos, mas, ao mesmo tempo, se afastam da experiência particular, adquirindo uma dimensão coletiva quando é compartilhada na forma de batalha poética Slam. Contudo, a particularidade dessas experiências só é possível porque estão relacionadas com processos e experiências coletivas.

As experiências que cada pessoa carrega consigo mesma, suas lembranças, seus aprendizados, as experiências traumáticas vivenciadas, as críticas elaboradas e suas opiniões, são a imbricada conexão entre os processos sociais universais e os processos sociais particulares, mesmo que os sujeitos não tenham plena consciência disso. Então, quando as pessoas elaboram poesias, essa construção artística pode ser vista como uma das formas pela qual a síntese dessa imbricada conexão pode se expressar. Esse produto poético, como elemento síntese particular, retorna ao coletivo quando as/os poetas a declamam para outros sujeitos. O movimento de constituir-se enquanto ser humano no mundo requer esse trânsito entre o particular/pessoal e o coletivo. A interpretação de um(a) poeta ou um(a) cantor(a) utilizando-se da obra de outro artista, pode ser realizada com uma profundidade e sensibilidade ímpar, particularizada pelo modo como esse(a) intérprete sente e vivencia a obra. O sentido atribuído pelo autor da obra pode inclusive ser alterado ou complementado pela interpretação do outro artista, assumindo novos significados, o que mostra a magnitude da arte.

Tomo emprestado novamente a perspectiva apresentada por Ernesto Bonato (2018), de que existe um movimento que transita entre aquilo que é oferecido para o público e aquilo que as pessoas guardam no privado. Nesse contexto do Slam, existe algo mais cotidiano, pequeno e íntimo sendo alçado ao estatuto de público.

De modo geral, na sociedade capitalista, aquilo que é público ou que é autorizado a receber o *status* de público, passa por um processo que coloca como valores universais os valores e modo de vida de um grupo em particular. Esse grupo, na sociedade de classes, é a classe dominante. Essa classe se configura como dominante por deter a propriedade privada dos meios de produção e, com isso, todo arsenal de poder que deriva desse processo e que conforma a superestrutura.

Desta forma, a moral burguesa é compreendida aqui sob o seu duplo caráter, ou seja, a prática e o discurso burguês caracterizam-se pela ambiguidade. A dimensão ambígua está no fato que o discurso cristaliza ideias que informam que os problemas que se apresentam na sociedade capitalista podem ser artificialmente eliminados. Isto é, criam uma falsa atmosfera de harmonia e hierarquia entre os sujeitos, mas que na prática se expressa na forma da competitividade e avanço irrestrito sobre o outro, para que seja possível atingir os objetivos almejados (HOBBSAWM, 1982).

Este caráter ambíguo encontra na esfera privada, na forma da família, a essência desse pensamento burguês. Tendo em vista que, no interior da família se reproduzem ideias de pudor, de respeitabilidade, de caridade e solidariedade (estimuladas pela religião), mas o pudor em relação ao corpo e ao exercício da sexualidade, por exemplo, existe apenas para as mulheres. A ideia da caridade e da bondade ao próximo é confrontada pelos esforços do indivíduo isolado para a obtenção de lucro, pela livre iniciativa competitiva (HOBBSAWM, 1982).

A moral burguesa informa que ninguém pode interferir na esfera privada da família, que cada família deve ser soberana sobre suas crenças, opiniões e relações estabelecidas entre seus membros, mas está constantemente introjetando suas perspectivas no interior das famílias através dos jornais, noticiários, novelas, filmes, programas de TV, entre outros. A recíproca é do mesmo modo verdadeira, as famílias burguesas alçam seus interesses particulares à esfera pública e desse modo incidem sobre a superestrutura dando-lhe forma e conteúdo de acordo com seus interesses particularistas.

Nesse contexto, quando os(as) poetas slammers estabelecem mediações que trazem para o público ou melhor, que relacionam com os valores estabelecidos como públicos e universais em contraponto com aquilo que acontece no âmbito privado, estão escancarando uma das principais contradições postas no capitalismo.

Como último elemento da análise icônica destaco a atribuição de novos significados e destinações para os lugares da cidade. Isto é, o Slam ao ocupar praças, bares, estacionamentos ou locais que estavam abandonados realizam um movimento de preencher esses espaços com práticas que se interpõem na rotina cotidiana desses lugares. Em um dos vídeos selecionados a poeta está declamando dentro de uma piscina e o público está sentado nas bordas ao redor. Destaco, que o terreno no qual a piscina está localizada, bem como a casa já são destinadas a ações coletivas e culturais. Contudo, a batalha poderia ter sido realizada em qualquer outro espaço da casa ou do pátio, mas as pessoas escolheram um lugar da casa que parecia sem uso.

Ao observar o vídeo do Slam da Tinga, pude perceber que a poeta realiza a declamação em frente a uma parede e o público se posiciona diante dela. Ao olhar essa cena fiz a associação de que a poeta parece estar colocada contra um paredão. Ao pensar nisso, lembrei das tristes cenas da história da humanidade dos paredões

de fuzilamento. Porém, em um território periférico da cidade de Porto Alegre o processo de fuzilamento se inverte. As balas, em forma de palavras, saem em direção ao público e a execução aqui pode ser de outro tipo. Por outro lado, a parede pode significar a interdição e a poeta ao postar-se diante dela pode estar desafiando o obstáculo a expressão a partir de sua arte. Enfim, a riqueza da expressão da arte, assim como os grandes textos, se presta a múltiplas interpretações.

Finalizo esse capítulo com a síntese de que existe uma riqueza de elementos e reflexões que podem ser produzidas quando se tem como objeto de análise o Slam enquanto um complexo dentro de complexos, ou seja, à luz da totalidade. E que esse movimento não exclui a dimensão de unicidade que cada vídeo, cada competição e cada etapa das competições, possui. Ao contrário, nesse movimento busquei estabelecer mediações que conformam a totalidade, sem pretender esgotá-la. O Slam é um trabalho de articulação entre conteúdo e forma, envolve a palavra escrita que percorre pelo corpo, gerando encantamento, espanto, riso, raiva etc. Passa pelo ritmo, pelo *flow*, pelo uso das mãos que se imbricam na comunicação. Essa dinâmica tem potencial para mobilizar as pessoas que assistem, colocando-as numa posição mais ativa de participação. Tem potencial para desacomodar, para produzir dúvidas.

Em uma leitura geral deste capítulo é possível identificar algumas dimensões do Slam destacadas durante o processo de análise icônica. Tais dimensões tratam da importância do corpo (mão, ritmo, olhar), depois esse mesmo corpo entrando em cena, era da dimensão teatral do Slam. Abordei também a resignificação dos espaços urbanos que acontece nesse processo de “reocupação” desses locais, muitas vezes abandonados, por pessoas potentes, criativas e artísticas. Além disso, tratei sobre a relevância assumida pelo conteúdo, pela história que é contada na poesia Slam. Esses elementos do Slam são indissociáveis, mas os expus de modo separado por uma questão de organização e fluidez textual. De maneira associada, elementos da observação participante e do grupo focal se misturaram às análises dos vídeo-registros.

No próximo capítulo abordo em profundidade na mediação da experiência dos sujeitos (expressa no conteúdo dos poemas) em articulação com o conceito de reflexão ética trabalhado por Barroco (2011).

6. RESPONDENDO A PRIMEIRA QUESTÃO ORIENTADORA: Como o Slam pode contribuir para o desenvolvimento de seres humanos mais éticos?

[...] O poeta moderno [...] não habita o Parnaso nem se sente tocado pela graça: caminha no chão de asfalto da cidade e tenta transformar em canto a matéria vulgar do cotidiano. (Ferreira Gullar, 1989, p. 8).

Para demonstrar de que maneira o Slam pode contribuir para o desenvolvimento de seres humanos mais éticos, exploro o conceito de reflexão ética. De acordo com Barroco (2010), a reflexão ética é produzida em um movimento de caráter universalizante. O estabelecimento do caráter universal pressupõe uma preocupação com a essência dos fenômenos. Já, a construção do percurso de desvendamento da essência dos fenômenos presume uma produção do conhecimento a partir das dimensões particulares e singulares da realidade. Para isso, é preciso estabelecer mediações reflexivas que articulem processualmente, no plano do pensamento, as experiências diárias.

No cotidiano se materializam expressões de desigualdade e de rebeldia em relação ao instituído e que podem ser identificadas como formas de resistência. Contudo, somente a partir de se estabelecer mediações reflexivas sobre essas experiências é que as pessoas podem reconhecê-las como refrações da Questão Social, cujas desigualdades atravessam a vida não só sujeitos singulares, mas também coletivos.

No contraponto, estão as respostas não passivas a estas interdições ou violações de direitos, seja através da palavra, de ações, das tintas, de movimentos organizados ou da simples indignação, que se configuram como resistência. Porém, é necessário o reconhecimento da contradição, presente mesmo nas estratégias de resistência. Assim como o Slam e a arte em geral, expressam potência para questionar o instituído, mas não estão imunes a reprodução da ideologia burguesa e da naturalização de desigualdades.

Barroco (2010), informa que é a partir desse movimento que as pessoas podem desenvolver um *saber histórico*. Ou seja, um conhecimento historicizado da realidade. Isso porque, esse modo de conhecer a realidade permite que as pessoas compreendam que as experiências que vivem no âmbito particular não são somente

fruto de seu mais puro desejo ou querer. Tão pouco, são de sua inteira culpa e/ou responsabilidade. Mas sim, que situações como as relatadas no seguinte trecho de poema Slam:

[...] Falaram que nem era pra eu estar aqui/Que lugar de mulher não é produzindo cultura/Eles torceram pra me ver cair/Ficar em casa, acanhada e reclusa/Outros falaram que eu não podia ser feminista/Pois escrevia que nem macho/Falava de fome, de arma, de pobreza e de tráfico/Mas vou contar uma novidade pros boy/Ser mulher e da Cruzeiro⁶⁵ só me acentuou/Se essa verdade dói/Não vou falar só de gênero sem ligar isso a classe e a cor⁶⁶ [...]

Possuem um profundo enraizamento nas relações sociais fundamentadas na exploração do trabalho e na apropriação privada da riqueza socialmente produzida.

Nesse sentido, é que proponho uma abordagem do Slam enquanto um espaço produtor de reflexões éticas. Visto que, quando a poeta diz “(eles) falaram”, “eles torceram”, induz ao questionamento: eles quem? Quem são esses que falaram? Quem são esses que determinam o lugar e as funções das mulheres na sociedade? E, na sequência do poema, a resposta é apresentada: “(os) boy”. A palavra *boy* tem origem na língua inglesa e é utilizada, informalmente, para se referir a homens. É possível afirmar que esse modelo de homem (que age de modo a restringir e controlar as atividades de uma mulher) é socialmente construído. Ou seja, esse modelo de homem que prepondera na sociedade capitalista, é produto de um longo processo histórico que tem origem na passagem do matriarcado para o patriarcado e consolida-se nas instituições como a família, como as religiões, na educação (escolas) etc.

O processo de produção da família burguesa tem início com as transformações sofridas pela família⁶⁷ dos tempos primitivos. Consiste, portanto, “numa redução constante do círculo em cujo seio prevalece a comunidade conjugal, entre os sexos, círculo que, originariamente, abarcava a tribo inteira” (ENGELS, 2021, p. 57). Além disso, o avanço nas práticas de pastoreio e agricultura significava o desenvolvimento

⁶⁵ Vila Cruzeiro do Sul em Porto Alegre. É uma das vilas que compõem a região da Grande Cruzeiro, sendo uma das mais populosas da cidade (ÁVILA et al., 2006).

⁶⁶ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Flor. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=-8rn-pmclm8>.

⁶⁷ Destaco que esse movimento de mudança da *gens* coletiva, para os casamentos em grupo, com o acirramento das condições de violência, para o casamento monogâmico, dominação da mulher e exploração dos seus corpos para a reprodução e para o trabalho doméstico, não é um movimento homogêneo na história da humanidade.

das forças produtivas. O gradual desenvolvimento do comércio também contribuiu para acirrar as divisões sociais existentes. Ressalto que mesmo nos estágios das comunidades primitivas já era possível verificar uma divisão de atribuições entre os homens e as mulheres. Nesse sentido, Marx e Engels, em um manuscrito redigido em 1846 citado por Engels (2021, p. 79), elaboram a seguinte frase: “a primeira divisão do trabalho é a que se fez entre o homem e a mulher para procriação dos filhos”.

Dito isso, dou outro salto no longo processo histórico que se desenvolve, para expressar que quanto mais as antigas relações sexuais e relações sociais entre homens e mulheres deixavam de ter um caráter próprio da vida em profunda união com a natureza, por força do desenvolvimento das condições econômicas, tanto mais desprezível e opressiva devem ter se tornado essas relações para as mulheres. Por esse motivo, Engels (2021) infere que o direito ao matrimônio (temporário ou definitivo) com um só homem, talvez, passou a ser um anseio para as mulheres daquele período. Haja vista que, esse matrimônio cumpriria uma função de diminuição à exposição à violência. O autor afirma que esse processo foi fundamental para que a monogamia fosse institucionalizada: “[...] só depois de efetuada a passagem ao casamento sindiásmico pela mulher, é que foi possível aos homens introduzir a estrita monogamia - na verdade, somente para as mulheres” (ENGELS, p. 64). O surgimento da monogamia é fundamental para entender, como bem expressa Engels (2021, p. 79), o “primeiro antagonismo de classes que apareceu na história”.

Como expus anteriormente, os autores Marx e Engels, compreendem que a primeira divisão do trabalho se dá entre homens e mulheres e mais adiante eles ampliam essa reflexão, articulando-a com a origem das relações monogâmicas. Nesse sentido, é que afirmam que o antagonismo entre homens e mulheres, estabelecido pelo modo monogâmico de se relacionar, é o primeiro antagonismo de classe da história, bem como a primeira opressão de classe é a opressão das mulheres pelos homens. Engels (2021), explica que a monogamia foi um progresso histórico, contudo, é simultaneamente um retrocesso relativo. Visto que, inicia a escravidão e a apropriação privada das riquezas⁶⁸ às custas da dor e da repressão

⁶⁸ [...] A monogamia nasceu da concentração de grandes riquezas nas mesmas mãos - as de um homem - e do desejo de transmitir essas riquezas, por herança, aos filhos desse homem, incluídos os filhos de qualquer outro. Para isso era necessária a monogamia da mulher, mas não do homem. Tanto assim que a monogamia daquela não constitui o menor empecilho à poligamia, oculta ou descarada, deste. (ENGELS, 2021, p. 91).

dos outros. Nas palavras do autor: [...] é uma forma celular da sociedade civilizada, na qual já podemos estudar a natureza das contradições e dos antagonismos que atingem seu pleno desenvolvimento nessa sociedade (ENGELS, 2021, p. 79).

A vista disso a poeta diz “*Não vou falar só de gênero sem ligar isso a classe e a cor*”. Isso significa que: “[...] a classe não é um constructo separado do gênero. Em vez disso, a classe é expressa em termos relacionados ao gênero” (LERNER, 2019, p. 291). Nesta frase, retirada do trecho do verso anterior, a poeta refere que não falará de classe, gênero e cor, para destacar a determinação destes elementos para além da expectativa de um comportamento e lugar estabelecido para a mulher.

Por intermédio das construções acima fica evidente que o patriarcado se inicia e se mantém, sustentando a dominação masculina, baseando-se, primeiro, no controle e na restrição sexual dos corpos femininos. Com o controle dos corpos e a monogamia apenas para as mulheres, o trabalho doméstico, também, vai sendo, gradualmente, cristalizado como uma atribuição inteiramente feminina. Inclusive, sequer é reconhecido como trabalho, muito menos remunerado. Essas são as bases nas quais se originam os ensinamentos de que mulheres são naturalmente inferiores (ARONOVICH, 2019)⁶⁹.

Nesse sentido, Engels (2021, p. 70) apresenta uma fala de Marx em que ele afirma que “[...] a família [...] contém, em germe, não apenas a escravidão [...] como também a servidão [...] encerra, em miniatura, todos os antagonismos que se desenvolvem, mais adiante, na sociedade e em seu Estado”. Por isso, a importância de reconhecer a monogamia como um modo de materializar o domínio dos corpos e a restrição sexual das mulheres. Com o processo da monogamia a mulher passa a ser um objeto que pertence ao seu marido: “quando esse a mata, não faz mais do que exercer o seu direito” (ENGELS, 2021, p. 70).

Nas relações monogâmicas se encontra o embrião que se desenvolve e dá origem às práticas machistas de violência física, sexual, psicológica e patrimonial contra a mulher. Mas não só, é possível encontrar também a gênese do escravismo e da servidão, prática implementada mais tarde para alicerçar o desenvolvimento capitalista.

⁶⁹ Lola Aronovich, do blog *Escreva Lola Escreva*, no prefácio à edição brasileira do livro *A Criação do Patriarcado* de Gerda Lerner (2019).

Não é à toa que Lerner (2019), diz que os homens aprenderam a instaurar processos de dominação sobre outras pessoas “[...] praticando antes a dominância sobre as mulheres do próprio grupo. Isso se manifestou na institucionalização da escravidão, que começou com a escravidão de mulheres dos grupos conquistados” (LERNER, 2019, p. 30).

Nesse sentido, o patriarcado impõe inúmeras consequências para a vida das mulheres. Esse modo de conhecimento e de apreensão sobre o “ser mulher” constitui as pessoas de maneira tão profunda que são reproduzidos cotidianamente por intermédio das práticas (falas, atos, opiniões) machistas. Como pode ser verificado no seguinte trecho: [...] *Numa festa de família um dia eu ouvi/Eu não lavo a louça/Quem faz isso é aquela ali/E eu fiquei pensando nessa merda de disciplina/Quem lava a louça é a mão/E não a nossa vagina [...]*⁷⁰. Por intermédio desse trecho da poesia, pude perceber que algo tratado socialmente de forma natural e instintiva (*eu não lavo a louça/quem faz isso é aquela ali*) é recebido com revolta pela poeta que escuta, provocando um pensamento, uma reflexão sobre esse papel instituído (*eu fiquei pensando nessa merda de disciplina*). Tal revolta e pensamento, desnaturalizam a existência limitada feminina, na medida em que provoca um questionamento da pessoa na situação experienciada dentro da dinâmica interna da própria família. Além disso, o lugar e a ocasião (*festa de família*) são as relações que, por excelência, socializam as pessoas com base nos valores patriarcais. Contudo, essas relações familiares também cristalizam as contradições existentes na sociedade.

Dessa maneira, a família é um lugar onde os valores e as concepções se reproduzem, mas também se rechaçam. Como pode ser verificado nos seguintes trechos:

*[...] Meninas incentivadas a cozinhar/Se preservar/Meninos dirigir/Todas beijar/E não chorar/Todos sofremos com a cultura imposta/Você tem que ser como a maioria/Mas eu quero outra proposta*⁷¹ [...];

[...] Continua nos dizendo pra fechar as pernas/Mudar a conduta/Pode até nos chamar de puta/Mas quero deixar claro/Que aqui as minas não

⁷⁰ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Juliana Louise. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=XfroJkf5Rpk>.

⁷¹ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Babi Oliver. Link de acesso: https://www.youtube.com/watch?v=u_0xGwfty7o.

*vão/Calar a boca e viver o luto/Nosso grito é: Somos filhas da rua/Da guerra/Da luta*⁷² [...].

Nestes trechos de poemas observei que existem atividades consideradas socialmente “mais próprias” para as mulheres (*cozinhar*), bem como os modos de experienciar o corpo (*se preservar/fechar as pernas/mudar a conduta* (caso contrário) *pode até nos chamar de puta*) e o não cumprimento dessas normas pode gerar estigmas. Essas normas, em relação aos homens, são diametralmente opostas (*meninos* (incentivados) *dirigir/todas beijar*). A história que as poetisas contam permite perceber que as mulheres são incentivadas a ocupar lugares restritos ao âmbito privado e da dependência. Já os homens ocupam o lugar daquilo que é público, da autonomia e, inclusive, são exaltados por práticas que, quando realizadas por mulheres, as colocam no lugar de alguém que não deve ser respeitada.

Entretanto, esses mesmos excertos poéticos mostram a contradição quando evidenciam que *todos sofrem com a cultura imposta*, o “homem de verdade” não chora e é um “garanhão”⁷³. Nesse sentido, existe um comportamento que é socialmente esperado desse *homem* e quando os sujeitos não correspondem a esse ideal, também sofrem com a estigmatização. Preciso destacar, que esse modo de se constituir homem na sociedade de classes corrobora para a existência de pessoas com seus afetos pouco ou quase nada desenvolvidos e expressados. Portanto, os sujeitos se encontram com a possibilidade restringida de desenvolvimento sensível e afetivo, tornando-se mais embrutecidos e com menos possibilidades de experimentarem relações humanizadas, mais profundas e genuínas.

Além disso, os poemas evidenciam a recusa a esse processo de homogeneização e separação das pessoas. Tornam evidente quando expressam a revolta contra o silenciamento, recusando-o ao afirmarem “*que aqui as mina não vão calar a boca e viver o luto*”. Mas sim, querem outra proposta que contenha a transformação dessas expressões que são violentas (de maneira diferente) para todas as pessoas. Esse movimento de negar de alguma forma aquilo que é ouvido por essas poetisas desde muito cedo é um elemento transversal nas poesias e está presente em todas elas. É transversal, porque ao mesmo tempo que as construções poéticas

⁷² Trecho da poesia declamada no Slam RS em 2017. Poeta: Mariana Bavaresco. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=yAeMNd7RXf0>.

⁷³ Diz-se do cavalo destinado à reprodução, sendo informalmente empregado para se referir aos homens que se envolvem com várias mulheres.

expressam a desigualdade de gênero, o sofrimento com as práticas machistas (que são as materializações do fundamento patriarcal da sociedade) de violência, de objetificação e de controle dos corpos femininos, também contam “*uma novidade pros boy*”: a violência acentua a necessidade de produzir algum modo de resistir; modo esse que possibilite a existência sem a total subordinação, mesmo que os sofrimentos não sejam eliminados em sua totalidade.

Essa mesma dialética impulsiona as mulheres no processo histórico. Melhor dizendo, a contradição entre o trabalho ativo das mulheres na construção e reprodução social e sua subalternização nesse mesmo processo é um movimento dinâmico. Tal dinâmica, faz com que as mulheres lutem contra a sua própria condição (LERNER, 2019, p. 25). As lutas podem acontecer numa dimensão microsocial e/ou macrossocial, assim como processos que se iniciam em uma esfera singular tem o potencial de percorrerem caminhos que os conduzam a articulação com lutas mais universais.

As poesias falam também do “alto preço pago” pelas mulheres sobre as decisões arbitrárias em relação aos seus úteros. Tais decisões são tomadas (quase que) exclusivamente por homens na sociedade ou, ainda, por mulheres que reproduzem as concepções patriarcais e as práticas machistas. Como pode ser verificado nos trechos que seguem:

*[...] Só que **aqui não se fala de política**/Aqui **só se fala de biologia**/Que lindo que é o óvulo junto do espermatozoide/Entrou/Fundiu/E agora?/Começa uma vida humana?/AH! Isso depende/Do pai/Do padre/Do juiz/Da grana do avô/Da fé da tia/E a mãe?/Nem pia⁷⁴.*

*Através do ventre **podemos gerar vida**/Mas lembre/**Nós somos a vida** [...] Então **não espere fazer isso através de um ventre**/Faça isso em você/Não precisamos gerar vidas neles/Se nós já temos ela/O ventre é livre/**O que dentro dele acontece nos diz respeito**/Porque o que dentro dele acontece não diz respeito a quem ele não pertence [...] **Queria** que a **sociedade** que **vive no Senado entendesse** isso⁷⁵*

O primeiro trecho de poesia destacado faz parte de uma construção poética maior que trata sobre o projeto “escola sem partido”. O *Programa Escola sem Partido* é uma “proposta de lei (federal, estadual e municipal) que visa combater a doutrinação

⁷⁴ Trecho da poesia declamada no Slam RS em 2017. Poeta: Gonçalves. Link de acesso: https://www.youtube.com/watch?v=L_qzwnPWFo4&t=8s.

⁷⁵ Trecho da poesia declamada no Slam das Minas/RS em 2019. Poeta: Mariana Albuquerque. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=zA40LsPQ24o&t=1s>.

política e ideológica nas escolas”⁷⁶. Nessa poesia, o poeta se utiliza do recurso da ironia para expor o falseamento da realidade contido nesta proposta de Lei. Isto é, o artista inicia dizendo que nesse modelo de escola, proposto pelos partidos de direita da política nacional brasileira: “*não se fala de política*”, se fala apenas das disciplinas curriculares (geografia, matemática, biologia e português). Na sequência, ele avança na superação dessa aparência fragmentada entre **política e geografia**: “*A terra gira/E gira sempre para o mesmo lado [...] Quem quer subir tem que remar*”; **política e matemática**: “*Somar/Subtrair/Dividir/Multiplicar pra quem já nasce com o produto na mão/Mas para quem vive com uma soma de parcelas maior do que ganhou na divisão/Tem que ter saúde/Sorte/Para resistir inteiro a subtração*”; **política e biologia** (acima destacado) e **política e português**: “*O vento leva as palavras/Da mais torpe a mais bela/Mas um texto bem escrito é um barco a vela/Cuidado com as vírgulas e com os acentos/E assim a ideia resiste aos ventos*”. Em suma, através do recurso da ironia, o poeta conduz à demonstração de que há uma dimensão política na educação, mesmo que parte da sociedade negue esse fato. A escola e a família são instituições que servem também, mas não só, para repassar os valores que representam os interesses da classe dominante.

A dimensão política, portanto, está presente nas demais dimensões da vida humana. Tanto que vários atores (fundamentalmente homens), pertencentes a diferentes instituições da sociedade e ocupando diferentes posições (pai, padre, juiz, avô (com “grana”)), tem uma prática política capaz de incidir sobre a autonomia decisória dos corpos dominados (fundamentalmente mulheres). O poeta ainda faz a associação com o dinheiro que aparece como um determinante das relações sociais, ou seja, se o avô tiver “grana” e essa gravidez puder prejudicar o *status* da família, o processo será interrompido. Ter “grana” garante o acesso ao aborto seguro, contudo o que é destaque em uma situação como essa é que o desejo e a vontade das mulheres não são respeitados. Além disso, esse processo ganha força quando encontra, entre os corpos dominados, parcerias que compartilham ideias e concepções que contribuem para a reprodução da dominação e da opressão (fé da tia).

⁷⁶ Informações retiradas do site: <http://www.escolasempartido.org/programa-escola-sem-partido/>.

As poesias estão e não estão em contraste, penso que esses excertos mostram faces de um mesmo processo: a primeira escancara como se dá parte do processo hegemônico de dominação sobre os corpos femininos. A segunda se opõe a esse processo, dizendo que o ventre e a autonomia sobre ele pertencem as pessoas com ventre. A autodeterminação das mulheres, das pessoas com útero e daquelas(es) que são historicamente oprimidas e violentadas, pertence a essas próprias pessoas.

Considero que quando a poeta diz: “*podemos gerar vida/Mas lembre/Nós somos a vida*”, o conteúdo da poesia pode contribuir para combater a ideia do “sagrado feminino”, pois a importância está em quem já é/tem a vida. Nesse sentido, a capacidade de gerar outras vidas tem que estar subordinada primeiro à vontade e ao desejo das pessoas a quem isso diz respeito, não ao pai, ao padre, ao juiz, ao avô com “grana”, muito menos constrangida pela “fé da tia”. Mas para que essa superação dialética seja construída, é preciso desenvolver, gradualmente, autoconsciência dos processos que antecederam a formação da sociedade de classes e dos processos que conformam esses valores e modos de pensar e de agir.

No último trecho: “*Queria que a sociedade que vive no Senado entendesse isso*”, a poeta demonstra que o Estado não deixa de ser uma sociedade. Isto é, a projeção de uma sociedade. O Estado emerge da própria sociedade num determinado estágio de desenvolvimento econômico que intensifica a contradição entre as classes. Nas palavras de Engels (2021, p. 211):

Como o Estado nasceu da necessidade de conter o antagonismo das classes, e como, ao mesmo tempo nasceu em meio ao conflito delas, é, por regra geral, o Estado da classe mais poderosa, da classe economicamente dominante, classe que, por intermédio dele, se converte também em classe politicamente dominante e adquire novos meios para a repressão e exploração da classe oprimida.

O Estado, desde o seu surgimento, dá indícios de reprodução dos ideais da classe dominante. Assim, não se pode falar sobre a condição da mulher na sociedade de classes, sem olhar para a economia política, entendendo o que significa esse modo de relação para a vida objetiva e subjetiva das pessoas. Nessa direção, Federici (2017), diz que as mulheres foram duplamente expropriadas: primeiro foram expulsas das terras em que viviam e trabalhavam; posteriormente foram expropriadas das decisões sobre os seus corpos. O Estado cumpre uma função fundamental nesse segundo nível de expropriação trabalhado pela autora. Isso porque, é o Estado que

passa a criminalizar práticas sexuais não reprodutivas, dentre elas as relações lésbicas, bem como o aborto e os métodos contraceptivos da época. Assim, o corpo da mulher passa a ocupar um lugar fundamental de reprodutora de força de trabalho (através da procriação) e de realizadora de um trabalho que garanta a manutenção da classe trabalhadora que estava surgindo. Nas palavras da autora: “[...] a partir de agora seus úteros se transformaram em território político, controlados pelos homens e pelo Estado: a procriação foi colocada diretamente a serviço da acumulação capitalista” (FEDERICI, 2017, p. 178).

Realizei em alguns parágrafos atrás, a afirmação de que mulheres também reproduzem as concepções patriarcais e as práticas machistas. Porém, não aprofundi reflexões acerca de tal afirmação, pois o farei no texto que segue. O patriarcado continua funcionando e se encontra ainda tão forte porque também captura pessoas de dentro dos grupos que são oprimidos e explorados para trabalharem a seu favor.

[...] Não adianta vir no Slam/Pra gritar hinos de dores contidas/Se nos rolês da vida/Cês continuam nos colocando em categorias/A gorda/A magra/A Amélia/E a vadia/Essa ai vive dando pros manos das quebradas⁷⁷[...].

No trecho acima, a poeta está criticando outros poetas slammers (homens) por suas incoerências, mas escolhi este trecho para destacar a ênfase dada para o caráter de divisão e classificação das mulheres. A divisão é um dos alicerces que possibilita as relações sociais de cunho patriarcal continuarem se reproduzindo e surtindo efeito sobre os corpos. Dito de outro modo, a sociedade capitalista é fundamentalmente dividida, dividida em gêneros, em classes, em especializações do trabalho e espelha esse processo de divisão e classificação para as pessoas que constituem essas relações sociais. Nesse sentido, as mulheres são divididas e classificadas entre respeitáveis e não respeitáveis, ignorantes e não ignorantes, feias e lindas, burras e inteligentes etc. Os homens se apropriam e reproduzem essas concepções, mas as mulheres também participam desse processo de reprodução. Não por serem pessoas terríveis e desprezíveis, mas por estarem profundamente convencidas dessas mesmas ideias.

⁷⁷ Trecho da poesia declamada no Slam RS em 2017. Poeta: Mariana Bavaresco. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=yAeMNd7RXf0&t=3s>.

Uma poeta slammer traz um exemplo relativo a sexualidade: “[...] *ser bissexual é ser colocada em cima do muro sem querer/Você toma tiro dos dois lados e fica difícil se defender/Já ouvi e li muitas coisas que me machucaram/Mas essas aqui, com certeza, foram as que mais me marcaram/Eu não fico com as bi porque elas são nojentas/Elas transam com os caras e depois vem passar doença/As bi na real são só um depósito de esperma/E eu não entendo porque elas fazem questão de sentir um pau no meio das pernas*”⁷⁸.

Quando a poeta fala sobre bissexualidade ela evidencia as frases, extremamente violentas, que já ouviu de outras mulheres (“bi” são nojentas/vem passar doença/são um depósito de esperma), essas expressões me fizeram associar com os níveis de alienação apresentados por Marx (2010). O autor, explica que uma consequência imediata do fato de as pessoas estarem alienadas de seus produtos do trabalho e da própria atividade vital (trabalho), é o “[...] *estranhamento do homem pelo [próprio] homem [...]*” (MARX, 2010, p. 85). Isto é, quando uma mulher olha para a outra ela não a reconhece como uma pessoa constituída da mesma humanidade que ela. O que quero dizer é que a reprodução de valores e opiniões machistas por parte de algumas mulheres guarda relação com o processo de estranhamento dos seres humanos em relação a si e aos outros. Essa diferenciação entre as próprias mulheres dificulta a realização de mediações que ajudem a compreender a base comum de socialização de valores patriarcais e machistas que informam como deve ser uma mulher, quais os comportamentos esperados, quais comportamentos serão reprovados ou mesmo recriminados. A reprodução de juízos de valor que tratam o corpo do outro como um objeto (algo inanimado que serve para algumas finalidades, mas que é destituída de subjetividade e sensibilidade) são “tiros dados dos dois lados”.

Diante disso, a poeta questiona o público:

[...] E vocês devem estar pensando: **o que eu tenho a ver com isso?/Mas eu preciso de você pra assumir esse compromisso/Usar a nossa voz pra fortalecer a nossa luta/Criando mais espaços de fala e também de escuta/E eliminando a lógica do capital/Que tenta sempre nos colocar em disputa**⁷⁹ [...]

⁷⁸ Trecho da poesia declamada no Slam das Minas/RS em 2019. Poeta: Vick Faustino. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=bYYOMvq2gMw>.

⁷⁹ Trecho da poesia declamada no Slam das Minas/RS em 2019. Poeta: Vick Faustino. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=bYYOMvq2gMw>.

Logo após o questionamento, a slammer explicita os motivos pelos quais se faz importante que exista um compromisso coletivo assumido no combate a uma perspectiva lesbofóbica, machista e patriarcal, reproduzida pelas pessoas em diferentes dimensões da vida. A partir do excerto, tento pensar de que modo essa lógica de fragmentação, controle dos corpos e da experimentação da sexualidade, é relevante para a história das relações capitalistas. A divisão e a disputa são processos inerentes ao modo de operar do capitalismo, por conseguinte constituem profundamente, também, o imaginário das pessoas. O condicionamento dos comportamentos, os modelos de socialização que criminalizam determinadas práticas, a padronização da sexualidade e a disputa entre as mulheres, estão correlacionadas com a história do surgimento do capitalismo.

O capitalismo, de raiz patriarcal, se mantém, também, através das práticas machistas. Afirmo, então, que machismo e patriarcado são processos confluentes, ou seja, reforçam-se de forma mútua. De acordo com Lerner (2019, p. 323), machismo pode ser definido como “[...] supremacia masculina, de superioridade masculina e de crenças que a apoiem e sustentem”. A autora apresenta como crenças, aqui trato como crenças e práticas. Nesse sentido, destaco, a seguir, alguns trechos de poesias com o intuito de demonstrar as práticas que materializam o machismo e o patriarcado. Dei ênfase, principalmente, a expressão da violência sexual sofrida pelas mulheres:

Desde cedo a gente já escuta/Se dê ao respeito/Não seja uma puta/Se ajeita menina/Arruma essa coluna/Mulher de verdade/É quem tem postura/Para de brincar/Vai lavar aquele prato/Nenhum homem vai querer uma mulher que limpe as coisas errado [...] Pra falar de órgãos eles chamam de perseguida/Pra entender desde cedo que uma hora ou outra vamos ser seguidas [...] Minha mãe [...] Apanhava todo dia em casa se não soubesse se comportar/Nunca me ensinaram o valor que uma mulher tem/Na verdade eu nem sabia/Que eu podia ir além/Para de fazer arte guria/Eu ouvia quando eu era piá/Guardei todos meus sentimentos/Pra hoje eu finalmente poder me expressar⁸⁰

O conhecimento passado, por intermédio da linguagem falada, é transmitido desde a mais tenra idade: “*desde cedo a gente já escuta*”. Tal conhecimento informa que para que a mulher não seja considerada uma “puta” é preciso “se ajeitar”, arrumar a coluna, ter postura. Caso a mulher não saiba se comportar de acordo com essas

⁸⁰ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Juliana Louise. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=XfroJkf5Rpk&t=10s>.

regras acaba “*apanhando todo dia em casa*”, como a mãe que a poeta apresenta. As mulheres, de um modo geral, têm a infância interrompida, sendo empurradas para o trabalho doméstico e forçadas a assumir responsabilidades com os afazeres da casa, às vezes cuidar dos irmãos e irmãs mais novos (*Para de brincar/Vai lavar aquele prato*). Se sair bem nesse processo de adultização precoce é o que garante o sucesso máximo que uma mulher pode conseguir pela perspectiva machista e patriarcal: um bom marido e, para isso, lembre-se: “*nenhum homem vai querer uma mulher que limpe as coisas errado*”. Nessa perspectiva, o valor que uma mulher tem, as possibilidades de ir além, de fazer arte, como diz a poeta no primeiro trecho da poesia Slam, não são ensinados, mostrados ou transmitidos. Inclusive, porque tais possibilidade de “ir além”, em certa medida, não foram sequer conhecidas ou experimentadas pelas mulheres que criam e cuidam de pessoas que são socializadas como mulheres.

Em outro trecho de poesia a poeta mostra o seguinte:

No Brasil, enquanto eu canto, uma mulher é explorada/A cada 11 minutos uma outra é estuprada/Papo torto e porco/Ideia de Bolsonaro/Cada piadinha dessas contribui pra esse sistema falho [...] Quer me ver calada e só colabora para essa cultura do estupro [...] Não me representa/Essa sua pátria nojenta que ofende as mina/E pisa em cima das preta [...] Já perdi a conta/Foram mais de 20 assédios⁸¹

Pude ver que as poesias Slam também trazem dados estatísticos da violência sexual contra mulheres no Brasil (a cada 11 minutos uma (mulher) é estuprada). Com a poeta mesmo já foram mais de 20 assédios, ela até já perdeu a conta. Na continuação do desenvolvimento da reflexão a poeta relaciona a violência sexual contra a mulher com as ideias propagadas por Bolsonaro. O poema foi declamado em 2017, dois anos antes de Bolsonaro ser eleito presidente do Brasil, mas quando ele já encampava sua campanha política, ganhando espaço nas mídias ao proclamar falas de ódio contra as mulheres, discursos contra os direitos humanos e os LGBTQIA+ e em defesa do golpe militar, da ditadura e da tortura. Então, as piadinhas e falas sobre as mulheres, relacionando sua inteligência a cor do seu cabelo ou falando sobre seus corpos, estão refletidas na esfera política-estatal do país e se refletem nas práticas

⁸¹ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Juliana Louise. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=GDmWu0nmljA&t=21s>.

dos homens partícipes dessa cultura que encontram na figura política, também, um modelo para a sua conduta na vida particular. O estupro e a violência física contra a mulher, estão na cultura. Ao mesmo tempo que há sempre esse movimento de recusa ao silenciamento e a identificar-se com uma pátria que seja nojenta, que despreza as mulheres, ainda mais, se forem mulheres negras.

Nesse sentido, “[...] a memória e a linguagem, são valiosas para romper com os silêncios da história oficial, para desafiar as ideologias dominantes, para alimentar as lutas por igualdade [...]” (MARTINELLI, 2019, p. 37). A poesia Slam também se presta a ser um registro histórico dos momentos políticos do país. Em vários outros poemas, que não apresento aqui por questões de tempo e espaço, pude identificar os governantes/políticos, o período em questão e nomear (a partir da perspectiva analíticas dos(as) poetas slammers acerca da experiência social e política enquanto brasileiro(a)) as ações e intenções destes agentes públicos para a população do Brasil.

A violência é parte tão constitutiva da sociedade capitalista que o abuso sexual infantil também é uma realidade:

*[...] Desde os **seis anos já não mais pura/Sofrimento/Dor/E angústia/Por causa de uma fudida estrutura/Que me sufoca/Pressiona/E tortura/Aqui são as vítimas que sentem a culpa/E sofrem/Procurando a solução e a cura/Eu ainda sou obrigada a ouvir/Que ela teve culpa/Por causa da roupa curta/Por causa do horário da rua/Já tinha passado das duas/É PUTA!/Mereceu/Diz o mesmo cara que entra de terno na igreja [...]** E reza pra Deus [...] Que a cada 10 minutos uma mina vira estatística/Para sustentar uma cultura que a sociedade cultiva/E que se esconde atrás de uma tradicional família⁸²*

Após relatar o abuso infantil, a poeta relaciona os sentimentos provocados (sofrimento, dor, angústia) com a estrutura social. Tal estrutura, se caracteriza por ser sufocante, opressora e violenta (tortura) para quem vive nessa sociedade. Além disso, a lógica de funcionamento dessa estrutura costuma trabalhar no sentido de inverter o fundamento dos fatos (aqui as vítimas sentem a culpa) e, a culpa vem justificada no uso de uma roupa que era curta, do horário adiantado para estar na rua, sendo pejorativamente, identificada como “puta”. Puta é uma mulher classificada como alguém sem valor para uma sociedade machista e patriarcal.

⁸² Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Latina. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=NRXazjMRQWE>.

Nessa lógica, que objetifica, classifica e divide passam a existir “tipos” de pessoas que merecem sofrer determinadas violências. Essa mesma concepção, amplamente difundida, entra em contradição quando se verifica que uma criança de seis anos foi abusada. Não há outro critério ou desculpa a não ser a histórica dominação e opressão sobre aqueles sujeitos considerados mais fracos. Um trecho de outra poesia, mas que pode ser articulada enquanto um complemento do trecho acima é o seguinte: [...] *Católico, caucasiano, pai de família, quase um Rodrigo Hilbert*⁸³/*Mas era pai do filho da filha [...]*⁸⁴. Nessa frase, a poeta se utiliza do recurso da ironia para criticar aquelas pessoas que correspondem às características, atribuídas hegemonicamente, a pessoas decentes (católico, branco, pai de família), mas que na realidade possuem uma prática que é contrária a esses valores amplamente difundidos. Assim, se apoiar nas noções de religiosidade cristã, ser branco e ser “de família”, servem como um véu que encobre a reprodução de atitudes violentas, preconceituosas e moralizadoras contra pessoas que se encontram mais vulneráveis e/ou possuem outra cor de pele, outra religião e outras relações familiares.

A poeta, do primeiro trecho destacado, enriquece as mediações quando acrescenta a construção poética a incoerência praticada por alguns “homens religiosos”. Isto é, reproduzem o machismo culpabilizando a vítima, mas dobram os joelhos rezando para um Deus que afirmam ser bondoso e misericordioso. Nessa passagem, fica descortinado dois pilares fundamentais da manutenção e reprodução da sociedade capitalista: a família tradicional (monogâmica e heteronormativa) e a igreja/religião, bem como as contradições internas presentes nessas instituições. Esse trecho do poema também reitera que a sociedade cultiva esse modo de agir violentamente contra as mulheres (Que a cada 10 minutos uma mina vira estatística/Para sustentar uma cultura que a sociedade cultiva).

As mulheres declaram que:

Eu não queria ter que escrever/Sobre coisas que eu não deveria me preocupar/Mas como ficar calada(?)/quando tem um bando de macho

⁸³ Ator, apresentador e ex-modelo brasileiro. É reconhecido por ser um homem que realiza diversas atividades como cozinhar, entender de marcenaria e construção. Além da responsabilidade com os filhos, utilizando-se de seus conhecimentos para construir diversos objetos para as crianças.

⁸⁴ Trecho da poesia declamada no Slam da Tinga em 2018. Poeta: Agnes Mariá. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=QSo8FSnATr4&t=1s>.

Nesse processo, as mulheres compartilham como coletivo as violências sofridas e se veem impelidas a não ficar caladas. Recusam, veementemente, a imposição de uma condição subalterna. Fazendo com que suas poesias e suas vozes sejam ouvidas. O patriarcado, confluyente com o machismo, são processos e práticas sociais históricas. Ou seja, se iniciam e continuam a partir da atividade concreta dos seres humanos ao longo dos diferentes períodos. Não são, portanto, processos naturais. Nesse sentido, eles podem ser superados. É na contribuição parcial para essa superação e transformação que reside a importância da poesia Slam. Haja vista que, a produção poética slammer tem potencial para fomentar o desenvolvimento daquilo que Lerner (2019, p. 25), descreve da seguinte maneira:

[...] quando as mulheres adquirem consciência das contradições em sua relação com a sociedade e com o processo histórico, estas são percebidas do modo correto e chamadas de privações, algo que as mulheres compartilham como grupo.

O Slam pode fomentar essa tomada de consciência à medida que expressa mediações entre a autonomia das mulheres em relação aos seus ventres; quando expressa a contradição existente que faz com que as próprias mulheres reproduzam as ideias do patriarcado (através de práticas e comentários machista em relação a outras sexualidades); quando expressa as percepções e os questionamentos a partir de uma situação vivenciada no ambiente familiar; quando expressa que mesmo que sejam informadas pela sociedade que não podem produzir arte e cultura estão no Slam recitando. Esse riquíssimo movimento, pode ser o início de um movimento que se torne mais ampliado até tornar-se “a força dialética que as impele à ação para mudar a própria condição” (LENER, 2019, p. 25). Mudar a própria condição pode se dar, também, em um nível microsocial, ou seja, pode corresponder a construção de formas e modos de fazer aquilo que disseram que mulheres não podiam fazer; aquilo que se veem as mulheres fazendo dizem que é “coisa de macho”.

Portanto, escrever e declamar sobre essas experiências cotidianas que expressam o patriarcado, dominante na sociedade de classes, é desnaturalizar a

⁸⁵ Trecho da poesia declamada no Slam das Minas/RS em 2019. Poeta: Pretana. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=dIHnrEHvFSc&t=3s>.

existência das pessoas que se identificam como mulheres. É preparar um terreno que tem potencial para conduzir as pessoas a pensar que existem processos que são estruturais no modo que as pessoas organizam a sociedade para produzir a vida material.

Vim tecendo reflexões sobre o processo de constituição da família monogâmica. Esse modelo de família está interconectado com práticas de escravização, servidão e dominação. Tal conjunto de relações, constitui a base sobre a qual ocorre a transformação, gradual, de uma organização social matriarcal para uma organização social patriarcal. A dimensão patriarcal se materializa e se sustenta por meio de práticas e crenças machistas dirigidas contra as mulheres. Todos esses processos contém o embrião das formas que serão plenamente desenvolvidas na sociedade capitalista. Tentei demonstrar essas relações e o modo como as expressões dessas relações são experienciadas em situações cotidianas das vidas das pessoas através das poesias Slam. Dando ênfase às mediações trazidas pelas(os) poetas.

Nesse sentido, continuo seguindo as pistas dadas por Engels, Marx e Lerner que informaram sobre os processos embrionários de experimentação e aprendizado sobre como dominar, escravizar e explorar para avançar no processo histórico e analisar os trechos das poesias que tratam sobre o tráfico de pessoas africanas para o Brasil, bem como seus rebatimentos na contemporaneidade.

A escravidão, então, não foi um processo estabelecido somente com o início do capitalismo, ela está presente desde os tempos mais remotos da história. Contudo, ela não é uma repetição direta das formas antigas, no capitalismo ela adquire outros nuances. No Brasil, a escravidão é marcadamente étnica, ou seja, a cor da pele, os traços físicos, as crenças e os rituais de pessoas originárias do continente africano, foram marcadores decisivos do processo de racialização que este povo sofreu ao ser escravizado.

A escravização de pessoas africanas é expressão das relações econômico-sociais que dependem dessa forma de exploração humana para incrementar a geração de valor a partir da combinação de formas antigas de brutalidade com a necessidade de desenvolvimento capitalista. Nas palavras de Marx:

A escravidão direta é o eixo da indústria burguesa, assim como as máquinas, o crédito, etc. Sem a escravidão, não teríamos o algodão; sem o algodão, não teríamos a indústria moderna. A escravidão deu valor às colônias, as colônias criaram o comércio universal, o comércio universal é a condição da grande indústria [...]. (MARX, 2017, p. 103).

A partir da citação acima é possível depreender que a escravidão é central a constituição do modo de produção capitalista. Ou seja, ela é constitutiva desse modo que os seres humanos construíram para produzir a vida material. Por este motivo, quando se fala em racismo contra negros a palavra “estrutural” é adicionada. Afinal, o racismo estrutural se expressa como um processo fundamental que estrutura o desenvolvimento capitalista.

As e os poetas slammers mediatizam esses processos da seguinte maneira:

[...] É ridículo, **obrigaram os nossos heróis a cruzar o Atlântico/Amontoados** em navios **como bichos/E agora querem nos convencer** de que **quando se é preto, pobre, periférico, genocídio são ossos do ofício/Ah mas eu cansei disso!/De ser marginalizada pela cor da minha pele e a religião** que eu sigo/Eles pagam o dízimo e dizimam o próximo [...] Julgar a pomba branca que em culto eu sacrifico/Mas cultivar o extermínio/Desde que a cor preta seja o motivo/Mas eu **não vou mais me calar** diante disso/Então **não reduza a minha luta a par do vitimismo/Ou mania de perseguição/Foram três séculos de escravidão/E são 518 anos de herança trágica/Portanto respeite** as chagas abertas/Respeite o choro do navio negreiro/E respeite o grito da senzala⁸⁶ [...]

[...] **Brasil colônia fede/A preto morto fede/Mas não perdemos a essência/Graças a Zumbi**⁸⁷ [...]

O uso da palavra "obrigaram" me fez atentar que a vinda de pessoas africanas para as américas não foi algo acidental, mas sim algo forçado. Ou seja, imposto de alguma maneira, seja pela força, pela coerção ou por terem sido enganados. Nomear esse fato (foram obrigados a cruzar o Atlântico), pode auxiliar a questionar a ideia, comumente reproduzida, de que os próprios negros vendiam, por livre e espontânea vontade, seus pares.

Aqueles que tiveram a coragem/necessidade de enfrentar os açoites dos senhores e dos feitores, são reconhecidos como "nossos heróis". Essas figuras são

⁸⁶ Trecho da poesia declamada no Slam da Tinga em 2018. Poeta: Agnes Mariá. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=QSo8FSnATr4&t=1s>.

⁸⁷ Trecho da poesia declamada no Slam Conexões em 2017. Poeta: Bruno Negrão. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=kt1Bn5rqZO4>.

vistas como referências para esses jovens descendentes de mães e/ou pais/avós/bisavós africanos. Recuperar a história, por meio da poesia Slam, também colabora para que essas pessoas se reconheçam enquanto negros e negras numa sociedade de raiz escravocrata. Ao mesmo tempo em que estabelecem algum modo de conexão com as suas ancestralidades.

A poeta relaciona e confronta a questão de ser preto, pobre e periférico com a naturalização do extermínio deliberado dessa população (genocídio são ossos do ofício). Nesse sentido, o outro trecho complementa a primeira poesia quando diz “Brasil colônia fede a preto morto”. Veja bem, o Brasil não é mais colônia, mas ainda fede a preto morto. Isto porque, há um descaso com a vida de pessoas negras e pobres, que se desdobra em uma banalização dessas mortes, com subnotificações dos casos de violência e o silêncio do Estado no que se refere a essas questões. A naturalização das mortes de jovens negros(as) está relacionada com o processo de desumanização e coisificação sofrido durante séculos de escravidão: “*foram três séculos de escravidão/E são 518 anos de herança trágica*”; “[...] *agora/É apenas um menino negro/Morto/Desovado naquele beco [...] agora seu sangue corre junto ao cano do esgoto [...] misturado a sujeira [...] Mas nessa rotina/Eu vi que ninguém chora mais*”⁸⁸. É essa herança trágica que se desdobra, no decorrer do tempo histórico, em racismo estrutural e acaba orientando, também, as práticas de violência policial contra as pessoas negras. Nesse sentido, a morte vira rotina e ninguém mais chora, ninguém mais se importa, porque se tornou algo comum, trivial.

Nos trechos que seguem é possível observar que o poeta e a poeta relacionam a escravização do povo negro com as práticas abusivas da atual polícia, expressando que os(as) policiais são releituras da figura do capitão do mato: “*grito do capitão do mato/OH NEGRO FUJÃO!/Ecoa/Vira o barulho da viatura*”⁸⁹; “[...] *realidade brasileira/Minha gente teme viatura/Quando vê uma/Sai dois corpo de lá pra enquadrar/É sem flagrante/Os intolerantes de mão armada/De farda, fatos/Forjando artefatos/Eles são eternos capitães do mato*”⁹⁰ As palavras do poeta descrevem esteticamente o som, trazendo o elemento vocal e relembra o

⁸⁸ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Bruno Amaral. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=E9nYngoBnKs>.

⁸⁹ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Cikatriz Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=huPvEuJMhtU>.

⁹⁰ Trecho da poesia declamada no Slam do Sopapo em 2018. Poeta: Agnes Mariá. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=zIXhNm3EZbQ>.

barulho da sirene da viatura policial, que se propaga pela cidade, quando em operação. Essa descrição estética dos sons fornece subsídios para imaginar, como em uma cena operada em câmera lenta, a passagem gradual de um processo que se transforma em outro, mas que possuem relação entre si.

A escolha do e da poeta de associarem os policiais com a figura do capitão do mato é interessante, pois enfeixa uma contradição. O capitão do mato tinha como principal função capturar negros(as) escravizados que haviam fugido. Contudo, essa função era ocupada, também, por pessoas negras que haviam conseguido sua liberdade. Nesse sentido, os capitães do mato também haviam experienciado a condição de violência extrema, coisificação e desumanização, mas mesmo libertos não deixavam de vivenciar as condições de pobreza e desigualdade da sociedade da época. Dados do Anuário de Segurança Pública, atualizados em agosto de 2022, demonstram que 67,7% dos policiais vitimados eram negros. Desse dado inferi que a maioria da corporação policial brasileira é composta por pessoas negras. Desta maneira, afirmo que são policiais, negros, pertencentes a estratos empobrecidos da classe trabalhadora, mas que não se reconhecem como tal, mesmo sofrendo com os mesmos processos de violência, racismo e opressão que as pessoas jovens, pobres, periféricas e negras. Tal qual os capitães do mato de outrora. Nessa lógica, os policiais fazem uma apreensão moralista das situações cotidianas protagonizadas por pessoas negras (e não negras também) e pobres, reproduzindo o racismo estrutural constitutivo da sociedade brasileira.

Contudo, as pessoas que operacionalizam esses processos de reprodução não o fazem porque são más, cínicas e/ou perversas. O praticam, também, por uma necessidade de garantirem sua reprodução social. Afinal, a reprodução está articulada a um processo histórico contraditório que oferece aos negros uma forma de ascenderem socialmente e garantirem sua reprodução ao mesmo tempo em que, para isso, precisam se enxergar como diferentes do outro. Para isso, identificam-se com os valores e os interesses daqueles que dominam, reproduzindo-os. Corresponde, portanto, ao processo ideológico que empurra as pessoas a ocupar uma posição de traidor(a) da coletividade de seus pares.

Na contemporaneidade, além da violência policial, esses processos assumem formas como o encarceramento (destinado massivamente para as pessoas jovens, negras e não negras e em condição de pobreza). Nesse contexto, o sistema carcerário

é marcado pelas condições precárias e desumanas, fundamentadas em uma justiça que se expressa de maneira formal, mas não substancial: “*Somos todos iguais diz a constituição/Mas o mar de sangue os pretos constituem e são/E só são todos iguais aqueles que tem o cifrão*”⁹¹. Essas são características típicas de uma democracia burguesa. No trecho citado, o poeta diz que ser reconhecido como igual está intimamente relacionado com ter dinheiro. Ao dinheiro é atribuída essa qualidade de transformar aquilo que toca, como disse Marx.

Contudo, esse mesmo dinheiro não garante totalmente que aqueles sujeitos da classe trabalhadora que conseguiram acessar a um padrão de vida pequeno burguês sejam reconhecidos e prestigiados como iguais pela classe capitalista do país e por outros pequenos burgueses.

No sentido de dar continuidade ao tema da violência policial articulada ao racismo estrutural, busco refletir sobre como os/as poetas slammers representam em suas poesias o tratamento, destinado a população negra e periférica, a partir dos seguintes trechos:

[...] Tira o dedo da minha cara meu irmão/Só corri porque se não ia perder a condução/**Fica quieto ai neguinho/Vou te mandar um papo/Se tu abrir a boca/Eu te prendo por desacato/O** fato é que pela minha cor/Tu já me achou suspeito/Biotipo de ladrão é pobre e preto/Não aceito preconceito/Não merece meu respeito/**Entra na viatura vamo conversar/Com o corpo dolorido tu vai me respeitar/Ah!** mas não mete a mão em mim/Porco imundo! [...] sou trabalhador/Não sou vagabundo/Polícia quer arrego/Prosperando o medo [...] **Vai se explicar pra lá/Eu não quero nem saber/Algema esse neguinho ai/Vamo pra DP/Polícia pacificadora/Polícia pacificadora/Não sei qual é a lógica/Passa e me [...]** tortura psicológica/Abuso de poder⁹² [...]

[...] Mas **se** um **preto corre/Pega!/Assaltante/Se um preto ta parado, óh:/Traficante/E** nessas **ruas** em que **eu sou suspeito/Dos olhos** que **carregam preconceito/Que já se espalhou por toda a sociedade/Que se aconchegou** nessa situação⁹³ [...]

[...] Histórias cruzadas e balas perdidas/Balas cruzadas e vidas perdidas/Histórias perdidas/Balas (pausa) certeiras/Eu sei **pra muitos não importa/Quero** saber se a polícia chega com óbitos na sua porta/O nosso sangue pulsa/Veia aorta/E não vejo a hora/que acabe essa farra fardada de melanina alvejada, algemada/Escorre o **nosso sangue/Mães/Gritos/Violência/Resiliência/Lágrimas** jorradas/Tripas

⁹¹ Trecho da poesia declamada no Slam RS em 2017. Poeta: Luís Rodrigues. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=OC8vgkMZ19Y>.

⁹² Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Cikatriz. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=yV4xRXzavwo>.

⁹³ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Bruno Amaral. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=E9nYngoBnKs>.

No primeiro trecho destacado, é possível ver a história de uma abordagem policial sendo contada na forma de diálogos entre o policial e o sujeito. O policial em questão aborda o sujeito de forma autoritária, esse modo de abordagem gera uma reação que também é agressiva (tira o dedo da minha cara). Mas essa agressividade aparece como uma reação a uma opressão. O policial, por estar ocupando uma posição hierarquicamente superior na lógica institucional capitalista, abusa dessa posição dizendo que se a pessoa abrir a boca será presa por desacato. Nesse ínterim, o policial aborda o sujeito chamando-o de "neguinho", uma forma pejorativa de diminuir as pessoas em razão da cor da pele que tem, uma forma de manifestação do racismo, além do cunho violento da própria abordagem. O respeito se impõe pelo viés da força e da violência física (com o corpo dolorido tu vai me respeitar). Essa prática é ironicamente chamada, pelo policial descrito no poema, uma "conversa".

Entretanto, o poema demonstra reações de insubordinação (não mete a mão em mim) e desprezo pela figura representada pelo policial (porco imundo). Ao mesmo tempo parece reproduzir uma lógica de que há diferença entre aquelas pessoas que são trabalhadores e aquelas que são, de fato, vagabundos. No final deste trecho, o poeta faz um trocadilho associando a conduta violenta da abordagem policial com o título usado para algumas operações (polícia pacificadora) e diz não entender essa lógica que procura pacificar com base na violência, na tortura psicológica e no abuso de poder.

O segundo excerto de poema destacado, mostra que para cada ação de um corpo com a pele negra já existe uma interpretação associada. Se a pessoa negra está correndo é porque assaltou alguém, se está parada é porque está vendendo drogas. O poeta faz a mediação entre essas formas com o preconceito, demonstrando que a sociedade naturaliza essas associações entre cor da pele e práticas criminosas. Tal naturalização, além de ser generalizada no todo da sociedade, ocupa uma posição muito confortável: a do aconchego.

Quando a poeta, escritora do terceiro trecho selecionado, diz saber que para muitos as mortes não importam, porque não são elas que recebem, diariamente, as

⁹⁴ Trecho da poesia declamada no Slam das Minas/RS em 2019. Poeta: Natália Pagot. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=l4bD1eV0l-A&t=4s>.

notificações dos óbitos, ela também está manifestando outra forma a naturalização da violência dirigida principalmente, contra pessoas negras e periferizadas

Nesse mesmo verso, é possível ver as ideias contrastantes, enquanto uma parte da sociedade nem se importa com o *como* e o *porquê* dessas mortes, as mulheres/mães se veem obrigadas a vivenciar a perda e a tristeza. A poeta escolhe a palavra "resiliência" para demonstrar que as pessoas negras precisam construir ferramentas para suportar e resistir a séculos de escravização e aos processos violentos que daí derivam e se reproduzem no cotidiano social das pessoas. A poeta evidencia ainda que a exploração da força de trabalho tem um acento mais agudo com as pessoas negras. Ou seja, os níveis e a intensidade de exploração do trabalho também estão articulados com a cor da pele.

Nessa parte também aparece o senso de coletividade (nosso sangue). Nessa mesma direção, encontrei outro trecho de poesia que diz o seguinte:

Ontem me mataram/É/Foi assim mesmo/Desse jeito/Sem massagem/Sem recreio/Sim, era eu/Só que eu tinha outro nome/Outros olhos/Outro rosto/Mas era a mesma pele/A mesma cor/A mesma dor/E eu nem sei o motivo/Mas foi rápido/Tipo/Tiro/Pingo/Sangue/E bang!/Me mataram ontem e querem que eu nem me zangue/Como!?⁹⁵

Pude observar, nas poesias Slams, o modo coletivo como as pessoas negras experienciam as situações de violência. O poeta se reconhece em outros sujeitos diferentes dele, mas que se tornam semelhantes a ele por compartilharem a mesma cor de pele, a mesma dor. Em síntese, compartilham a mesma herança histórica. Nessa perspectiva, a construção do conhecimento de si mesmo e da história geral se dá numa relação direta entre as experiências de vida desses sujeitos e a forma pela qual interpretam o mundo. As experiências vividas, percebidas (a percepção nesse caso tem como forma de materialização a construção poética) e modificadas ao longo desse percurso, são, também, fontes históricas para análise da formação dos sujeitos. Thompson mostra que:

A experiência é um termo médio necessário entre o ser social e a consciência social: é a experiência (muitas vezes a experiência de classe) que dá cor à cultura, aos valores e ao pensamento: é por meio da experiência que o modo

⁹⁵ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Afrovulto. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=ZlgleGZbFBI>.

de produção exerce uma pressão determinante sobre outras atividades: e é pela prática que a produção é mantida. (THOMPSON, 1981, p. 112).

Quando o autor expressa que é a experiência que dá cor a cultura, penso que o conteúdo que emerge da experiência (o conteúdo é a experiência contada através de símbolos e signos) fornece informações que permitem identificar os inúmeros determinantes (grupos étnicos, gênero etc.) que são produzidos pelas relações de classes e as atravessam. Permite, também, mediar e avançar um pouco mais no entendimento de como esse conjunto de determinações se movimenta em diferentes contextos e de que modo é significado pelas pessoas que os contam.

Construí análises sobre a dimensão da desigualdade expressa nos excertos de poemas selecionados, contudo nesses mesmos trechos sempre foi possível observar a presença da revolta e da indignação. A manifestação de descontentamento pode ser verificada através das palavras em destaque: “**cansei [...] de ser marginalizada pela cor da minha pele e (pela) religião que eu sigo [...] não vou mais me calar diante disso [...]**”; “**Não aceito preconceito/Não merece meu respeito [...] Ah! mas não mete a mão em mim [...]**”; “**me mataram ontem e querem que eu nem me zangue/Como!?**”. Os/as poetas slammers demonstram uma recusa a permanecer calados(as) diante da realidade e conduzem as suas declamações poéticas como “armas” e respostas para as situações desiguais vivenciadas cotidianamente. Como pode ser verificado nos seguintes trechos:

[...] Da **preta** que me desenvolveu/**Saiu do subemprego** e na **faculdade se meteu** [...] E nem tenta me tirar da festa/**meto um tiro de letra na tua testa** [...] **agora eu tô armada** [...] **Te joguei no ringue** foi **com rima**/Baixe tua guarda/Cuspi na tua lata [...] Só enfeita/Enquanto a **gente denuncia barbárie**/De quem precisa se esconder embaixo da mesa pra não levar tiro de escopeta⁹⁶ [...]

Enquanto fui caça/Usei mordaca [...] Até que **eu era boazinha**/Esfregava a tua **cozinha** [...] enquanto eu limpava teu chão [...] Era bom né? [...] Não vem com essa ladainha [...] **Cansei de ser boazinha** [...] **aboli a mordaca** [...] **Grita forte** em meu peito/**Acabou a escravidão/Exijo ser bem tratada/Ouvida e respeitada**⁹⁷ [...]

⁹⁶ Trecho da poesia declamada no Slam das Minas/RS em 2019. Poeta: Natália Pagot. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=l4bD1eV0I-A>.

⁹⁷ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Fátima Regina. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=SUWumFqCrtM>.

[...] O **objetivo** é **destrancar** essas **linhas trancadas**/E eu **tenho chave** suficiente **só que transfigurada em palavras**/E Mesmo que não me vejam/Ou não me escutem/Eu vou fazer você sentir/A dívida histórica que nunca foram debitadas/**Mesmo que me matem** eu **escrevi isso daqui pra eternizar**⁹⁸ [...]

Antes de iniciar a declamação da poesia, destacada no segundo trecho, a poeta falou o seguinte: “*Essa poesia foi feita por uma empregada doméstica revoltada com a ex-patroa. A empregada doméstica que agora está na faculdade*”. Articulando a frase proferida pela segunda poeta e o conteúdo do primeiro trecho de poesia posso dizer que as duas slammers evidenciam a importância do acesso à educação. Posto que, elas relacionam o “estar na faculdade” com a possibilidade de romper com relações trabalhistas precárias, abusivas e exploradoras (sair do subemprego). Nesse mesmo processo, as poetas expressam que o “tiro é de letra”, agora estão “armadas”, que acertam o adversário, derrubando-o no ringue, através de rimas. Nesse sentido, elas utilizam das palavras para construir metáforas que sirvam como forma de nomear aquilo que experienciam e sentem. As metáforas e as palavras libertadas das mordanças, cumprem um importante papel de imbuir as pessoas de um sentimento de recusa à obediência sem contestação, de recusa da humilhação. Servem como arma porque fortalecem um caráter insubordinado nas pessoas e, também, porque é um recurso expressivo que auxilia a demonstrar que existe um certo desprezo de um grupo pelo outro, que os interesses dos grupos são opostos. Isto é, enquanto uma pessoa ocupa a posição de limpar a cozinha da outra ela é “boazinha”, mas quando assume um papel ativo e crítico diante da situação acaba escutando “ladainhas”. Além disso, a poesia Slam denuncia as mazelas que sofrem negros(as) e não negros(as), e periféricos. Mazelas que são enfrentadas por diversas vias e a palavra é uma delas, a denúncia através do uso da palavra, a recusa a se calar e a recusa a subordinação.

Contudo, ainda é preciso que a palavra arma e a boca “desamordaçada” do Slam possam contribuir, também, para a materialização de um outro nível de resistência, articulando-se a uma práxis política como movimentos sociais com o direcionamento de superar a sociedade capitalista em que o racismo é estrutural.

⁹⁸ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Flor. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=-8rn-pmclm8>.

Desigualdade e resistência ou conformismo e resistência, como abordei no capítulo de apresentação do objeto de estudo, formam um par dialético. As violências sofridas e o cansaço de viver nessas condições, articulam-se a recusa ao silenciamento, aparecendo como formas de protesto manifestado no simbólico que se expressa pela construção e declamação das poesias Slam.

Apresentei, até agora, alguns processos sociais universais e singulares que se manifestam nas condições e na história de vida de uma grande quantidade de pessoas que compõem os estratos mais empobrecidos e estigmatizados da classe trabalhadora no capitalismo. Considerando o exposto, apresento uma última análise que demonstra como aparecem relacionados, na poesia Slam, o desemprego, a pobreza, a fome, o uso e o tráfico de drogas, sendo este último como uma fonte de renda. Como no poema que segue:

A cada tiro
Uma **lembrança do grillão**
Somos todos iguais diz a constituição
Mas o mar de sangue os pretos constituem e são
E só são todos iguais aqueles que tem o cifrão
E cada letra é como se fosse uma penitência
O triplo de raiva em cada linha
A farda é uma sentença
Pra cada medalha no peito de um coronel
500 corpos na vala
E fora do papel
E a cada globeleza
30 pretas estupradas
Pra cada moleque no crime
Mil portas fechadas
São herdeiros do desespero e carteira vazia
Pra ditadura na favela não tem anistia
Nos não vive
Sobrevive, jão
E o crime é companhia pros bons(?) na solidão
Filhos do caos são
Frustração hereditária
Muito mais que justa
Nossa revolta é necessária⁹⁹

Nesse último poema aparecem, de algum modo, todas as outras dimensões aprofundadas anteriormente. Ou seja, de algum modo o poema evidencia a condição da mulher na sociedade de classes, os processos subalternizadores decorrentes do

⁹⁹ Trecho da poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Luís Rodrigues. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=OC8vgkMZ19Y>.

desenvolvimento capitalista (gênero, cor da pele, violência policial). Bem como, mostra o sofrimento da pessoa que se vê enredada nessas condições. Além disso, traz a revolta como uma prática imprescindível diante do histórico de violência e expropriação.

Destaca-se, que o exercício de tentar demonstrar o processo de sucessivas aproximações com o objeto de estudo, explicitando suas determinações na forma e no conteúdo como se apresentam, foi bastante difícil. Isto porque, olhando para o todo (recorte de poesias transcritas e selecionadas para análise) a reprodução dos processos ideológicos parecem diminutas quando observada a crítica massiva trazidas pelas(os) poetas em relação a maneira como se particularizam os processos de pobreza, desigualdade, abandono, venda e uso de drogas, entre outros.

Um exemplo disso é quando alguns(mas) poetas relatam uma história de envolvimento tanto com o uso quanto com a venda de drogas, demonstrando o quanto essa prática foi uma saída para contribuir no sustento da família (geralmente mães e irmãos), mas que acabaram presos ou correndo riscos que fizeram com que eles desistissem e fossem procurar outras formas de sobrevivência. E, como encerramento da poesia, aparece um “recado” para aqueles que permanecem nas “práticas ilegais” de que procurem outros caminhos ou, ainda, que é bom estar distante das drogas, pois elas não representam futuro para ninguém. Como ilustra o poema a seguir:

Dezenove anos

E **eu** fiz tudo errado

E por causa de uma **má escolha**

Hoje

Me encontro privado

Na esquina do beco

É de madrugada e eu tou na rua

Esperando algum cliente

Minha perna treme

Minha pele sua

A **barriga vazia**

Encheu a minha **mente de incerteza**

E eu vi no **crime** a única **chance** de **pôr comida na mesa**

Falaram que eu **não fui homem**

Eu erre

Reconheço

Mas minha **mãe** num **leito de hospital**
E o meu **pai** eu **nem conheço**
Dois **irmãos pequenos** dizendo
Pô eu tô **com fome**
Rá! **eu tive** que **ser homem**
O crime me abraçou
Tipo uma mãe abraçando um filho depois do parto
Foi só dois dias de adrenalina e a mesa da minha casa tava regada a um
banquete farto
O destino me separou deles
E o arrependimento em mim ainda bate
Tou sem notícias da minha mãe
Tou quase enlouquecendo atrás das grades
Hoje meus **irmãozinhos tão no orfanato**
E é por isso que eu mais sinto dor
Que pelo menos o meu caçula realize o sonho de ser jogador
E a minha pequena se torne veterinária de respeito
Já que o seu **irmão mais velho só trouxe desgosto**
E transborda defeito
Mente carente o crime abraça
Eu que fornecia droga
Hoje passo longe até da fumaça
Não se perca pelas drogas
Não se perca pelas drogas
Se for usar
Use longe das crianças
Porque elas são o futuro do nosso país
São a nossa esperança
Se as crianças são o futuro e se envolver com droga
Agora eu vou esclarecer
Se o futuro se envolver com droga
Que droga o nosso futuro vai ser¹⁰⁰

Antes de iniciar a declamação do poema o poeta slammer informou que “*Essa aqui é uma história verídica. Ontem foi dia do amigo e desde a infância teve um amigo meu que correu por mim [...] e hoje em dia ele se encontra preso, faz parte da maior*

¹⁰⁰ Poesia declamada no Slam Peleia em 2017. Poeta: Paiva. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=MXxfvmPL8sU>.

facção criminosa do sul do país e essa aqui é inspirada nele, a história dele". Trouxe essa fala proferida pelo poeta no intuito de demonstrar que o conteúdo da poesia Slam é originado na história das experiências vivenciadas pelos(as) próprios(as) poetas ou por pessoas próximas a ele(a). Assim, a vida cotidiana é a matéria-prima da qual se origina a poesia Slam.

É expressivo nesse poema a pouca idade da pessoa, apenas dezenove (19) anos. É possível notar, também, uma abordagem que direciona para si, enquanto uma responsabilidade individual e como se o sujeito em questão tivesse realmente uma outra escolha possível, isso fica evidente pelos usos das expressões “eu” e “*má escolha*”. Ao mesmo tempo que evidencia que a fome e a pobreza — *barriga vazia/encheu a minha mente de incerteza* — também são determinantes para a entrada no processo de venda de drogas.

Dito de outra maneira, no modo capitalista de produção, os seres humanos entram em relações sociais determinadas, independentemente de sua vontade (MARX, 2017). Nesse sentido, a mercantilização da natureza na sociedade capitalista se converte em esvaziamento do desenvolvimento humano que é preenchido pelo sofrimento causado pela falta. Além disso, quando o poeta expressa “*minha perna treme/minha pele sua*” ele coloca elementos que contrapõem a noção ideologizada de que “bandidos”, traficantes (entre outras designações existentes para quem se utiliza, daquilo que é considerado crime, como meio de reprodução social) não são sujeitos humanos, com sentimentos, emoções, medos, receios, fato que os coloca em uma situação de desumanização.

Há a reprodução de uma ideia do que caracteriza um sujeito, nos termos das relações sociais estruturadas no capitalismo, como homem: responsabilizar-se pela família — *mãe num leito de hospital/dois irmãos/com fome* — ao mesmo tempo que é a figura masculina que abandona essa mesma família — *pai eu nem conheço* —. À medida que terceiros também apontam que seguir o caminho de práticas ilícitas não é ser homem, o poeta explicita as situações vivenciadas e confronta, afirmando “*eu tive que ser homem*”. Desta maneira, há um movimento que faz com que o sujeito passe a transitar e ocupar diferentes posições dentro da mesma cena descrita. Posições essas que apresentam aspectos opostos e tendências que se afirmam e se negam reciprocamente. Ou seja, há um processo de reprodução e reconhecimento dos motivos pelos quais vende e usa drogas; negação desse mesmo processo porque

é uma atividade criminalizada socialmente e a reprodução de uma ideia do que é o "caminho certo". Nesse sentido, desigualdade e resistência formam conexões muito imbricadas, por este motivo se torna tão difícil separar, mesmo que para demonstrar didaticamente, como se apresentam as dimensões contraditórias apresentadas na poesia Slam.

Contudo, o Slam não deixa de resistir, mesmo ao se conformar, isto é, mesmo quando as manifestações das(os) poetas nas rodas de poesia falada acabam reproduzindo concepções daquilo que é socialmente esperado de um homem ou de uma mulher, por exemplo, essas mesmas construções poéticas também apresentam mediações mais enriquecidas desse processo. Isto significa, que as(os) poetas elucidam o encadeamento de situações como a fome, como assumir a responsabilidade em relação ao sustento da família, mesmo muito jovens, à falta de alternativas. Ao passo que o envolvimento no tráfico de drogas se mostra como uma saída rentável de sobrevivência, mas ao mesmo tempo é criminalizado tanto legalmente quanto pelas pessoas que compõem os laços de convivência familiares e comunitários. No encadeamento dessas situações, se mostra o processo adoecedor que provoca viva emoção, sentimentos de confusão, dor, coragem e que se repercute subjetivamente nos sujeitos. Na grande maioria das vezes, essas pessoas se veem enredadas nas situações objetivas da realidade que se impõe, nas concepções hegemônicas socialmente expressas que, muitas vezes, moralizam as situações e as ações dos sujeitos no trato dessas dificuldades.

Acho interessante que na poesia Slam as pessoas podem expressar a sua singularidade, ao mesmo tempo em que, relacionam e expõem processos que se realizam dentro da sociedade. É o trabalho de tratar as frases ouvidas no almoço/festa de família, a abordagem violenta e preconceituosa da polícia, a história de vida de algum amigo que se envolveu no tráfico porque precisava sustentar a família e foi preso, a exploração e humilhação do patrão e os assédios intrafamiliares ou na rua, para expor as contradições da realidade ao passo que manifestam sua resolta e a recusa a silenciar diante desses fatos. Aí reside a potência da poesia Slam.

Além disso, o Slam expressa uma experiência comum a muitos — a experiência da pobreza, do tráfico, da fome, do racismo, da solidão, da personalidade rejeitada — numa linguagem comum a todos os(as) jovens do tempo presente. Destaco, que a poesia e a declamação que compõem o Slam não se resumem a um mero lamento

inarticulado. Pelo contrário, é a experiência objetiva subjetivada dessas pessoas tornando-se (novamente) objetiva, de modo que pode ser recebida pelo público que participa e a aceita (até certa medida) como uma experiência coletiva. Isto é, universalmente humana.

Percebo, também, que a experiência dessas pessoas, materializada na forma de construções poéticas e socializadas por intermédio da dinâmica do Slam, vão na contramão dos processos de apagamento da história social (universal) e singular das diferentes pessoas que compõem a classe trabalhadora. Uma vez que, os e as poetas slammers apresentam uma elaboração crítica e mediatizada entre as situações difíceis enfrentadas (pobreza, violência, violência policial, violências contra mulheres, uso e tráfico de drogas, sofrimento) com processos como a lógica do capital, o racismo estrutural, as classes sociais.

Contudo, o palco dos Slams não é somente para exposição de poemas que tratam sobre violência, preconceito e dor. Tratam, também, de afetividades, da felicidade com os encontros. Demonstram múltiplas e contraditórias camadas da vida humana em sociedade.

No próximo capítulo, analiso a repercussão da prática do Slam na vida dos sujeitos e na vida de seus coletivos.

7. RESPONDENDO A SEGUNDA QUESTÃO ORIENTADORA: Como a prática da poesia slam repercute na vida dos sujeitos e na vida de seus coletivos?

Vivendo com um salário, mas sem o mínimo!/Enquanto a riqueza que produzimos fica dentro do seu condomínio/Seu discurso bonito chega a ser exímio/Mas cada palavra sem ação é um tiro/Um extermínio. (Júlia Roberta Santana Cordeiro, 2021, p. 18)¹⁰¹.

Para responder a segunda questão orientadora apresento algumas histórias trazidas pelas pessoas que compõem a organização do Slam das Minas/RS e que participaram do grupo focal.

Durante o desenvolvimento textual do presente capítulo, tenho por objetivo demonstrar de que maneira a prática da poesia Slam repercutiu na vida dessas pessoas, alterando relações familiares, afetivas e de amizade, permitindo que os sujeitos colocassem suas identidades nessas relações, provocando mudanças em suas vidas privadas. Para tanto, dou início às reflexões enfatizando primeiro a repercussão que o Slam teve na relação das poetas consigo mesmas para, a partir disso, avançar para as outras relações estabelecidas por essas poetas. Destaco que mesmo as reflexões das slammers sobre si mesmas são desenvolvidas por intermédio de um processo coletivo, nas trocas e nos encontros que o espaço do Slam proporciona. Nesse sentido, representam um constante movimento dialético do “eu” singular para o coletivo e do coletivo para o “eu” singular.

As poetas slammers, integrantes do Slam das Minas/RS, que aceitaram participar do grupo focal e que no período da realização do grupo estavam com idades entre 23 e 33 anos, identificam-se da seguinte maneira:

Slammer 1: sou poeta, sou estudante de pedagogia [...] sou estagiária, dou aula de inglês na educação infantil [...] faço mais algumas outras coisas né, mas hoje trabalho sendo estagiária e com a poesia.

Slammer 2: as áreas da minha vida é tudo uma bagunça, estudo comunicação, relações públicas, trabalho com logística e aí tem o viés artístico que veio do slam.

¹⁰¹ Trecho do poema intitulado “Eu só quero descansar” da poeta Júlia Roberta Santana Cordeiro, publicado no livro “Poesia Contamina” [livro eletrônico]. Link de acesso: <https://linktr.ee/slamdasminasrs>.

Slammer 3: eu escrevo faz muitos anos, sou professora da área das ciências da natureza.

Slammer 4: sou artista visual, escrevo e eu conheci o slam pela internet, por vídeos do Slam Resistência¹⁰² e aí quando eu ouvi o chamado do Slam das Minas em Porto Alegre eu fui [...] só ia no **Slam das Minas** porque era o **espaço que eu me sentia segura**

Slammer 5: sou poeta, artista de rua, musicista, cantora, compositora, MC [...] conheci o slam através da internet [...] já tinha visto alguns vídeos no YouTube [...] eu escrevia poesia, mas eu não declamava, geralmente não expunha [...] eu tinha um blog também que era onde eu botava as coisas [...] escrevo desde que eu sei escrever, [...] através de diários, várias coisas assim, e aí até que um dia uma professora me falou que o que eu escrevia era poesia, eu não sabia [...] **me sinto em casa** no Slam das Minas

Nesse primeiro momento de apresentação pude observar que as poetisas trazem diferentes perspectivas sobre a relação que estabelecem com o Slam. A primeira vê a poesia como um trabalho. A segunda diz que se aproxima da dimensão artística por intermédio do slam. Já nas falas da terceira, quarta e quinta poetisas, o destaque é para o ato de escrever. Escrever é algo que antecede o Slam, mas expressar de maneira pública essa escrita é um movimento que, para duas delas, se inicia no Slam. Destaco que no decorrer do desenvolvimento do grupo focal fica evidente a dimensão de trabalho que o Slam ocupa para as outras slammers.

A relação anterior com a escrita/palavra me chama atenção, porque 3 poetisas slammers falaram “escrevo” antes de falarem do Slam. O processo de escrever se estabelece enquanto elemento constitutivo dessas pessoas. E, assim o é, por ser característico do processo de registro - elaboração - criação humana. São relações estabelecidas com a realidade por intermédio da produção escrita. A escrita pode assumir diversas formas que vão desde uma construção rebuscada que não é acessível a todas as pessoas até o uso de palavras comuns. É característico do Slam comunicar através da utilização de palavras “[...] corriqueiras na boca das pessoas; palavras vivas, e que por isso mesmo chocam, provocam aquele curto-circuito [...]” (GULLAR, 1989, p. 40).

¹⁰² “O Slam Resistência vem na sintonia dos protestos, dos movimentos sociais e do enfrentamento político ativo em defesas culturais/sociais, sócio-ambientais e contra truculência do Estado para com os manifestantes! Para além das poesias vamos discutir formas de intervenções sócio-culturais no meio da babilônia de concreto”. Fonte: <https://slamdigital.com.br/slam/slam-resistencia/>.

Nesta direção, quando perguntadas sobre a possibilidade de se conectar com o outro de maneira mais sensível através do Slam, duas poetisas responderam o seguinte:

Slammer 4: eu acho que quando é com **esse tipo de poesia sim**, que às vezes **parece** até uma **conversa**, com **palavras acessíveis**, que as **pessoas entendem**, depende da poesia [...]

Slammer 2: eu acho [...] que tem **momento** que o **pessoal não vai se sentir acolhido** [...] tu vai falar um negócio e ele vai dizer assim “ah, mas então vocês não são ao meu favor”, se tu defende isso aqui (referindo-se a preconceitos, práticas violentas, etc.) realmente é isso (não somos a favor)

A poeta slammer 4 enfatiza o caráter vivo, cotidiano e ordinário da poesia slam: nesse “tipo de poesia”, como se referiu a slammer para definir a poesia Slam, é possível dizer que a palavra “está úmida de vida, suja de sono e hálitos” (GULLAR, 1989, p. 41). Ou seja, na poesia Slam, construída pelas(os) poetisas que participam desse espaço, o objetivo é comunicar a experiência complexa que a vida proporciona a cada pessoa. Diz Gullar (1989), que o(a) poeta desarruma a linguagem para conseguir romper com a “crosta verbal” e trazer a experiência viva, em movimento. O Slam faz este movimento de desarrumar no sentido de trazer uma expressão viva, suja das situações cotidianas porque é expressão da experiência vital num determinado contexto social, político, econômico e cultural.

No final da fala da slammer 4 ela diz “depende da poesia” que de imediato já se articula ao que é expressado pela poeta slammer 2 que pensa no modo como esse conteúdo vivo é recebido pelo outro. O modo de mastigar e cuspir flores e/ou chamas depende do modo como a(o) poeta navega nas experiências, do modo como alimenta-se das contradições, do ódio, dos afetos etc. À vista disso, as poetisas articulam a dimensão sensível com o ato de acolher. Comunicar-se sensivelmente com o outro está relacionado com a capacidade de ser hospitaleiro com a outra pessoa, abordar com cuidado e delicadeza certos temas. E que a poesia Slam, muitas vezes, não vai se prestar a um processo nessa perspectiva. A prática poética do Slam, na maioria das vezes, assume um tom que é de subversão e rebeldia. Nesse sentido, a comunicação se dá por uma via menos apaziguadora e delicada e mais por uma via da revolta, da provocação e da intervenção daqueles(as) que entram em contato.

Destaco a importância da tecnologia, especialmente, a internet para a disseminação da informação, porque duas delas conheceram o Slam através da internet, principalmente pelo YouTube. A internet e as plataformas digitais, então, como fonte de registro e de disseminação de conteúdo. O aparato tecnológico como telefones celulares e/ou câmeras digitais possibilita aos slammers registrarem e compartilharem as batalhas de poesia falada. Nesse sentido, as ferramentas tecnológicas articuladas à "cultura digital" cumprem a função de promover a visibilidade coletiva dos grupos de Slam, bem como individual.

Observo, nas primeiras falas, três dimensões que se articulam: a dimensão pedagógica, a importância da figura da(o) professor(a) e a relação com a dimensão artística (aqui pela forma da poesia). Duas delas são professoras/educadoras e uma delas destacou a figura da professora como um agente que lhe verbalizou que o conteúdo e a forma do que ela expressava era poesia. Acredito que a importância dessa relação estabelecida reside no fato de que faz diferença no processo educativo dos sujeitos, figuras que tenham a percepção atravessada por alguma das diferentes linguagens/expressões artísticas.

Pude ver, também, a particularidade e a importância do Slam das Minas/RS quando uma das poetas expressa que: "*só ia no Slam das Minas porque era o **espaço que eu me sentia segura***" e a outra diz que "***me sinto em casa** no Slam das Minas*". Grifei essas duas expressões, pois entendo que se sentir em casa pode estar relacionado a vários e distintos elementos constitutivos de um espaço. Ainda assim, posso afirmar que esses elementos provocam nas pessoas uma sensação de acolhimento, de segurança, de que ali naquele espaço a pessoa pode se expressar sem receio de sofrer alguma violência. A "casa" é um espaço que é metafórico, mas que também é literal, é o lugar no qual o corpo (organismo físico e conjunto de significados e experiências) pode estar na condição de sujeito que se experimenta, que se desenvolve. Fato que revela uma diferenciação e uma necessidade da construção de espaços que sejam singulares mesmo sendo pertencentes a um movimento maior.

Escolhi destacar dois trechos em que as poetas slammers verbalizam elementos que possibilitam identificar as contribuições do Slam para a ampliação da consciência crítica. São eles:

Slammer 4: assim o **Slam**, é uma **escola** na real [...] tanto o **senso crítico aumentou**, tipo de **escutar** e poder **escrever, pensar** [...] mas o que eu acho **mais marcante** é sobre **branquitude**, que **eu comecei a pensar no Slam** [...] e hoje eu **move, junto** com outras pessoas, um **grupo** de **estudos** sobre **branquitude** [...] também tá [...] no meio de uma cultura que é preta e ta ouvindo muita gente falar disso [...] mas também **bastante de gênero** pelo **Slam das Minas, falando e pensando, sobre os recortes de existência** [...] **é uma escola pra mim**

Slammer 1: eu já **vinha** com uma **carga** do **ensino médio** [...] as ondas das **ocupações** [...] **aí que estourou a minha bolha** [...] daí eu **comecei a perceber** as **coisas sociais**, mas **daí já veio o slam** [...] o **Slam** com certeza **me abriu** [...] **os olhos** assim sabe [...] comecei escrevendo rap [...] o **slam** foi esse **momento pra botar pra fora** eu trazia muito a pauta feminina

Para algumas o Slam foi a abertura da consciência, para outras que já participavam de movimentos, como o estudantil, acrescenta, mas se conforma mais como espaço de exposição das ideias, embora também reconheçam que aprenderam muito com o Slam.

Através da fala da poeta slammer 1 em que ela afirma já vir com uma carga do ensino médio em virtude das ocupações secundaristas que aconteceram entre o final de 2015 e meados de 2016, afirmo a proximidade existente entre a práxis política e a práxis artística. Isto porque, as ocupações foram um movimento protagonizado por jovens de diversos estados brasileiros que se posicionaram contra as reformas no ensino médio e contra a PEC 241.

Nas ocupações se tornaram férteis a oferta e a construção de práticas de ensino-aprendizagem e espaços de convivência e interação que se utilizavam de expressões artísticas. Nesse contexto também aconteciam Slams. Então, um movimento político reivindicatório como as ocupações, promovido pelas juventudes, tem potencial para promover uma ampliação da percepção das pessoas sobre as "coisas sociais", como referiu a slammer 1. Este processo logo se articula com alguma expressão artística, aqui especialmente o Slam, que pode se configurar como um canal de expressão que relaciona a prática política com a prática artística.

Foi no espaço da prática poética Slam que as slammers puderam exercitar o desenvolvimento do senso crítico. A slammer 4 destaca que para ela pensar acerca da branquitude foi marcante. O fato de ela ser uma pessoa branca e socializada dentro de uma sociedade marcada pelo racismo estrutural colabora bastante para que este seja um tema de destaque para esta poeta. A partir desses encontros a slammer passa a refletir sobre a situação de desigualdade racial que beneficia simbólica e

materialmente pessoas brancas. Me arrisco a dizer que este tema mobilizou tanto a poeta a pensar a sua condição enquanto pessoa branca numa sociedade desigual e racista que a impeliu a mover *junto com outras pessoas um grupo de estudos sobre branquitude*. Esse é um desdobramento relevante na esfera coletiva, pois indica que as reflexões proporcionadas pela dinâmica do Slam extrapolaram este espaço e repercutiram na vida de outras pessoas próximas. Desta maneira, viver este espaço do Slam também é libertador (dentro das possibilidades de liberdade) sobre o corpo daqueles que o vivem e o constroem.

Quando essa mesma poeta traz a expressão “recortes de existência” e a questão do gênero, relacionando com o Slam das Minas/RS, associa aos temas da afetividade lésbica, da experimentação dos corpos, tanto sexual quanto em relações afetivo-amorosas, de amizade entre pessoas que se entendem enquanto mulheres lésbicas. No sentido de que o Slam também é um espaço de partilha das descobertas que essas pessoas realizam, enquanto sujeitos de suas próprias vidas.

Nos excertos de fala selecionados por mim, o Slam é comparado a uma escola, portanto, ele é visto como um espaço no qual se aprende. Mas não é uma escola com um formato de educação bancária. A concepção bancária de educação nega o diálogo, já que “o educador é o que diz a palavra; os educandos, os que a escutam docilmente; o educador é o que disciplina; os educandos, os disciplinados” (FREIRE, 1975, p. 68). Desta maneira, os/as educandos(as) são vistos como objetos (depositários) e os educadores como agentes ativos (depositantes) (FREIRE, 1975). Escutar, escrever, pensar, a poeta slammer 4 utiliza a escolha desses verbos para expressar os movimentos imbricados na participação no Slam. Posso dizer que esses verbos designam ações que se articulam muito com os elementos constitutivos e essenciais do processo reflexivo. O Slam, então, representa um espaço dialético e dialógico.

Essa característica dialética e dialógica do Slam, acrescida da significação “escola”, atribuída pelas poetas, corrobora com a perspectiva da dialogicidade como essência dos processos educativos. Nas palavras de Freire (1975, p. 93), “o diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para *pronunciá-lo*, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu.”

Nessa perspectiva, não por acaso, as poetas slammers relacionam o Slam com o significado que o termo “escola” designa. Além disso, elas definem a atividade

desenvolvida (aulas) e a matéria de estudo (história). Isso pode ser verificado a partir do trecho de diálogo que segue:

Slammer 1: [...] a gente até fala “bah o **Slam é aulas**” [...] é que nem se fosse uma aula resumida [...] **de história, tu aprende muito**

Slammer 4: de **história, muito, muito**

Slammer 1: tipo chega um poeta ali que fala um monte de coisa e tipo bah eu nem sabia disso, então acaba sendo uma aula, acaba **disseminando o conhecimento**, então acho super importante, até pra gurizada mais nova que tá chegando agora, porque **tem muita gurizada nova no Slam**, entendeu?

Slammer 3: 15 ~~ 16

Slammer 1: menos, de 13 anos! 13 anos, se lembra da [...]? **com treze anos** e tipo ela **andava com o pessoal** [...] então **tá aprendendo** sabe

Slammer 5: E tem também: o que eu vivo a (outra pessoa) não vive, o que a (outra pessoa) vive eu não vivo. Então é um **processo de consciência**

Slammer 1: é, real

Slammer 4: Nossa sim, **formação política**, eu diria também

As primeiras falas destacam a questão da prática da poesia Slam se configurar como “aulas de história”, principalmente. Essa dimensão é reforçada quando acrescida do advérbio de intensidade “muito”. A partir dessas falas é possível identificar a historicidade enquanto constituinte do universo Slam. Prática poética slammer e historicidade são indissociáveis. Historicidade compreendida aqui a partir do referencial teórico marxiano/marxista que considera o conjunto de articulações dos fenômenos sociais, considerando a contradição engendrada nesse processo e o seu movimento. Em que o conhecimento desse movimento e dessas articulações se mostra como possibilidade de identificação e superação das contradições.

As aulas de história que os/as poetas slammers transmitem durante suas declamações contém conteúdos que informam sobre a continuidade das práticas racistas presentes no Brasil, por meio da violência policial, das relações patrão - empregado(a), da coisificação dos corpos negros (já nascem sabendo sambar e jogar futebol). Além disso, apresentam a continuidade do processo de dominação e subalternização das mulheres, através de práticas machistas de caráter patriarcal, materializadas pela violência física, sexual, psicológica e patrimonial, pelo

desencorajamento das mulheres a exercerem atividades criativas/criadoras, pelo trabalho doméstico transmitido como responsabilidade da mulher etc.

Nessa direção, os/as poetas denunciam o apagamento das figuras negras em fatos históricos, realizando, portanto, um resgate de uma história apagada, bem como estabelecem mediações que os/as auxiliam na construção de narrativas que vão na contramão da naturalização de processos que são resultados de relações sociais historicamente determinadas. Desta maneira, os/as slammers relacionam a “história geral” com a “história singular” de suas vidas, pois contam sobre como experienciam em situações cotidianas de suas vidas esses processos.

As “aulas” (batalhas Slam) são vistas como um espaço de disseminação de conhecimento. Tal conhecimento, é produzido pelos(as) próprios(as) poetas. Mas não se configura como uma simples disseminação, no sentido de uma transmissão unilateral e, este fato é bem lembrado pela slammer 5, quando ela refere à possibilidade de troca daquilo que é singularmente vivido por cada pessoa e que, nesse movimento, é possível estabelecer um processo de consciência (*o que eu vivo a (outra pessoa) não vive, o que a (outra pessoa) vive eu não vivo [...] é um processo de consciência*).

Ao Slam é atribuído um valor de importância (*acho super importante*), por se configurar como esse espaço educativo/formativo, mas não qualquer formação, uma formação com direcionamento bem delimitado eu diria e que proporciona que a “*gurizada nova*” esteja acessando essas informações/conhecimentos/troca de experiências. Esse processo se reflete em uma juventude que conhece a sua história e que por conhecer a sua própria história tem a possibilidade de se forjar enquanto seres humanos com maiores recursos subjetivos e objetivos de caráter político e consciente, facilitada pelas mediações da poesia Slam. Nesse sentido, são pessoas que têm a possibilidade de conseguir construir maiores condições de compreensão acerca dos motivos pelos quais experienciam determinadas situações. E/ou, ainda, ter um acúmulo de conteúdo que permita a essa pessoa impor-se, recusando-se a passar por situações de violência e/ou preconceito. Essa dimensão apresentada pela poetas corrobora com uma fala de D’alva (2018, grifo meu), em matéria escrita por Ana Ignácio, para a revista Geledés, na qual a poeta afirma:

O que o slam tem é essa **educação não convencional, um aprende com os outros**, as linguagens, as ideias e **você não está na escola, mas você está**. As pessoas têm uma noção de que estão se educando, senão a praça Roosevelt não bateria 800 pessoas em uma segunda à noite para ouvir poema. E foram para ouvir com o seu próprio dinheiro, não tem incentivo, não tem propaganda, não tem nada [...]

D'Alva está se referindo ao cenário da cidade de São Paulo, mas pude verificar a mesma lógica nos Slams de Porto Alegre. Fato que me leva a afirmar que a dimensão educativa é uma característica marcante do Slam como um todo.

Desta maneira, estabeleço relações entre palavra - diálogo - educação, ou seja, essa inter-relação dotada de um caráter pedagógico em que as pessoas revisitando seus “temas geradores” tomem consciência de si em torno dos mesmos. Freire (1975), usa a expressão “temas geradores” para designar o universo temático das pessoas. Aqui, tomo emprestado essa expressão para me referir aos temas mais tratados por essas poetas com base no conteúdo de suas falas. Tais temas, como bem salientou Martinelli (2022, [n. p.]) em sua argumentação enquanto banca examinadora desta tese, não são episódicos na vida das pessoas. Ou seja, são temas significativos (importantes); com significado (tem algum sentido atribuído) e que vão sendo preenchidos de novas significações no decorrer dos processos pedagógicos - dialógicos - dialéticos. Tal processo, se articula com a reflexão de Freire (1975, p. 79), em que o autor afirma que “ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo”. Logo, esse desenvolvimento relacional reflete na relação dos sujeitos consigo mesmo e com os outros (impacto nas suas vidas e na de seus coletivos).

Apresento na sequência, através das falas das poetas, como foi se dando esse processo de trato das experiências no campo do pensamento-linguagem e prática da poesia Slam, bem como a percepção das poetas desta realidade, a sua visão de mundo, em que se encontram envolvidos seus “temas geradores”:

Slammer 1: crítica ao machismo [...] a primeira poesia era sobre feminismo [...] falava acho que até sobre Bolsonaro [...] e contra o machismo **eram essas coisas que eu queria falar, mas que eu não tinha o espaço pra falar**

Para a poeta slammer 1 me parece ser bem marcante a questão do machismo e do impedimento de se reconhecer enquanto uma mulher criativa e ativa que trabalha com arte e constrói suas próprias reflexões. Muitas poesias desta slammer trazem

exemplos de falas machistas que tinham por direcionamento desencorajá-la a ser uma mulher produtora de arte e cultura. Tais falas, aconteciam no ambiente familiar. Desta forma, o Slam aparece enquanto um importante espaço que possibilita às pessoas falarem.

Destaco que as inferências que realizo nestas análises acerca dos “temas geradores” para estas poetisas slammers são feitas com base nos conteúdos que me chamaram atenção ao longo do processo organizativo e de construção da tese. Nesse sentido, são sínteses que realizo a partir do meu olhar para o conteúdo com o qual tive contato. Não tenho, portanto, a pretensão de definir os “temas geradores” destas poetisas slammers, muito menos determinar quais pautas são importantes para elas.

Dito isso, passo para a fala da slammer 2:

Slammer 2: as minhas pautas sociais, enfim, desde que eu me entendo por gente **sempre estão ali de alguma forma** [...] algumas coisas que eu não tinha noção do que aconteceu na época hoje fazem **sentido** pra mim por conta da **vivência do slam** [...]

Para esta poeta o Slam cumpriu uma função de promover a apreensão de pautas sociais que se relacionavam mais diretamente com a poeta e, por isso, sempre estiveram “ali de alguma forma”, mas que nem sempre foram percebidas e assimiladas de forma crítica ou consciente. Nesse sentido, a prática da poesia slam se mostrou importante no processo de elaborar significações e entendimentos para situações que, na época em que aconteceram, foram experienciadas de maneira irrefletida. Desta maneira, a poeta expõe que *desde que ela se entende por gente* as pautas sociais se fazem presentes, contudo enquanto a poeta vive essas situações ela não as percebe. Quando ela passa a ter a vivência do Slam ela pode observar *como* ela vivencia/vivenciou estas situações. Na sequência a poeta diz:

Slammer 2: tu começa a **se questionar** se a **vida acadêmica realmente me servia**, se realmente me cabia, **porque** que **eu estava ali**, o que eu ia aprender, **como** eu ia **transformar esse conteúdo** que eu aprendia **pra quem realmente precisava** de acesso, **pras pessoas da minha família** e aí já começava essa coisa tá mas eu **sou** uma **mulher preta**, mas **ninguém** nem **terminou o ensino médio na minha família**, tá, mas **eu vou ser a primeira mulher** que vai lá **que vai estudar**, da família **não é nem primeira mulher, primeira pessoa preta da família** que **vai conseguir terminar o ensino médio e não vai trabalhar com faxina**. [...] foram surgindo várias coisas

A poeta expressa que começa a se questionar, tentando encontrar um sentido naquela posição acadêmica que ela passa a ocupar. Questionou qual a função social desse conhecimento que é produzido de modo muito afastado do cotidiano das pessoas negras, trabalhadoras e que vivenciam situações de pobreza. Esses questionamentos ficaram mais intensos quando ela começou a perceber e relacionar as múltiplas determinações que a atravessavam enquanto sujeito nesse contexto social. Isto é, ela foi se percebendo enquanto mulher preta, vinda de uma família que, numa primeira percepção, nenhuma mulher tinha concluído o ensino médio e, posteriormente, avança para a conclusão de que não só as mulheres da família, mas todas as pessoas que compõem a família dela não tiveram acesso a educação formal/universitária. Ser a primeira pessoa da família que não irá trabalhar com faxina (e aqui ficam evidenciados, mais uma vez, os determinantes de gênero e de raça) é uma frase forte. Haja vista que sintetiza de alguma forma todo o processo de sucessivas aproximações, associações e codificações que foram sendo feitas pela slammer em relação a sua história de vida. Esta poeta foi se redescobrando enquanto sujeito de um processo histórico e cultural:

Slammer 2: [...] eu ainda não me enxergava como sujeito protagonista da minha vida, isso surgiu depois do Slam [...] foi aí que eu aprendi as minhas pautas, que eu aprendi no caso como falar, porque até então a gente sofria de forma submissa e calada. Dentro do Slam surgiu a potencialidade de falar [...] vieram outras manas pretas que me ajudaram muito, aí eu comecei a questionar as pautas feministas [...] com o slam eu comecei a construir [...] a minha negritude de forma ativista eu já deixei de ver a minha poesia como *hobby*, ela virou um trabalho e aonde é que eu me enquadro agora como autora preta na sociedade, sabe? [...]

Pude verificar, através da fala acima, que o Slam se constituiu para esta slammer como um espaço no qual foi possível desenvolver-se enquanto protagonista de sua própria vida. Protagonista é comumente conhecido como o/a personagem principal de alguma história. Arrisco dizer que se tornar a personagem principal de sua própria vida está relacionado com um processo de construção de uma autonomia crítica na qual as pessoas possam trazer ao nível da consciência quem são, quais são as relações que estabelecem com as suas origens, o que significa socialmente e para si a cor da pele que carregam em seus corpos, e uma infinidade de outros conhecimentos do ser para si.

Tem destaque na expressão da poeta a relação entre Slam e o ato de falar: **“dentro do Slam surgiu a potencialidade de falar”**. Pude notar a experiência da fala como algo marcante, pois é algo destacado em outros momentos pelas outras slammers também e que tem potencial para causar outras repercussões. A potencialidade do ato de falar e repercutir, ou seja, desdobrar-se em outras ações práticas, reside no fato de que no espaço do Slam expressar-se por meio da palavra oral se configura como uma fala criadora de sentido. Como pode ser verificado, inclusive, no primeiro recorte que dá início às reflexões acerca dos “temas geradores” identificados na fala da slammer 2.

Quando a experiência verbalizada por meio da linguagem simbólica (uso da palavra escrita e falada) ou como afirma Freire, a pronúncia do mundo, tem potencial para revelar outras maneiras de ver, interpretar, entender e significar, a partir do seu próprio olhar. À medida que as pessoas contam as suas experiências estão construindo formas de tratá-las em sua singularidade que, em última instância, permite reunir elementos universais da cultura, do modo de vida em determinadas sociedades e tempos históricos aos elementos vividos no interior de suas casas, nas relações parentais, trabalhistas e outras. Nesse sentido, o experienciar pode ser visto como um processo em movimento. A fala no Slam é uma forma de romper com o sofrimento que se materializa através da submissão e do impedimento da manifestação, seja escrita ou oral, da palavra.

Na sequência da fala percebo um entrelaçamento entre o ato de falar no espaço do Slam, que corrobora para a construção do protagonismo, com a dimensão coletiva de desenvolvimento desses processos: *“vieram outras manas pretas que me ajudaram muito”*. É no espaço desses encontros que surgem as oportunidades da slammer 2 questionar algumas pautas, dentre elas as pautas feministas. As pautas feministas que a poeta questiona estão relacionadas a críticas a um “feminismo branco e neoliberal” que não contempla as diversas determinações vivenciadas por outras mulheres dentro da sociedade capitalista. É nessa atividade contínua e prolongada da prática da poesia Slam que a poeta afirma: *“[...] com o slam eu comecei a construir [...] a minha negritude de forma ativista”*, a poesia passa de atividade exercida exclusivamente como forma de lazer para ocupar o espaço de ser um trabalho e, enquanto trabalho, ela se identifica como “autora preta na sociedade” que procura o seu lugar. Portanto, passa a ser espaço de desenvolvimento de processos

sociais emancipatórios que tem sua base fundante no processo pedagógico de participação, atravessado por processos mobilizadores e organizativos.

A slammer encerra a fala demonstrando como o movimento de contínuas e “sucessivas aproximações”, para utilizar uma expressão de Kosik (1976), é constante:

Slammer 2: foram muitas (associações) e **é sempre** esse **looping infinito de tu ir se descobrindo e descobrindo meu eu lírico**, de que forma eu me coloco nas poesias e como é que eu construo isso [...] Então o **Slam** era uma tarde que eu passava com amigos e depois disso ele se **tornou tudo**, se tornou a forma como eu me via e como eu aprendi a me ver e essa construção de coletividade, sabe.

O termo *looping* se origina na língua inglesa e significa “repetição infinita”. A repetição aqui se refere ao movimento. O mesmo movimento que ao ser realizado de novo e de novo, permite que novas mediações sejam estabelecidas. Esse “*looping* infinito” que se assemelha a espiral dialética, oportuniza que as dúvidas se instalem, balançando as certezas e fazendo o sujeito avançar um pouco mais na compreensão das experiências que vive/viveu, ressignificando-as. Nesse sentido, é um infinito descobrir do próprio sujeito para si e do modo como esse sujeito complexo se manifesta por meio da poesia Slam.

A repercussão do Slam para essa poeta foi/é tão intensa que ela declara que o “Slam se tornou tudo”, pois foi nesse espaço que ela construiu sua identidade, se reconhecendo como mulher negra e autora. Ao mesmo tempo em que esse movimento só foi possível a partir da coletividade. A coletividade aqui passa por dimensões de que o Slam é uma expressão organizada socialmente e dirigida por pessoas que estão diretamente imbricadas com os temas discutidos e, justamente por essas particularidades, favorece o exercício em maior grau do protagonismo dessas pessoas. Nesse sentido, os/as poetas slammers nutrem um sentimento de pertencimento ao grupo, ao coletivo e a participação na construção desse espaço que se expressa como um processo formador/educativo. O Slam, então, não deixa de ser uma “experiência político pedagógica”, para usar uma expressão de Freire (1996, p. 17, *e-book*).

Já uma outra poeta revela que a relação com o Slam se dá por um viés diferente. O fato que tem destaque para essa slammer é a gestão de espaços onde as artistas mulheres pudessem se expressar. Nesse sentido, a poeta conta que a

formação política social e humana dela foi sendo forjada em um processo de “andanças” por outras organizações:

Slammer 3: o meu processo é totalmente diferente das meninas [...] eu já tinha todas essas pautas bem definidas, tanto que aí eu passei pelo movimento estudantil, eu passei pelos sindicatos, eu passei por partidos políticos, eu passei por todas essas organizações [...]

A passagem da poeta pelo movimento estudantil, pelo sindicato e por partidos políticos, me leva a inferir que o encontro dos sujeitos com os seus “temas geradores” vai acontecendo também em um processo de experimentação dos diversos espaços que as pessoas organizam para construir sentidos à sua existência humana e à sua prática social. Desta maneira,

Slammer 3: Slam não veio pra mim enquanto artista, enquanto poeta, mas sim como organizar e tentar gerenciar espaços aonde essas artista ela pudessem ter esse espaço [...] às vezes a gente chegava em outras organização e aí a gente sentia aquele engessamento [...] que representavam um modelo que não [...] a gente queria esse espaço mais de rebeldia, de autonomia [...] antes já existia essas pautas, depois eu consegui enxergar também esse outro lado da organização, como é que a gente faz, como é que a gente traz, como é que a gente une essas meninas e isso é o resultado

Para a slammer 3, o Slam não veio enquanto artista/poeta, mas sim enquanto possibilidade de gerir espaços com a finalidade de se constituírem como ambientes de livre expressão para artistas mulheres. Essa demanda se origina do processo de participação da poeta por outras organizações e da conclusão que chega após essa trajetória: “às vezes em outras organizações sentia aquele engessamento”. Nessa direção, ela afirma que as organizações “tradicionais” não representavam um modelo que correspondesse aos interesses dela enquanto mulher, jovem, artista, pertencente à classe trabalhadora.

A fala da poeta me leva a refletir sobre as formas convencionais de militância e os modos de agir e participar socialmente. A slammer 3 revela que essas formas partidárias e organizativas que, em alguma medida, se relacionam com a política institucionalizada (movimento estudantil, sindicatos, partidos políticos), já não são suficientes. Esse processo de insuficiência e de não identificação fica explícito, também, nas poesias transcritas durante o processo de pesquisa, análise e construção da presente tese. Não raro, os/as poetas slammers expressam revolta e

desprezo pela figura dos “ladrões de terno”¹⁰³, bem como por qualquer forma de autoridade, governança e/ou Estado. De acordo com Hobsbawm (1970, [n. p.]), “os movimentos de rebeldia que se colocam à margem dos padrões clássicos [...] são movimentos não-institucionalizados de colorido político [...] variado [...]”.

Nesse sentido, me parece que para os/as poetas participar ou não se rebelar na poesia contra essa política institucionalizada, significa continuar submetendo-se a um enquadramento que os afastaria de seu fundamento rebelde e autônomo. Percebo, então, que as formas convencionais de “fazer política” não dão conta das demandas dessa parcela das juventudes que compõem o Slam. Por outro lado, o próprio Slam parece ser uma nova forma de participação política, embora com ações pontuais e delimitadas (batalhas poéticas).

A vista disso, a construção do Slam aparece como uma possibilidade de fundar um espaço no qual a *rebeldia* e *autonomia* pudessem se manifestar. Reitero, que o Slam não deixa de ser uma forma de participação e engajamento social, embora configure-se como uma prática artística e, por este motivo, tenha suas particularidades e limites, assim como qualquer outra expressão social.

Ao mesmo tempo em que a slammer 1, diz que: “*já tinha todas essas pautas bem definidas*”, estar ativamente na construção e participação do Slam permitiu que a poeta percebesse as lógicas presentes na sociedade e que também eram reproduzidas por ela:

Slammer 1: [...] o Slam me reinventou, porque eu também venho de uma cultura Hip-Hop que é extremamente machista [...] a gente cresce naquela coisa do individualismo, da competição, quem é a melhor, quem se destaca, porque a gente tem que se destacar da onde a gente saiu, se não a gente vai continuar lá, vai continuar lá embaixo [...] a gente acaba se auto-digladando entre si e aí o Slam também tem, tem diferenças, têm perspectivas políticas [...] o Slam me mostrou quais espaços eu quero estar, quais espaços eu sou bem-vinda e quais espaços eu não sou bem vinda [...] Slam também me deu esses limites, mas de uma forma que eu antes lá eu não conseguia perceber. Aí com o Slam eu consegui ser mais crítica [...] o Slam me ajudou agora nessa etapa assim que a gente pode se organizar, que a gente pode fazer coisa através da arte e a gente pode sim trabalhar com as diferenças, a gente pode sim celebrar as diversidades e a gente também pode sim bater de frente entre nós às vezes e dizer “não, é assim, é assim” [...] é como se fosse uma disputa territorial e às vezes acaba parece reproduzindo o que a gente não quer [...]

¹⁰³ Expressão utilizada em um poema declamado no Slam RS.

No sentido de perceber as reproduções que ela mesma realizava, a poeta afirma que o Slam a reinventou. Na sequência, ela articula que vem de uma cultura Hip-Hop que também manifesta fortemente o machismo presente na sociedade contemporânea. Tanto é que na continuidade do relato ela evidencia que as pessoas crescem “*naquela coisa do individualismo, da competição quem é a melhor, quem se destaca*”. Ou seja, a grande maioria das pessoas são socializadas desde muito cedo a partir de uma lógica de pensamento que ensina a preocupar-se somente consigo mesmo. Além disso, todos os outros sujeitos são concorrentes em potencial.

A poeta adiciona uma camada de complexidade à questão quando afirma que: “*a gente tem que se destacar da onde a gente saiu, se não a gente vai continuar lá, vai continuar lá embaixo*”. Digo, uma camada de complexidade, pois por meio da fala dela pude observar que contém sim a reprodução de valores socialmente construídos no capitalismo, como o individualismo e a competição. Mas também, “se destacar” envolve uma questão de sobrevivência dentro desse modelo de sociedade. As pessoas que nascem e crescem com poucos acessos, poucas oportunidades e poucos recursos objetivos e subjetivos se encontram numa condição de ter que fazer algo para sobreviver, para “melhorar”. Em suma, para acessar bens e serviços que deveriam ser direitos, como habitação, alimentação, vestuário etc. Afinal, esses acessos são imprescindíveis para o desenvolvimento de outras dimensões humanas.

Entretanto, mesmo a disputa que, em última análise, representa uma necessidade para a própria reprodução social e para acessar coisas que deveriam ser garantias fundamentais acabam por ter uma consequência terrível para a articulação coletiva das pessoas que, de modos singulares, se encontram na mesma condição de precariedade: “*a gente acaba se auto-digladando entre si*”.

Desta maneira, a dinâmica do Slam aparece enquanto um elemento fundamental no desenvolvimento do processo crítico-reflexivo da poeta slammer 3, por colocar em xeque a lógica do individualismo e da competição que caracteriza a racionalidade neoliberal. Nesse sentido, ela afirma: “[...] no Slam que virou (a chave) [...] (porque) tem essa **rotatividade** de pessoas, **ninguém é especial** no Slam, **ninguém é mais, não existe um escolhido, sabe?** Existe o jogo, existe a competição e existem esses debates de diferenças, enfim das temáticas, mas é bem diferente [...]”.

No Slam, como existe alta rotatividade de pessoas é esperado que existam diferenças, têm perspectivas políticas diferentes e essa dinâmica contribuiu para que a poeta conseguisse ser mais crítica, como ela mesma diz. A medida que ela consegue desenvolver um pensamento mais crítico é que ela consegue desenvolver a percepção dessa sutil diferença que existe entre os espaços. O adjetivo sutil é empregado no sentido de que os espaços e as pessoas, muitas vezes, possuem um modo de comunicação que nem sempre é direto e objetivo. Isto é, por vezes é o modo de falar, o tom de voz, o modo de olhar etc. Esse momento se configura como um marco para a poeta. Haja vista que, a partir do desenvolvimento dessa percepção crítica mais refinada, ela pode identificar os espaços que ela queria estar (por fazer sentido para ela); os espaços que ela seria bem-vinda (por ter de fato reconhecimento e respeito a suas “pautas”) e os espaços nos quais ela não é bem-vinda, mas que antes passavam despercebidos.

Considero que o refinamento dessa percepção não cumpre uma função de delimitar um “espaço de pertencimento” daquela pessoa, no sentido de informar que ali é o lugar dela, estigmatizando e interrompendo possíveis movimentos. Observo que a função aqui é poder identificar espaços hostis (por diversos determinantes) a presença dessas pessoas e que esses sujeitos possam, de maneira autônoma, recusar-se a participar, defender-se, ou ainda preparar-se, se for o caso.

A poeta traz como mais uma contribuição do Slam para a sua formação a questão de se experimentar na posição de organizadora de uma expressão social que se dá em coletividade. Desta maneira, ela percebeu que era possível produzir “coisas” através da arte, trabalhar com as diferenças, celebrar a diversidade e, inclusive, “bater de frente” com seus pares. Nessa fala, a slammer 3, evidencia que o Slam tem diferenças de opiniões e diversidades que, muitas vezes, podem gerar embates, disputas por esse espaço.

Nesse sentido, a poeta revela o caráter contraditório do Slam como algo próprio das relações humanas. Inclusive, “[...] às vezes acaba parece reproduzindo o que a gente não quer”. O interessante dessa fala é que ela traz o Slam para o nível das relações sociais cotidianas, ou seja, das relações que são permeadas de contradições e reprodução de lógicas que, muitas vezes, as pessoas tem críticas. Embora ela realce que não há, necessariamente, um “querer intencional” nessa reprodução. Observo,

então, que a poeta não coloca o Slam como uma expressão completamente fora da lógica da sociedade contemporânea.

No que diz respeito à percepção que as poetisas têm acerca dos desdobramentos na vida de pessoas próximas como “conhecidos(as)”, familiares, vizinhança ou comunidade, as falas vieram em diferentes direções. Contudo, pude notar o destaque para a relação que as slammers estabelecem com suas mães. Acredito que isso se deva, inclusive, pelo movimento do grupo, ou seja, a primeira a iniciar a fala trouxe a relação com a mãe dela e as demais que quiseram comentar seguiram a mesma linha, porém expondo de modos diferentes. A primeira a se manifestar falou o seguinte:

Slammer 1: sim, na minha **afetou bastante** [...] em **relação** com a **minha mãe** [...] ter se mostrado poeta [...] antes do **Slam** não existia isso [...] com Slam [...] **me mostrar poeta** pra minha família [...] **foi** uma coisa meio **louca** [...] **poder falar** algumas coisas, muitas coisas erradas também e colocar isso nas poesias, acho que é uma **forma de se impor** também, de **mostrar que tu tem a voz ativa**

A slammer 1, revela que a afetação maior foi na relação dela com a mãe, sendo que o Slam se mostrou como possibilidade de a poeta se mostrar para essa mãe/família e de algum modo, ser vista. Movimento que não existia antes da prática da poesia Slam. A importância de poder falar, reaparece, falar em um sentido de ter a possibilidade de expor os acontecimentos que se desenrolam no interior das relações familiares e que a poeta analisava como errados.

Tanto que a articulação entre “se mostrar poeta” e “ser vista” vem em um processo que é o de poder se colocar enquanto sujeito ativo na relação com o outro — **me mostrar poeta para a minha família; poder falar algumas coisas; colocar isso nas poesias; é uma forma de se impor; de mostrar que tu tem voz ativa** — como escreveu Paulo Freire (1996, p. 28, e-book), “essa é a diferença profunda entre ser condicionado e o ser determinado”. Quem se coloca como voz ativa no processo, se coloca como aquele que exerce a ação, ele é um agente que fica em evidência e isto lembra muito o que é ser gente/humano. O ato de se autodeterminar é o exercício que todo ser humano faz na tentativa de superar uma condição de objeto e nesse

movimento é que lhe é possível reconhecer-se enquanto “uma presença no mundo” (FREIRE, 1996, p. 28, *e-book*).

Isto é, a medida em que os seres humanos vão tomando consciência de si, consciência da presença do outro, consciência do mundo e de que os seres se fazem sujeitos a partir dessas relações é que se torna possível ocupar uma posição de quem se implica, tem responsabilidade e compromisso nas construções pessoais e coletivas. Nas palavras do autor:

Seria irônico se a consciência de minha presença no mundo não implicasse já o reconhecimento da impossibilidade de minha ausência na construção da própria presença [...] afinal, minha presença no mundo não é a de quem a ele se adapta, mas a de quem nele se insere. É a posição de quem luta para não ser apenas *objeto*, mas sujeito também da história. (FREIRE, 1996, p. 28, *e-book*).

O processo de lutar para não ser apenas objeto, mas também sujeito pode ocasionar diversos desdobramentos subjetivos e objetivos na vida das pessoas. Nesse sentido, destaco o seguinte aspecto da fala da participante 1: ao relatar o processo de se mostrar enquanto poeta para seus vínculos mais próximos (mãe e familiares) ela expressa que “*foi uma coisa meio louca*” nessa fala a poeta relaciona o ato de se mostrar a uma sensação de loucura. Talvez seja possível dizer que o sentir-se “louco” que a poeta expressa esteja relacionado ao fato de que quando os sujeitos assumem a responsabilidade de — “*poder falar algumas coisas, muitas **coisas erradas***” —acabam por entrar em conflito com aquilo que os outros esperam desse sujeito. Ou seja, contrariam aquilo que é tido como certo ou temas sobre os quais “não se deve falar”. A figura do “louco”, nesse sentido, é a figura daquele que subverte o que está estabelecido.

Desta maneira, o sujeito nega a submissão ao outro de seus desejos e vontades como ser no mundo. Esse processo faz com que as pessoas se questionem sobre o seu próprio estado de “sanidade” pois lhes são impostas muitas vezes sem solução favorável. Haja vista que a passagem dos sujeitos pela vida e pelas relações sociais que a constituem, enquanto ser que ocupa uma posição de autonomia, só se faz possível a partir de alguma frustração do outro ao passo em que as pessoas tenham a possibilidade de construir condições para expressar aquilo que realmente são.

Nessa direção, quando utilizo a expressão “sem solução favorável” a intenção é comunicar que a superação dessas situações, sensações e sentimentos de loucura e inadequação, requer, que as pessoas passem por um processo de desconforto incômodo e doloroso, habilitando-se a intervir no mundo e assumindo essa responsabilidade da qual não podem se eximir. O que é aparentemente sem solução favorável se desdobra em “[...] *franquia* de mim mesmo, radical, diante dos outros e do mundo [...] como me experimento enquanto ser cultural, histórico, inacabado e consciente do inacabamento” (FREIRE, 1996, p. 26, *e-book*).

Pude verificar que na fala da slammer 1 fica implícito que há um “antes” e um “depois” desse processo de participar/construir o Slam, descobrir-se como poeta e, reconhecer-se como uma pessoa com a voz mais ativa. Tanto que a poeta afirma: “*antes do Slam não existia isso*”. Em vista disso, é imprescindível que existam espaços nos quais seja possível assumir uma postura de autor(a) da própria história e o Slam acaba sendo uma prática que se configura como tal.

Lefebvre (2000), compreende a categoria espaço como um conjunto de relações que engendram processos cheios de contradições, ou seja, onde a pluralidade coexiste com a uniformidade de regras, de padrões, de modos de viver a vida cotidiana. Essas tensões dialéticas que se colocam na produção social do espaço fazem com que ele assuma características de uniformidade e desuniformidade. Isto porque,

O conceito de espaço reúne o mental e o cultural, o social e o histórico. Reconstituindo um processo complexo: descoberta (de espaços novos, desconhecidos, continentes ou o cosmos) - produção (da organização espacial própria a cada sociedade) - criação (de obras: a paisagem, a cidade como a monumentalidade e o décor) [...]. (LEFEBVRE, 2000, p. 09).

A partir dessa concepção, Lefebvre (2000, p. 66 - 67) estabelece três momentos na produção social do espaço: as representações do espaço (espaço concebido); os espaços de representação (espaço vivido) e o espaço percebido. O primeiro, espaço concebido, diz respeito a uma elaboração apenas intelectual e abstrata que compreende uma representação social com base em um conhecimento tecnocrata¹⁰⁴ da realidade. O segundo, espaço vivido, se refere a forma como os

¹⁰⁴ Aquele que busca apenas soluções técnicas ou racionais para os problemas, sem levar em conta aspectos humanos e sociais. Fonte: Dicionário Oxford Languages.

sujeitos conseguem simbolizar e criar imageticamente em relação às experiências cotidianas. Já o terceiro momento, espaço percebido, pode ser considerado o momento mediato entre as representações desenvolvidas por um modo de pensamento racional e os símbolos e imagens que os sujeitos desenvolvem a partir de suas práticas sociais.

Dito isso, ressalto que busquei mostrar o Slam enquanto esse *espaço percebido*, que medeia, aproximando, rechaçando e criando novas sínteses acerca das produções sociais entre o espaço concebido e o espaço vivido relativos às experiências dos sujeitos. Isto é, o Slam enquanto uma atividade criadora que se utiliza da construção individual e coletiva, por meio de poesias autorais que contam a história de vida das pessoas, em sua maioria, jovens, não brancas e periféricas, pondo para a análise o corpo, os conhecimentos e ideologias misturadas, o trabalho, a política institucional, entre outros aspectos da vida cotidiana. O Slam é, portanto, uma prática sócio-espacial, pois não se configura apenas como um resultado derivado de uma condicionalidade, mas também como um meio que expressa as relações contraditórias dentro do capitalismo.

A slammer 2 também evidencia a relação que estabelece com a sua mãe. Contudo, a fala dessa poeta fornece outros determinantes sociais como cor da pele, expressões designadas como pertencentes à "cultura negra" e o modo como o racismo estrutural se manifesta nas subjetividades das pessoas negras. A slammer 2, expressa o seguinte:

Slammer 2: é tipo, a minha mãe (e) eu [...] **eu não podia** nem **escutar pagode** dentro de casa, **nem nada** que fosse **relacionado** a **cultura preta** [...] **porque** [...] é a **vivência dela** [...] que [...] gerou diversos **traumas** o **relacionamento dela com meu pai**, várias coisas [...] e aí acho que a **primeira pessoa preta que eu fiquei eu tinha 18 anos quase** [...] daí na primeira **edição** de um **Slam** que teve em (um município da região metropolitana) eu **chamei a minha mãe**, porque **era aniversário dela**, foi no mesmo dia e eu **recitei pra ela**. Então **ali virou a chave dela também**, tem **vários discursos** que **ela reproduzia por não ter acesso** e depois que eu comecei a levar isso pra dentro de casa [...] **a gente começou a fazer esse trabalho** assim "ah mas tu não acha que isso aqui é isso aqui" e aí enfim hoje eu descobri que ela tem um crush no cara do raça negra¹⁰⁵, sabe e tipo assim várias coisas que ela nunca ia me falar se a gente não tivesse tido essa construção. [...]

¹⁰⁵ Grupo de samba e pagode, formado na cidade de São Paulo em 1983.

Nessa fala a poeta não nomeou muito o conteúdo dos processos que ela está contando, porém ela verbaliza informações que podem subsidiar algumas inferências. Por exemplo, quando a poeta diz que *“não podia nem escutar pagode dentro de casa nem nada que fosse relacionado a cultura preta”* parece que ela está falando sobre algo que pode ser lido como uma reprodução do preconceito e do racismo na vida particular dela e de sua mãe. Tal reprodução afeta o modo como a mãe da poeta consegue se relacionar com a própria subjetividade afetiva, revelando seu *“crush no cara do Raça Negra”* somente após a vinculação com a filha por meio do espaço do Slam.

O racismo estrutural afeta a vida das pessoas de modo objetivo e subjetivo, isto é, as pessoas que têm a pele negra são oprimidas a ponto de não poderem expressar o amor que possuem por outras pessoas que compartilhem com elas não só a cor da pele, mas expressões culturais e artísticas. Meu interesse, em fazer essas afirmações, é compreender porque há uma reprodução desse pensamento e quais processos sociais estão manifestos na particularidade. Assim como um(a) trabalhador(a) que não reconhece a exploração a qual é submetida.

Acho muito interessante a forma como a slammer 2 sempre tem o cuidado de considerar as vivências da mãe dela, ou mesmo a falta de acessos, para compreender e para afirmar que a mãe dela reproduzia muitos discursos, repetia comportamentos, mas que esses atos não estavam dissociados das experiências que a mãe dela teve, ou não, oportunidade de vivenciar.

Na sequência, após informar um pouco sobre como as coisas aconteciam em sua casa (não poder escutar pagode, nem nada relacionado a cultura preta) e sobre o relacionamento de cunho traumático (para a mãe dela) que seus pais estabeleceram, a slammer 2 associa a idade que ela tinha (18 anos) quando “ficou” com a “primeira pessoa preta”. Enquanto realizava a “contação” dessa parte de sua história, a poeta imprimiu na fala um tom de surpresa/espanto por ter se relacionado com uma pessoa do mesmo tom de pele que o seu “mais tarde”, após já ter passado por alguns processos de questionamento. Nesse sentido, de modo geral, a afetividade das pessoas numa sociedade em que o racismo é um determinante estrutural, é orientada por uma noção que delimita e informa quais corpos e quais características são dignas de despertarem interesse afetivo/amoroso de modo menos objetificado. Os corpos negros, mas não só, geralmente encontram-se fora dessa “noção”.

Fazendo com que essas pessoas vivam e também reproduzam em suas relações o racismo com o qual são tratadas/submetidas. Tal reprodução não se dá porque as pessoas são más ou algo do tipo, mas porque esse é um dos efeitos dos profundos processos de violência do racismo. É o racismo subjetivado, afinal:

A subjetividade é algo modelado, produzido por processos coletivos, institucionais, sociais, que atravessam os indivíduos. Produzir subjetividades têm valor estratégico essencial para o capitalismo em sua forma atual, pois permite que ele se instaure, se legitime e se reproduza. (ZAMORA, 2012, p. 564).

A poeta reuniu em um mesmo momento vários elementos significativos: foi a primeira edição de um Slam, geralmente, a primeira edição tem uma atmosfera de ansiedade e expectativa tanto pela quantidade de público participante quanto pela intensidade das declamações daqueles(as) que irão participar. Além disso, era aniversário da mãe dessa slammer, então ela realizou o convite, me arrisco a dizer, que a presenteou com a escrita poética. Na continuação de sua fala a poeta expressa que esse momento foi importante, pois “ali virou a chave dela também”. Posso inferir, então, que o espaço do Slam favoreceu um outro nível/modo de conexão entre a poeta e a sua mãe.

Nessa direção, o incentivo de processos reflexivos junto com sua mãe é visto pela poeta slammer como um *trabalho conjunto*. Trabalho esse, que vai sendo construído, através do questionamento de ideias reproduzidas de modo natural pela mãe da poeta slammer. A base que fundamenta essa possibilidade de contrapor as noções naturalizadas que, por vezes, podem ser preconceituosas, se torna possível porque no espaço do Slam as relações favorecem um processo de troca e construção de saberes sobre si e sobre a sociedade, constituindo-se enquanto processo educativo/formativo.

Ademais, a construção dessa vinculação mais próxima e sensível, possibilitou a abertura de um canal de diálogo entre mãe e filha que permite a expressão de conteúdos que num outro momento não seria possível manifestar.

Através dos relatos contados no grupo focal pude observar, especialmente, pelos relatos da slammer 2, a íntima conexão que existe entre as repercussões singular que o Slam representa na vida de cada uma dessas poetisas e os desdobramentos que se repercutem com os vínculos mais próximos.

Ou seja, num primeiro momento, aparentemente, as pessoas tomam consciência de quem são, no caso da slammer 2 se reconhecer na posição de mulher, negra e autora. Realizar essas “nomeações”, produzindo uma percepção sobre si, fez ela “virar a chave”. Isto é, antes do Slam a poeta tinha conhecimento de que era uma mulher, de que a cor da sua pele não era branca, mas não tinha produzido um conhecimento historicizado e internalizado sobre o significado social de ser uma pessoa com determinados traços, características, gênero etc. E, além disso, desejar ocupar um lugar de produção literária poética.

Ser mulher e negra era visível no corpo dela, portanto, ela sabia racionalmente disso, mas a experiência de troca coletiva no Slam fez ela alcançar uma dimensão de entendimento que articula a dimensão racional com a emocional, ou seja, tornando esmiuçado no plano da consciência as representações sociais das características que a constituem. Processo que só é alcançado quando as pessoas têm espaço para falar e refletir sobre as experiências que viveram. Essa é uma das formas de superar a alienação em relação a sua própria história de vida e no momento em que a poeta slammer 2 supera parcialmente essa alienação, articulando, no plano do pensamento refletido (concreto pensado, nos termos de Lefebvre) é que ela constrói uma poesia e convida a sua mãe (no dia do aniversário desta) para ir até um Slam. No Slam, ao declamar a poesia para a sua mãe foi aberta a possibilidade de estabelecer diálogo acerca de diversos temas que antes não era possível.

No que se refere às repercussões políticas do Slam na sociedade uma das slammers expressa o seguinte:

Slammer 3: Tem e não tem [...] pra mim **muitas organizações** [...] tão **falida** [...] tão **contaminada** no sentido ruim sabe e aí **às vezes algumas organizações vê esse movimento** que emerge **espontâneo** [...] é da **juventude** [...] vem uns **predador** [...] “esse vai ser o modismo” [...] mas aí quem realmente é os protagonista de se levantar [...] não é a gurizada, é outras pessoas, e é isso que eu fico mais assim sabe

A slammer 3, através da sua fala, evidencia, novamente, a contradição que permeia os processos. Ela expressa um movimento dual no que concerne a repercussão política do Slam na sociedade: “*tem e não tem*”. No seguimento da sua fala, ela tenta exemplificar o motivo pelo qual identifica essa dualidade contraditória.

Para isso, a slammer faz associação com outras organizações sociais e o modo como elas estão “contaminadas”. Por se tratar da mesma slammer que relatou já ter passado por organizações como movimento estudantil, sindicatos e partidos políticos, depreendo que ela está se referindo a essas formas convencionais de organizar a militância.

Desta maneira, é possível observar pelo relato da poeta que a aproximação dessas e de outras organizações com esses coletivos artísticos, especialmente o Slam, tem se dado de maneira predatória, ou seja, a aproximação acontece no sentido de utilizar essa prática de modo objetificado. Isto é, as organizações querem se utilizar do caráter espontâneo e jovem do Slam, mas enquanto um uso na perspectiva da “autopromoção”. Melhor dizendo, para atrair a atenção do público jovem, para mostrar que se articula com expressões artísticas periféricas e com essas parcelas que compõem as juventudes. Nesse sentido, o destaque não é para a “gurizada protagonista” do Slam, mas sim para outras pessoas.

Nessa direção, a aproximação com os Slams tem se dado mais no sentido de eles realizarem uma atividade cultural pontual nas organizações “tradicionais”, mas não há uma articulação genuína para a construção de processos sociais emancipatórios combinados. De acordo com Prates (2016, p. 5), processos sociais emancipatório podem ser delimitados da seguinte maneira:

[...] aqueles que conformam o processo pedagógico de participação e incluem iniciativas como mobilização, organização, conscientização, capacitação e gestão autônoma da vida e de processos que os sujeitos constroem e se inserem, mesmo que limitadas pelos contextos histórico-culturais e por condições de vida precárias.

A vista disso, pensar processos sociais emancipatórios a partir do Slam, requer mediar a prática artística do Slam (que tem um forte viés político e pedagógico) com os movimentos sociais e com as organizações “tradicionais”. Contudo, a aproximação com o Slam precisa ser pedagógica e sensível. Nesse sentido, não se pode querer “usar o Slam para fazer política”, a própria fala das slammers demonstra incômodo com essa apropriação e coisificação do movimento.

Quando utilizo a expressão “aproximação pedagógica”, estou me referindo a perspectiva de pedagogia trabalhada na obra *Pedagogia do Oprimido* de Paulo Freire. Nesta obra, Freire (1987, p. 17, e-book), define a pedagogia do oprimido como aquela

prática que “[...] tem de ser forjada com ele e não para ele, enquanto homens ou povos, na luta incessante de recuperação de sua humanidade”. Ser pedagógico, nessa perspectiva, na aproximação com o Slam, significa estabelecer uma relação dialógica permanente em que a proximidade e o vínculo sejam construídos conjuntamente com os/as poetas slammers. Desta maneira, não se apresenta como um processo pedagógico *para eles* (os/as slammers), mas sim um processo *deles* (slammers) em conjunto com as outras organizações. Ao contrário, de apenas chamá-los(as) para ações pontuais que objetivam outras finalidades ou, mesmo, numa perspectiva de levar até essas pessoas um conhecimento que lhes falta.

Nessa direção, construir uma aproximação pedagógica exige o esforço das organizações “tradicionais” e dos sujeitos que as compõem, em repensarem suas estruturas internas e externas, colocando-se, também, numa posição de aprendizagem. Para que se torne possível efetivar a materialização, conjunta, entre a prática política e a prática artística.

A aproximação de organizações políticas e/ou movimentos sociais pode contribuir com a construção aprofundada tanto em termos de ações práticas quanto em termos das reflexões teóricas acerca das práticas. Porém, a grande questão aqui é o *modo como* vai se dar essa aproximação. Quando pensada no sentido trabalhado por Freire pode se configurar como um “[...] contínuo retomar reflexivo de seus próprios caminhos de liberação; não será simples reflexo, senão reflexiva criação e recriação, um ir adiante nesses caminhos [...]” (FIORI, 1967, p. 5)¹⁰⁶.

Esta possibilidade reside justamente no fato de que a produção poética Slam é profundamente enraizada na vida dessas pessoas que o compõem. Portanto, trabalhar na perspectiva de aproximação entre a práxis política e a práxis artística, é operar num “esforço totalizador da práxis humana” (FIORI, 1967, p. 5), que se desdobre e se configure como prática de liberdade. Esse processo tem potencial para resultar no “[...] engajamento necessário na luta por sua libertação [...]” (1987, p. 17, *e-book*).

A importância de considerar as ponderações expostas reside no fato de que a legitimidade do movimento Slam é dada pelo respeito dos pares e não pela

¹⁰⁶ Palavras do professor Ernani Maria Fiori no prefácio escrito em dezembro de 1967 no Chile (Santiago), intitulado “*Aprender a dizer a sua palavra*” para o livro *Pedagogia do Oprimido* do autor Paulo Freire.

formalidade institucional, como bem ilustram as falas da slammer 3 e da slammer 4, respectivamente: “*não precisa do ok da instituição, das normas sabe*”; “*porque é ter respeito entre as galera*”.

Nessa direção de engajar os sujeitos na luta pela sua libertação, a expressão da outra poeta slammer traz à cena uma palavra bastante significativa: “revolução”, porém articulada ao campo da literatura:

Slammer 5: Eu acho que **tem**. No sentido de **dar acesso, isso é um impacto bem importante dentro da literatura [...]** **Porque a literatura ela é elitizada [...]** o Slam [...] não precisa ter métrica, não precisa rimar, não precisa ser exatamente sobre algo específico, não precisa, **é o que tu vive e tu passar isso para a literatura é tipo revolucionário pra mim [...]** deu um outro caráter **por ser um movimento também coletivo, internacional e nacional**, em vários lugares, em vários jeitos, várias formas, tipo isso pra mim é revolucionário na literatura **e também dizer pras pessoas que elas podem sim escrever desde os seus lugares que não necessariamente elas precisam passar pela academia** ou passar pelo **processo formal** da escrita e que elas podem se consagrar [...] grandes várias coisas que elas quiserem dentro disso, através da literatura, eu acho isso revolucionário

É desta maneira, articulada com o campo literário, que a slammer 5 identifica e responde afirmativamente acerca das repercussões políticas do Slam na sociedade. Não compartilho da opinião de que as pessoas farão revolução pelo processo educativo/pedagógico. Muito menos por meio da produção poética, apenas. Pelo menos não em uma perspectiva que as entende como campos isolados nessa busca de uma transformação societária. Contudo, não há como existir uma sociedade fruto de um processo revolucionário, sem educação e sem poesia. O próprio Marx na obra *a Ideologia Alemã* (2007), fala de “pequenas convulsões revolucionárias” que não realizam uma ruptura radical, mas que contribuem com o processo.

Entendo revolução como uma grande, profunda e estrutural transformação social e, que para acontecer, se faz preciso um trabalho orientado por um pensamento radicalmente anticapitalista. Tal trabalho, passa a ter importância decisiva na “organização da ação e do pensamento na organização da ação” (GUEDES, 1986, [n. p.]).

Contudo, a construção do processo revolucionário não pode prescindir de práticas pedagógicas e práticas artísticas que tenham como fundamento o desenvolvimento da consciência do sujeito sobre si e sobre o mundo. Tais elementos assumem um caráter indispensável, justamente pela característica processual de

formação e construção de um processo que se pretenda revolucionário. Nesta direção, Freire (1987, p. 32, *e-book*), explicita que:

É como homens que os oprimidos têm de lutar e não como "coisas". É precisamente porque reduzidos a quase "coisas", na relação de opressão em que estão, que se encontram destruídos. Para reconstruir-se é importante que ultrapassem o estado de quase "coisas". Não podem comparecer à luta como quase "coisas", para depois ser homens. É radical esta exigência. A ultrapassagem deste estado, em que se destroem, para o de homens, em que se reconstroem, não é "a posteriori". A luta por esta reconstrução começa no auto-reconhecimento de homens destruídos.

A articulação entre a práxis política e a práxis artística, pensando especialmente o Slam, vem nesse sentido de possibilitar que as pessoas se "auto-reconheçam" como homens destruídos", como expressa Freire. Isto é, que os sujeitos possam ingressar em relações de luta por uma sociedade na qual as pessoas possam se autodeterminar da maneira mais liberta possível, ocupando uma posição de sujeito ativo. Se o processo revolucionário prescindir disso, corre o risco de cair no engano de que a construção de um outro sujeito e de uma outra sociedade se dará apenas a partir da revolução. Por isso, é importante lembrar que a nova sociedade e as novas subjetividades humanas se constroem também no fazer. Nessa direção, a revolução precisa da articulação dos campos abordados aqui, bem como de tantos outros, além de condições históricas favoráveis.

Contudo, o processo de "saber e poder dizer a sua palavra" abre a possibilidade de que os seres humanos possam ir criando condições de conseguir "re-existenciar criticamente as palavras de seu mundo". Talvez, seja nesse sentido que a slammer 5 expressa achar muito importante o impacto que o Slam exerce dentro da literatura. Precisamente, porque, a prática da poesia Slam é um contraponto à "literatura elitizada": *"não precisa ter métrica, não precisa rimar, não precisa ser exatamente sobre algo específico, não precisa"*. Se constitui em impregnar esse campo da literatura de vida. Vida que, em geral, não é metrificada e com rimas. Na verdade, a vida é expressa pelos sujeitos aprendendo a reconhecer e a nomear articuladamente suas experiências por intermédio da apropriação das "suas" palavras.

Nesse sentido, a mudança na literatura não deixa de ser uma "pequena convulsão revolucionária", porque o processo de transformação societária inclui também a entrada dos sujeitos no campo artístico e literário de modo mais pedagógico

e consciente. Pessoas que possam levar até esses espaços a vida mais cotidiana, recheada de contradições, no sentido de tensionar esses campos. Contudo, não significa que seja uma revolução na estrutura econômica e política da sociedade de classes.

A partir disso, se torna interessante observar que o Slam leva para um campo institucional, que é o da literatura, esse caráter que, até certa medida, nega a institucionalidade, a forma de organização mais rígida. Tendo em vista que a escrita poética slammer (e a declamação também) não precisa, necessariamente, obedecer a um padrão ou formato específico. Embora seja possível identificar, no decorrer do desenvolvimento do Slam, traços e modos de escrita e declamação poética, isso não se torna condição para participação no espaço das batalhas.

Na sequência de sua fala, a poeta slammer afirma: “*é o que tu vive e tu passar isso para a literatura é tipo revolucionário pra mim*”. O caráter revolucionário da ação é entendido como possibilidade de se inserir (tornar-se parte) numa dimensão maior, algo que as pessoas vivem cotidianamente. Nesse sentido, é a prática das pessoas, com base em suas experiências cotidianas, fazendo inflexões nessa cultura letrada, erudita, formal. Desta forma, “o sentido pedagógico, dialógico, da revolução, que a faz “revolução cultural” também, tem de acompanhá-la em todas as suas fases”. (FREIRE, 1987, p. 77, *e-book*).

Portanto, há um sentido artístico e pedagógico implícito na luta. Muitas organizações, contudo, não sabem como mediar essa articulação e acabam se aproximando de maneira que faz com que os sujeitos protagonistas desses movimentos artísticos, muitas vezes, os caracterizem como “predatórios”.

A poeta slammer 5 afirma que essas intervenções feitas pelo Slam na literatura, trazendo um outro “caráter” para esse espaço, foi possível porque essa prática poética tem um forte traço coletivo e da diversidade: “*por ser um movimento coletivo, internacional e nacional [...] vários jeitos, várias formas*”. Embora conserve as regras principais, o Slam se difundiu por vários lugares em nível internacional e nacional. Tal movimento permitiu que essa expressão artística pudesse conformar em suas práticas diversas particularidades geográficas e culturais. Nesse sentido, o Slam também consegue projetar esse processo para a esfera da literatura.

Além disso, a poeta expressou com grande ênfase corporal e, por este motivo, classifico como o ponto mais importante destacado o de que o Slam diz para as

peessoas que *“elas podem sim escrever desde os seus lugares [...] não necessariamente elas precisam passar pela academia ou passar pelo processo formal da escrita e que elas podem se consagrar”* (slammers 5). Desta maneira, o Slam coloca em evidência e dá abertura às pessoas “comuns” numa perspectiva de produção poética problematizadora. Corrobora para trazer para esse espaço “formal”, “acadêmico” e “elitista”, para usar os adjetivos escolhidos pela slammer 5, a convivência com as experiências singulares e coletivas das pessoas. Configura-se, como um momento e um movimento importante porque as pessoas constroem juntas o aprendizado sobre os processos de desigualdades e resistência, da autoridade e da liberdade, mediatizados pela realidade concreta na qual se inserem

No decorrer do desenvolvimento deste capítulo busquei seguir um modo de exposição que partisse do singular para o universal, ou seja, que iniciasse evidenciando o modo como a prática da poesia Slam repercutiu primeiro na relação das poetas consigo mesmas, explorando os “temas geradores” que se mostraram para cada slammer nesse percurso.

Com essas relações estabelecidas busquei indicar as repercussões na vida de seus coletivos, isto é, nas relações mais próximas que essas poetas estabeleciam. Nessa dimensão, as relações que tiveram destaque foram as estabelecidas entre as poetas e seus familiares, especialmente com a figura materna.

Nesse sentido, o Slam se configurou enquanto uma expressão que as pessoas criaram e que quando praticada e experienciada, corrobora para a construção de reflexões mediatizadas. A fala e a palavra, partes constitutivas da linguagem, mostraram-se de modo que as poetas foram se apropriando dessa linguagem e dando forma, contorno, significação e utilização para ela a partir de suas experiências de vida. Dito de outro modo, as pessoas, ao participarem desse espaço, se deparam com a possibilidade de desenvolver um pensamento no qual caiba uma maior complexidade de mediações que auxiliam na compreensão de determinadas experiências vivenciadas.

Dessa maneira, pude compreender que ter um espaço no qual se possa falar e refletir acerca das experiências vivenciadas é de fundamental importância. Haja vista que o movimento de superar gradualmente o processo de alienação acontece em diferentes níveis e aponta para diversas direções. À vista disso, ir rompendo com a alienação em relação a sua própria história possibilita que as pessoas, ao

estabelecerem suas relações, possam mostrar-se como quem são e possam, inclusive, questionar determinadas ideias e concepções reproduzidas nesses vínculos.

O Slam é um espaço de construção que se projeta para fora dele mesmo, ou seja, reflexões que os sujeitos constroem nas rodas, seja batalhando ou como público participante, tem a possibilidade de se estender para as relações mais próximas das pessoas. Interagir, analisar, interpretar as narrativas. Nesse sentido, a interlocução com as poetas slammers do Slam das Minas/RS me permitiu “[...] apreender a dinâmica social como processo histórico em constante transformação, assim como conhecer as microtramas da vida cotidiana, as histórias da casa, do espaço doméstico, da vida [...]” (MARTINELLI, 2019, p. 30) dessas mulheres.

Entretanto, quando as poetas slammers foram convidadas a pensar sobre a repercussão do Slam na sociedade novas complexidades e contradições surgiram. Uma das falas evidenciou o movimento dual de que o Slam reverbera na sociedade, mas ao mesmo tempo não. Isto é, a batalha de poesias tem impacto socialmente no sentido do significado que o Slam representa no campo das expressões artísticas de cunho marginal e periférico e do quanto mobiliza os sujeitos que organizam e participam, seja como poetas ou público. Além disso, a produção literária é desacomodada quando essa prática poética marginal e periférica é inserida nesses espaços. Mas que, simultaneamente, não repercute porque as “organizações contaminadas”, como referiu a slammer, se aproximam do movimento de maneira “predatória”, coisificando suas expressões e os sujeitos que o constroem.

O Slam tem uma repercussão significativa na sociedade eu diria, contudo pode ser aprofundado, ampliando a cadeia de mediações de explicação e entendimento dos fenômenos sociais. Para isso, é preciso que a aproximação aconteça de modo pedagógico, sensível e respeitoso. Desta maneira, pode se espalhar de múltiplas formas engajando os sujeitos na luta radical por um outro modo de organização societária.

8. **CONCLUSÕES:** *“Há algo que nasce e se desenvolve e algo que se desagrega e se transforma”*¹⁰⁷

Optei por intitular este último item da tese como “conclusões”, porque este produto final simboliza e materializa a conclusão de um ciclo. Contudo, isto não significa o encerramento. Certamente, estudar sobre o Slam foi algo que cresceu e se desenvolveu, mas que agora se conclui para que possa “se desgarrar e se transformar”. Ou seja, se desdobrar em outras indagações e práxis que eu vou desenvolver em outros lugares e nas relações que estão no porvir.

Sem dúvida, trabalhar na construção e na execução do processo de pesquisa que culminou na presente tese, foi profundamente enriquecedor para mim. Me deu a oportunidade de me desenvolver enquanto pesquisadora, sendo esta a primeira pesquisa de fôlego um pouco maior que realizei. Ao mesmo tempo, pude me preencher de relatos e de histórias das experiências de outras pessoas. A experiência particular, em forma de poesia, que é partilhada no coletivo.

Para uma assistente social que se meteu no campo das expressões artísticas, especialmente o Slam, interessada no modo como as pessoas (principalmente jovens) eram capazes de produzir uma arte forte e impactante a partir de suas experiências cotidianas, produzir esta tese me exigiu que eu travasse contato com esses espaços e com esses(as) jovens. O contato se deu por meio das “andanças” ou, formalmente falando, das idas a campo e, nesse processo, me deparei com inúmeras inseguranças, dificuldades, meu corpo reagiu a cada um desses momentos. Não pude negar meu corpo nesse trajeto, tive que experimentar a possibilidade de fazer-lhe sujeito, vivenciando todas as sensações que se repercutiam entranhas adentro. Foi o processo de me permitir sentir conscientemente o corpo que me proporcionou ampliar a minha capacidade de compreensão da realidade.

Nesse trajeto, tive que rever inúmeras vezes o meu “estado de apaixonamento” pelo fenômeno social que eu estudava, transitando pelas posições de pesquisadora - participante - apaixonada. Já que ser uma admiradora apaixonada pelo tema de pesquisa, por vezes, dificultou a interpretação e a construção de análises que pudessem apontar as contradições internas do movimento. Por este motivo, me vi exigida a tentar exercer um incessante transitar entre essas posições. Talvez, esta

¹⁰⁷ Fonte: GIL, 1987, p. 32.

tenha sido a primeira vez, em meu trajeto acadêmico, que pude trazer ao plano da consciência esse processo e tentar refleti-lo.

Fui tecendo um significativo aprendizado com o Slam e com as pessoas que o fazem. Aprendi que é possível desenvolver uma atividade prática capaz de atribuir sentido à vida cotidiana, aparentemente desorganizada e caótica, bem como reside aí a possibilidade de ampliá-los. Aprendi sobre movimento e transitoriedade e, na junção desses dois termos, sobre permanência. Tento me explicar: digo isto, porque a dinâmica do Slam é muito fluída e rápida, acompanha o movimento acelerado da cidade e, desta maneira, as pessoas que frequentam a cena Slam em Porto Alegre vão mudando, vão sumindo, reaparecem, passam a ocupar outras posições como organizadores(as) e/ou slammasters, mas há um sentido que permanece. Esse sentido que permanece, se refere ao encontro, ao Slam como um espaço para falar e refletir sobre as experiências na perspectiva coletiva e pedagógica.

Se, após esse intenso processo de sucessivas aproximações com a prática da poesia falada, eu tivesse que dizer, em poucas linhas, o que compreendo como sendo o Slam, no sentido de uma síntese provisória e representativa desse momento, seria que: a produção artística, expressada pela forma da poesia Slam, é um meio pelo qual as e os poetas oferecem (a quem estiver disposto(a) a percebê-los(as) em sua complexa totalidade) “sem custos” a verdade, em última análise, sobre a história do capitalismo. Haja vista que os/as poetas contam, através de suas histórias singulares, um pouco mais sobre a história da cidade (especialmente Porto Alegre), assim como desta cidade circunscrita em uma estrutura maior de formação social.

Para realizar esse feito, resgatam as experiências que vivem dentro de suas casas, nas suas relações mais íntimas, estabelecidas com as figuras maternas e/ou paternas, com os amores e os desamores; contam como se sentem ao ouvir o barulho da sirene de uma viatura. Em síntese, os/as slammers colocam aqueles(as) que escutam e veem suas declamações, a par de suas dores mais intensas e de suas recusas mais profundas aos processos de violência e subalternização. Por certo que nesse processo, produzem consciência e reproduzem alienação, próprios do movimento de avanços e recuos que constitui o real.

Considero que um dos sentidos de escrever esta tese na área do Serviço Social e enquanto assistente social, tendo escolhido como objeto de análise o Slam, reside no fato de que o cotidiano de trabalho de assistentes sociais é permeado por situações

de violência, de violação de direitos, de uso de drogas, entre outras expressões que favorecem com que os/as profissionais tenham um olhar muito mais voltado para as expressões de desigualdade decorrentes da Questão Social.

Este movimento obstaculiza a apreensão dos fenômenos sociais em sua totalidade, visto que as resistências também são desenvolvidas neste mesmo campo e são parte constitutiva dessa contradição que conforma a Questão Social. Todavia, esse processo que restringe a análise na perspectiva dialética, histórica e crítica em que cabem maiores complexidade de interpretações, não acontece por uma espécie de culpa ou leviandade dos/as profissionais assistentes sociais no trabalho cotidiano. Encontram-se imbricados aí, também, a precarização do trabalho, bem como as práticas institucionalizadas que favorecem a reprodução dos processos de alienação.

Além disso, as teorizações a partir da realidade, de maneira geral, também tendem a pautar suas discussões enfatizando os aspectos da desigualdade, do sofrimento, da injustiça e dos conformismos esquecendo-se das resistências. Estas tendências no interior da profissão favorecem entendimentos mais restritos sobre as estratégias cotidianas de resistência, elaboradas pelos sujeitos, à desumanização. Destaco que quando faço essas afirmações o objetivo não é romantizar a pobreza, a desigualdade ou apreender de forma acrítica a luta das pessoas por sobrevivência e por melhores condições de vida. Mas sim, reconhecer estas pessoas como sujeitos históricos que fazem a história a partir de sua condição de classe, seja através da produção artística, do rompimento com um relacionamento abusivo ou enfrentando a interdição do acesso a direitos. E que essas expressões, que se dão em níveis distintos e em diversas direções, podem representar uma forma substancial de se reorganizar e construir novos espaços objetivos e subjetivos na relação com outros sujeitos e com o mundo.

Nessa perspectiva, acho que o objetivo é chamar atenção de profissionais assistentes sociais para a importância do desenvolvimento cada vez maior de uma lógica de pensamento que seja dialética. Haja vista que dentro do pensamento dialético é possível estabelecer mais mediações, identificando contradições à medida que se aprende a desvendar o real. Nessa direção, as demandas atendidas têm a possibilidade de serem apreendidas pelos(as) profissionais de uma maneira mais complexa e ampliada, superando uma lógica dicotômica ou, mesmo, fatalista. Esse processo tem potencial de enriquecer os processos interventivos planejados no

âmbito do Serviço Social, enriquecendo também o modo como o trabalho profissional é materializado.

Como resposta ao problema de pesquisa: **Como o Slam pode potencializar processos de resistência ao modo de produção capitalista na cidade de Porto Alegre/RS?** Elaborei a seguinte tese:

O Slam consiste em um espaço percebido que mediatiza, a aproximação e/ou o rechaço entre representações sociais que são utilizadas para explicar determinados fenômenos sociais e as formas como as pessoas conseguem simbolizar e atribuir significados as suas experiências cotidianas. Nesse processo, as mediações estabelecidas pelo(as) poetas slammers em suas poesias contribui para a elaboração de novas sínteses, produzindo consciência crítica. A produção da consciência crítica é trabalhada a partir da experiência sensível, mediatizada pelo mundo das palavras, da fala e do corpo no espaço do Slam. Nesta direção, reside a potencialidade do Slam de fomentar a reflexão ética haja vista que por intermédio de poesias autorais que contam a história de vida das pessoas, em sua maioria, jovens, negras(os), não negras(as) e periféricas(os), os/as poetas articulam processos sociais que lhes permitem desenvolver um conhecimento historicizado da realidade que vivem. Contudo, o Slam, enquanto uma expressão artística própria da sociedade capitalista contemporânea, também se forja como uma expressão contraditória que por vezes reproduz níveis de alienação em suas produções poéticas. Nesse sentido, a produção de consciência crítica e reprodução da alienação são processos que coexistem nas expressões poéticas dos/as poetas slammers. O Slam contribui para o fortalecimento dos processos de resistência ao modo de produção capitalista quando opera como um facilitador do compartilhamento de experiências que revelam desigualdades, recusa ao silenciamento e perspectiva crítica. Assim como, expressam conformismo e reprodução da alienação. Entretanto, é uma expressão de resistência que pode ser aprofundada tanto em termos de ações práticas quanto em termos das reflexões teóricas acerca das práticas.

Na sequência procuro tecer um apanhado, no intuito de evidenciar os resultados que foram me conduzindo à síntese acima que se presta a responder ao problema de pesquisa.

O mergulho na pesquisa acerca do movimento Slam me permitiu conhecer de maneira aprofundada o modo como as/os poetas slammers estabelecem as mediações entre as situações cotidianas vivenciadas por eles e os processos sociais mais amplos como a escravidão, o patriarcado e o machismo, por exemplo. Nesse sentido, o espaço do Slam possibilita que os sujeitos desenvolvam o processo reflexivo acerca da realidade concreta com base nas suas experiências. As

experiências, quando tratadas no plano da linguagem escrita e oralizada (palavra) e pela linguagem visual do corpo na declamação, permite que as pessoas produzam consciência crítica. Nesse sentido, a produção da consciência crítica é trabalhada a partir da experiência sensível, mediatizada pelo mundo das palavras, da fala e do corpo no espaço do Slam.

Desta maneira, o Slam se configura como um *espaço percebido*, nos termos de Lefebvre (2000), que medeia, aproximando, rechaçando e criando novas sínteses acerca das produções sociais entre o *espaço concebido* e o *espaço vivido*, também nos termos de Lefebvre (2000), relativos às experiências dos sujeitos. Isto é, o Slam é uma atividade criadora que se utiliza da construção individual e coletiva, por meio de poesias autorais que contam a história de vida das pessoas, em sua maioria, jovens, não brancas e periféricas, pondo para a análise o corpo, os conhecimentos e ideologias misturadas, o trabalho, a política institucional, entre outros aspectos da vida cotidiana. O Slam é, portanto, uma prática socioespacial, pois não se configura apenas como um resultado derivado de uma condicionalidade, mas também como um meio que expressa as relações contraditórias dentro do capitalismo.

Nesta direção, reside a potencialidade do Slam de fomentar a reflexão ética, trabalhada com base em Barroco (2010). Quando as/os poetas slammers estabelecem mediações entre a violência policial que sofreram, classificando-a como racismo e articulando-a com o tráfico de pessoas de África para as Américas, por exemplo, iniciam um movimento importante de construção de um conhecimento histórico. Haja vista que essas articulações podem contribuir para que os/as slammers compreendam que o racismo e a violência que sofrem são estruturais, pois são formas pelas quais se expressam as relações sociais fundamentadas na exploração do trabalho e na propriedade privada.

Desta maneira, Barroco (2010), informa que é a partir desse movimento que as pessoas podem desenvolver um *saber histórico*. Ou seja, um conhecimento historicizado da realidade que vivem. Visto que, esse modo de tecer o conhecimento acerca do real, favorece que as pessoas compreendam que as experiências que vivem no âmbito particular não são somente fruto de seu mais puro desejo ou querer. Tão pouco, são de sua inteira culpa e/ou responsabilidade.

O Slam, em certa medida, viabiliza a realização desse movimento de reflexão ética que requer o processo contínuo e incessante de sucessivas aproximações, nos

termos de Kosik (1976), para a construção de um entendimento da realidade concreta que vá superando parcialmente sua forma fetichizada de agir prático.

Contudo, a produção de consciência e da reflexão ética se dá num processo contraditório dentro das poesias. Isto é, produção de consciência e reprodução da alienação são processos que coexistem nas expressões dos/as poetas slammers. Um forte exemplo disto foi a última poesia apresentada no sexto capítulo, que se destina a responder a primeira questão orientadora. Naquele poema, é possível perceber a moralização social e a reprodução de funções socialmente atribuídas aos homens ao mesmo tempo em que demonstra o quanto foram as condições objetivas da realidade (fome, adoecimento da figura materna, abandono da figura paterna) que se impuseram, fazendo com que a entrada para o tráfico de drogas funcionasse como uma fonte de renda. A partir disso o sujeito da poesia passa a ser culpabilizado por essa “escolha” e vai, também, reproduzir esse processo de culpabilização socialmente exposto. Todas essas preocupações e contradições que se acirram se desdobram em um processo de sofrimento. Afinal, evidenciam o peso que é para os sujeitos suportarem essas situações e recorrerem a estratégias de sobrevivência.

Não deixa de ser, portanto, a expressão da contradição no sentido de conexão dialética (unidade e luta de opostos). Desta maneira, o que é afirmado num plano é negado no outro, por exemplo: estabelece as mediações, mas reproduz a moralização mesmo assim. Tal contradição expressa o movimento entre a idealização e a realização.

Assim como aparecem mediações importantes que analisam a relação entre dinheiro enquanto um mediador das relações sociais, estabelecendo quem tem poder ou não e, ainda, quem pode ser considerado verdadeiramente humano; a forte indignação com a violência policial; violência que se desdobra no número expressivo de mortes de jovens, negros e periféricos. A violência policial também é articulada com o racismo estrutural, fundante da história brasileira, e com o encarceramento em massa dessa juventude empobrecida. Tal relação, demonstrada nos poemas, escancara os processos da justiça formal, mas não substancial, especialmente para esse estrato da classe trabalhadora.

Desta maneira, pode observar como vem se constituindo na realidade atual o Slam e como a conteúdo manifesto nas suas produções poéticas se constituem enquanto elementos da história geral, condicionado pela dinâmica do capital. Isto é,

por uma dinâmica que empurra os sujeitos para processos de violência e desigualdade e que, portanto, acaba por impelir para a luta por sobrevivência.

Então, isso revela, em certa medida, a superação de níveis de alienação a partir da reflexão sobre a realidade vivenciada, ou seja, o movimento de refletir sobre a experiência produz consciência crítica. Nesse sentido, as poesias têm partes que expressam a superação dos níveis de alienação e partes que reproduzem níveis de alienação. Embora, na minha escrita, eu tenha tecido as análises muito mais pela perspectiva da crítica do que em um movimento de pinçar das poesias, simultaneamente, a crítica e a reprodução.

A produção da reflexão ética e, conseqüente, formação de sujeitos que estabeleçam uma prática social comprometida com valores emancipatórios e transformadores, portanto, mais éticos, perpassa, também, pela dimensão estética. A dimensão estética, é entendida como intrínseca à vida humana, pois está relacionada com o conhecimento sensorial que acontece pela via dos sentidos corporais. Nesse sentido, o desocultamento de processos como o apagamento desses sujeitos historicamente violentados e o Slam enquanto um espaço que promove aprendizados que estão para além do campo da educação formal, são dimensões que corroboram para articulação da linguagem sensível e da linguagem simbólica, nos termos de Boal (2009).

Quando os poetas tentam falar, ver e ouvir sobre os processos de isolamento, opressão e exploração é, também, como se estivessem aprendendo a falar, ver e a ouvir para além da produção ideológica massiva que corrobora e reforça os processos de alienação dos sujeitos. É como se estivessem realizando um exercício estético de apreensão e enfrentamento das desigualdades que vão sendo banalizadas, à medida que utilizam suas forças criativas para a atividade poética, criadora de laços de grupo, de organização para encontros, numa sociedade com pessoas cada vez mais embrutecidos, com o imperativo do efêmero e do imediato.

Nesse sentido, o Slam, pela sua forma de construção e apresentação poética, se configura enquanto uma unidade, um entrelaçamento entre corpo, estética e ética. Haja vista que os/as poetas slammers produzem suas escritas a partir das suas experiências. Depois desse momento de construção as palavras passam para o plano da declamação, percorrendo o caminho da palavra escrita à palavra falada. Nesse percurso, o corpo entra em cena nos movimentos, na entonação da voz, nas

expressões faciais, nos gestos sutis e naqueles que nascem do ódio. Desse conjunto de interações, reside a possibilidade de derivar um “afetamento” no outro.

Levando em consideração que os Slam acontecem em espaços públicos da cidade, característica marcadamente brasileira, penso que isto contribui para que o entrelaçamento entre a comunicação sensível e simbólica se estabeleça, também, com as pessoas que estão movendo-se pelos espaços da cidade.

Desta forma, considero que a contribuição do Slam com os processos de resistência ao modo de produção capitalista, se dá na articulação conjunta de todos esses processos destacados até aqui. A prática da poesia Slam, permite esse compartilhamento de experiências que revelam desigualdades, recusa ao silenciamento e perspectiva crítica. Assim como, expressam conformismo e reprodução da alienação. Ao se configurar como um espaço facilitador desse compartilhamento de experiências, o Slam cria condições para a resistência.

Contudo, é uma expressão de resistência que pode ser aprofundada tanto em termos de ações práticas quanto em termos das reflexões teóricas acerca das práticas. Porém, uma das grandes questões aqui é o *modo como* os movimentos sociais ou as organizações “tradicionais” podem se aproximar do Slam no intuito de articular uma práxis política a uma práxis artística.

Esse modo de aproximação, certamente, exigirá dessas organizações um trato pedagógico e sensível para que não se queira converter uma prática artística em uma prática política, objetificando, assim, o Slam e os sujeitos que o constroem. Mas sim que se destine a aprofundar a dimensão de ações políticas como uma prática que deveria ser incorporada a qualquer dimensão da vida humana, tendo em vista que as práticas políticas são intrínsecas ao agir humano em sociedade. Entretanto, a práxis política exige um direcionamento (ação orientada a um fim), ou seja, uma perspectiva revolucionária ou não, que oriente e de sentido as pequenas ações materializadas no dia-a-dia. Haja vista que elas vão se configurar ações que almejam alcançar um objetivo maior, sem que as pessoas deixem de realizar seus objetivos particulares.

Nessa direção, construir uma aproximação pedagógica exige o esforço das organizações “tradicionais” e dos sujeitos que as compõem, em repensarem suas estruturas internas e externas, colocando-se, também, numa posição de aprendizagem. Para que se torne possível efetivar a materialização, conjunta, entre a

prática política e a prática artística ou para que possa efetivar-se o diálogo no sentido freiriano.

Para que eu pudesse responder ao problema de pesquisa foi de suma importância o extenso e intenso trabalho de levantamento sobre o tema. Dediquei muitas horas na pesquisa sobre as páginas de Slam e, posteriormente, na construção de tabelas organizativas e descritivas das informações encontradas. Além disso, transcrevi todas as declamações individuais contidas na plataforma YouTube nas páginas disponíveis dos Slams de Porto Alegre. Li e reli as poesias, selecionei, recortei, separei por temas, descrevi os processos sociais e particulares que eu encontrava em cada trecho, tentei juntar tudo novamente, separei, enfim, foram muitos manejos e em diversas direções na tentativa de construir sentido e compreensão. Essa foi a base fundamental para que eu conseguisse elaborar os quadros sínteses de um mapeamento (provisório e limitado) dos Slams existentes em Porto Alegre e no estado do Rio Grande do Sul. Isto não deixa de ser um registro histórico, no âmbito acadêmico, desse período de tempo delimitado. Todos esses processos que realizei, viabilizaram o movimento para qualificar o quantitativo.

Depois foi a vez da construção do levantamento de teses e dissertações já escritas sobre o Slam. Encontrei preciosidades e me deparei, na primeira vez em que pesquisei (segundo semestre de 2020), com a diminuta produção acadêmica sobre o tema. No primeiro semestre de 2022, em uma tentativa de atualizar o primeiro levantamento realizado, pude observar que houve um crescimento significativo acerca do estudo da manifestação artística do Slam.

Foram teses e dissertações escritas tendo de enfrentar o período da pandemia da covid-19, assim como também foi o caso da presente tese, e um governo no Brasil de caráter reacionário que tentou impor seus modos de viver e seus valores, buscando a manutenção das opressões. Na contracorrente a esse movimento há, também, poesia urbana marginal nas ruas sendo levada para dentro das instituições de ensino superior.

A partir das “andanças” pelas batalhas de Slam em Porto Alegre, pude desenvolver a observação participante. Experiência fundamental para que eu pudesse descrever e compartilhar as percepções que fui desenvolvendo sobre as batalhas de poesia, os sentimentos, a descrição estética do ambiente das cenas das competições e o modo como as relações entre os sujeitos e dos sujeitos com determinado espaço

se davam. No decurso das observações foi me chamando atenção o modo como cada poesia não deixa de ser um “acerto de contas” com as figuras e com os processos sociais que se interconectam nas experiências vivenciadas pelos(as) poetas slammers. Ademais, eu saía de cada Slam com vontade de saber mais sobre a história de vida das pessoas, saía de cada poesia com uma interrogação. Esse processo, articulado ao registro das percepções e ao debate analítico pós participações, foram essenciais para desenvolver os relatos do capítulo intitulado *Caracterização dos Slams e análise de suas narrativas*. Além de contribuir com a minha tentativa de trazer mais desse campo vivo para dentro do texto como um todo.

Tentei evidenciar que arte, especialmente a produção de poesias Slam, estabelece relação (que precisa ser mediada) com as relações sociais de produção, e auxilia a compor o processo histórico mais amplo repleto de singularidade e significações próprias destes sujeitos que também constroem a história.

Nesse sentido, as categorias trabalhadas não são estáticas e a vida material expressa por intermédio delas não tem um caráter determinista. Muito pelo contrário, diz respeito à lógica de processo e movimento, tendo como base a experiência das pessoas na produção de um conhecimento historicizado de sua própria história e da história da sociedade. Expressando, desta maneira, que as relações não são naturais e, portanto, são passíveis de serem reelaboradas e transformadas.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, F. P. **Fundação Perseu Abramo realizará Slam Nacional em Dupla**. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2018/03/17/fundacaoperseu-abramo-realizara-slam-nacional-em-dupla/> Acesso em fev. de 2023.
- ALCADE, E. **Introdução**. In: Slam Nacional em Dupla: o Brasil que o povo quer. ALCADE, E. (org.). São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2018. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/publicacoes/wp-content/uploads/sites/5/2018/10/Slam-web.pdf>. Acesso em fev. de 2023.
- ALTHUSSER, L. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado**. Lisboa: Editorial Presença, 1980).
- Anuário Brasileiro de Segurança Pública: 2022. São Paulo: FBSP, Ano 16, 2022. p. 01 - 516. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=5>. Acesso em jan. de 2023.
- ANJOS, M. Curadoria e textos da exposição **Lamento das Imagens** de Alfredo Jaar. São Paulo: Sesc Pompéia, 2021. Disponível em https://issuu.com/sescsp/docs/alfredo_jaar_-_lamento_das_imagens.
- ANTUNES, R. **O que é alienação?** [S. l.: s. n.], 1 vídeo (13:04 min). Publicado pelo Canal TV Boitempo, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VR4kD_9kY4M. Acesso em: nov. 2022.
- ÁVILA, F. [et al.]. **Memória dos bairros: Vilas da Grande Cruzeiro**. Porto Alegre: Unidade Editorial/SMC, 2006.
- BAUER, M. W; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BAUMGARTEN, A. G. **Texte Zur Grundlegung Der ästhetik**. Hamburg: F. Meiner, 1983.
- BARBOSA, L. F. **Movimento Slam no Brasil e no RS: origens, características e dinâmicas das batalhas poéticas de juventude**. In: 8º Seminário Brasileiro e 5º Seminário Internacional de Estudos Culturais e Educação: Ser/estar emergentes e/na educação. Canoas: PPGEDU, 2019. Disponível em: https://www.2019.sbece.com.br/site/anais2?AREA=13#php2go_top. Acesso em: fev. de 2023.
- BARBOSA, L. F. **Entre peleia e chamego: Um estudo de práticas, performances e ambivalências em batalhas de poesia do SLAM no RS**. Porto Alegre, 2020. 234f. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).
- BARROCO, M. L **Ética: fundamentos sócio-históricos**. São Paulo: Cortez, 2010.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOAL, A. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, A. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BONATO, E. **O olho e o rio: conversa com o artista**. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (1:24:14h) Publicado pelo canal O olho e o rio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MGG0RMvXNfc&t=4408s>. Acesso em: dez. 2022.

BORDIN, R. A. **O caráter histórico-social do conhecimento no pensamento de Marx**. In: *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 40, n. 2, p. 157-174, Abr./Jun., 2017.

BOTELHO, V. **Brasil gasta quase quatro vezes mais com sistema prisional em comparação com a educação básica**. *Jornal da USP*, São Paulo, 19 de maio de 2022. Disponível em: encurtador.com.br/jpvwl. Acesso em jan. de 2023.

BOTTOMORE, T. **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

CARCANHOLO, M. **Curso Livre Marx-Engels – aula 03, O Capital, de Marx**. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (2:52:31h) Publicado pelo canal TV Boitempo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6JYKsqECnol>. Acesso em dez. de 2022.

CARVALHO, M. G.; FEITOSA, S.; ARAÚJO, S. M. C. **Tecnologia**. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/378706294/Conceito-de-Tecnologia-pdf>. Acesso em: out. 2022.

CARLSON, M. **O que é a performance?** In: MACEDO, A. G; RAYNER, F. (Org.). *Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica*. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2011. p. 23-31.

CATTANI; A. D.; HOLZMANN, L. **Dicionário de trabalho e tecnologia**. Porto Alegre: Zouk, 2011.

CURY, C. R. J. **Educação e contradição: elementos metodológicos para uma teoria crítica do fenômeno educativo**. São Paulo: Cortez, 2000.

CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência**. Belo horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014.

CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHAUÍ, M. **Cultura política e política cultural**. In: Estudos Avançados. v. 9 n. 23 (1995). p. 71-84. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8848>. Acesso em fev. de 2023.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1999.

D'ALVA, R. E. **Um microfone na mão e uma ideia na cabeça - o poetry slam entra em cena**. In: Synergies Brésil n° 9 - 2011, pp. 119-126.

D'ALVA, R. E. **Sinais de Turbulência e "Revide, Afoxé do Mangue"**. Entrevista concedida a Ecio Salles. Revista Periferias, Rio de Janeiro, nº. 1. maio de 2018. Disponível em: <https://revistaperiferias.org/materia/entrevista-e-revide-afoxe-do-mangue-roberta-estrela-dalva/>. Acesso em fev. de 2023.

D'ALVA, R. E. **Roberta Estrela D'Alva: Slam é sobre vozes que são ouvidas**. Entrevista concedida a Amanda Massuela. Revista Cult. 19 de março de 2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/roberta-estrela-dalva-slam-cultura-inglesa-festival/>. Acesso em fev. de 2023.

D'ALVA, R. E. **A poesia sempre vence**. Entrevista concedida a Esdras Soares e Alana Queiroz. Programa Escrevendo o Futuro, 2018. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/a-poesia-sempre-vence/>. Acesso em fev. de 2023.

D'ALVA, R. **Roberta Estrela D'Alva, a voz pioneira nas batalhas de slam pelo Brasil**. Entrevista concedida a Ana Ignacio. Portal Geledés, 2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/roberta-estrela-dalva-voz-pioneira-nas-batalhas-de-slam-pelo-brasil/>. Acesso em fev. de 2023.

D'OSOGIYAN, F. **Erê do Candomblé Ketu/Nagô. [s. l.] [n. p.], 2014**. Disponível em: <https://ocandomble.com/2014/10/24/ere-do-candomble-ketu-nago/>. Acesso em set. de 2022.

ENGELS, F. **Dialética da natureza**. São Paulo: Boitempo, 2020.

ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2021.

ERMAKOVA, A.; RÁTNIKOV, V. **Que são as classes e a luta de classes?** Moscou: Edições Progresso, 1986.

FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Rio de Janeiro: Editora Elefante, 2017.

FERREIRA, G. **Indagações de hoje**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

FIGUEIREDO, P. **Batalha de poesia ganha jovens e ruas dos bairros da zona leste**. Folha de São Paulo, 2018. Web. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/sobretudo/morar/2018/03/1959976-batalha-de-poesia-ganhajovens-e-ruas-dos-bairros-da-zona-leste.shtml>. Acesso em fev. de 2023.

FISCHER, E. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

FUZIWARA, A. S. **Atividades artísticas e lutas democráticas na construção da sociabilidade de resistência contemporânea**. São Paulo, 2014. 202 f. Tese (Doutorado em Serviço Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP).

FRANCO, S. DA C. **Porto Alegre: Guia Histórico**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

FREDERICO, C. **A arte em Marx: um estudo sobre os Manuscritos econômico-filosóficos**. *In*: Revista Novos Rumos, Marília, n. 42 (19), p. 02 - 24, 2004.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. *E-book*.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996. *E-book*.

FREITAS, D. S. **Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência**. Brasília: estud. lit. bras contemp. n. 59, 2020.

FRIGOTTO, G. **Educação e a crise do capitalismo real**. São Paulo: Cortez, 2000.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1987.

GOLIN, C. **Teorias do rádio: Paul Zumthor e a poética da voz**. *In*: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 28., 2005, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos [...] Rio de Janeiro, 2005: UERJ. p 1 - 15. Disponível em: <https://x.gd/OTVB2>. Acesso em nov. 2022.

GULLAR, F. **Indagações de hoje**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

GUEDES, A. **Revolução hoje?** *In*: Lua Nova Revista de Cultura e Política. 3 (1). jun. 1986. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/JggLrrbj65QG6yQrXhW5HVn/?lang=pt>. Acesso em fev. de 2023.

HABERMAS, J. **Técnica e ciência como ideologia**. Lisboa: Edições 70, 1987.

HARNECKER, M.; URIBE, G. **Explorados e exploradores**. São Paulo: Global, 1976.

HARVEY, D. **17 contradições e o fim do capitalismo**. São Paulo: Boitempo, 2016.

HERMANN, N. **O enlace entre corpo, ética e estética**. *In*: Revista Brasileira de Educação v. 23, e230051, 2005, p. 1 - 16. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/c3Z3pVfgTsGT5BrC3jF3nJS/?lang=pt>. Acesso em dez. de 2022.

HOBSEBAWM, E. J. **A era do capital: 1848-1875**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

HOBSEBAWM, E. J. **Rebeldes primitivos: Estudos sobre Formas Arcaicas de Movimentos Sociais nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.

IAMAMOTO, M. V. **A questão social no capitalismo**. In: Temporalis/Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social. Ano.2, n.3 (jan/jul.2001). Brasília: ABEPSS, Grafile, 2001.

IAMAMOTO, M. V. **O Serviço Social na Contemporaneidade: trabalho e formação profissional**. São Paulo: Cortez, 2011.

IASI, M. **Bolsonaro e o fetiche da mercadoria**. [S. l.: s. n.], 1 vídeo (10:59 min.). Publicado pelo Canal TV Boitempo, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l2aaeyJ-5u8>. Acesso em: jan. 2023.

IASI, M. **O que é ideologia para Marx?** [S. l.: s. n.], 1 vídeo (1:32h.). Publicado pelo Canal TV Boitempo, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rfp4LUNtUnQ&t=2725s>. Acesso em: jan. de 2023.

KONDER, L. **Marxismo e alienação: contribuições para um estudo do conceito marxista de alienação**. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

KOSIK, K. **Dialética do concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LEFEBVRE, H. **Lógica formal, lógica dialética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

LEFEBVRE, H. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd.) Paris: Éditions Anthropos, 2000. *E-book*

LEFEBVRE, Henri. **O marxismo**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1966.

LERNER, G. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. São Paulo: Cultrix, 2019. *E-book*.

LUKÁCS, G. **Ontologia do ser social: os princípios ontológicos fundamentais de Marx**. São Paulo: Livraria Editora Ciência Humanas, 1979.

LUKÁCS, G. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LUKÁCS, G. **Prolegômenos para uma ontologia do ser social: questões de princípios para uma ontologia hoje tornada possível**. São Paulo: Boitempo, 2010.

LUKÁCS, G. **Para uma ontologia do ser social II**. São Paulo: Boitempo, 2012.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E.M. **Técnicas de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1999.

MARCUSE, H. **A dimensão estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

MARKUS, G. **Marxismo y “antropología”**. Barcelona: Grijaldo, 1974.

MARX, K. (1859[1977]) “**Prefácio à Contribuição à Crítica da Economia Política**”, in Karl Marx e Friedrich Engels [1977]) *Karl Marx e Friedrich Engels - Textos 3*, São Paulo: Edições Sociais: 300-303. Originalmente publicado em alemão, 1859. Disponível em: encurtador.com.br/ltBK9. Acesso em jan. de 2023.

MARX, K. **Para a crítica da economia política; salário, preço e lucro; O rendimento e suas fontes: a economia vulgar**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Lisboa: Edições 70, 1993.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, K. **Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, K. **O capital**. São Paulo: Boitempo, 2017.

MARX, K. **Miséria da filosofia**. São Paulo: Boitempo, 2017.

MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MARX, K.; ENGELS, F. **O manifesto do partido comunista**. Porto Alegre: L&M, 2007.

MARX, K.; ENGELS, F. **A sagrada família, ou, A crítica da Crítica crítica contra Bruno Bauer e consortes**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARTINELLI, M. L. **História oral: exercício democrático da palavra**. In: MARTINELLI, M. L.; LIMA, N. C.; MONTEIRO, A. A.; DINIZ, R (orgs.). *A história oral na pesquisa em serviço social: da palavra ao texto*. São Paulo: Cortez Editora, 2019. p. 27 - 39.

MASCARO, A. **A ideologia alemã e as teses sobre Feuerbach**. [S. l.: s. n.], 1 vídeo (2:05:10 h.). Publicado pelo Canal Alysson Mascaro, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BMKbZPVKpdl&t=6150s>. Acesso em: jan. 2023.

MELLO, A. S. **Linguagem e alienação da consciência**. In: Alfa, São Paulo, 41: 109-131, 1997.

MÉSZÁROS, I. **A teoria da alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo, 2006.

MINAYO, M. C. S. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1994.

MINAYO, M. C. S. **O Desafio do Conhecimento**. São Paulo: Hucitec, 2014.

MINAYO, M. C. S; SANCHES, O. **Quantitative and Qualitative Methods: Opposition or Complementarity?** Cad. Saúde Pública, Rio de Janeiro, 9 (3): 239-262, jul/sep, 1993. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/Bgpmz7T7cNv8K9Hg4J9fJDb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em fev. de 2023.

NEVES, C. A. B. **Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo**. Linha D'Água (Online), São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615/135272>. Acesso em fev. de 2023.

NETTO, J. P. **Ideologia em Marx, Engels e Lukács**. [S. l.: s. n.], 1 vídeo (17:46min.). Publicado pelo Canal Chimarrão Marxista, 2016. Excerto de uma aula ministrada para o Programa de Pós-graduação em Serviço Social na Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PO42EKGODCA&t=2s>. Acesso em: jan. de 2023.

NETTO, J. P. **Capitalismo e reificação**. São Paulo: Ciências Humanas, 1981.

NETTO, J. P.; BRAZ, M. **Economia política: uma introdução crítica**. São Paulo: Cortez, 2007.

OLIVEIRA, J. S. **A função social da arte e a educação dos sentidos como elemento de formação humana**. Ceará, 2021. 99f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Educação) – Universidade Estadual do Ceará (UECE).

PESAVENTO, S. J. **O espetáculo da rua**. Ed. Universidade/UFRGS: Porto Alegre, 1996.

PONTES, R. N. **Mediação e Serviço Social: um estudo preliminar sobre a categoria teórica e a sua apropriação pelo serviço social**. São Paulo: Cortez, 2016.

PORTO ALEGRE, Aquiles. **História Popular De Porto Alegre**. Porto Alegre: Porto Alegre, 1994.

PRATES, J. C. **Possibilidades de mediação entre a teoria marxiana e o trabalho do Assistente Social**. Porto Alegre, 2003. 251 f. Tese (Doutorado em Serviço Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

PRATES, J. C. **O método marxiano de investigação e o enfoque misto na pesquisa social: uma relação necessária**. In: Textos & Contextos. Porto Alegre, 11(1), p. 116–128. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fass/article/view/11647>. Acesso em dez. 2022.

PRATES, J. C. **A produção de uma nova cultura a partir da pesquisa e da arte: contribuições do referencial marxiano**. Porto Alegre: Textos & Contextos, v. 13, n. 2, p. 214 - 220, jul./dez. 2014.

PRATES, J. C. **80 anos de Serviço Social no Brasil: as construções e os desafios à profissão**. *In*: Textos & Contextos (Porto Alegre), v. 15, n. 1, p. 01 - 09, jan./jul. 2016.

ROLNIK, R. **O que é cidade**. Ed. Brasiliense: São Paulo, 1995.

SANTOS, F. M. **A arte como instrumento de trabalho da(o) assistente social**. Porto Alegre, 2019. 186 f. Tese (Mestrado em Serviço Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

SATRIANI, L. L. **Antropologia cultural e análise da classe subalterna**. São Paulo: Hucitec, 1986.

SILVA, J. M. de L.; CHAVES, R. de F. **A Crítica De Ludwig Feuerbach a filosofia especulativa alemã**. *In*: Kínesis - Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia. Vol. X, nº 25, dezembro 2018, p.204-216. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/8602>. Acesso em: jan. de 2023.

SOUZA, C. A. M; VAZ, A. F; BARTHOLO, T. L; SOARES, A. J.G. **Difícil reconversão: futebol, projeto e destino em meninos brasileiros**. *In*: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 14, n. 30, p. 85-111, jul./dez. 2008.

SCOTT, J. C. **Exploração normal, resistência normal**. Brasília: Rev. Brasileira de Ciência Política. n.5, janeiro-julho de 2011, pp. 217-243.

THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

VÁZQUEZ, A. S. **Filosofia da práxis**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

VÁZQUEZ, A. S. **Ética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

WHYTE, W. F. **Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

YAZBEK, M. C. **Serviço Social e pobreza** (editorial). Rev. Katál. Florianópolis. v. 13 n. 2 p. 153-154 jul./dez. 2010

ZAMORA, M. H. R. N. **Desigualdade racial, racismo e seus efeitos**. *In*: Fractal, Rev. Psicol., v. 24 – n. 3, p. 563-578, Set./Dez. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/Qnm4D67j4Ppztvz3tfb4kwx/?lang=pt>. Acesso em: fev. de 2023.

APÊNDICES

APÊNDICE A: QUADRO DE TESES E DISSERTAÇÕES COM BASE NA BUSCA COMBINADA DOS DESCRITORES “ARTE PERIFERIA RESISTÊNCIA” NA ÁREA DO SERVIÇO SOCIAL – CATÁLOGO CAPES

QUADRO DE TESES E DISSERTAÇÕES COM BASE NA BUSCA COMBINADA DOS DESCRITORES “ARTE PERIFERIA RESISTÊNCIA” NA ÁREA DO SERVIÇO SOCIAL – CATÁLOGO CAPES					
QUANT.	Título	Programa de Pós-Graduação - PPG	Autor(a)	Ano	Tipo de publicação
1.	A práxis artístico-cultural da ONG Rádio Margarida: uma história de linguagens artísticas e meios de comunicação social, a serviço da educação popular'	PPG em Serviço Social - PUCSP	Osmar Pancera	2009	Tese
2.	Quando o centro é a periferia: dinâmica cultural na região portuária do Rio de Janeiro.	PPG em Serviço Social - UFRJ	João Luiz Guerreiro Mendes	2013	Tese
3.	Atividades artísticas e lutas democráticas na construção da sociabilidade de resistência contemporânea'	PPG em Serviço Social - PUCSP	Aurea Satomi Fuziwara	2014	Tese
4.	A mediação da arte na educação para a práxis política: reflexões para a construção da nova cultura	PPG em Serviço Social - PUCSP	Isabel Cristina Chaves Lopes	2014	Tese
5.	Cultura e integração do negro: a experiência do renasença clube a partir da conformação do subúrbio carioca	PPG em Serviço Social - UFRJ	Larissa Costa Murad	2016	Tese
6.	Sob antigas formas em novos tempos: o teatro do oprimido entre “ensaio da revolução” e adestramento interativo das vítimas	PPG em Serviço Social - UFRJ	Julian Matias Pinto Boal	2017	Tese
7.	Hip-Hop e américa latina relações entre cultura, estética e emancipação	PPG em Política Social - UnB	Eduardo Gomor dos Santos	2017	Tese
8.	Cultura Hip-Hop e Serviço Social: a arte como superação da invisibilidade social da juventude periférica	PPG em Serviço Social - PUCSP	Daniel Péricles Arruda	2017	Tese
9.	Tópicos sobre cultura e destruição na periferia do capitalismo	PPG em Serviço Social - UFRJ	Paula dos Santos Kropf	2017	Tese

APÊNDICES

QUADRO DE TESES E DISSERTAÇÕES COM BASE NA BUSCA COMBINADA DOS DESCRITORES “ARTE PERIFERIA RESISTÊNCIA” NA ÁREA DO SERVIÇO SOCIAL – CATÁLOGO CAPES					
QUANT.	Título	Programa de Pós-Graduação - PPG	Autor(a)	Ano	Tipo de publicação
10.	As dimensões emancipatórias da práxis cinematográfica contra-hegemônica	PPG em Serviço Social - PUCRS	Vanessa Castro Alves	2019	Tese
11.	As interfaces de um bailado, o guarnicê trilhado: o bumba-meu-boi como constituição de uma identidade cultural, nos anos 90, no maranhão	PPG em Políticas Públicas - UFMA	Luana Tereza De Barros Vieira Rocha	2019	Tese
12	Atos de reexistência: juventude negra, reinvenções e resistência anti-extermínio	PPG em Política Social - UnB	Leonardo Rodrigues de Oliveira Ortegal	2019	Tese
13	As artes cênicas como prática pedagógica - uma experiência	PPG em Serviço Social - UFPB	Marcia Alves Semente	1991	Dissertação
14	Folclore e política cultural: a trajetória de Domingos Vieira Filho e a institucionalização da cultura	PPG em Políticas Públicas - UFMA	Ana Socorro Braga	2000	Dissertação
15	Arte e Cidadania: o fazer da arte no cotidiano das classes populares de Ribeirão Preto/SP	PPG em Serviço social - UNESP campus Franca	Ana Daniela Costa de Souza	2002	Dissertação
16	Traçados da arte nos processos educativos sociais - exercício cartográfico	PPG em Serviço Social - PUCRS	Ivan Webber dos Santos	2002	Dissertação
17	Luamim: peças interventivas na realidade	PPG em Serviço Social - UFPA	Paulo Roberto Martins Ferreira	2003	Dissertação
18	Música e Idoso: Uma proposta de intervenção do Serviço Social com arte	PPG em Serviço Social - PUCRIO	Tiago Pereira de Souza	2005	Dissertação
19	Funk, cultura e juventude carioca: um estudo no Morro da Mangu	PPG em Política Social - UFF	Rachel Aguiar Batista	2005	Dissertação
20	Na travessia da modernidade: imaginação poética e resistência na memória de caipiras em São Luís do Paraitinga	PPG em Serviço Social - PUCSP	Bruno Simões Gonçalves	2007	Dissertação

APÊNDICES

QUADRO DE TESES E DISSERTAÇÕES COM BASE NA BUSCA COMBINADA DOS DESCRITORES “ARTE PERIFERIA RESISTÊNCIA” NA ÁREA DO SERVIÇO SOCIAL – CATÁLOGO CAPES					
QUANT.	Título	Programa de Pós-Graduação - PPG	Autor(a)	Ano	Tipo de publicação
21	Juventude e Movimento Hip Hop: a construção de identidade, luta por direitos e cidadania	PPG em Serviço Social - PUCRIO	Flávia Monteiro de Castro Souza	2010	Dissertação
22	Trajetórias juvenis mediadas pela arte: trabalho e busca de autonomia	PPG em Serviço Social - PUCSP	Sandra Regina Vaz da Silva	2011	Dissertação
23	Expropriação e resistência: produção de cultura em condições de acumulação	PPG em Serviço Social - UFRJ	Larissa Costa Murad	2011	Dissertação
24	A Juventude Entra em Cena: O Papel da Política Sociocultural e a Experiência do Centro Integrado de Estudos do Movimento Hip Hop em Macaé / RJ	PPG em Política Social - UFF	Edileny de Souza Villaça	2011	Dissertação
25	BUMBA, MEU BOI! (Cultura popular e a política cultural de eventos em Teresina-PI: encontros e desencontros na arena pública da festa)	PPG em Políticas Públicas - UFPI	Francisco da Silva Pereira	2011	Dissertação
26	O Teatro do Poder e o Teatro do Oprimido: formas de resistência e intervenção social em Caieiras Velhas Aracruz	PPG em Serviço Social - PUCRIO	William Berger	2012	Dissertação
27	Bando de Teatro Olodum: uma política social in cena	PPG em Políticas Sociais e Cidadania - UCSal	Regia Mabel da Silva Freitas	2012	Dissertação
28	Movimento Funk Carioca, cultura popular e mercado: limites da consciência de gênero à emancipação da mulher trabalhadora	PPG em Política Social - UFF	Claudia Toffano Benevento	2013	Dissertação
29	Abrindo as cortinas: a arte e o teatro no reconhecimento de Juventudes e Direitos Humanos	PPG em Serviço Social - PUCRS	Giovane Antônio Scherer	2014	Dissertação

APÊNDICES

QUADRO DE TESES E DISSERTAÇÕES COM BASE NA BUSCA COMBINADA DOS DESCRITORES “ARTE PERIFERIA RESISTÊNCIA” NA ÁREA DO SERVIÇO SOCIAL – CATÁLOGO CAPES					
QUANT.	Título	Programa de Pós-Graduação - PPG	Autor(a)	Ano	Tipo de publicação
30	Arte e serviço social: um exercício de intervenção profissional	PPG em Serviço Social - PUCRS	Paula Nathalia Galindo da Costa	2014	Dissertação
31	Afirmção do projeto ético-político do serviço social: a utilização das técnicas das manifestações artístico-culturais no debate sobre os movimentos sociais	PPGem Serviço Social - UNESP (Campus Franca)	Elaine Cristina Narcizo	2014	Dissertação
32	PROGRAMA CULTURA VIVA - Potencializando atividades locais a partir dos Pontos de Cultura – A experiência da Associação Cultural Tribal.	PPG em Política Social - UFF	Fernando Luiz Silva Chagas	2014	Dissertação
33	Cultura, Movimentos Sociais e Lutas Sociais: a experiência da produção de Vídeo Popular pela Brigada de Audiovisual da Via Campesina	PPG em Serviço Social - UFJF	Rafaella Pereira de Lima	2014	Dissertação
34	VIVA BUMBA, GUARNICÊ MEU BOI: política e cultura popular em São Luís do Maranhão nos anos de 1990	PPG em Políticas Públicas - UFMA	Luana Tereza de Barros Vieira Rocha	2014	Dissertação
35	Hip-hop: movimento político cultural de resistência da juventude da periferia e sua inserção nos saraus	PPG em Serviço Social - PUC-SP	Giovanna Teixeira Borri	2015	Dissertação
36	O Serviço Social contracenando com a arte para desvelar a realidade	PPG em Serviço Social - UNESP (Campus Franca)	Bianca Nogueira Mattos	2015	Dissertação
37	Teatro, instrumento de fortalecimento de vínculo familiar e social na casa da juventude	PPG em Serviço Social - PUCGO	Ana Paula De Souza Baganha	2015	Dissertação
38	Juventude e Cultura: um estudo a partir do contexto da crise contemporânea	PPGem Serviço Social - UJF	Thaysi Poliani Ribeiro Melo	2015	Dissertação

APÊNDICES

QUADRO DE TESES E DISSERTAÇÕES COM BASE NA BUSCA COMBINADA DOS DESCRITORES “ARTE PERIFERIA RESISTÊNCIA” NA ÁREA DO SERVIÇO SOCIAL – CATÁLOGO CAPES					
QUANT.	Título	Programa de Pós-Graduação - PPG	Autor(a)	Ano	Tipo de publicação
39	Percepção de pessoas com asma numa interexperiência de arte e educação em serviço social	PPG em Serviço Social - EMESCAM	Leyla Marcia Kill Souza	2016	Dissertação
40	Reaproveitamento de resíduos sólidos de rochas ornamentais: sustentabilidade, educação e arte	PPG em Políticas Públicas e Desenvolvimento Local - Emescam	Kelly Christiny da Costa	2016	Dissertação
41	Capoeira: lócus de cultura e resistência	PPG em Serviço Social - PUCGO	Marla Beatriz de Oliveira Ribeiro	2017	Dissertação
42	O trabalho de artistas de rua em Porto Alegre/RS	PPG em Serviço Social - PUCRS	Cássia Pilar Salgado	2017	Dissertação
43	Juventude e resistência: o funk como forma de expressão dos (das) jovens de periferia	PPG em Serviço Social - PUCSP	Nicole Barbosa de Araujo	2018	Dissertação
44	A arte como instrumento de trabalho do(a) assistente social	PPG em Serviço Social - PUCRS	Franciele Machado dos Santos	2019	Dissertação

Fonte: autoria própria, dados da pesquisa 2020.

APÊNDICES

APÊNDICE B: ROTEIRO DE REALIZAÇÃO DO GRUPO FOCAL

Apresentação:

Nome:

Idade:

Bloco introdutório

1. Como você começou no Slam? E a quanto tempo?
2. Quem apresentou/influenciou você sobre o Slam?
3. Vocês têm um núcleo/grupo de organização?
4. Caso vocês tenham, como vocês se organizam para tomarem as decisões/pensarem as ações?
5. Os Slams estão envolvidos com projetos sociais ou mantêm parcerias entre si?

Perguntas com objetivo de responder a primeira questão orientadora:

6. O que vocês veem como resultado/produto do trabalho de vocês enquanto poetas slammers?
7. Você acha que produzir poesia pode contribuir para se conectar com uma dimensão mais humana e coletiva?
8. Você considera que o Slam possa ser capaz de contribuir com o desenvolvimento da consciência dos sujeitos sobre a sociedade?

Perguntas com objetivo de responder a segunda questão orientadora:

9. Qual é a matéria-prima do Slam?
10. O Slam retrata a vida cotidiana?
11. Produzir Slam teve algum desdobramento na sua vida? Caso sim, quais foram?
12. Como esses desdobramentos influenciaram na sua trajetória de vida?
13. Esses desdobramentos se estendem a sua família ou vizinhança, comunidade (ao coletivo)?

APÊNDICES

APÊNDICE C: ROTEIRO DE ANÁLISE ICÔNICA

1. Quais as características das(os) poetas slammers?
2. Qual a performance das(dos) poetas slammers durante a declamação?
3. Qual a entonação da voz para a declamação da poesia?
4. Onde acontecem as batalhas de poesia falada?
5. Quais elementos de imagem compõem esses lugares? (fotos, símbolos, monumentos)
6. Como é a iluminação do local?
7. Quais são os outros sujeitos que compõem as cenas?
8. O que acontece na cena enquanto conjunto de ações?

APÊNDICES

APÊNDICE D: QUADRO SÍNTESE DO LEVANTAMENTO PRÉVIO SOBRE OS SLAMS NO RIO GRANDE DO SUL

SLAMS NO RIO GRANDE DO SUL ¹⁰⁸						
NOME DO SLAM	PLATAFORMAS DIGITAIS COM PÁGINAS			CIDADES	ESPAÇOS NOS QUAIS ACONTECEM	GRITO ¹⁰⁹
	FACEBOOK	INSTAGRAM	YOUTUBE			
Slam Desperta (transformou-se em Conexão Desperta - só poesia, sem competição)	X	X	-----	Canela	Parque do Lago/Parque do Palácio	-----
Slam Gravatão ¹¹⁰		X	-----	Gravataí	Praça 72	-----
Slam Liberta	X	X	-----	Esteio	Casa de Cultura Hip-Hop	-----
Slam das Minas Pelotas		X	X	Pelotas	Praça Coronel Pedro Osório/4 Galeria (arte - café - tattoo)	Slam das Minas de todas aquelas que RESISTEM!

¹⁰⁸ Estes foram os Slams que encontrei à medida que realizava a busca exploratória dos Slams realizados na cidade de Porto Alegre. Contudo, o título que escolhi para o quadro não tem a pretensão de informar que os dados encontrados abarcam a totalidade de Slams existentes no estado do Rio Grande do Sul.

¹⁰⁹ Com base no material online disponível não foi possível identificar o grito de todos os Slams. Por esse motivo, na coluna “grito” alguns ficaram com lacunas no preenchimento.

¹¹⁰ Apoio escritório de Rimoterapia - Estúdio de produção criativa da cultura Hip-Hop. Produção de música RAP. Localizado em Gravataí - Parada 72.

APÊNDICES

SLAMS NO RIO GRANDE DO SUL ¹⁰⁸						
NOME DO SLAM	PLATAFORMAS DIGITAIS COM PÁGINAS			CIDADES	ESPAÇOS NOS QUAIS ACONTECEM	GRITO ¹⁰⁹
	FACEBOOK	INSTAGRAM	YOUTUBE			
Slam das Manas (temporariamente inativo)	X	X	-----	Caxias do Sul	Coletivo Casa Vermelha	Slam das Minas tá na cena, se liga missão, PALAVRA É VISÃO!
Slam Matriz	X	-----	-----	Viamão	Em frente a Igreja Matriz - centro de Viamão	Somos resistência e não deixamos por um triz, SLAM MATRIZ!
Slam do Monte Negro	-----	X	-----	Monte Negro	ABC Floresta e variados pontos da cidade.	A voz das ruas, coletivo do gueto, SLAM DO MONTE NEGRO!
Slam de Nóia ¹¹¹	-----	X	-----	Novo Hamburgo	-----	-----
Slam Poesia (última atividade 2019)	X	X	X	Pelotas	Praça Coronel Pedro Osório	Cultura, beleza, amor e magia, SLAM POESIA!
Slam Poetiza	X	X	X	Caxias do Sul	Praça do Trem	Caxias tem poesia, quem vem no slam, POETIZA!
Slam da Santa ¹¹²	-----	X	-----	Viamão	Praça Santa Isabel	Liberdade, SLAM DA SANTA!

¹¹¹ Produzido por Stay Black. Selo musical, produtora cultural e produção executiva de projetos com foco em visibilidade preta. Desde 2016.

¹¹² O Slam da Santa foi encerrado em 24 de setembro de 2022. Período de 2019 a 2022.

APÊNDICES

SLAMS NO RIO GRANDE DO SUL ¹⁰⁸						
NOME DO SLAM	PLATAFORMAS DIGITAIS COM PÁGINAS			CIDADES	ESPAÇOS NOS QUAIS ACONTECEM	GRITO ¹⁰⁹
	FACEBOOK	INSTAGRAM	YOUTUBE			
Slam São Hell	-----	X	-----	São Leopoldo	Rua Lindolfo Collor - centro de São Leopoldo/ Praça da Biblioteca	Poesia salva desse mundo cruel, SLAM SÃO HELL!
Slam Vale das Minas	X	-----		São Leopoldo	Estação São Leopoldo	-----
Slam Viamão ¹¹³	X	X	-----	Viamão	Praça da Matriz - centro de Viamão	-----
Slam 48	X	-----	-----	Alvorada	Praça João Goulart	-----

Fonte: autoria própria; dados da pesquisa online em 2022.

* Não inseri neste quadro a coluna “temática”, pois a pesquisa se destina a analisar em profundidade os Slams realizados em Porto Alegre.

¹¹³ Organizado pela Associação da Cultura Hip-Hop de Viamão.

APÊNDICES

APÊNDICE E: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Nós, Franciele Machado dos Santos, doutoranda, e minha orientadora Prof^a. Dr^a. Jane Cruz Prates, estamos fazendo um convite para você participar como voluntário no estudo intitulado “Arte e luta de classes: O Slam e as batalhas de resistência da periferia”.

Esta pesquisa pretende analisar como o Slam, enquanto produção artística da periferia, pode instigar processos de resistência ao modo de produção capitalista na cidade de Porto Alegre/RS, com vistas a compreender como o processo de produzir artisticamente, tendo como matéria-prima a experiência vivenciada pelos próprios sujeitos, pode potencializar o desenvolvimento de seres humanos mais éticos.

Para sua efetivação realizaremos um grupo focal, conduzido presencialmente ou através de plataformas digitais, que permitam o contato entre pesquisadora e participantes, sendo o grupo gravado. Após sistematização, consolidação e análise dos achados haverá devolução dos resultados obtidos aos participantes. Os dados e resultados individuais desta pesquisa estarão sempre sob sigilo ético.

Sua participação constará de despendendo o tempo de 1h30 para responder as perguntas elaboradas para a dinâmica do grupo focal.

É possível que aconteçam alguns desconfortos ou riscos, apesar de serem mínimos. Os possíveis, mas improváveis riscos estão relacionados a: Invasão de privacidade; Interferência na vida e na rotina dos sujeitos; Tomar o tempo do sujeito ao responder a entrevista. As providências e cautelas que serão adotadas para evitarmos os referidos riscos são: Garantir o acesso aos resultados individuais e coletivos; minimizar desconfortos, garantindo liberdade para não responder questões; estar atento aos sinais verbais e não verbais de desconforto; Assegurar a confidencialidade e a privacidade.

Durante todo o período da pesquisa você tem o direito de esclarecer qualquer dúvida ou pedir qualquer informação sobre o estudo, bastando para isso entrar em contato, com a doutoranda/pesquisadora Franciele Machado dos Santos pelo telefone (51) 995033959, ou pelo e-mail franciele.santos@edu.pucrs.br ou ainda a orientadora Prof^a. Dr^a. Jane Cruz Prates pelo e-mail jprates@pucrs.br a qualquer hora.

APÊNDICES

Você tem garantido o seu direito de não aceitar participar ou de retirar sua permissão, a qualquer momento, sem nenhum tipo de prejuízo ou retaliação, pela sua decisão.

As informações desta pesquisa serão confidenciais, e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos participantes, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre sua participação de acordo com a legislação vigente que regulamenta a confidencialidade das informações e dos dados fornecidos pelos partícipes da pesquisa.

Caso você tenha qualquer dúvida quanto aos seus direitos como participante de pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (CEP-PUCRS) em (51) 33203345, Av. Ipiranga, 6681/prédio 50, sala 703, CEP: 90619-900, Bairro Partenon, Porto Alegre – RS, e-mail: cep@pucrs.br, de segunda a sexta-feira das 8h às 12h e das 13h30 às 17h. O Comitê de Ética é um órgão independente constituído por profissionais das diferentes áreas do conhecimento e membros da comunidade. Sua responsabilidade é garantir a proteção dos direitos, a segurança e o bem-estar dos participantes por meio da revisão e da aprovação do estudo, entre outras ações.

Ao assinar este termo de consentimento, você não renuncia a nenhum direito legal que teria de outra forma.

Não assine este termo de consentimento a menos que tenha tido a oportunidade de fazer perguntas e tenha recebido respostas satisfatórias para todas as suas dúvidas.

Se você concordar em participar deste estudo, você rubricará todas as páginas e assinará e datará duas vias originais deste termo de consentimento. **Ao assinar e rubricar todas as páginas deste documento, você de forma voluntária e esclarecida, nos autoriza a utilizar todas as informações de natureza pessoal que constam na gravação, imagens, para finalidade de pesquisa e realização deste estudo.** Você receberá uma das vias para seus registros e a outra será arquivada pelo responsável pelo estudo.

Eu, _____, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar com o pesquisador responsável, para esclarecer todas as minhas dúvidas, acredito estar suficientemente

APÊNDICES

informado, ficando claro para mim que minha participação é voluntária e que posso retirar este consentimento a qualquer momento sem penalidades ou perda de qualquer benefício. Estou ciente também dos objetivos da pesquisa, dos procedimentos aos quais serei submetido, dos possíveis danos ou riscos deles provenientes e da garantia de confidencialidade e esclarecimentos sempre que desejar.

Diante do exposto expesso minha concordância de espontânea vontade em participar deste estudo, autorizando o uso, compartilhamento e publicação dos meus dados e informações de natureza pessoal para essa finalidade específica.

Assinatura do participante da pesquisa ou de seu representante legal

DECLARAÇÃO DO PROFISSIONAL QUE OBTEVE O CONSENTIMENTO

Expliquei integralmente este estudo ao participante. Na minha opinião e na opinião do participante, houve acesso suficiente às informações, incluindo riscos e benefícios, para que uma decisão consciente seja tomada.

Data: _____

Assinatura do Investigador

Nome do Investigador (letras de forma)



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br