

Chama que vem: ritos e partilhas em *slams* de poesia¹

Danielle Marcia Hachmann de Lacerda da GAMA²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Criadas nos Estados Unidos em 1986 e trazidas para o Brasil em 2008, batalhas de poesia autoral (*slams*) têm se espalhado pelo país, na forma de eventos em que poetas e público se reúnem para declamar e ouvir poesias, a fim de que um júri, escolhido dentre o público, eleja o melhor poeta (*slammer*). Tais eventos buscam criar espaços democráticos de expressão e têm sido promovidos especialmente em locais periféricos de centros urbanos. Esta comunicação é baseada em pesquisa realizada entre 2017 e 2019 em *slams* de Salvador/BA, pela perspectiva dos Estudos de Performance, na qual se buscou compreender de que modo a performance do *slam* age na criação de sentidos e na geração de formas de pensar o poético e o ético nos espaços da cidade. A pesquisa fez uso da etnografia, através da observação participante em competições de *slam* e diversos eventos envolvendo atores da cena (como saraus e rodas de conversa), além de entrevistas semiestruturadas. Neste texto, propomos refletir sobre sociabilidades percebidas nessas performances, representadas pelos ritos e comportamentos restaurados (SCHECHNER, 2011) e pelos modos de “estar-junto” (MAFFESOLI, 1998), aqui entendidos como estéticas do corpo. Sendo que, em Salvador como em outros locais, as batalhas de poesia estão engajadas à afirmação da identidade étnico-racial negra, bem como de identidades socialmente minoritárias como de mulheres e LGBTQ+, consideramos que tais estéticas podem gerar, na cidade, novas “partilhas do sensível” (RANCIÈRE, 2005). Como corpus empírico trazemos aqui observações realizadas no Slam da Onça, que ocorre no anfiteatro Abdias Nascimento (no Centro de Pastoral Afro Padre Heitor-CENPAH), em Novo Horizonte, bairro de Sussuarana, na periferia de Salvador. A começar ilustrando alguns dos elementos envolvidos nesses eventos, ressalte-se que no espaço do anfiteatro há um palco que quase nunca é usado pelos artistas, indicando a horizontalização e mescla de papéis entre artistas-públicos que existe nesses espaços. O palco aqui serve mais como

¹ Trabalho apresentado na DT 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 18 a 20 de maio de 2022.

² Doutoranda em Comunicação (UERJ), e-mail: dani.dagama@hotmail.com.

um repositório de elementos simbólicos, como instrumentos de percussão utilizados em ritos de religiões de matrizes africanas, além do *banner* do Sarau da Onça, grupo que deu origem ao *slam* e cujo nome remete à origem do nome do bairro (sussuarana era uma espécie de onça pequena e valente que habitava o local). Considerando-se que o público tem intensa participação nas performances, e que estas podem abarcar todos os signos representados pela sua disposição no espaço, com sua arquitetura e ornamentos, além do som musical e, ainda, das vestimentas e ornamentos dos participantes, consideramos que todo o espaço do anfiteatro também representa um palco. Como afirma Schechner, “o palco – referindo-me não apenas ao espaço físico, mas ao agregado tempo/espaço/espectador/performer – gera uma força centrípeta que engole tudo o que acontece nele ou perto dele” (2011, p. 157). Magnani (2002, p. 195), por sua vez, fala-nos de uma “gramática de ocupação” quando descreve a Rua 24 de Maio, em São Paulo, como um “pedaço negro que aglutina rapazes e moças em torno de algumas marcas de negritude como determinada estética, música, ritmo...”. No *slam* as sonoridades também costumam compor a gramática de um “pedaço” negro. No Slam da Onça nem sempre há aparelhos de som tocando música, mas em outras batalhas, promovidas em locais públicos, as caixas tocam músicas raps nacionais ou músicas *soul* internacionais. Para além das trilhas sonoras, podemos compreender também os cumprimentos, incentivos e gritos de guerra como sonoridades outras, completadas, neste cenário ritual, pelo repertório textual e gestual dos poetas que fazem constante referência às experiências de marginalidade e opressão vivenciadas por esses atores na cidade. Neste ponto, destaca-se a característica ritualizada de um *slam*, com uso de linguagem própria, compartilhada entre poetas e público, gerada pelo conhecimento de suas regras e dinâmicas. Entre essas regras, que são explicadas a cada evento para quem nunca esteve em uma batalha, estão: os poemas apresentados devem ser autorais, com no máximo 3 minutos de duração, e o poeta não pode utilizar nenhum tipo de adereço. Embora, sendo uma competição, as notas dadas pelos jurados sejam cruciais para decidir quem passa ou não para a próxima rodada e, mesmo, quem competirá nos circuitos estadual, nacional e até na Copa do Mundo de *slam*, a avaliação dos poemas não acontece só pela resposta dos jurados, mas, especialmente, pela resposta do público, que interfere durante e depois das performances, incentivando e torcendo. No Slam da Onça, a fim de que ali se torne um espaço de acolhimento, são normas da casa: a vaia é proibida e é necessário absoluto silêncio

durante a declamação; para poeta estreante, as palmas no final devem ser dobradas; quando a plateia é pouca, cada um deve aplaudir por dez. São incentivados, assim, poetas e plateia, a confraternizar, em dinâmicas rituais de silêncio e manifesto. Os poetas são sempre celebrados com palmas, gritos, incentivos e abraços. Mesmo antes de a batalha começar, enquanto estão sendo realizados seus preparativos, sempre que chega alguém ao anfiteatro que seja conhecido no lugar, ganha uma recepção calorosa. Já, durante os poemas, a plateia costuma reagir baixinho, com onomatopeias como “tsss...”, “ooou...”, ou, silenciosamente, com meneios afirmativos de cabeça. Quando os poemas chegam ao fim, o público reage com firmeza: “Ooou!!!”, “Deus é mais!” e outras manifestações de apreço. Ainda, gestos e movimentos corporais compõem outras formas de dizer “sim” ao poeta que declama. Algumas vezes, para demonstrar muita confirmação ao que se declamou, pessoas batem palmas com as mãos elevadas acima e à frente do rosto. Rosto que às vezes se afunda nesse gesto de olhos fechados, ou que sorri com satisfação, que busca um outro rosto para “diálogo”, que meneia em gesto de confirmação. No Slam da Onça, caso o poeta se confunda, ou se “perca” no momento da declamação, o público estala os dedos ritmadamente, num movimento que pode ser acompanhado da expressão “chama que vem”, a fim de encorajar o poeta enquanto este tenta lembrar seu próximo verso. A batalha, assim, refere-se a afetos, tanto do poeta no público, quanto do público no poeta. Tais reações comuns apontam que, nas batalhas, por agregarem pessoas que possuem vivências de opressão bastante próximas, é como se elas estivessem “sendo ditas”. Ao mesmo tempo em que carregam atuações do corpo do artista, com seus próprios repertórios sensíveis da cidade, performances mediam e convocam no público seus próprios imaginários e afetos. Há uma premência, assim, de que os poemas declamados nos eventos têm que “bater”, ou seja, causar impacto, reverberar. Nesse sentido, um mote de muitas poesias na cena de *slams* é a palavra poética como um “tiro”, uma “pedrada”, uma “arma”, contra a violência física ou simbólica sofrida cotidianamente por esses atores. Nas performances, muitas vezes é feito o sinal de arma, de disparo, por vezes uma arma pequena, com uma das mãos, por vezes, um fuzil – usando também a extensão dos braços. Ainda quando não trata de tiros e disparos, a poesia nas batalhas quase sempre trata de embates com o inimigo – o “sistema”, o preconceito – e é produzida como vetor de reflexão e mudança. Assim, nas vivências que se restauram na performance (SHECHNER, 2011) e no “experimentar e sentir em comum” (MAFFESOLI, 1998, p.

108) reside a função comunicativa dos *slams*, como atuações subjetivas e simbólicas, numa comunicação político-poética do corpo, impregnado que está seu cenário de todos esses elementos que a um tempo significam e *são* a batalha. A partir dos encontros e das performances no *slam*, seus atores criam possibilidades de dizer de si, de valorizar suas manifestações culturais e gerar para si alternativas mais viáveis de existência.

PALAVRAS-CHAVE: *Slam*; batalhas de poesia; sociabilidades; performance.

REFERÊNCIAS

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s.l], v. 17, n. 49, p. 11-29, junho/2002. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092002000200002&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 31 mar. 2022.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

SCHECHNER, Richard. Performers e espectadores: transportados e transformados. **Moringa - Artes do espetáculo**, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, v. 2, n. 1, p. 155-185, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/9993>. Acesso em: 03 abr. 2022.