

## **Slam das Minas RJ: A Articulação das Mulheres pela Poesia e pelo Território<sup>12</sup>**

Ana Clara VELOSO<sup>3</sup>

Andréa ESTEVÃO<sup>4</sup>

Fabiano LACOMBE<sup>5</sup>

Santiago NARANJO<sup>6</sup>

Taissa MAIA<sup>7</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### **Resumo**

O texto apresentado é uma análise do coletivo Slam das Minas RJ, tendo como foco a construção territorial. Na primeira parte é traçado um breve panorama histórico do contexto, estrangeiro e nacional, em que surge a prática do *Slam*. Em seguida é focado o Slam das Minas RJ em conexão com noções de poder, corpo, discurso (sexo) e política. Na terceira parte, o olhar se volta para a análise territorial e a criação de redes de coletivos que ressignificam a cidade e viabilizam práticas artísticas e ativismos culturais. Na quarta parte, a rede virtual do grupo é enfocada como uma forma de extensão do diálogo e legitimação da própria existência do evento presencial. Por fim, faz-se um debate sobre o caráter heterotópico do território, ressignificado pelo coletivo.

**Palavras-chave:** Slam das Minas; ativismo cultural; cidade aberta; heterotopias; territorialidades

### **Do Hip-Hop no Bronx ao Slam das Minas RJ**

O Slam das Minas RJ teve início em maio de 2017, no Largo do Machado, Zona Sul do Rio de Janeiro. O movimento – organizado por mulheres inspiradas especificamente no Slam das Minas DF, que acontece desde 2015 no Distrito Federal, na capital do país, e, de maneira geral, nos *poetry slams*, realizados ao redor do mundo – propõe a realização de eventos itinerantes mensais em espaços públicos, com o microfone aberto para declamação de poesias. Além disso, há uma batalha lúdico poética, o *slam*, durante o qual são atribuídas notas para as performances registradas, de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao GP Comunicação e Culturas Urbanas do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Autorizo que o artigo seja avaliado e selecionado para o e-book a ser publicado pelo GP Comunicação e Culturas Urbanas.

<sup>3</sup> Mestranda do PPGCOM da UFRJ.

<sup>4</sup> Doutoranda do PPGCOM da UFRJ.

<sup>5</sup> Doutorando do PPGCOM da UFRJ.

<sup>6</sup> Mestrando do PPGCOM da UFRJ.

<sup>7</sup> Mestranda do PPGCOM da UFRJ.

acordo com algumas regras. A cada edição, são conferidos prêmios para as ganhadoras, que se encontram para uma disputa final em outubro, resultando na eleição de uma representante do estado do Rio para a competição nacional, o SlamBR.

Neste artigo, pretendemos refletir sobre o movimento, principalmente, sua relação com o território e as possibilidades que dá a ele. Por isso, traçaremos, de início, um breve panorama histórico de uma expressão cultural que tem relação com a prática do *poetry slam* no Brasil (em geral) e o Slam das Minas RJ (em particular): o *hip-hop*. A influência se dá não apenas pela referência direta, nostálgica, que algumas das integrantes do Slam das Minas RJ dizem ter daquele movimento, cuja origem remonta à década de 1970 (CURA, 2019), mas por uma série de características que vão desde o foco na oralidade até a ênfase na performance de rua (passando pela predominância jovem e marginal, pelas mensagens engajadas, pela tensão com o mercado e pelo desejo de quebra da invisibilidade). Não é nosso objetivo aqui, porém, traçar uma minuciosa apreciação da história do *hip-hop*, mas, sim, pontuar alguns aspectos deste movimento, em seus momentos iniciais (nos EUA e no Brasil), que julgamos significativos para a análise do Slam das Minas RJ e sua relação com possibilidades territoriais.

Expressão da diáspora negra, o *hip-hop* surge influenciado por uma gama de manifestações artísticas. No *melting pot* em que surgem as primeiras festas (depois chamadas de *block parties*), no Bronx, distrito de Nova York (EUA), podemos incluir não só os gêneros já forjados em solo norte-americano, como *blues*, *jazz*, *gospel*, *rock*, *soul*, *funk*, mas também a influência das festas de rua jamaicanas, movidas a equipamentos de som e microfones acoplados a caminhões e carros: os *soundsystems* (TEPERMAN, 2015).

Nestas *block parties* surgem as batalhas de *freestyle*, nas quais mestres de cerimônia (MCs) – figuras responsáveis por falar ao microfone, conduzindo a festa, e fazer o *rap*, elemento poético de fala ritmada – duelavam sobre as bases musicais dos *disc jockeys* (DJs) – personagens que selecionam e reproduzem diferentes sons gravados em sequência ou simultaneamente –, botando à prova suas habilidades de rima e de

improvisado. O movimento *hip-hop*, nota-se, é marcado pela coletividade de diversas expressões artísticas da juventude negra e latina dos guetos nova-iorquinos. Além do DJ e do MC, há os *b-boys/b-girls* (dançarinos) e os grafiteiros. Todos, a seu modo, atuando em construções territoriais e, no caso do grafite, na forma de uma visibilidade “extrema” (LA ROCCA, 2018).

Ressalta-se que esta manifestação artística multifacetada tem ainda um contexto de crise imobiliária, econômica e descaso por parte do poder público. Além de ter de conviver com áreas degradadas no distrito, a crescente (e em grande parte desempregada) população negra e latina de imigrantes sofreu com o planejamento do urbanista Robert Moses, que determinou a construção da Cross-Bronx Expressway, dividindo ao meio o distrito do Bronx, no fim dos anos 1950. A via expressa, finalizada na década seguinte, deixou como legado o barulho e a poluição causados pelo intenso tráfego rodoviário e desalojou mais de 1.500 famílias (SEDENSKY, 2001). Separando, como faz Sennett (2018), a *ville* (o processo “rígido”, que considera a dimensão arquitetônica, não necessariamente aberto à participação dos cidadãos, lento, burocrático e, na maior parte das vezes, pautado por uma lógica funcional cuja perspectiva de ordem resvala facilmente para o policalesco e impede o pleno funcionamento da cidadania entendida como direito à cidade) e a *cit * (ligado às dinâmicas de agência e de imaginação, de relação direta dos habitantes como o espaço, seja essa relação simbólica ou materialmente, fisicamente transformadora, como os ativismos sociais e culturais), podemos dizer que, nessa porção da cidade de Nova York, já em meados da década de 1970, o *hip-hop* foi a *ville* criativa que desafiou a caótica *cit *. Se o caos social e o desastre urbanístico apontavam apenas para o fomento à violência (o que, de fato, também acontece), o *hip-hop* e seus actantes (LATOUR, 2012) conseguem mediar as rivalidades das gangues de rua por meio das batalhas simbólicas travadas junto aos sistemas de som (CURA, 2019) e, ao mesmo tempo, produzir uma potência sonora em resposta ao ruído mecânico vindo da autoestrada (KATZ, 2012). Agem, deste modo, com suas astúcias (DE CERTEAU, 1995) na

produção de territorialidades sônico-musicais (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014) que ressignificam o espaço público e geram coesão e visibilidade a seus agentes.

Como afirma Cura, da celebração comunitária nas *block parties* às primeiras inserções mercadológicas, “os valores e símbolos de uma cultura periférica se globalizam, graças, principalmente, à proliferação e comercialização de filmes, videoclipes e da *black music*” (CURA, 2019, p. 30). O movimento brasileiro surge desta expansão mundial, mas seguirá uma lógica glocal: o global reinterpretado pelo local. Herschmann aponta que, nos anos 90, há o aparecimento de um novo tipo de poesia ritmada, mais falada do que cantada, que tem influência de (e é influenciado por) diversos ritmos musicais (estrangeiros e brasileiros), sendo o termo *hip-hop* notabilizado, nesse momento, pela tentativa de se demarcar uma fronteira clara com o *funk* (HERSCHMANN, 2005).

Nas festas organizadas por “posses” e associações ligadas ao *hip-hop*, no início do século, surge a prática das batalhas de *freestyle*, que são duelos poéticos em que cada MC tem alguns segundos para rimar no improviso. Embora tenham, em um primeiro momento, um papel secundário nas festas, servindo de preparação para atrações musicais, as batalhas logo ganham protagonismo em eventos como as Rodas de Rima. Um desses eventos, por exemplo, a Batalha do Real, passa a ser considerado então a maior escola e vitrine do *rap* produzido no Brasil, lançando nomes como Emicida e Marechal (CURA, 2019). As batalhas ramificam-se e passam a ter outros formatos. Muito embora as mensagens dos duelos tivessem sempre um forte viés político (*Idem*, 2019), uma mudança é marcada quando surgem as Batalha do Conhecimento, como alternativa às Batalhas Sangrentas (disputa onde há a ridicularização do adversário). Na nova modalidade, o MC improvisa também, mas tem que formular uma mensagem de acordo com um tema escolhido. Neste mesmo sentido, temático, surgem as Batalha de Ideias, de Palavras, de Imagens. As disputas de poesia, *slams*, têm influência direta desse desenvolvimento de disputas de MCs, mas também marcadas diferenças. Veremos adiante como, por exemplo, as mulheres costumam se sentir mais seguras

nesses ambientes, por serem majoritariamente frequentados por pessoas do mesmo gênero.

### **Poder, Poesia e Encontro**

Se o movimento *hip-hop* tinha uma preocupação enraizada com os problemas sociais e raciais presentes na sociedade, as discussões de gênero, no entanto, eram negligenciadas e os ambientes das batalhas, hostis às mulheres (CURA, 2019). O uso de discursos sexistas e violentos que as afastaram desses eventos, por homens que em outros cenários estariam em posição desfavorável, denota como “não há, no princípio das relações de poder, e como matriz geral, uma oposição binária e global entre os dominadores e dominados” (FOUCAULT, 1999, p. 89). O poder, tal como entende Foucault, não é um bem que uns possuem em detrimento de outros, mas plural e relacional, “se exerce a partir de inúmeros pontos e em meio a relações desiguais e móveis”. (FOUCAULT, 1999, p. 88-89). É neste sentido que o próprio Slam das Minas RJ não é um espaço apenas de concentração de mulheres oprimidas e desprovidas de poder. As resistências não são

apenas subproduto das mesmas, sua marca em negativo, formando, por oposição à dominação essencial, um reverso inteiramente passivo, fadado à infinita derrota. As resistências não se reduzem a uns poucos princípios heterogêneos; mas não é por isso que sejam ilusão, ou promessa necessariamente desrespeitada. Elas são o outro termo nas relações de poder; inscrevem-se nestas relações como o interlocutor irredutível. (FOUCAULT, 1999, p.90).

Quem assiste, presencialmente ou por vídeos, as apresentações dessas mulheres, não duvida da potência delas. Nos eventos, o microfone fica disponível para quem quiser declamar poemas, desde que autorais, sem acompanhamento musical, figurino, acessórios ou adereços, e com duração de até três minutos. Os textos são majoritariamente engajados politicamente, embora não haja um pré-requisito definido neste sentido. Mas essas resistências não ficam “em posição de exterioridade em relação

ao poder” (FOUCAULT, 1999, p.90) e, por isso, existem no mesmo campo estratégico, e se articulam a partir dos mesmos mecanismos.

Para entender como isto funciona, focaremos em dois atributos importantes do movimento e dos eventos: o primeiro, o corpo, e o segundo, o discurso. Às cinco juradas (excluída a possibilidade de ter homens brancos e heterossexuais nesta posição, embora sejam convidados a assistir e pensarem sobre seus privilégios) escolhidas aleatoriamente no meio da plateia, minutos antes do início das apresentações, são dadas orientações de que, além da poesia, a performance e o conteúdo sejam levados em consideração. Atribuídas as cinco notas por elas, de 0 a 10, são descartadas, antes de calcular a média, a maior e menor pontuação.

Mas, ora, o que é a performance senão um determinado modo de agir, enunciar, e posicionar o corpo? Portanto, o mesmo corpo que é alvo essencial dos micropoderes disciplinares, segundo Foucault (1999), é, no Slam das Minas RJ, ferramenta das resistências e destaque nas apresentações. A vida das mulheres, e especialmente das mulheres negras, parece ser justamente a “vida nua”, da qual falava Agambem (1998), aquela que o Estado consente a qualquer um matar, através de discursos normalizados. Seus corpos sofrem intervenções sociais e podem ser violentados. Mas nesses eventos de *slam* resistem e criam suas próprias narrativas.

É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta. O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo. (FOUCAULT, 1999, p. 95)

Parte importante de seus discursos, segundo atributo que destacamos, o sexo continua a exemplificar que as relações de poder são mais complexas do que poderia imaginar o pensamento clássico. “Acesso, ao mesmo tempo, à vida do corpo e à vida da espécie” (FOUCAULT, 1999, p. 136), o sexo é alvo privilegiado do disciplinamento, principalmente quando os atores em questão são mulheres; entretanto, no Slam das Minas RJ, é reivindicado. A liberdade sexual é frequentemente aplaudida, em sua diversidade. Em três de quatro jornadas anuais já realizadas pelo movimento, por exemplo, mulheres negras bissexuais saíram vencedoras e ovacionadas, mais do que pelo júri, por um público ativo, que se reconheceu no discurso e se satisfez. Não raro, segundo a organização dos *slams*, a plateia interfere na atribuição de notas,

pressionando por pontuações melhores. Neste caso, parece dispensável e ineficiente tentar recomendar critérios para a avaliação. O que mobiliza o público, também majoritariamente feminino, são emoções compartilhadas, a capacidade de afetar e ser afetado (Foucault, 1999). Por isso é que, apesar dos temas fortes abordados, violências, como racismo, estupro, gordofobia, ao término dos eventos, o clima, em geral, não é de tristeza, mas de alegria,

Um afeto ativo que sinaliza o aumento do nosso poder de agir e pensar. Dessa forma, a alegria não é um estado estático, como a satisfação poderia ser, mas um processo dinâmico que continua apenas na medida em que nossos poderes continuam a aumentar. (...) Dito de outra forma, a alegria é na verdade o resultado de alegres encontros com outros encontros que aumentam nossos poderes e a instituição desses encontros para durar e se repetir. (HARDT e NEGRI; 2009, p. 380)

É nesta alegria, que funda não só o ser solo, mas o ser em comum, a vida social, ainda segundo Hardt e Negri (2009), que as mulheres ali presentes parecem requerer a felicidade pública, retomando o conceito como político, tal qual os pensadores do século XVII: um mecanismo de aumento e ampliações do que queremos e do que podemos fazer. Por fim, parecem requerer a vida:

Foi a vida, muito mais do que o direito, que se tornou o objeto das lutas políticas, ainda que estas últimas se formulem através de afirmações de direito. O "direito" à vida, ao corpo, à saúde, à felicidade, à satisfação das necessidades, o "direito", acima de todas as opressões ou "alienações", de encontrar o que se é e tudo o que se pode ser, esse "direito" tão incompreensível para o sistema jurídico clássico, foi a réplica política a todos esses novos procedimentos de poder que, por sua vez, também não fazem parte do direito tradicional da soberania. (FOUCAULT, 1999, p. 135)

### **Territórios, Cidade Aberta e Ativismos Culturais**

O direito à vida, nos seus múltiplos aspectos, é um processo contínuo de disputas e conflitos que visa a conquista e o exercício da vida nos espaços onde a mesma acontece, ou seja, no espaço vivido, física e simbolicamente. Esse espaço é onde se configuram as tensões já apontadas aqui entre *ville* e *cit * (SENNETT, 2018).

H  tensões e conflitos nos processos de constru o da cidade e da cidadania, seja na dimensão *ville* ou *cit *. Algumas iniciativas que contam com poucos recursos e muita criatividade, podem ser consideradas a oes denominadas pelos autores, como urbanismo tático, em referência   distin o apontada por De Certeau (1995) entre as

dimensões estratégicas e táticas das ações nos espaços públicos. O Slam das Minas RJ é um coletivo cujas ações podem ser entendidas como típicas do urbanismo tático.

Vale destacar como movimento precursor e inspirador do recente Slam das Minas RJ, o movimento Circuito Carioca de Ritmo e Rima. Esse movimento reuniu durante alguns anos, artistas de várias ocupações e tendências, com vontade de realização, mas não absorvidos pelo mercado *mainstream*, para o exercício de sua arte, intercâmbio de experiências e engajamento nas lutas para viabilizar a ocupação da rua pelas múltiplas expressões artísticas de agentes da cidade, principalmente periféricos, mas não apenas. A potência desse e outros coletivos de artistas viabilizou a negociação de políticas públicas que reconhecessem e garantissem a ocupação das ruas da cidade, como, por exemplo, a criação da Lei do Artista de Rua (5429/2012), que dá garantias legais ao artista e regulamenta atuação, de modo a diminuir perseguições, arbitrariedades e violência das forças da ordem contra os artistas de rua.

Podemos dizer que o Circuito Carioca de Ritmo e Poesia (CCRP) articulou uma rede de coletivos artísticos a qual criou condições para inúmeras iniciativas de artistas ativistas, dentre os quais, a emergência do Slam das Minas RJ, tanto no sentido da afirmação da cultura do hip hop e do rap na cidade e no estado do Rio de Janeiro, quanto em termos de circuitos culturais fortalecidos pelas rodas de cultura que se espalharam pelas ruas, praças e espaços abandonados da cidade (HERSCHMAN, 2005), afirmando e dando visibilidade local, regional e até nacional a produtores culturais e artistas cariocas e fluminenses. Tais ações, além de articular redes de artistas e de espaços da cidade, vêm recuperando e ressignificando esses espaços antes marginalizados, produzindo territorialidades culturais que acrescentam novas camadas de vivências e memórias, aumentando a densidade histórica de lugares emblemáticos como, por exemplo, a Lapa, a Cinelândia, a região portuária, os bairros de Vila Isabel, Méier, Madureira etc.

As práticas e a combatividade do CCRP e de inúmeros outros coletivos que atuam na rua, promovem a fricção entre *ville* e *city* e apresentam a riqueza da cidade aberta, tal como apresenta Sennett:

O MIT me fez pensar que todas essas variedades do “aberto” poderiam resolver o enigma entre *ville* e *city*. Em vez de tentar arrumá-la, uma cidade aberta trabalharia com suas complexidades, gerando por assim dizer uma molécula complexa de experiência. O papel do planejador e do arquiteto seria ao mesmo tempo estimular a complexidade e criar uma *ville* interativa e sinérgica maior do que a soma das partes dentro da qual as pessoas seriam orientadas por bolsões de ordem. Em termos éticos, uma cidade aberta naturalmente toleraria



as diferenças e promoveria a igualdade, mais especificamente, porém, ela libertaria da camisa de força do fixo e do familiar, criando um terreno para a experimentação e a expansão das experiências. (SENNETT, 2018, pag. 19-20)

No caso específico do Slam das Minas RJ, claramente uma iniciativa que aposta na via de uma cidade aberta, a postura e reivindicações feministas de viés interseccional clamam, como a luta das mulheres explícita e demanda, o que os estudos decoloniais denominam lugar de fala. Esse lugar de fala, importantíssimo, e os discursos combativos que emanam desse lugar precisam, para transformar a sociedade androcêntrica em que vivemos, de condições e lugares de escuta, cuja importância nos aponta Spivak (2010). Mas como criar lugares de escuta para que as lutas das mulheres possam ser conhecidas e propagadas, influenciando numa efetiva mudança social? O Slam das Minas RJ, na sua ocupação das ruas, transformando becos, passagens e praças, de vários lugares da cidade, em ágoras contemporâneas (CURA, 2019) e seu caráter itinerante – o coletivo não tem lugar fixo para os eventos que organiza – viabiliza pontes, costuras, na cidade partida. Segundo Letícia Brito, uma das organizadoras:

O caráter itinerante favorece o acesso em uma cidade partida e com pouca oportunidade de mobilidade da população. [...] Estar na rua é fundamental. É garantir a democratização do espaço, é garantir a equidade no acesso à cultura, é oportunizar acesso ao protagonismo. A rua é que constrói a diversidade e garante o acesso à liberdade.<sup>8</sup>

Para que essas práticas culturais combativas e libertárias ganhem visibilidade e adesão é preciso que elas se façam presentes nas ruas, nos espaços públicos da cidade, mas também nos territórios informacionais das redes sociais.

### **A Voz das Minas nas Ruas e nas Redes**

Nos últimos anos, as redes sociais têm contribuído para a criação e eventual crescimento de perfis com propostas sociais e culturais. Plataformas como YouTube, Facebook, Instagram, Twitter, entre outras, ajudam muitos coletivos a quebrar barreiras físicas para alcançar a mídiatização através do digital.

Esse crescimento, entre outros fatores, é dado por uma série de estratégias digitais que buscam impactar um público-alvo para gerar fluxo, visualizações,

---

<sup>8</sup> Entrevista concedida à Ana Clara Veloso, por e-mail em 30/06/2019.

compartilhamento, comentários e curtidas. É o caso do Slam das Minas RJ, que utiliza plataformas como Facebook e YouTube para compartilhar o conteúdo de seus encontros e batalhas de rua. Assim, cria um espaço de encontro e interação virtual, onde o debate permite uma ampliação do conhecimento e apoio às propostas audiovisuais levantadas pelo coletivo.

As redes sociais como espaço democrático de luta (ALVES, 2013) oferecem uma certa liberdade de debate, discussão e questionamento, algo que, segundo Rôssi Alves (2013), em seu texto Rio de Rimas, não acontece, por exemplo, com as mídias tradicionais, que ignoram as rodas culturais de rimas no Rio de Janeiro - outro dos muitos movimentos artísticos urbanos - e, portanto, tornam esse espaço de luta invisível.

Segundo Da Silva (2017), o YouTube ainda é uma ferramenta basilar e intuitiva para a participação ativa do público que chega aos vídeos para atuar como juiz, problematizando e discutindo o conteúdo das rimas emitidas pelos protagonistas. Isso facilita o consumo e enriquece o debate dentro de uma plataforma que permite a criação de vínculos através da interação de cibernautas. Isso, sem dúvida, ajuda no crescimento do movimento e seus processos de transformação e legitimação.

Uma vez que a participação do público é um ingrediente elementar para a realização do evento físico, principalmente por ele atuar como juiz dos combates, parte-se da premissa de que a audiência continua resignificando o acontecimento na grande rede, especialmente no YouTube. (DA SILVA, 2017, p.11)

A ocupação do espaço virtual pelo Slam das Minas RJ tem sido bem recebida e compartilhada por muitos fãs. No Instagram, há 11.600 seguidores e uma média de 200 curtidas por publicação. Em seu perfil, por meio de fotografias, promove seus ideais e convida seus seguidores a interagir entre si. O mesmo acontece no Facebook, onde, por exemplo, as recomendações e opiniões das pessoas são positivas, a informação sobre eventos, *slammers*, *djs* e notícias é massiva e o índice de compartilhamento é razoável: três por publicação. Por outro lado, no YouTube, com mais de 40 vídeos, 8.000 assinantes e 10 comentários por publicação - alguns vídeos com maior audiência contêm

mais de 50 comentários - o canal Slam das Minas RJ contribui para o debate e ajuda a ressignificar o conteúdo. Entretanto, para Alves (2013), os números não se tornam um elemento tão relevante quando se fala em processos culturais:

Parece haver uma existência de que o artista, o produtor cultural, o agente cultural venham da rua para as redes sociais. A correria ganha maior reconhecimento vinda do espaço público. Ou seja, a atuação virtual deve corresponder uma atuação na rua – na geração de processos culturais no bairro e na rede. Assim, tem-se uma legitimação, independentemente do número de seguidores, *views*, *likes*... (Alves, 2013, p.115)

No entanto, (ALVES, 2013) também afirma que o Facebook, como meio de propagação, continua sendo uma fonte de eficiência e credibilidade para além dessa ação a partir da rua. Assim, Leticia Brito, poeta e líder do Slam, assegura que “as mídias sociais auxiliam no alcance de nossa arte a um número maior de pessoas”.

Dentro dos múltiplos conceitos sobre redes sociais, Susca (2019) as define como plataformas tecnossociais contemporâneas onde há uma troca de infoemotividades. Os corpos - ou melhor, bárbaros – permitem essa troca e pretendem exprimir um pensamento complexo dentro das redes sociais, que oferecem uma liberdade parcial e onde não há intermediação de um representante que possa, por exemplo, censurar algum comentário, vídeo ou ação.

O autor menciona que, à medida que as pessoas interagem e curtem mais, a realidade existe mais e, se de repente for compartilhada, essa realidade não é mais a de quem a publicou, senão a de quem a está vendo, a de quem a está curtindo, do outro. Ao mesmo tempo que a realidade interfere numa espetacularização que mediatiza a existência e a materializa.

“O espetáculo não é apenas a plataforma expressiva por meio da qual assistimos ao desenvolvimento do mundo em seu jogo simples de superfícies, mas antes o terreno onde as imagens do mundo e a sensibilidade das subjetividades sociais tomam corpo e vibram em conjunto”. (SUSCA, 2019.p,10)

O Slam das Minas cria a realidade mencionada a partir do espaço virtual. Lá, propostas de eventos e de batalhas são engendradas, materializando-se no espaço urbano e gerando conteúdo para retornar às redes sociais. A página do coletivo cresce por meio da interação com o público e da possibilidade de viralização.

Sendo assim, o alcance das ferramentas digitais legitima a existência dos eventos convocados pelo coletivo. Sem que haja um intermediário entre o Slam das Minas RJ e o público, o clamor pela democratização do acesso à poesia pode ser atendido. Como dito anteriormente, elas criam o evento no espaço virtual e materializam o encontro no espaço urbano, fazendo da rua esse instrumento político. Nesse sentido, outro conceito de Michel Foucault se faz necessário para o desenvolvimento deste artigo: o conceito de heterotopia. A partir dessa ideia, afirma-se que o *ethos* do Slam das Minas RJ só pode ser concretizado por meio da prática na cidade.

### **Slam das Minas e Heterotopia**

De acordo com Foucault (2011), a experiência ocidental com o espaço apresenta uma história. O autor introduz brevemente a relação espacial na Idade Média, que era marcada por um conjunto hierarquizado de lugares. Dicotomias - como o lugar do “sagrado” e o lugar do “profano”, ou, o lugar protegido e o lugar sem defesa – promoviam uma dinâmica de oposições. O indivíduo que se localizava em determinado polo, não podia se localizar no outro. Apesar do avanço científico, que permite determinar e formalizar o espaço, essa lógica ainda persiste no contemporâneo. Segundo Foucault:

Talvez nossa vida ainda seja comandada por um certo número de oposições nas quais não se pode tocar, as quais a instituição e a prática ainda não ousaram atacar: oposições que admitimos como inteiramente dadas: por exemplo, entre o espaço privado e o espaço público, entre o espaço da família e o espaço social, entre o espaço cultural e o espaço útil, entre o espaço de lazer e o espaço de trabalho; todos são ainda movidos por uma secreta sacralização (FOUCAULT, 2011, p.413)

O autor se refere ao espaço físico que abriga interações. Não é um espaço vazio, mas repleto de significações e definições próprias das relações humanas. Afinal, o agente capaz de sacralizar o lugar é aquele que está inserido na trama social. Dito isso, Foucault lança um olhar mais interessado ao posicionamento que suspende, neutraliza ou inverte o que se pensa sobre o espaço em questão. A heterotopia seria o principal tipo de posicionamento nesse sentido, pois realiza efetivamente as utopias e propõe

utilizações diferentes daquelas já estabelecidas. Ele identifica alguns princípios do jogo heterotópico, entre os quais, destacam-se o terceiro, o quarto e o quinto princípio.

Para Foucault (2011, p. 418), o terceiro princípio da heterotopia seria o “poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis”. Cita o exemplo do teatro, que promove uma série de significados fabulados ao espaço retangular do palco. A narrativa ficcional autoriza a criação de projeções distintas naquele recorte geográfico, validadas pelos agentes envolvidos – atores e público. Da mesma forma, o coletivo Slam das Minas RJ circunscreve outra prática aos espaços urbanos que ocupa.

Para a elaboração deste artigo, os autores estiveram em um evento realizado no Corredor Cultural Tim Maia, no Centro do Rio de Janeiro. Na ocasião, o coletivo realizou shows e uma batalha de rima. Em qualquer outro momento, sem que haja uma intervenção artística acontecendo no local, trata-se de um bairro destinado aos negócios. Movimentado à luz do dia e inóspito durante a noite – essa é a realidade da rua Pedro Lessa, onde fica o Corredor Cultural. Assim, ao se apossar dessa paisagem para realizar arte e política, o Slam das Minas RJ derruba a oposição entre espaço de lazer e espaço de trabalho. Elas abrem um caminho que atravessa os dois polos.

O quarto princípio da heterotopia, por sua vez, pressupõe sua relação com o tempo. No caso do Slam das Minas, um tempo fugaz. A festa seria uma heterotopia crônica, cujo posicionamento específico preenche determinado espaço geográfico de forma datada. Pode-se visualizar, portanto, o evento promovido pelo coletivo no Corredor Cultural Tim Maia como um reflexo desse princípio. A intervenção delas durou apenas uma noite, mas foi responsável por alterar a ordem vigente que costuma organizar a rua Pedro Lessa: não a transformou em um centro de lazer, nem corroborou com seu domínio estritamente profissional. A intervenção do Slam das Minas fundou e encerrou outra proposta, no meio termo entre polos opostos.

Por fim, o quinto princípio da heterotopia supõe que elas sempre possuem:

Um sistema de abertura e fechamento que, simultaneamente, as isola e as torna penetráveis. Em geral, não se chega a um posicionamento heterotópico como a

um moinho. Ou se é obrigado, como é o caso da caserna, o caso da prisão, ou é preciso se submeter a ritos e purificações. Só se pode entrar com uma certa permissão e depois que se cumpriu um certo número de gestos (FOUCAULT, 2011, p.420)

O código mais significativo no Slam das Minas RJ se refere ao grito de guerra puxado pelo grupo, usualmente evocado pela apresentadora. Antes de alguma participante declamar sua poesia, há o seguinte diálogo: “eu digo Slam, vocês dizem!” e o público grita “Minas!”. Esse gesto é fundamental para quem deseja se posicionar no espaço heterotópico proposto pelo coletivo. É um modo de fazer as atenções convergirem, dando protagonismo à poeta que reivindica a fala. No entanto, o objetivo é a inclusão participativa de todas as pessoas. Os eventos subvertem a hierarquização do espaço, estimulando, inclusive, a desconstrução de opressões naturalizadas no convívio cotidiano. Os jurados da batalha de rimas são priorizados de acordo com sua identificação enquanto minoria. Dessa forma, homens brancos e heterossexuais são postos de lado, movimento contrário aos padrões sociais. Tais processos ritualísticos integram o público e as poetas na mesma dinâmica heterotópica, isolando os demais que optam por não se adequar.

### **Considerações Finais**

Ainda é cedo para entender por completo a contribuição que o Slam das Minas RJ traz para a cidade, com problemas sociais tão enraizados. O que já é possível notar, no entanto, é que o movimento, a cada evento, integra mais mulheres na luta auto-organizada por suas liberdades. Não de uma maneira sisuda, mas com muita criatividade e emoções (políticas, aqui, este sentido tomado à flor da pele). Mulheres marcadas por tantas violências ganham um microfone para falar sobre suas próprias histórias, de um determinado lugar. Cada beco, onde majoritariamente esses eventos acontecem – e a realização em espaços públicos é proposital – vira palco não de suas opressões a cada dia, onde se sentem inseguras e por onde passam rapidamente, mas do empoderamento que não é algo que pode ser confiscado, sem resistência, a qualquer momento.

Concluimos, portanto, que através do território e da poesia, ao fim de cada *Slam*, as mulheres fortalecidas reconhecem o Rio, suas ruas, como espaços abertos às suas lutas e onde querem estar politicamente.

## Referências

AGAMBEM, Giorgio. Homo Sacer. **El poder soberano y la nuda vida**. Valencia: Pre-textos, 1998.

ALVES, Rôssi. **Rio de Rimas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

CURA, Tayanne Fernandes. **Minas de batalha**: feminismo(s) em rodas de ritmo e poesia. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro, Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH), Escola de Comunicação (ECO), Programa de Pós-graduação Comunicação e Cultura (PPGCOM), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2019.

DA SILVA, R. V. **Batalhas de Rimas Mediadas pelo YouTube e a Nova Geração do RAP Nacional: a Batalha do Tanque e as Transformações do Gênero Musical**. In: *Anais do Congresso da Intercom*. Curitiba: Intercom, 2017.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1995.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**, vol. I A Vontade de Saber. 13a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

\_\_\_\_\_. “Outros espaços”. In: **Ditos e Escritos III**. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Common Wealth**. Cambridge, Massachussets: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro, UFRJ, 2005.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**, São Paulo: Intercom, 2014.

KATZ, Mark. **Groove music**: the art and culture of the hip-hop DJ. Nova York: Oxford University Press, 2012.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador/ São Paulo: EDUFBA/EDUSC, 2012.

SEDENSKY, Matt. **Neighborhood report**: Bronx up close; decades later, doing the Cross Bronx Expressway Right. The New York Times. Nova York, 7 de out. de 2001. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2001/10/07/nyregion/neighborhood-report-bronx-up-close-decades-later-doing-cross-bronx-expressway.html>. Acesso em: 29 jun. 2019.

SENNETT, Richard. **Construir E Habitar**: Ética Para Uma Cidade Aberta. Rio de Janeiro: Editora Record, 2018.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

SUSCA, Vincenzo. **Afinidades Conectivas**. Porto Alegre: Sulina, 2019.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**: as transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.