

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
***Campus* de Araraquara – SP**
Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

SIMONY ALVES DE OLIVEIRA

A voz (de levante) na ágora (do agora): análise dialógica de enunciados de *Poetry Slam*



ARARAQUARA – S.P.
2022

SIMONY ALVES DE OLIVEIRA

A voz (de levante) na ágora (do agora): análise dialógica de enunciados de *Poetry Slam*

Dissertação de Mestrado, apresentado ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais.

Orientador: Profa. Dra. Renata Coelho Marchezan.

Bolsa: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq. Processo: 132918/2020-0.

ARARAQUARA – S.P.
2022

O48v Oliveira, Simony Alves de
A voz (de levante) na ágora (do agora) : análise dialógica de enunciados de Poetry Slam / Simony Alves de Oliveira. -- Araraquara, 2022
183 p. : il., tabs., fotos, mapas

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientadora: Renata Coelho Marchezan

1. Poetry Slam. 2. Estudos Bakhtinianos. 3. Relações dialógicas. 4. Enunciado. 5. Vozes sociais. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

SIMONY ALVES DE OLIVEIRA

A voz (de levante) na ágora (do agora): análise dialógica de enunciados de *Poetry Slam*

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais.

Orientador: Profa. Dra. Renata Coelho Marchezan.

Bolsa: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq. Processo: 132918/2020-0.

Data da defesa: 30 de maio de 2022.

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Profa. Dra. Renata Coelho Marchezan (UNESP – FCL Araraquara)

Membro Titular: Profa. Dra. Luciane de Paula (UNESP – FCL Assis e FCL Araraquara)

**Membro Titular: Profa. Dra. Ana Lúcia Furquim Campos-Toscano (UNIFACEF Centro
Universitário Municipal de Franca)**

Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – *Campus* de Araraquara

Àqueles que, assim como a poeta negra norte-americana Amanda Gorman, aprenderam que o silêncio nem sempre é paz.

AGRADECIMENTOS

Desde criança a solidão povoa meu ser e eu sempre me assustei e tive medo dela. Achava que estar só era estar sem um outro fisicamente presente ao meu lado. O caminho que tenho percorrido tem me mostrado, a cada livro teórico e a cada encontro com outros sujeitos, que o outro está, também, em mim, assim como eu estou nele. Ser uma bakhtiniana está para além da teoria. Por esse motivo, estes agradecimentos são parte importantíssima desta pesquisa porque, além dos que me ajudaram com o conteúdo em si, há aqueles que me ajudaram a dar conta do conteúdo, seja com uma mensagem de carinho, seja com um café da tarde.

Agradeço, primeiramente, aos seres superiores que me sustentam e guiam pelo caminho da luz, em especial à figura de Deus, a qual minha mãe reza pedindo minha proteção.

A essa mesma mãe, Glória, por absolutamente tudo! Seu amor, presença, cuidado, seu cheiro de cheiro verde! Obrigada, mãe, por ser o portal por meio do qual eu pude chegar neste mundo. Agradeço também ao meu pai, Alvino, por ser fonte de amor, por ensinar desde os números romanos (até aqui pôde me ajudar e fez questão de fazê-lo) até os conhecimentos sobre a vida. Obrigada a vocês dois por não desistirem de mim, por investirem na minha educação e por acreditarem que eu seria capaz de “ir longe”.

Ao meu irmão, Cleber, meu “caçula” (que não é o caçula da casa, mas é como se fosse), por sempre me ofertar tudo o que tem, por se alegrar apenas com a minha presença, por todas as vezes que recarregou meu celular para que eu acessasse às aulas, às reuniões e às palestras quando eu estava na casa dos meus pais sem acesso à internet.

Aos meus tios, Antônio e Sônia, pelo afeto e cuidado de sempre.

Aos meus amigos de graduação: Amanda Medeiros, Jéssica Lisbôa, Mateus Santana, Rodrigo Passos e Victor Oliveira, por sempre torcerem por mim, se preocuparem comigo e acreditarem que eu daria conta mesmo quando eu mesma não acreditava. Agradeço também em especial ao meu amigo, parceiro, secretário, minha dupla: João Ricardo. João: sem você esse caminho teria sido muito mais difícil. Obrigada por insistir que eu me inscrevesse no mestrado, por me ajudar com a documentação, por estar sempre presente e por chorar comigo. Amo vocês, meus amigos!

Aos meus amigos da pós-graduação: Bruno Oliveira, Luís Eduardo e Natasha Ribeiro. Agradeço também em especial a minha amiga-irmã mais velha, Gabriella Camargo, e ao meu parceiro de inquietações e alegrias, Leonardo Borges. A vocês toda a minha gratidão, amor e respeito. Essa jornada certamente foi mais tranquila porque vocês estiveram ao meu lado me

apoiando, trocando informações e me ajudando com a escrita. Espero que nos encontremos muito ainda nessa vida e que trabalhemos muito juntos!

Aos meus amigos-vizinhos de Araraquara: Mirian, Rodrigo e Thainá, pela presença, afeto, cuidado e cafés! Agradeço também a minha amiga-vizinha-irmã-gêmea: Luara. Obrigada, minha Lua, por ser alicerce nessa jornada!

À Jéssica Antunes, Maiara Esteves, Thais Fantini e Victor Amaral por acreditarem em mim (muitas vezes mais que eu mesma) e por sempre se fazerem presentes.

À Ana Lucato por cuidar tão bem de mim nessa reta final e me dar forças para finalizar esse ciclo.

Às professoras Dra. Marina Célia Mendonça, Dra. Rosane de Andrade Berlinck, Dra. Juliana Bertucci Barbosa, Dra. Maria do Rosário Gregolin, Dra. Luciane de Paula e Dra. Maria Helena de Moura Neves pelos ensinamentos durante as disciplinas cursadas no programa, que muito contribuíram para a minha formação profissional e para a escrita deste trabalho.

Às contribuições das professoras Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza, Dra. Maria da Penha Casado Alves, e do professor Dr. Valdemir Miotello, enquanto debatedores desta pesquisa nos eventos acadêmicos em que nos apresentamos.

Às professoras Dra. Luciane de Paula e Dra. Ana Lúcia Furquim Campos-Toscano, por aceitarem o convite para compor a banca tanto na qualificação quanto na defesa deste trabalho. As contribuições de vocês foram muito importantes nesse processo.

À minha querida (e muito querida!) orientadora, Profa. Dra. Renata Coelho Marchezan, por acreditar no meu trabalho, por ser sempre paciente e por me ensinar tanto. É uma honra ser sua orientanda!

À revisão de normas técnicas e linguísticas da querida Laura Teixeira.

Ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, por todo o apoio sempre prestado.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – pela bolsa concedida. Processo: 132918/2020-0.

*Mas já entenderam que vocês não vão nos derrubar, né?
Já sacamos que a vida vai bater
Mas a poesia se tornou o nosso novo jeito de nos defender
Me inspiro nas minas pra outras poderem se espelhar em mim
Enfim...
Tão desesperado por eu tá junto das minhas iguais?
É aquele ditado “atura ou surta, bb”, tão vindo muito mais.
(Tawane Theodoro (2019, p. 71-72)*

RESUMO

Poetry Slam, ou apenas *slam*, são batalhas de poesia falada que surgiram em Chicago na década de 80 e chegaram ao Brasil em 2008, por meio da atriz-MC Roberta Estrela D’Alva. Desde a sua criação, o *slam* possui características de uma cultura que o antecede: a cultura *hip-hop*. Neste trabalho, entendemos que o *Poetry Slam* e todos os seus desdobramentos integram essa cultura e as batalhas, em especial, relacionam-se diretamente com o fruto de um de seus elementos: as letras de *rap* escritas pelos *MCs*. Consideramos que tanto o *Poetry Slam* quanto a cultura *hip-hop* constituem um movimento que abre espaço para que sujeitos que vivem à margem tenham suas vozes ouvidas e não silenciadas. Não nos ateremos ao *slam* enquanto movimento porque nos interessa, nesse momento, discorrer sobre uma parte dele, que são as batalhas de poesia falada, em especial os vídeos postados na internet. Desde a chegada do *slam* no Brasil, têm-se formado grupos, autodenominados “comunidades”, que organizam e realizam essas batalhas mensalmente. Tornaram-se comuns nas batalhas as filmagens de vídeos de poetas declamando os poemas, com sua posterior divulgação em redes sociais e em plataformas digitais. Considerando o interesse crescente pelo *slam* e a sua relação com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), apoiados pela Organização das Nações Unidas (ONU), devido aos seus recorrentes temas acerca das desigualdades sociais, esta pesquisa toma por objetivo examiná-lo e, para tanto, analisa quatro vídeos postados no canal do *Slam da Guilhermina*, no *YouTube*. A escolha pelo *YouTube* se deu devido à facilidade do acesso nessa plataforma e a escolha pelo *Slam da Guilhermina* por se tratar da primeira comunidade de *slam* a acontecer na rua e da segunda comunidade a ser criada no país. Os vídeos são os quatro mais visualizados do canal. O nosso objetivo principal é, com o recorte desses vídeos, examinar o *Poetry Slam*, analisando os valores sociais que são afirmados e negados, depreendendo, enfim, o embate de vozes nesses excertos de batalha. Fundamentamos nossa pesquisa no quadro teórico-metodológico dos estudos bakhtinianos. Nesse sentido, tomamos os vídeos como enunciados concretos e, desse modo, esse conceito, junto à relação dialógica entre *eu-outro* e ao conceito de cronotopo, representam o cerne teórico da nossa discussão. Os resultados apontam que há nos vídeos certa regularidade temática, visto que as desigualdades sociais, especificamente feminismo e racismo, são temas que os constituem, além de o “eu” nos vídeos ora defender valores que visam ao grupo, ora defender valores pessoais. O trabalho detalha os modos como esses valores são apresentados nas batalhas, sempre “encarnados” pelo sujeito que toma a palavra. O eu-poeta se endereça ora ao que chamaremos de “seus” ora a um outro que se opõe. Essas vozes sociais que constituem as batalhas, em meio ao levante de vozes que tem sido o *slam*, têm rompido com o silêncio imposto pelos grupos antagônicos que sempre estiveram no poder e, apesar deles, o *Poetry Slam* continuará (re)existindo.

Palavras-chave: *Poetry Slam*. Relações dialógicas. Enunciado. Vozes sociais. Cronotopo.

ABSTRACT

Poetry Slam, or just slam, are spoken poetry battles that emerged in Chicago in the 1980s and arrived in Brazil in 2008 through "atriz-MC" Roberta Estrela D'Alva. Since its inception, slam has had characteristics of a culture that precedes it: hip-hop culture. In this work, we understand that the Poetry Slam and all its ramifications are part of this culture and the battles, in particular, are directly related to the fruit of one of its elements: the rap lyrics written by the MCs. We consider that both Poetry Slam and hip-hop culture constitute a movement that opens space for subjects who live on the margins to have their voices heard and not silenced. We will not stick to the slam as a movement because we are interested, at this moment, in discussing a part of it, which are the spoken poetry battles, especially the videos posted on the internet. Since the arrival of the slam in Brazil, groups have been formed, called "communities", that organize and carry out these battles monthly. Video footage of poets reciting the poems became common in battles, with their subsequent dissemination on social networks and digital platforms. Considering the growing interest in slam and its relationship with the Sustainable Development Goals (SDGs) supported by the United Nations (UN), due to its recurring themes about social inequalities, this research aims to examine it and, therefore, analyzes four videos posted on the channel "Slam da Guilhermina" on YouTube. The choice for YouTube was due to the ease of access on this platform, and the choice for "Slam da Guilhermina" because it is the first slam community to take place on the street and the second community to be created in the country. The videos are the four most viewed on the channel. Our main objective is, with the clipping of these videos, to examine the Poetry Slam, analyzing the social values that are affirmed and denied, inferring, finally, the clash of voices in these battle excerpts. We approach our research on the theoretical-methodological framework of bakhtinian studies. In this sense, we take the videos as concrete statements and, in this way, this concept, together with the dialogic relationship between self-other and the concept of chronotope, represent the theoretical core of our discussion. The results show that there is a certain thematic regularity in the videos, since social inequalities, specifically feminism and racism, are themes that constitute them, in addition to the "I" in the videos sometimes defending values aimed at the group, sometimes defending personal values. The work details how these values are presented in battles, always "incarnated" by the subject who takes the floor. The poet-self sometimes addresses what we will call "his" and sometimes another who opposes himself. These social voices that constitute the battles, during the uprising of voices that has been the slam, have broken with the silence imposed by the antagonistic groups that have always been in power and despite them, Poetry Slam will continue to (re)exist.

Keywords: Poetry Slam. Dialogical relations. Utterance. Social voice. Chronotope.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Página inicial da plataforma YouTube.....	39
Imagem 2: Página inicial da busca pelo canal <i>Slam</i> da Guilhermina.....	40
Imagem 3: Página inicial do canal Slam da Guilhermina	40
Imagem 4: Aba “Vídeos”, opção “Envios”	41
Imagem 5: Aba “Vídeos”, opção “Ordenar por”	42
Imagem 6: Logo Slam da Guilhermina	76
Imagem 7: Círculo Slam da Guilhermina.....	78
Imagem 8: Bandeira do Slam da Guilhermina	79
Imagem 9: São Paulo ZL 26/10.....	89
Imagem 10: Final de campeonato 2018 – letreiro marcando “Guilhermina”.....	90
Imagem 11: Final de campeonato 2018 – letreiro marcando “Esperança”	90
Imagem 12: Logo <i>Slam</i> da Guilhermina batalha de poesia	91
Imagem 13: Fotogramas Colapso	92
Imagem 14: Enquadramentos das câmeras - vídeo 1	97
Imagem 15: Pessoas atrás da poeta.....	98
Imagem 16: Reação Kimani	98
Imagem 17: Lateral da praça e carro popular	100
Imagem 18: “Favela resiste” – camiseta Tawane Theodoro (costas).....	101
Imagem 19: Brinco Tawane Theodoro.....	102
Imagem 20: Poeta Tawane Theodoro.....	102
Imagem 21: Adereços.....	104
Imagem 22: “Boa noite, é... desculpa atrapalhar”	105
Imagem 23: “Cancela o feminismo, galera, cancela tudo, é coisa de homem, deixa quieto”.....	106
Imagem 24: Troféu da final do <i>Slam</i> da Guilhermina 2018	119
Imagem 25: Mariana Felix e Cristina Assunção	121
Imagem 26: “Criança, ao invés de caderno portar fuzil”	123
Imagem 27: Pessoas mostrando livros como armas	124
Imagem 28: Kimani e Tawane Theodoro assistindo à declamação de Mariana Felix	127
Imagem 29: Notas Mariana Félix - vídeo 2.....	129
Imagem 30: Enquadramento das câmeras - vídeo 3.....	133
Imagem 31: 2ª rodada.....	134
Imagem 32: Papel do sorteio	135
Imagem 33: Criança brincando com terra	136
Imagem 34: Poeta lendo	137
Imagem 35: Leitura do poema.....	138
Imagem 36: Escorpiana é sensacional.....	139
Imagem 37: “não se acostume com um mundo cinza se você pode ter algo colorido”	147
Imagem 38: “Fé nas maluca”, Mc Mística	148
Imagem 39: Notas Tawane Theodoro - vídeo 3	149
Imagem 40: Enquadramentos das câmeras - vídeo 4	153
Imagem 41: Rodada final - vídeo 4	153
Imagem 42: Tawane Theodoro e Emerson Alcalde, rodada final - vídeo 4.....	154
Imagem 43: Tawane Theodoro assistindo ao poeta Clayton Mendes na final do Slam da Guilhermina de 2017	156
Imagem 44: Mc Anarka abrindo a(s) porta(s)	160
Imagem 45: Capa do livro Afrofênix: a fúria negra ressurgiu, de Tawane Theodoro.....	162
Imagem 46: Capa do filme Pantera Negra.....	164

Imagem 47: Viola Davis no Emmy, 2015	165
Imagem 48: “Vocês zoavam nosso traço, agora quer ficar igual passando batom fora do lábio?”	168
Imagem 49: Criança com avião de papel	170
Imagem 50: Sinal de silêncio	172
Imagem 51: Notas Tawane Theodoro - vídeo 4	172

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa do transporte metropolitano de São Paulo- parte 1	80
Figura 2 – Mapa do transporte metropolitano de São Paulo – parte 2	81

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 OBJETO, METODOLOGIA E CORPUS	21
1.1 A voz (de levante) na ágora (do agora): Apresentação do <i>Poetry Slam</i>	21
1.2 “Se liga no movimento!”: da cultura hip-hop às (in)definições do Poetry Slam.....	26
1.3 “1, 2, 3... E 4!”: constituição do <i>corpus</i> da pesquisa	37
1.4 “O com-texto”: o cotejamento como metodologia de análise.....	43
2. CONCEPÇÕES TEÓRICAS	45
2.1 A linguagem dialógica	45
2.2 A voz de levante: as relações dialógicas	49
2.3 A realização da voz e o conceito de enunciado	53
2.4 A ágora do agora e o conceito de cronotopo.....	64
3. ANÁLISE 1: “1, 2, 3 Slam da Guilhermina!”	70
3.1 Logotipo: a identidade da comunidade <i>Slam</i> da Guilhermina	76
3.2 “Nossa bandeira É vermelha!”: da linha do metrô ao posicionamento político partidário.....	78
3.3 O brado maior e o “grito”: a voz da comunidade <i>Slam</i> da Guilhermina	82
3.4 As edições (ideológicas)	87
3.5 Contexto físico: abrazei-se!	92
4. ANÁLISE 2: da delicadeza ao tapa na cara	94
4.1 Vídeo 1: “Receba a delicadeza”, Tawane Theodoro.....	94
4.2 Vídeo 2: “BOLSONARO vs EMPATIA”, Mariana Felix	114
4.3 Vídeo 3: “Amor não é complicado”, Tawane Theodoro	130
4.4 Vídeo 4, “Coisa de ‘Clayton’”, Tawane Theodoro	150
CONSIDERAÇÕES FINAIS: é só o começo do levante	174
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	180
ANEXO I – TRECHO MC ANARKA EM RIMA DELA - CYPHER #1	184

INTRODUÇÃO

*Poetry Slam*¹, ou apenas *slam*, diz respeito às batalhas de poesia falada que surgem em Chicago na década de 80 e chegam ao Brasil em 2008 por meio de Roberta Estrela D’Alva, atriz-MC e *slammaster* do ZAP! *Slam*. Desde então, têm sido formados grupos, autodenominados “comunidades”, com o objetivo de organizar e realizar batalhas, em sua maioria, mensalmente. A primeira comunidade de *slam* do Brasil é ZAP! *Slam* – Zona Autônoma da Palavra – e teve sua primeira edição em 2009, na cidade de São Paulo. A segunda comunidade é *Slam* da Guilhermina, sendo esta a primeira a acontecer na rua desde a sua criação em 2012, também na cidade de São Paulo.

Quanto ao surgimento do *slam*, conforme as fontes que consultamos, se reconhece que tenha tido início especificamente em 1986, com Marc Kelly Smith, na época um trabalhador da construção civil, e chega ao Brasil em 2008, idealizado por Estrela D’Alva e realizado pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, segundo depoimentos presentes em dois documentários brasileiros. Se em Chicago o movimento surge no ambiente fechado de um bar, o *Green Mil Jazz Club*, no Brasil ganha força nas ruas, praças, estações de metrô, dentre outros espaços abertos, gratuitos e de fácil acesso.

As batalhas de poesia são competições nas quais poetas competem entre si seguindo as regras do *Poetry Slam*, sendo elas, basicamente: poemas autorais, declamados em, no máximo, 3 minutos, sem adereços e sem acompanhamento musical. Os poetas se inscrevem para competir e a cada rodada (em média são três) declamam um poema e recebem notas. Os jurados, no total de cinco, são escolhidos em meio à plateia no momento do evento e dão nota de 00,00 a 10,00 aos poemas e às *performances* dos poetas. A maior e a menor nota são desconsideradas e obtém-se a média geral com base, então, nas três notas que restam; após ser feita a média geral, são selecionados os que passam para a rodada seguinte até chegarem na disputa final. O poeta que obtiver maior pontuação é o vencedor e apenas um poeta é o campeão da batalha.

Apesar de ter início com as batalhas, o *Poetry Slam*, especialmente no Brasil, desdobrou-se para além delas por meio de oficinas de *Poetry Slam*, intervenções pedagógicas dentro das escolas de ensino regular, pesquisas acadêmicas, manifestações políticas, dentre

¹ Usaremos, neste trabalho, os termos *Poetry Slam*, *slam* e *Slam* da Guilhermina. *Poetry Slam* é o nome original do movimento que surge como *Uptown Poetry Slam* (ESTRELA D’ALVA, 2011, p. 120) e também é utilizado no Brasil, por isso aparece em letra maiúscula. No entanto, é mais comum no país o uso do termo *slam* enquanto substantivo comum, relacionando-o ao evento, por isso o uso da letra minúscula. Adotaremos este com mais frequência no decorrer da pesquisa. *Slam* da Guilhermina é um substantivo próprio que nomeia a segunda comunidade de *slam* do país e por isso aparece em letra maiúscula.

outros desdobramentos. Há no *slam*, desde a sua criação, características de uma cultura que o antecede: a cultura *hip-hop*. Neste trabalho, entendemos que o *Poetry Slam* e todos os seus desdobramentos integram essa cultura e as batalhas, em especial, relacionam-se diretamente com o fruto de um de seus elementos: as letras de *rap* escritas pelos *MCs*. Consideramos que tanto o *Poetry Slam* quanto a cultura *hip-hop* constituem um movimento que abre espaço para que sujeitos que vivem à margem tenham suas vozes ouvidas e não silenciadas. Não nos ateremos, principalmente nas análises, ao *slam* enquanto parte desse movimento porque nos interessa, nesse momento, discorrer sobre uma parte dele, que são as batalhas de poesia falada.

As funções exercidas no contexto de batalha são: *slammer*, *slammaster*, jurados, *counter*, *Dj* e público. À exceção de “jurado” e “público”, que são termos comuns às competições, e *Dj*, que é um termo que pertence à cultura *hip-hop*, os outros são específicos do *Poetry Slam*. *Slammer* é o termo que se refere ao poeta que está competindo. *Slammaster* refere-se à pessoa que apresenta a batalha, convoca os *slammers*, e anuncia as notas e o vencedor. Já *Counter* é o nome dado à pessoa que se encarrega de cronometrar o tempo dos poetas, anotar as notas e fazer as médias.

Dj é um dos quatro elementos que constituem a cultura *hip-hop* e a sua função no *slam* advém dessa cultura. Roberta Estrela D’Alva, em sua dissertação de mestrado, discorre sobre a história da cultura *hip-hop* e, conseqüentemente, sobre a função do *Dj* dentro dele: “o *Dj* ou *Djing* (*disc-jockey*), que a partir de dois toca-discos torna-se uma espécie de ‘tutor’ do passado fonográfico concreto, contador de histórias musicais, que transforma sua experiência musical individual na vivência do coletivo” (ESTRELA D’ALVA, 2012, p. 03, grifos da autora). O *Dj* e sua função, apesar de constituírem a cultura *hip-hop*, passam a fazer parte também das batalhas de poesia falada.

Em relação aos termos comuns às competições, os jurados têm como função dar notas de 00,00 a 10,00 aos poemas declamados pelos *slammers* e suas respectivas *performances*, e o público é composto tanto por aqueles que exercem essas funções no contexto de batalha, quanto por pessoas que participam “apenas assistindo” a elas. Assim, o público tem também a sua função. Os envolvidos nessas ações vão constituindo uma comunidade de *slam*, sendo assim, não há *slam* sem esse grupo de pessoas.

Tornou-se comum no meio do *slam* a filmagem dos poemas declamados e, posteriormente, a divulgação dos vídeos em redes sociais, como *Facebook* e *Instagram*, e em plataformas como *YouTube*. Assim, os vídeos preservam as batalhas mesmo que em parte, permitindo que as declamações possam ser vistas ou revistas por mais pessoas.

A presente pesquisa objetiva examinar, na perspectiva dos estudos bakhtinianos, o *Poetry Slam* e, em função do caráter efêmero do evento, que dificulta a análise, toma como *corpus* vídeos de declamações, que constituem as batalhas. Optamos também por trabalhar com os vídeos porque a pesquisa se desenvolveu em um cenário incomum, da pandemia do novo Coronavírus (COVID-19) em que, sem a possibilidade de realização de batalhas presenciais desde março de 2020, elas passaram a acontecer de forma remota, transmitidas ao vivo por meio de canais na plataforma *YouTube*, páginas no *Facebook* e *lives* no *Instagram*.

Por se tratar de um evento que, desde a sua chegada no país, sempre aconteceu de maneira presencial, a grande maioria das comunidades de *slam* levou um certo tempo para aderir às batalhas on-line. Além disso, desde a sua criação, um dos objetivos do *Poetry Slam* era, segundo Marc Smith, tornar a poesia acessível, assim, mudar a configuração das batalhas do presencial para o on-line dificulta o acesso a elas. Quando acontecem nas ruas, praças e, mais ainda, no caso do *Slam* da Guilhermina, ao lado de uma estação de metrô, esse objetivo busca ser alcançado porque há a tentativa de manter a acessibilidade. Mas, se levado para dentro das telas dos computadores, essa acessibilidade fica prejudicada porque há, antes de qualquer coisa, a necessidade de um computador ou um celular com acesso à *internet* para que as pessoas tenham acesso às batalhas. Se nas batalhas presenciais é só “colar”², nas batalhas on-line as barreiras de acesso são maiores. Além disso, o ato enunciativo é outro: nas ruas a comunidade mantém uma relação face a face, o que nas batalhas on-line se dá através das telas dos computadores e celulares.

A análise dos vídeos, se, por um lado, aborda indiretamente o *Poetry Slam*, de outro, permite problematizá-lo em seu deslocamento das circunstâncias ao vivo e efêmeras, de que surge, para as circunstâncias da *internet*, sempre passíveis de reatualização. Foram selecionados quatro vídeos, gravados em contexto de batalha do *Slam* da Guilhermina e divulgados pelo canal *Slam* da Guilhermina, na plataforma *YouTube*. Escolhemos essa plataforma porque o internauta não necessita ter uma conta para acessá-la, diferentemente do que acontece nas redes sociais *Facebook* e *Instagram*, por exemplo. Na plataforma, os vídeos são postados em canais, entre os quais escolhemos o canal *Slam* da Guilhermina, porque, além de ser a comunidade mais antiga que possui um canal *YouTube* – a ZAP! *Slam* não possui canal nesta plataforma –, reúne um número significativo de inscritos, a saber 44.5 mil inscritos³. Selecionado o canal do *Slam* da Guilhermina, escolhemos os quatro vídeos, com base no critério de maior quantidade de visualizações.

² Gíria utilizada no contexto das batalhas que significa “chegar”, “se fazer presente”.

³ Acesso em 25 de março de 2021, às 19:58 horas.

Os quatro vídeos foram gravados na final do *Slam* da Guilhermina de 2018, no dia 26 de outubro, e juntos possuem mais de um milhão de visualizações. À exceção do segundo vídeo mais visualizado do canal, que traz uma declamação de Mariana Félix, os outros três trazem poemas declamados por Tawane Theodoro. Ao serem postados no *YouTube*, os quatro vídeos foram identificados⁴ do seguinte modo:

- 1º. “Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018”;
- 2º. “BOLSONARO vs EMPATIA | Mariana Felix - Final do Slam da Guilhermina”;
- 3º. “Tawane Theodoro SEGUNDA ETAPA | Final Slam da Guilhermina 2018”;
- 4º. “Tawane Theodoro - campeã do ano - Final Slam da Guilhermina”.

O nosso objetivo principal é analisar quais são as vozes e quais são os valores afirmados, quais são negados e como se dá o embate de vozes nesses vídeos de *slam*. Há entre os vídeos certa regularidade temática, visto que as desigualdades sociais, especialmente a questão do feminismo e do racismo, são questões recorrentes e que constituem todos eles. Uma visão geral dos vídeos já permite adiantar que tais temas são priorizados. A nossa pesquisa fundamenta-se nas contribuições teórico-metodológicas do Círculo de Bakhtin⁵, que têm como eixo organizador uma concepção dialógica da linguagem, que se realiza na relação eu/outro, social e historicamente considerados. Nesse domínio teórico, cada vídeo é considerado um “enunciado concreto”:

[o] emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional (BAKHTIN, 2016, pp. 11-12).

M. Bakhtin contempla a arte para, através dela, pensar a vida. É o que faz em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2010a) e em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010c). Apesar de tomar enunciados estéticos para

⁴ Os títulos (no caso dos postados no *YouTube*, os postados em redes sociais não recebem títulos, mas, sim, legendas) dos vídeos de *slam* não apresentam uma regularidade de postagem. Alguns apresentam o título do poema, outros apenas o tema e outros apenas as batalhas em que foram gravados. Todos os vídeos em questão trazem o nome da poeta que declama em cada um deles e a marcação de que se trata da final do *Slam* da Guilhermina.

⁵ Grupo de intelectuais russos que se reunia regularmente para discutir temas diversos, em meio aos quais se destacava a questão da linguagem. Dentre os membros do grupo se destacam as figuras de Mikhail M. Bakhtin, Valentin N. Volóchinov e Pavel N. Medviédev. Os escritos dos dois primeiros são utilizados neste trabalho. Ler mais sobre o Círculo de Bakhtin em Clark; Holquist (2008) e Faraco (2009).

análise, a teoria possibilita que outros tipos de enunciados sejam analisados com base nela. Sendo assim, tomamos os vídeos como tais e, a partir deles, buscamos analisar os valores enunciados já que, para o Círculo, enunciar é enunciar valores.

A relação eu/outro, cara à teoria bakhtiniana, é também fulcral para nós. Ao tomarmos essa teoria como base para o nosso trabalho, o diálogo é, também ele, conceito central. Dessa forma, buscamos examinar, no *corpus*, os sujeitos que enunciam, para quem enunciam, onde e em que momento – em termos teóricos, em que cronotopo – o fazem e de que modo. Interessamos investigar, especificamente, como se dá o embate de vozes no *slam*. O “eu” nos vídeos ora defende valores que visam o grupo, ora defende valores pessoais. Em ambos os casos, esses valores afirmados são “encarnados”, não são abstratos e/ou enunciados por sujeitos abstratos.

As batalhas de poesia falada têm se popularizado no país nos últimos anos, tanto presencialmente (com exceção do período da pandemia do COVID-19), contabilizando centenas de pessoas em meio a seu público, quanto virtualmente, como mostram as numerosas visualizações dos vídeos postados na internet.

Há, tanto no Brasil quanto fora dele, pesquisas que tomam o *Poetry Slam* como objeto de estudo e análise: Estrela D’Alva (2011), no âmbito da comunicação e da semiótica; Almeida (2017) e Viana (2018), ambos na mesma perspectiva adotada neste trabalho, mas visando uma proposta de intervenção pedagógica; Neves (2017), no âmbito dos letramentos literários; Stella (2015), que compõe um relato etnográfico no âmbito das ciências sociais; Glazner (2000) e Smith; Kraynak (2009), que propõe uma espécie de guia para aqueles que desejam competir em batalhas de *Poetry Slam* (visto que um dos autores, Marc Smith, é o criador do mesmo); Somers-Willet (2009), que examina, criticamente, as questões de raça e identidade no *Poetry Slam*; dentre outras pesquisas. A motivação da nossa pesquisa se dá devido à popularização do *slam* no Brasil e se distingue das já existentes ao examinar, à luz dos estudos bakhtinianos, vídeos, aqui tomados como enunciados, que apresentem parte das batalhas em si em comunidades consagradas de *Poetry Slam* no Brasil, como é o caso do *Slam* da Guilhermina.

Além do exposto, dados os nossos objetivos principais e as desigualdades sociais, especialmente os temas do feminismo e do racismo como sendo temas recorrentes nos vídeos que compõem o *corpus* da nossa pesquisa, essa se relaciona com os chamados Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) apoiados pela Organização das Nações Unidas (ONU). De acordo com o *site* da ONU, “[o]s Objetivos de Desenvolvimento Sustentável são um apelo global à ação para acabar com a pobreza, proteger o meio ambiente e o clima e garantir que as

peessoas, em todos os lugares, possam desfrutar de paz e de prosperidade”⁶. Totalizando 17 ODS, a nossa pesquisa vincula-se ao ODS 4 – Educação de qualidade, que visa “[g]arantir o acesso à educação inclusiva, de qualidade e equitativa, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos”, especialmente o tópico 4.7 que tem, dentre os seus objetivos, “a promoção de uma cultura de paz e não violência, cidadania global e valorização da diversidade cultural e da contribuição da cultura para o desenvolvimento sustentável”; e com o ODS 5 – Igualdade de gênero, que visa “[a]lcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas”, especialmente os tópicos 5.1, que objetiva acabar com todas as formas de discriminação contra mulheres e meninas; 5.2 que objetiva eliminar todas as formas de violência contra elas; 5.5, que objetiva garantir, através de políticas sólidas e legislação aplicável, sua participação na vida política, econômica e pública; e 5.C, que objetiva a promoção da igualdade de gênero e o empoderamento desse grupo. Sendo assim, essa relação aponta para a importância da nossa pesquisa para a área na qual se insere.

Nas seções da dissertação, apresentamos um capítulo sobre o objeto, a metodologia e o *corpus* da pesquisa, subdividido em quatro partes – apresentação do *Poetry Slam*, características do *Poetry Slam*, constituição do *corpus* e metodologia de análise –, um capítulo teórico, um de análise e as considerações finais.

No capítulo a seguir, fazemos uma breve apresentação acerca do *Poetry Slam*, buscamos apontar as características desse evento, apresentamos a constituição do *corpus* da pesquisa e, em seguida, a metodologia de análise. Ressaltamos que fez parte da pesquisa um aprofundamento nas questões que dizem respeito ao *Poetry Slam* no Brasil, através de atividades práticas mediante a participação como ouvinte em batalhas, oficinas e *lives* com *poetas-slamers* e, por esse motivo, algumas fontes aqui presentes não são bibliográficas. Posterior ao capítulo sobre o objeto, a metodologia e o *corpus*, apresentamos uma seção com um capítulo teórico no qual trazemos os conceitos acionados para a realização desta pesquisa, a saber: relações dialógicas, enunciado e cronotopo. Apresentamos, em seguida, um capítulo destinado à análise dialógica do *corpus*. Ressaltamos que na análise objetivamos examinar as vozes presentes nos enunciados, quais valores são afirmados, quais são negados e como são feitos, e o embate de vozes presente nas batalhas de *Poetry Slam* (evidentemente no *corpus* analisado).

⁶ Disponível em: < <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs> >. Acesso em: 18 de abril de 2022, às 19:35 horas.

I OBJETO, METODOLOGIA E CORPUS

Tendo em vista nosso *corpus* de trabalho, que advém das batalhas de poesia falada, propomos esta seção com o objetivo de refletir sobre o *Poetry Slam* – desde o referencial teórico adotado para discorrer a seu respeito, a sua criação e as suas regras, até a sua constituição advinda da cultura *hip-hop* e que, junto dela, faz parte do que chamaremos de movimento – e apresentar os critérios de seleção do *corpus* e a metodologia adotada para a realização desta pesquisa. A seção se subdivide em quatro partes, a saber: 1.1 “A voz (de levante) na ágora (do agora)”: Apresentação do *Poetry Slam*, 1.2 “Se liga no movimento!”: da cultura *hip-hop* às (in)definições do *Poetry Slam*, 1.3 “1, 2, 3... E 4!”: Constituição do *corpus* e 1.4 “O com-texto”: o cotejamento como metodologia de análise.

1.1 A voz (de levante) na ágora (do agora): Apresentação do *Poetry Slam*

Esta subseção objetiva apresentar um pouco do *Poetry Slam*, especialmente no Brasil. Para tanto, utilizamos como referencial teórico as pesquisas de Almeida (2017), Estrela D’Alva (2011; 2012; 2019), Glazner (2000), Neves (2017), Somer-Willett (2009), Smith; Kraynak (2009), Stella (2015) e Viana (2018). O nosso recorte, no entanto, centra a discussão apenas no Brasil, mais especificamente em uma comunidade de *slam*, o *Slam* da Guilhermina, que fica na zona leste da cidade de São Paulo⁷.

Dentre os critérios de seleção da bibliografia que compõe este capítulo estão: Estrela D’Alva, por se tratar da precursora do *slam* no Brasil; Smith; Kraynak e Glazner, além de serem precursores do *Poetry Slam*, escrevem sobre como executá-lo; Somer-Willett por lançar um olhar crítico para as questões de raça e identidade no *Poetry Slam*, temáticas que são caras ao *slam* no Brasil; Almeida e Viana por serem pesquisas que têm o mesmo aporte teórico adotado para esta pesquisa, os estudos do Círculo de Bakhtin; Neves e Stella, por trabalharem direta ou indiretamente (no caso de Neves) com o *Slam* da Guilhermina.

Fazem parte do referencial audiovisual dois documentários brasileiros⁸ sobre o *slam*, sendo o primeiro *Slam Voz de Levante* (2018), dirigido por Tatiana Lohmann e Roberta Estrela

⁷ Além do referencial teórico supracitado, tivemos acesso, em fevereiro de 2022, ao livro *Nos corre da poesia: autobiografia de um slammer*, escrito pelo idealizador e organizador do *Slam* da Guilhermina, comunidade a qual nos atemos no decorrer deste trabalho. No entanto, como a obra foi publicada nos momentos finais da nossa escrita, não tivemos tempo de trazer suas reflexões para o corpo do trabalho.

⁸ Há um terceiro documentário que, para a nossa pesquisa, seria bastante relevante. Referimo-nos ao “Ontem Esperança Hoje Guilhermina” que está sendo produzido pelo coletivo *Slam da Guilhermina*. O projeto ainda não foi finalizado e disponibilizado para acesso. A informação foi dada pelos organizadores do coletivo através das suas redes sociais.

D’Alva, e o segundo *Ágora do agora* (2019), dirigido pelos organizadores do *Slam Resistência*⁹. Este, assim como o *Slam* da Guilhermina, também acontece à céu aberto na cidade de São Paulo.

O título dessa pesquisa, apesar de, como exposto, remeter aos documentários, diz muito sobre o *Poetry Slam*. “A voz (de levante) na *Ágora* (do agora)” traz para o centro da reflexão e da discussão a voz do sujeito que, apesar de singular, faz parte de um levante que é social (e sai dele se considerarmos que o poeta sai do meio do público para declamar e depois volta a ele enquanto público para ouvir os outros poetas). Essa voz (social) se coloca na *ágora* e participa, para usar termos bakhtinianos, do embate de vozes que acontece em um espaço-tempo específico, o *aqui-agora*. A *ágora* enquanto espaço-tempo onde a voz é dita em público¹⁰ é também arena dialógica onde as vozes se dão em embate. Nesse sentido, o título dialoga tanto com os documentários quanto com os estudos bakhtinianos que balizam a nossa pesquisa.

No que tange aos documentários, o primeiro supracitado é uma referência para se estudar o *Poetry Slam*. Sobre esse documentário, Estrela D’Alva (2019) relata que as gravações começaram em 2011, quando ela vai à França representar o Brasil na Copa do Mundo de *Slam* e sua amiga, a fotógrafa e montadora Tatiana Lohmann, prontifica-se a acompanhá-la e a filmar sua apresentação. Depois desse evento as gravações não pararam mais, e aconteceram tanto na França quanto nos EUA e no Brasil. Inicialmente ambas não objetivavam fazer um documentário, mas desejavam um dia usar o conteúdo das gravações para fazer algum material de referência sobre o *slam*. As quase 400 horas de gravação resultaram, em 2018, em um documentário de 81 minutos, que já foi contemplado com o prêmio Especial do Júri, o prêmio de Melhor Direção de Documentário no 19º Festival do Rio 2017, o prêmio de Melhor Filme no FIM CINE – Festival Internacional de Mulheres no Cinema –, em 2018, e que ainda

⁹ *Slam Resistência* é uma comunidade brasileira de *slam* e as suas batalhas acontecem na praça Roosevelt, no centro da cidade de São Paulo. Segundo Emerson Alcalde, em entrevista concedida à Cynthia Agra de Brito Neves, diz respeito à comunidade mais radical no sentido de não aceitar qualquer interferência midiática nem governamental (NEVES, 2017, p. 97). É uma das comunidades responsáveis por difundir o *slam* no país através da gravação de numerosos vídeos de poemas declamados em contextos de batalha e postados na *internet*. Grande parte dos vídeos do *Slam Resistência* foram gravados por Daniel Carvalho de Almeida (também conhecido como Daniel GTR) que, além de videomaker, é professor, poeta, *slammer*, fotógrafo, doutorando em Teoria Literária pela Universidade de São Paulo (USP), e seus trabalhos fazem parte do referencial teórico da nossa pesquisa.

¹⁰ A ideia de que a *ágora* enquanto espaço-tempo é lugar onde a voz é dita em público remete tanto à teoria adotada quanto às falas do Dj Eugênio Lima na oficina IV do Festival de Cultura Inglesa, denominada “Contextos Sociais e políticos do *Poetry Slam*”, ministrada em 07 de março de 2021.

participou da 41ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e do Festival Internacional del Nuevo Cine Latino-americano, em Cuba.

Slam Voz de Levante se tornou, como a própria Estrela D’Alva (2019) afirma, uma espécie de memorial didático para o público. O documentário apresenta o *Poetry Slam*, a cena do *slam* desde a sua chegada no país, a ida de Estrela D’Alva à França, algumas das principais batalhas que acontecem no Brasil (como as batalhas do *Slam* da Guilhermina, *Slam Resistência*, *ZAP! Slam*, *Slam* do Corpo, Menor *Slam* do Mundo, Rio *Poetry Slam* e *Slam BR*), além de visitas às batalhas fora do país, como em Chicago e em Nova Iorque, e entrevistas com nomes importantes para a cena do *slam* como Marc Smith, criador do *Poetry Slam*, e Bob Holman, *slammer* pioneiro em Nova Iorque.

O segundo documentário, *Ágora do Agora*, conta a trajetória de uma das principais comunidades de *slam* do Brasil e uma das responsáveis pela divulgação e crescimento da cena no país: o *Slam Resistência*. Essa comunidade surge das manifestações em 2013 (manifestações dos “20 centavos”) a partir das “Quintas de resistência”, uma reunião de advogados ativistas e representantes de movimentos sociais que acontecia na praça Roosevelt, no centro da cidade de São Paulo, na qual discutiam os desdobramentos das manifestações. As reuniões contavam com intervenções poéticas durante seus intervalos. Adelson Avellaneda, mais conhecido como Haux Del Chaves ou apenas Del Chaves, participava das reuniões e também das batalhas do *Slam* da Guilhermina, e é a partir dessas vivências que idealiza o *Slam Resistência*, iniciado em outubro de 2014, na mesma praça em que aconteciam as reuniões, sempre às primeiras segundas-feiras de cada mês, a partir das 18 horas.

O *Slam Resistência* tem um papel fundamental para a divulgação da cena do *slam* no Brasil tanto devido à sua localização no centro da maior cidade do país quanto aos inúmeros vídeos de poetas declamando durante as batalhas postados na internet¹¹. Haux Del Chaves conta no documentário que sua ideia de gravar os poetas declamando partiu da afirmação de Paulo Leminski de que o futuro da poesia era a videopoesia. Cristina Assunção, organizadora e *slammaster* do *Slam* da Guilhermina, conta que apesar de Del Chaves ter dito a ela para gravar os poetas e postar na internet, ela não havia dado atenção até que os vídeos postados na página do *Slam Resistência*, no *Facebook*, “bombaram”.

¹¹ Inicialmente os vídeos eram postados no *Facebook*, e até hoje possuem milhares de visualizações. O vídeo mais visualizado da página *Slam Resistência* no *Facebook* possui 8,6 milhões de visualizações, 236 mil reações, 31 mil comentários e 212 mil compartilhamentos. Disponível em < https://www.facebook.com/slamresistencia/videos/?ref=page_internal >. Acesso em 20 de abril de 2021, às 16:50 horas.

Essa informação a respeito do início das filmagens é relevante para esta pesquisa visto que o *corpus* se constitui de vídeos gravados em batalhas. Os vídeos, desde quando começaram a ser divulgados pelo *Slam Resistência*, no *Facebook*, não mostram a batalha inteira, mas, sim, os poemas que são declamados nas batalhas. Ou seja, os vídeos são uma parte, um trecho da batalha de poesia e não ela toda. Esses vídeos normalmente têm início mostrando o centro da ágora onde ficam os poetas enquanto declamam, o “grito” daquela comunidade, o *slammaster* convocando o próximo poeta a declamar, o *slammer* declamando o poema, as palmas e as notas¹². A batalha em si não é só um poema, como o próprio termo sugere; diz respeito, na verdade, a um conjunto de poemas que competem entre si para que, ao fim das rodadas, se tenha um campeão.

Segundo Marc Smith, idealizador do *Poetry Slam*, em entrevista dada à Roberta Estrela D’Alva para o documentário *Slam Voz de Levante*, havia em Chicago, na década de 80, eventos mensais de leitura de poesia, as chamadas “noites de poesia”. Esses eventos, segundo ele, acabavam por serem tediosos, elitistas e esnobes, e não havia muita adesão do público. Ao criar o *Poetry Slam*, em 1986, devido ao formato de competição que envolve o público e exige dele certa participação – visto que é do público que saem os poetas e os jurados e que esse pode, também, participar ativamente apoiando os poetas que estão competindo –, Smith ressignifica as noites de poesia, tornando-as mais interativas e populares.

O formato em que acontece o *Poetry Slam* e as regras que o compõem não só popularizam a poesia como também a tornam acessível, como afirma Smith; Kraynak (2009, p. 30, tradução nossa): “A missão principal do *Slam* é angariar novos públicos para a poesia, tornando-a envolvente e acessível. [...] Em suma, o *slam* tornou a poesia uma forma de arte tão vital e popular quanto qualquer outra arte performática”¹³. Assim como Smith ressignificou as noites de poesia, no nosso país o *Poetry Slam* “abrasileirou-se” e ressignificou a missão de tornar-se popular e acessível.

Considerando que uma batalha dura cerca de duas horas e que vivemos em uma sociedade imediatista, na qual dificilmente uma pessoa se submeteria a ver um vídeo de poesia por tanto tempo (a não ser que se trate de uma batalha on-line na qual o público interage ativamente através dos *chats*), a ideia de gravar os poemas individualmente (o que resulta em

¹² Alguns vídeos não mostram as notas no final e terminam com as palmas dadas ao poeta, o que aponta para a ideia de que a nota não é o mais importante, mas, sim, o poema, a mensagem. Falaremos mais sobre esse apontamento adiante.

¹³ Em inglês: “*Slam’s* primary mission is to garner new audiences for poetry by making it entertaining and accessible. [...] In a nutshell, the *slam* has made poetry as vital and as popular an art form as any other performing art”.

vídeos que variam entre quatro e cinco minutos) e postar nas redes sociais potencializa a cena do *slam* brasileiro. Os vídeos “bombam” e divulgam o *Poetry Slam* enquanto evento e enquanto movimento social, cultural e artístico (ESTRELA D’ALVA, 2011).

O *Slam Resistência*, ao divulgar os vídeos dos poemas declamados nas batalhas, chegou a receber mais de 800 pessoas em apenas uma noite de batalha, segundo seus organizadores no documentário *Ágora do agora*. Além da participação no evento presencial, através dos vídeos as mensagens dos poemas chegam a um público muito maior que acessa os eventos nos meios virtuais¹⁴. Ampliam-se, portanto, as possibilidades de interação, o que pode ser confirmado através das inúmeras visualizações, curtidas, comentários, compartilhamentos, dentre outras ferramentas de divulgação possíveis nas redes sociais.

É comum que as próprias pessoas que fazem parte do contexto dos *slams* sejam fontes de pesquisa sobre ele, como é o caso de Almeida, Estrela D’Alva, Glazner e Smith. Para citar dois exemplos no Brasil, onde se centram as nossas investigações e referências, é o que acontece com Roberta Estrela D’Alva que, além de sua precursora no país, é *slammer*, *slammaster* do ZAP! *Slam*, roteirista e diretora do primeiro documentário supracitado; e Daniel Carvalho, que além de *slammer* é o videomaker responsável por gravar numerosos vídeos de batalhas que foram (e são!) essenciais para a divulgação do *slam* no país.

Além do referencial teórico e audiovisual, compõem a pesquisa dados que coletamos em participações, na qualidade de ouvinte, em batalhas, oficinas e *lives* com poetas-*slammers* e, por esse motivo, algumas fontes aqui presentes não são bibliográficas. Dentre elas podemos citar a participação como ouvinte na oficina IV do Festival de Cultura Inglesa, denominada “Contextos Sociais e políticos do *Poetry Slam*”¹⁵ e ministrada pelo Dj Eugênio Lima, integrante do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos¹⁶. Este se trata de um grupo brasileiro de teatro *hip-hop*, dirigido por Claudia Schapira, Dani Nega, Eugênio Lima, Luaa Gabanini, Marisa Dantas e Roberta Estrela D’Alva. A importância deste grupo para esta pesquisa se dá porque, segundo Estrela D’Alva em depoimento para o documentário *Slam Voz de levante* (2018), em uma de suas viagens ao exterior para estudar a cultura *hip-hop*, conhece o *Poetry Slam*, traz a ideia para

¹⁴ Apesar de as batalhas realizadas remotamente não fazerem parte do nosso recorte, observamos que nos anos de 2020 e 2021, devido à pandemia e as batalhas que, por consequência, aconteceram de maneira remota, pessoas de outros estados e até de outros países de língua portuguesa, como Moçambique e Angola, participaram das batalhas do *Slam* da Guilhermina. Na edição de abril de 2021, uma poeta moçambicana não só batalhou como levou o título de campeã da noite, garantindo vaga para a final anual do *Slam* da Guilhermina e para a Copa das favelas (esta última era uma vaga especial que só foi garantida ao campeão da edição de abril). Em todas as edições on-line houve poetas de países africanos e a moçambicana foi a terceira do seu continente a levar para casa o título de campeã em uma edição do *Slam* da Guilhermina.

¹⁵ Oficina ministrada em 07 de março de 2021.

¹⁶ Sobre o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, ler Estrela D’Alva (2012) e Toscano (2005). As informações que trazemos no corpo do texto a respeito do grupo foram coletadas nesses textos.

o grupo e juntos organizam a primeira comunidade de *slam* do Brasil, o ZAP! *Slam* – Zona Autônoma da Palavra –, em 2008.

Roberta Estrela D’Alva, além de atriz-MC¹⁷, membro-fundadora do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, *slammer*, *slammaster* do ZAP! *Slam*, apresentadora, diretora e roteirista, é doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo. A atriz-MC, como ela mesma se denomina, é integrante do Núcleo Bartolomeu há mais de 20 anos. Seu artigo escrito em 2011 é uma das fontes de pesquisa a respeito do que ela chama de movimento social, cultural e artístico porque diz o que pode ser considerado, como se dá e algumas das particularidades do *Poetry Slam* (ESTRELA D’ALVA, 2011).

A organização inicial das comunidades, como exposto no caso do ZAP! *Slam* e do *Slam Resistência*, não é uniforme. Enquanto o primeiro *slam* do país tem início em 2008 organizado por um grupo de teatro *hip-hop*, o *Slam Resistência* parte de movimentos sociais, das manifestações de 2013, além de abrir espaço para os alunos que estavam nas ocupações estudantis de 2016, como exposto no documentário *Ágora do agora*.

O *Slam* da Guilhermina, por sua vez, tem início em 2012 e parte da iniciativa de Emerson Alcalde, que desejava iniciar um sarau próximo de onde morava. Incentivado por amigos, o poeta acaba por dar início a uma batalha de poesia, a comunidade hoje conhecida como *Slam* da Guilhermina. A escolha do lugar, a praça próxima à estação de metrô Guilhermina-Esperança, se deu porque, à época, era parte do trajeto para chegar à casa de Cristina Assunção, que atualmente compõe, junto com o idealizador e com Uilian Chapéu e Rodrigo Motta¹⁸, a organização do *Slam* da Guilhermina. Desse modo, as motivações, as escolhas pelos espaços, dentre outras particularidades das comunidades, variam de acordo com a realidade de cada uma.

1.2 “Se liga no movimento!”: da cultura hip-hop às (in)definições do Poetry Slam

Poderíamos definir o poetry slam, ou simplesmente slam, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, o poetry slam se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo (ESTRELA D’ALVA, 2011, p. 120).

¹⁷ “[...] ator-MC, artista híbrido que traz na sua gênese as características narrativas do ator épico (o distanciamento, o antiluscionismo, o *gestus*, a determinação do pensar pelo ser social) mixado ao auto-didatismo, à contundência e ao estilo inclusor, libertário e veemente do MC, acrônimo para *master of ceremonies* (mestre de cerimônias).” (ESTRELA D’ALVA, 2012, p. 03).

¹⁸ Informação presente na página inicial do *Slam* da Guilhermina, no *Facebook*. Disponível em: < <https://pt-br.facebook.com/slamdaguilhermina/> >. Acesso em 03 de março de 2022, às 00:14 minutos.

Iniciamos este tópico com uma citação da precursora do *slam* no Brasil para, a partir da sua reflexão, apresentarmos algumas das características do que ela chama de acontecimento poético e movimento social, cultural e artístico. De modo a complementar a citação da atriz-MC e também com o objetivo de refletir a partir do exposto, também dialogamos, no sentido bakhtiniano do termo, com a definição de Smith; Kraynak (2009, p. 28), que apontam os *slams* como “eventos cativantes de poesia em uma arena competitiva”. Tanto Estrela D’Alva quanto Smith fazem parte do *slam* e o observam “de dentro”, logo, a ótica dos autores é diferente da nossa nesta pesquisa¹⁹. Enquanto pesquisadoras e à luz da teoria adotada, examinamos o nosso objeto com um certo distanciamento pois, apenas dessa forma, somos capazes de dar acabamento a ele.

Estrela D’Alva não dá ao *Poetry Slam* apenas uma definição e nós também não temos a pretensão de fazê-lo, até porque essa pesquisa é mais um elo na cadeia da comunicação discursiva e não possui caráter de fechamento permanente. Nesse sentido, foi com base no referencial teórico e audiovisual supracitado, nos dados coletados em eventos que participamos, e com o objetivo de delinear suas características que pudemos dizer que o *Poetry Slam* corresponde à breve apresentação que fizemos dele na introdução deste trabalho.

Apesar de o *Poetry Slam* se referir às batalhas de poesia falada, sua existência é parte de uma cultura que o antecede: a cultura *hip-hop*. A palavra “cultura”, no dicionário, aparece como sendo, na antropologia, um “[c]onjunto de conhecimentos, costumes, crenças, padrões de comportamento, adquiridos e transmitidos socialmente, que caracterizam um grupo social” (CULTURA, 2022). Segundo Estrela D’Alva (2012, p. 02), o *hip-hop* é uma cultura popular urbana nascida no começo dos anos 70 nos Estados Unidos. De acordo com a definição de cultura no dicionário de língua portuguesa e com a afirmação de Estrela D’Alva, que entende o *hip-hop* desta forma, nos ateremos brevemente à cultura *hip-hop* a fim de contextualizarmos a sua relação com o *Poetry Slam*.

Ainda segundo Estrela D’Alva (2012), há fontes que atribuem a “invenção” do termo *hip-hop* ao Dj Hollywood, outras (a maioria) ao Dj Lovebug Starski, enquanto o Dj Afrika Bambaataa é considerado o mentor intelectual da cultura *hip-hop*. Este último Dj foi quem convencionou o *hip-hop* a partir de quatro elementos: *Mc*, *Dj*, *breaking* e *grafitti writer*. O *Mc* ou *Mcing* é a voz da cultura *hip-hop*. O *Dj* ou *Djing* (*disc-jockey*), a partir de dois toca-discos, é responsável pelo “passado fonográfico concreto” (ESTRELA D’ALVA, 2012, p. 03, nota 02)

¹⁹ O mesmo acontece com a obra de Emerson Alcalde, citada na nota 6, *Nos corre da poesia: autobiografia de um slammer*, visto que o autor é *slammer*, *slammaster* do *Slam* da Guilhermina, além de idealizador e organizador desta comunidade.

da cultura *hip-hop*. *Breaking* diz respeito aos dançarinos de rua, também conhecidos como *b-boy* (ou *b-boying*) e *b-girl* (ou *b-girling*). E, por fim, o *grafitti writer* diz respeito aos grafiteiros, que são os artistas gráficos das ruas.

A cultura *hip-hop* surge no sul do Bronx, Nova Iorque, em 1973, em um bairro de classe trabalhadora e imigrantes negros e latinos. Um pouco antes, nos anos 50 e 60, a criação de uma via expressa que cortava a cidade, a *Cross Bronx Expressway*, e a falta de políticas públicas foram alguns dos motivos que levaram o lugar a, já na década de 70, se tornar um ambiente violento caracterizado por gangues e tráfico de drogas, cujo cenário era desolador e as desigualdades sociais visualmente explícitas. É nesse contexto que surge o *hip-hop*. De acordo com Estrela D’Alva (2012),

[t]odo esse contexto faz com que o hip-hop possa ser analisado em suas raízes como um efeito colateral, uma explosão, a resposta de um corpo social doente que reage com uma febre que se recusa a passar, e, como uma incontrolável peste às avessas, se alastra pelo mundo corrompendo a linguagem, distorcendo corpos e rasgando a paisagem.

Frente à negligência e a toda tentativa de domínio, de apagamento, de aniquilamento das diferenças e de controle corporal e oral pelos dispositivos do poder estabelecido, o hip-hop se apresenta como uma cultura gerada em ventre inquieto, que nasce furiosa num dia de festa [...] (ESTRELA D’ALVA, 2012, p. 07).

A autora afirma que o *hip-hop* se coloca frente à toda tentativa de opressão, domínio, apagamento e controle. A não submissão e, além disso, a subversão da ordem estabelecida é parte da espinha dorsal do *hip-hop* justamente porque ele nasce como uma febre que se recusa a passar, se recusa a se submeter àquilo que é imposto. Além disso, um dos fatos mais relevantes sobre a sua origem: o *hip-hop* nasce em uma festa popular realizada em um espaço público, a *block party*. Para Bakhtin (2010a),

[a]s festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma *forma primordial*, marcante, da civilização humana [...] [e] tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiram sempre uma concepção de mundo. [...] As festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo. [...] Além disso, as festividades, em todas as suas fases históricas, ligaram-se a períodos de *crise*, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem. A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação construíram sempre os aspectos marcantes da festa. [...] a festa convertia-se na forma de que se revestia a segunda vida do povo, o qual penetrava temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância (BAKHTIN, 2010a, p. 07-08, grifos do autor).

O autor discorre sobre as festividades, em especial na Idade Média e, segundo ele, elas ligaram-se a períodos de crise. Nelas o povo penetrava temporariamente no reino utópico da liberdade e da igualdade. É assim também que nasce o *hip-hop*: em meio a uma festa; e essa

festa se dá em meio a uma crise social no contexto em que se insere. O povo, que não se trata de um povo qualquer, mas de uma classe trabalhadora e imigrantes negros e latinos, busca na festa e no *hip-hop* a liberdade e a igualdade que não encontra no contexto em que está inserido à época. A voz do *Mc*, através das articulações de rimas advindas do *rap – rhythm and poetry* –, é a voz da cultura *hip-hop* que enuncia o discurso das ruas, narra a realidade a qual pertence. Todo esse surgimento singular e significativo se dá em uma festa e, mais que isso: em uma festa que acontece na rua que, desde a Idade Média, perpassando pelo *hip-hop* até o *Poetry Slam*, como veremos adiante, é espaço onde a voz pode ser ouvida.

O *Poetry Slam*, como mencionamos anteriormente e como afirma sua precursora na citação trazida na abertura desse subcapítulo, não possui apenas uma definição. *Poetry Slam* diz respeito às batalhas de poesia, a uma competição, a um espaço para livre expressão, à ágora, a uma forma de entretenimento, a um acontecimento poético, a um movimento social, cultural e artístico celebrado em comunidades, a um evento de poesia... Sim! O *Poetry Slam* diz respeito a tudo isso. O *slam* não é uma coisa só, nem enquanto definição nem enquanto pessoa que o caracterize unicamente (não é só o *slammer* ou só o *slammaster*, por exemplo), assim como o *hip-hop* não é só o *Mc* e suas letras de *rap*.

Na verdade, o que podemos dizer é que o *Poetry Slam* integra a cultura *hip-hop* visto que ela o antecede, se estabelece enquanto cultura, retoma o espaço público, se torna uma *life style*, “uma maneira de viver e de enxergar o mundo” (ESTRELA D’ALVA, 2012, p. 10), apresenta um estilo musical que se dá entre o ritmo e a poesia, que é o *rap* e, com isso, abre espaço para que o *Poetry Slam* se consolide a partir das batalhas de poesia falada.

Atualmente, mais de 30 anos depois da sua criação, 12 anos da sua chegada ao Brasil e há 10 anos acontecendo nas ruas, o *Poetry Slam* não só integra essa cultura como, junto dela, faz parte do que podemos chamar de um movimento. Este termo, no dicionário, é entendido da seguinte maneira:

“mo·vi·men·to *sm.* 1. Ato ou efeito de mover(-se). 2. Deslocamento que um corpo faz de um lugar para outro. 3. Alvorço causado por grande quantidade de carros e/ou de gente. 4. Forma de mover(-se). 5. Série de atividades realizadas por organizações que possuem um mesmo objetivo. 6. Alteração no aspecto de alguém ou de alguma coisa. 7. Desencadeamento de ações que revelam pressa. 8. Evolução do pensamento artístico, histórico, filosófico etc. 9. Desenvolvimento rápido de um filme, uma peça, uma narrativa etc. [...] 14 FILOS Tudo o que contribui para que o mundo esteja em constante modificação.” (MOVIMENTO, 2022).

No início da cultura *hip-hop*, os *grafitti writer* se moviam, no sentido de que se deslocavam do gueto para o centro da cidade de Nova Iorque e escreviam e desenhavam nos

mais variados suportes que encontravam: muros, caixas de correio, caminhões e, principalmente, vagões de trens metropolitanos que eram capazes de levar a mensagem rapidamente para um grande número de pessoas. As mensagens basicamente consistiam em *tags*²⁰ compostas pelos apelidos dos *grafitti writers* e um número que representava o endereço onde eles moravam. A identidade e a questão espacial-geográfica é, desde então, “uma forma de afirmação e obtenção de reconhecimento” (ESTRELA D’ALVA, 2012, p. 11). Esse movimento dos corpos, na verdade, é um ato de mover-se, não apenas fisicamente, em direção à evolução de um pensamento artístico, histórico e filosófico, além de contribuir para que o mundo esteja em constante modificação.

O mesmo acontece no *slam*, em que os sujeitos também fazem esse movimento dos corpos de saírem de um lugar para outro, desde a saída das suas casas até as praças onde acontecem os eventos, até a saída do contexto de batalha para tornar o *slam* além de um evento de poesia em arena competitiva – para usarmos termos que remetem a Smith e Kraynak (2009) – uma “série de atividades realizadas por organizações que possuem um mesmo objetivo” (MOVIMENTO, 2022) que, neste caso, também, o de abrir espaço para que a voz de grupos socialmente marginalizados seja ouvida através de poemas autorais, tornando também, assim, a poesia acessível.

Essas atividades no *slam* são variadas: oficinas, projetos sociais que adentram as escolas de ensino regular, manifestações políticas, pesquisas acadêmicas, dentre outras atividades possíveis. E há também uma variação no modo como essas atividades são realizadas. Para citarmos um exemplo, as oficinas de *slam* são organizadas tanto por pessoas que fazem parte desse contexto quanto por pessoas de fora, que têm como objetivo aprender sobre as batalhas de poesia e tudo o que ela engloba (e que a engloba também).

A identidade e a questão espacial-geográfica que advém do *hip-hop* são basilares no *Poetry Slam*. Como observa Estrela D’Alva na citação que abre este subcapítulo, o *slam* é também um espaço para livre expressão, uma ágora, celebrado entre comunidades. É comum nos contextos de *slam* que questões identitárias e sociais sejam tópicos centrais tanto nos poemas declamados quanto nas discussões propostas. Isso porque, como integrante da cultura *hip-hop*, o *slam* também se coloca frente à toda tentativa de submissão por parte daqueles que detêm os mais variados tipos de poder (social, cultural, linguístico, etc.). Tanto a identidade quanto a questão espacial-geográfica constituem as chamadas comunidades de *slam*. A palavra comunidade no dicionário aparece como sendo:

²⁰ Segundo Estrela D’Alva, *tags* são “assinaturas feitas com tinta ou spray consideradas as antecessoras do grafite” (ESTRELA D’ALVA, 2012, p. 11).

“co·mu·ni·da·de *sf* 1. Qualidade ou estado daquilo que é comum a diversos indivíduos. 2. Grupo de pessoas que vivem em comum e cujos recursos materiais pertencem a todos. 3. Conjunto de pessoas que vivem numa mesma região, com o mesmo governo, e que partilham as mesmas tradições históricas e/ou culturais. 4. A sociedade como um todo. 5. SOCIOL População que vive em determinado local ou região, ligada por interesses comuns. 6. POR EXT Esse local ou essa região. 7. Qualquer conjunto de indivíduos ligados por interesses comuns (culturais, econômicos, políticos, religiosos etc.) que se associam com frequência ou vivem em conjunto. 8. Grupo de pessoas com características comuns, inseridas numa sociedade maior que não compartilha de suas características básicas; sociedade. 9. Grupo de pessoas ligadas pela mesma profissão ou atividade.” (COMUNIDADE..., 2022).

Comumente as batalhas de *slam* no Brasil são organizadas por pessoas que se juntam por terem um propósito e/ou um problema em comum. Esses organizadores realizam o que posteriormente vem a ser uma comunidade de *slam*.

O termo “comunidade” define bem os grupos que “praticam” o *poetry slam*, já que esses vêm se organizando coletivamente em torno de um interesse comum, sob um conjunto mínimo de normas e regras. As comunidades cultivam o respeito aos fundadores do movimento e conhecimento detalhado sobre sua recente história, seus fundamentos e “filosofias”. Ainda dentro dessa vocação comunitária, muito embora existam “figuras carimbadas” e *habitués* que frequentam regularmente os *slams*, tornando-se uma espécie de “personagens”, não há incentivo à criação de poetas “super-stars”, mas pelo contrário, prega-se que o propósito do *poetry slam* não é a glorificação do poeta em detrimento de outros, mas a celebração da comunidade à qual ele pertence (ESTRELA D’ALVA, 2011, p. 121).

Como exposto, os grupos que praticam o *slam* constituem uma comunidade. Esta possui uma identidade e, normalmente, um espaço físico que a caracteriza. Algumas das características que constituem a identidade de uma comunidade, além do propósito e/ou problema em comum, são: o grito²¹ de cada comunidade, as temáticas centrais, os espaços físicos em que acontecem as batalhas, a geografia da comunidade, o modo como se dá a relação face a face entre os integrantes de cada uma, as canções que fazem parte das batalhas, as entonações e gesticulações comumente adotadas pelos integrantes, especialmente no contexto de batalha, dentre outras. Sendo assim, tanto a identidade quanto a questão espacial-geográfica constituem uma comunidade de *slam*, o que se dá dialogicamente de modo que a identidade da comunidade caracteriza o espaço geográfico onde ela se encontra, assim como o espaço geográfico caracteriza sua identidade.

O que se entende como comunidade, a partir da citação, dialoga com a missão do *slam*, segundo Smith; Kraynak (2009), de tornar a poesia popular e acessível visto que o propósito do *Poetry Slam* é justamente celebrar a comunidade e não um sujeito apenas. O *slam* em si não se

²¹ Discorremos sobre a questão do grito mais à frente.

trata apenas da declamação do poeta ou apenas da presença do *slammaster*; o *slam* depende do todo, da comunidade, assim como afirma Estrela D’Alva mais à frente:

Para que um *slam* aconteça é fundamental a participação coletiva e ativa de todos os presentes e, embora existam artistas que se destaquem na cena, até mesmo tornando-se celebridades e seguindo carreiras solo, [...] estes são considerados por muitos *slammers* como artistas que fazem *spoken word*, e não *slam*, na medida em que este último só se dá com a participação da comunidade, de outros *slammers*, sem que nenhuma das partes participantes se sobreponha à outra (ESTRELA D’ALVA, 2011, p. 121).

Segundo Estrela D’Alva (2019, p. 272), no ano de 2018 havia mais de 150 comunidades de *slam* no Brasil dispostas em 21 estados, além do Distrito Federal, de acordo com o mapeamento feito pela organização do SLAM BR, 2018²².

Essas comunidades possuem singularidades que as diferem e que mudam as configurações das batalhas. Há batalhas em que apenas mulheres batalham, como é o caso do *Slam* das Minas que acontece em alguns estados brasileiros (*Slam* das Minas DF onde surgiu essa configuração, *Slam* das Minas SP, *Slam* das Minas RJ, *Slam* das Minas MG, para citar alguns exemplos); há batalhas protagonizadas por surdos, ouvintes e intérpretes, como é o caso do *Slam* do Corpo; há batalhas em que apenas pessoas surdas batalham sem a presença do intérprete, como no *Slam* des Surdes; há batalhas em que só se pode declamar poemas de amor, desamor e outros afetos, como no *Slam* Racha Coração, dentre outras configurações possíveis seguindo as regras estabelecidas originalmente.

Há, ainda, batalhas em que os poemas devem ser declamados em menos tempo, o que muda, além da configuração, as regras do *Poetry Slam*. Isso acontece com o Menor *Slam* do Mundo, em que os poemas devem possuir até 10 segundos, o Mini Menor *Slam* do Mundo, em que os poemas devem possuir até 3 segundos, e o Nano *Slam*, em que os poemas devem possuir apenas um segundo.

Tanto a cultura *hip-hop* quanto as comunidades de *Poetry Slam* têm a identidade e a questão espacial-geográfica como tópicos centrais. Ambos atuam socialmente, propiciam o deslocamento dos corpos, alvoroçam pessoas, realizam atividades que possuem um mesmo objetivo: enfrentar toda tentativa de opressão, domínio, apagamento e controle. O *hip-hop* e o *Poetry Slam* abrem espaço para que a voz dos “indivíduos que, apesar de viverem em ruínas,

²² A própria Roberta Estrela D’Alva, em oficina on-line ministrada em 12 de março de 2021, no Festival de Cultura Inglesa, ressalta que esse número pode ter diminuído devido ao contexto de pandemia, no qual algumas comunidades de *slam* não conseguiram, por diversos fatores, se organizar para realizar batalhas on-line e podem, com isso, terem se desfeito temporariamente.

não se tomam por arruinados” (ESTRELA D’ALVA, 2012, p. 17) seja ouvida. Nesse sentido, constituem um movimento que busca abrir esse espaço, ouvir e fazer com que a voz desses indivíduos que vivem em ruínas seja ouvida.

Outras aproximações possíveis entre eles é o fato de que, conforme as fontes que consultamos, se reconhece que o *slam* foi criado no país berço do *hip-hop* – a cidade de Chicago na década de 80 é assolada por desigualdades sociais, assim como o Brooklin alguns anos antes quando surge o *hip-hop* – e, no Brasil, é realizado inicialmente por um grupo de teatro *hip-hop* brasileiro. Schapira (2005, *apud* TOSCANO, 2005, p. 177) ao refletir sobre a relação do teatro com as ruas, afirma que

[...] [o] teatro nasceu na rua, ela é ainda hoje uma *ágora*. Na rua, você tem a democracia mais plena. Tem ali uma questão de a gente conseguir quebrar todas as fronteiras, de estabelecer uma relação de igual pra igual com a pessoa que está lá para trocar com o artista. O público tem, porque lhe é devolvida, uma função no teatro (SCHAPIRA, 2005, *apud* TOSCANO, 2005, p. 177).

Trazemos essa citação para a discussão por acreditarmos que os vínculos com a rua, que, segundo Toscano (2005, p. 177), já estão presentes no *hip-hop*, também se dão no *Poetry Slam*. Além disso, o autor também aponta a rua como um “canal por onde escoar a inspiração que gera um espetáculo”, o que também dialoga com a cena do *slam*.

O espaço da *ágora* também aparece na discussão feita por Schapira (2005, *apud* TOSCANO, 2005) ao refletir sobre o teatro. A *ágora* diz respeito às praças públicas das antigas cidades gregas onde aconteciam as assembleias do povo,

[...] um ponto de encontro para debater e aprovar todas as leis. [...] A vida política de Atenas centrava-se na *ágora*. Era ali, durante os primeiros anos da democracia, que a assembleia geral, a *ecclesia*, costumava se reunir. As bancas do mercado eram guardadas, e o povo se reunia na praça empoeirada para participar dos debates, aprovar leis e cobrar impostos (EVERITT, 2019, p. 119).

Nesse sentido, no *slam* a *ágora* é também a praça pública onde questões sociais são debatidas pelo próprio povo, onde a voz é dita em público. A praça, que se localiza na rua é, como afirmou Schapira, lugar onde se estabelece uma democracia mais plena e “uma relação de igual pra igual com a pessoa que está lá pra trocar com o artista” (SCHAPIRA, 2005, *apud* TOSCANO, 2005, p. 177). O *Poetry Slam*, como já apontamos, desde a sua criação em Chicago até as batalhas atuais no Brasil, busca popularizar e tornar a poesia acessível, logo, acontecer no espaço público é, também, um meio de alcançar esse objetivo.

As pessoas que chegam na batalha de *slam*, sejam elas *habitués* ou não, encontram um espaço popular no qual busca-se, como dito, tornar a poesia acessível. Nesse espaço, podem se inscrever para participar da batalha, participar como juradas, falar enquanto o microfone fica aberto ao público, participar como ouvintes ativos que julgam os poemas declamados, as notas atribuídas, se posicionar durante o evento, etc. Aqui também o público tem uma função.

No que diz respeito às ruas, são elas o cronotopo do *slam* ao qual nos debruçamos. Segundo Bakhtin,

[c]hamaremos de *cronotopo* (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como forma artisticamente assimiladas na literatura. [...] importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como a quarta dimensão do espaço). Entendemos o cronotopo como uma categoria de conteúdo-forma da literatura” (BAKHTIN, 2018, p. 11).

O *Slam* da Guilhermina, comunidade de *slam* que escolhemos seguindo os critérios já apresentados, acontece uma vez ao mês em uma praça na Vila Guilhermina, Zona Leste de São Paulo - SP, na saída da estação de metrô chamada de Guilhermina-Esperança por ficar entre esses dois bairros da cidade. Nesse seguimento, não apenas a rua, mas, mais especificamente, a praça é o cronotopo central do objeto em questão. Para Bakhtin,

[a] praça pública no fim da Idade Média e no Renascimento formava um mundo único e coeso onde todas as “tomadas de palavra” (desde as interpelações em altos brados até os espetáculos organizados) possuíam alguma coisa em comum, pois estavam impregnadas do mesmo ambiente de liberdade, franqueza e familiaridade. [...] A praça pública era o ponto de convergência de tudo o que não era oficial, de certa forma gozava de um direito de “exterritorialidade” no mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra. Claro, esses aspectos só se revelavam inteiramente nos *dias de festa*. [...] Dessa forma, a cultura popular não oficial dispunha da Idade Média e ainda durante o Renascimento de um território próprio: a praça pública, e de uma data própria: os dias de festa e de feira” (BAKHTIN, 2010, p. 132).

Nesse sentido, as batalhas de *slam* organizadas pelo *Slam* da Guilhermina em uma praça na vila de nome homônimo são “festas” nas quais a última palavra sempre é do povo, da comunidade.

O *Poetry Slam*, quando tem início em Chicago, surge em um ambiente fechado e voltado ao entretenimento (visto que se trata de um bar), o que direciona e limita, de certa forma, o público que o frequenta. Ao chegar no Brasil em 2008 se concretiza, primeiramente, no *ZAP! Slam*. Essa primeira comunidade de *slam* do Brasil acontece também em espaços fechados, mas o fato de ter sido organizado inicialmente por um grupo de teatro *hip-hop* que, segundo Toscano (2005, p. 177), “sua configuração remete-nos, entretanto, muito mais ao (recém-nascido e já

desgastado) modelo de coletivos artísticos contemporâneos do que, propriamente, de um grupo de teatro”, já caracteriza a configuração do *slam* no país. O *Slam* da Guilhermina, segundo *slam* do Brasil e o primeiro a acontecer a céu aberto, reconfigura-o ainda mais ao levá-lo para um espaço público que fica em frente à estação de metrô, um lugar movimentado e que recebe um público diverso. É nesse espaço da praça que a voz do povo é ouvida e sua cultura, conseqüentemente, é expressa.

Eis o contexto em que acontece o *Slam* da Guilhermina: última sexta-feira do mês, às 20 horas, em uma praça pública em frente a uma estação de metrô, pessoas indo e vindo, voltando do trabalho, da aula, de seus mais variados compromissos, que encontram uma movimentação, uma aglomeração de jovens e adultos se organizando, declamando poemas sobre a realidade em que vivem – visto que é característico das comunidades de *slam* um conhecimento detalhado sobre sua recente história (ESTRELA D’ALVA, 2011) –(realidade essa que, provavelmente, dado o espaço físico que é uma estação de metrô, se aproxima e/ou abarca a dessas mesmas pessoas que vão e vêm) com uma linguagem acessível para essas pessoas e com canções (que são colocadas pelo *Dj* nos momentos em que não há declamações) que, possivelmente, fazem parte do contexto periférico em que habitam e que, muitas vezes, no caso do *funk* e do *rap*, por exemplo, também descrevem (cantam) em suas letras sobre esse contexto.

O contexto do *Slam* da Guilhermina é parte de um contexto maior, que é o de zonas periféricas de São Paulo. Apesar de acontecer na Vila Guilhermina, essa comunidade de *slam* é conhecida nacionalmente devido aos vídeos (vide o número de visualizações). Jovens de outros bairros da cidade vão até o evento para participar, o que acontece com Tawane Theodoro, que é de um bairro chamado Capão Redondo, que fica na zona Sul de São Paulo²³, e vai ao *Slam* da Guilhermina para participar de batalhas.

Esse contexto populariza e torna o *Poetry Slam* ainda mais acessível. Se estes eram os objetivos de Marc Smith em 1986, ao criar o primeiro *Poetry Slam* nas noites de poesia, o *Slam* da Guilhermina o faz à brasileira: une o espaço público da praça, em um ponto onde a movimentação de pessoas é constante, às canções que são conhecidas, fazem parte da realidade dos jovens, e torna o *slam*, também, um encontro, um evento a céu aberto. Aqui, a praça não se trata apenas de um espaço físico, mas, sim, de um cronotopo que revela determinada cultura. É nesse cronotopo da praça pública em que os temas a respeito das desigualdades sociais, tão pertinentes às batalhas de *slam* no Brasil, são debatidos. Nesse sentido, o *slam* não se

²³ As informações pessoais da poeta estão no seu livro *Afrofênix: a fúria negra ressurgue* (2019).

abrasileirou porque foi para a praça pública apenas, mas, sim, porque a praça é cronotopo que revela a realidade brasileira, as nossas singularidades, inclusive linguísticas. A praça do *Slam* da Guilhermina, assim como a praça de Rabelais, revela a cultura popular do seu povo, nesse caso, a cultura popular do povo brasileiro.

Nesse evento, estabelece-se uma relação dialógica entre sujeitos na qual há entre o eu – poeta – e o outro – público –, uma aproximação de identidades, se não até uma identificação, que pode ser percebida tanto através das atitudes responsivas do público em relação aos versos declamados, quanto através do posicionamento (no sentido alargado do termo) do sujeito-poeta enquanto declama. O eu-poeta, mesmo quando se dirige a um outro não fisicamente representado e presente, declama, no espaço físico em que se encontra, para os “seus”, dado o contexto em que acontecem as batalhas.

Isso acontece porque, sendo o sujeito, segundo Bakhtin, sem álibi da existência, a escolha pelo lugar onde acontecem as batalhas, a praça na saída da estação de metrô, é uma escolha ideológica e não fortuita. Trata-se de uma estratégia para formar um público. Logo, a escolha pelo local já indica, de certa forma, o público que as frequentará, o que constitui, também, a identidade dessa comunidade. É possível que pessoas de outros lugares venham à praça para participar dos *slams*, como mencionamos ser o caso de Tawane Theodoro, por exemplo, poeta que declama em três dos quatro vídeos presente no *corpus*. No entanto, o espaço especifica que o público seja composto, em sua maioria, por pessoas daquela região e/ou, no mínimo, que estejam passando por ela no momento do evento (o que pode acontecer porque este se dá ao lado de um meio de transporte).

O poeta, que é parte do público, também se encontra nessa discussão. Sua voz que advém, dado o contexto, da periferia, se dirige à periferia. Além disso, ao falar sobre a realidade em que vive, ele também fala sobre a periferia, sobre sujeitos marginalizados e periféricos. Por esse motivo, o eu-poeta declama para os “seus” e sobre os “seus”, em que chamamos de “seus” os sujeitos que se propõem a participar desse tipo de evento que dá voz ao sujeito marginalizado e que se identificam com os versos declamados pelo poeta. Desse modo, é provável que os valores enunciados na performance se aproximem aos do público, o que gera uma atitude responsiva positiva por parte deste. Discorreremos mais sobre os valores enunciados na seção de análise do *corpus*.

Nessa relação dialógica entre eu-poeta e outro-público na qual há entre eles uma aproximação de identidades, ressaltamos que o poeta que declama nas batalhas de *slam* não deve buscar ser o representante de um determinado grupo ou se tornar um “*super-star*” dado

que o propósito do *poetry slam* não deve ser “a glorificação do poeta em detrimento de outros, mas a celebração da comunidade à qual ele pertence”. (ESTRELA D’ALVA, 2011, p. 121).

O público, que compõe o que Estrela D’Alva (2011, p. 121) chama de comunidade, se constitui de poetas, jurados, organizadores (dentre eles o *slammaster*) e pessoas que estão “apenas” assistindo. Este, é parte ativa – e responsiva – do evento assim como o próprio sujeito-poeta. Nesse sentido, Bakhtin (2016, p. 25) reflete sobre a relação do eu/outro no discurso e sobre a responsividade do enunciado:

De fato, o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante. Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante (BAKHTIN, 2016, p. 25).

Bakhtin (2016, p. 25) ainda afirma que “[...] [a] compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na sequente resposta real e em voz alta”. No caso das batalhas de *rap*, a compreensão passiva fica melhor marcada porque enquanto um sujeito fala, o outro ouve e na sequência responde em voz alta ao que foi dito antes. No *slam* isso acontece de forma diferente: a resposta pode ser um “eco” do público no instante exato da fala do poeta de modo que, em alguns momentos, este precisa dar uma pausa na performance por conta da atitude responsiva do público e retoma repetindo a última palavra; ou então em meio a atitude responsiva ele repete e fala mais alto. Analisaremos, nos vídeos, como essa atitude responsiva por parte do público se dá.

Apesar das diferenças, o *slam* se relaciona com o *rap* desde a sua criação dado que, como mencionamos no início deste subcapítulo, o *Poetry Slam* integra a cultura *hip-hop*. Na verdade, a relação entre eles é ainda mais direta: é através das letras de *rap* que a voz do *Mc* é ouvida assim como a voz do *slammer* é ouvida através dos poemas declamados nas batalhas de *slam*. Enquanto o *rap* é ritmo e poesia, o poema de *slam* dispensa o primeiro e traz consigo outras singularidades como as regras e a declamação performática.

1.3 “1, 2, 3... E 4!”: constituição do *corpus* da pesquisa

Dada a efemeridade do evento que dificulta a análise e o contexto de realização da pesquisa, optamos por trabalhar com os vídeos das batalhas de *slam*, resultado de filmagens feitas pelos próprios organizadores durante as batalhas. Nesse sentido, ao optarmos por trabalhar com os vídeos, a análise, apesar de não abordar diretamente o evento, possibilita problematizá-lo em seu deslocamento das circunstâncias ao vivo e efêmeras de que surge, para as circunstâncias da internet, sempre passíveis de reatualização.

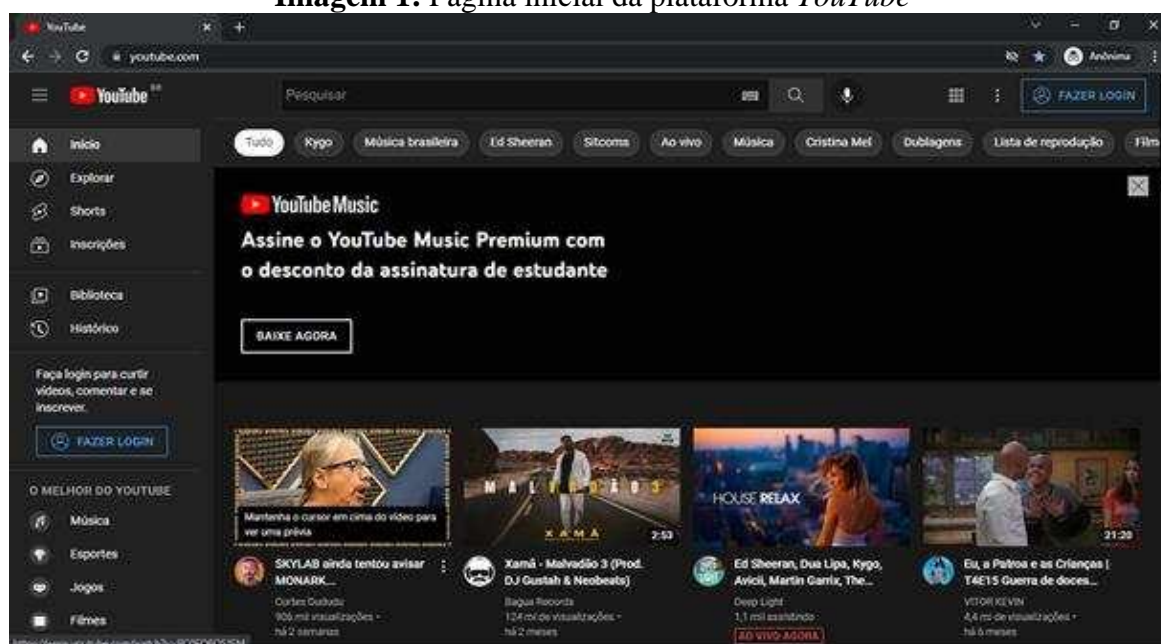
Os vídeos não apresentam uma batalha inteira, apenas declamações de poemas declamados nas batalhas. Desse modo, considerando que é uma regra do *Poetry Slam* que os poemas tenham no máximo três minutos, cada vídeo possui, em média, quatro minutos de duração, contando com o anúncio do nome do poeta que irá batalhar, a “batida” do *Dj* entre o anúncio e o início da declamação, a declamação em si, a “batida” entre a declamação e o anúncio das notas, as notas e a vibração do público ao final. Os vídeos do canal *Slam* da Guilhermina recebem também edições antes de serem postados no canal, nas quais o logo da comunidade aparece ao início e ao fim do vídeo.

O *corpus* desta pesquisa é constituído de quatro vídeos postados no canal *Slam* da Guilhermina, na plataforma *YouTube*. Os critérios adotados para selecionar o material a ser analisado foram os seguintes: optamos por trabalhar com a plataforma *YouTube* porque, além de ser esta uma plataforma própria para vídeos, pode ser acessada pelos usuários sem a necessidade de que estes possuam uma conta para isso (como acontece no *Instagram* e no *Facebook*, por exemplo). O usuário pode, caso queira, fazer *login*²⁴ na plataforma *YouTube* e curtir e/ou comentar vídeos, além de se inscrever em canais na plataforma, mas isso não é obrigatório e ele pode acessar aos vídeos mesmo sem ter uma conta, o que a torna mais acessível que outras. Com isso, também buscamos minimamente manter a acessibilidade que faz parte dos objetivos do *Poetry Slam* desde a sua criação. Segue um *print*²⁵ de tela que mostra a página inicial da plataforma *YouTube* na qual o usuário pode assistir vídeos, pesquisar vídeos e canais inscritos na plataforma tanto através do título dos mesmos quanto através de palavras-chave a respeito do tema que ele deseja encontrar:

²⁴ *Login* é um termo que advém do inglês e é utilizado no âmbito da informática. Significa ter acesso a uma conta de e-mail, computador, celular ou outro serviço fornecido por um sistema informático. De acordo com o Dicionário Online de Português, logar (ou fazer *login*) significa: “Ter acesso à área reservada de um site ou programa de computador através de um login, com nome de usuário e senha; fazer login, acessar, entrar”. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/logar/> >. Acesso em 23 de fevereiro de 2022, às 00:00 horas.

²⁵ *Print* é o nome que se dá à foto da imagem expressa pelo monitor ou tela do computador, notebook, tablet, etc. A palavra “print” vem do inglês e a tradução literal é “imprimir”.

Imagem 1: Página inicial da plataforma *YouTube*



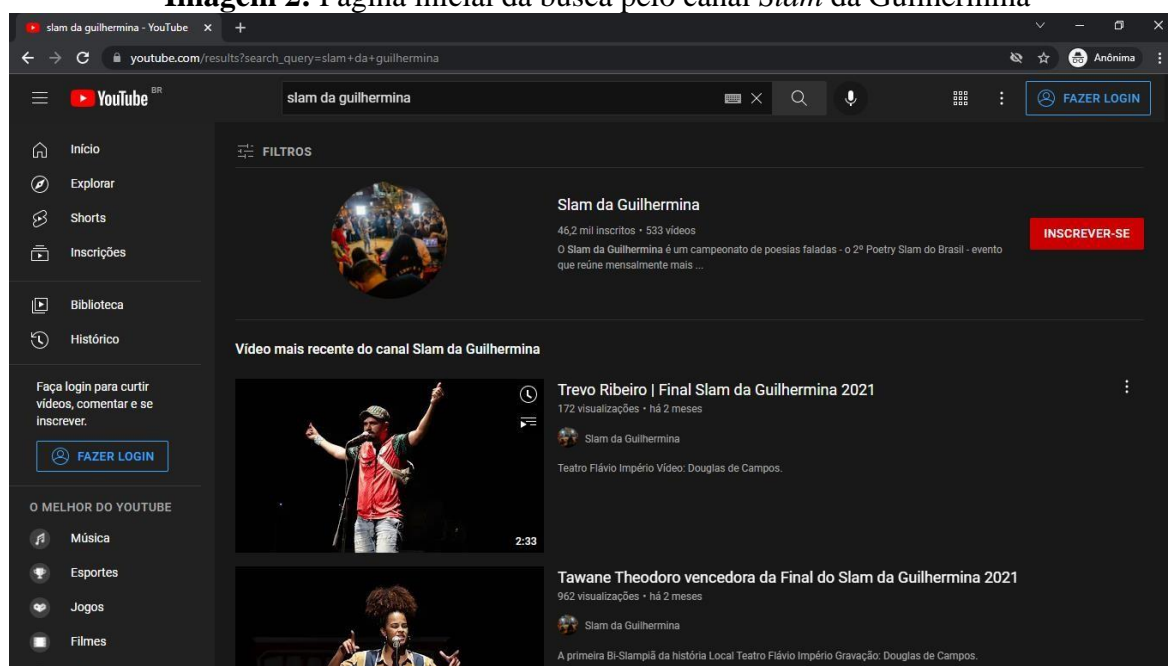
Fonte: *YouTube*²⁶

Após optarmos pelo *YouTube*, fizemos a escolha de trabalhar com o canal do *Slam* da Guilhermina por ser esta a segunda comunidade de *slam* do país. A primeira comunidade é ZAP! *Slam* – Zona Autônoma da Palavra, mas esta não possui canal na plataforma. O canal *Slam* da Guilhermina possui um número considerável de inscritos, a saber: 46.2 mil²⁷.

²⁶ O print de tela foi feito em uma aba anônima para que as informações que aparecessem na tela principal não sofressem influência de uma possível conta logada na plataforma e nem de pesquisas feitas anteriormente.

²⁷ Dado coletado em 22 de fevereiro de 2022.

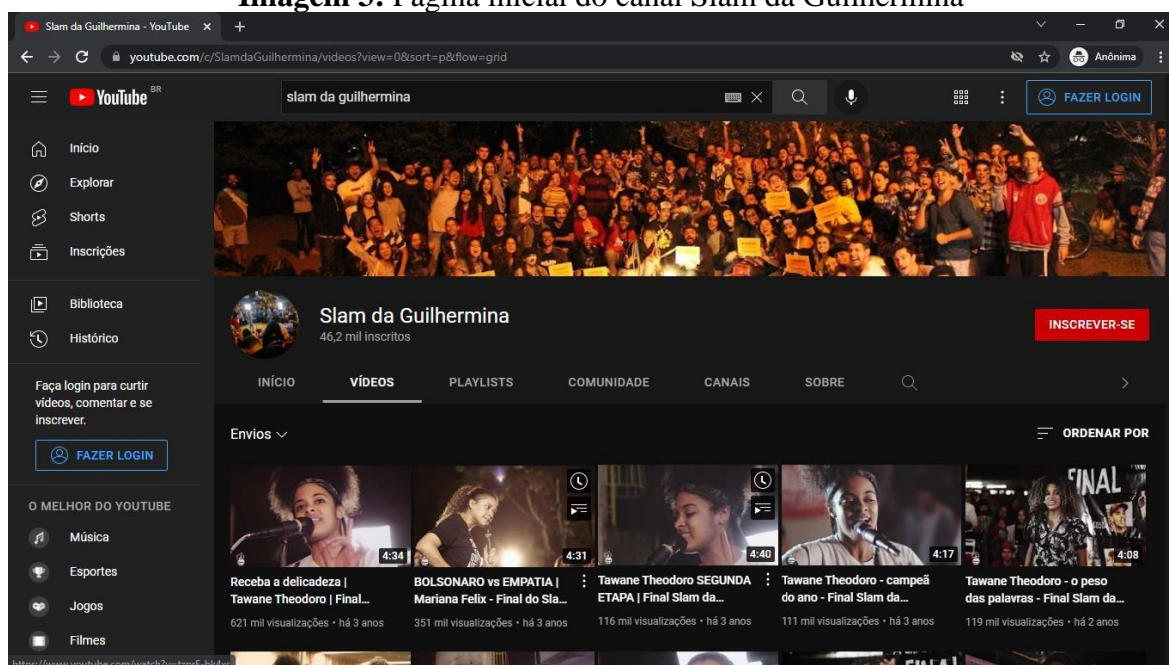
Imagem 2: Página inicial da busca pelo canal *Slam da Guilhermina*



Fonte: YouTube²⁸

No canal, na aba “início”, aparecem os vídeos postados recentemente e mais cinco abas, sendo elas: “vídeos”, “playlists”, “comunidade”, “canais” e “sobre”.

Imagem 3: Página inicial do canal *Slam da Guilhermina*



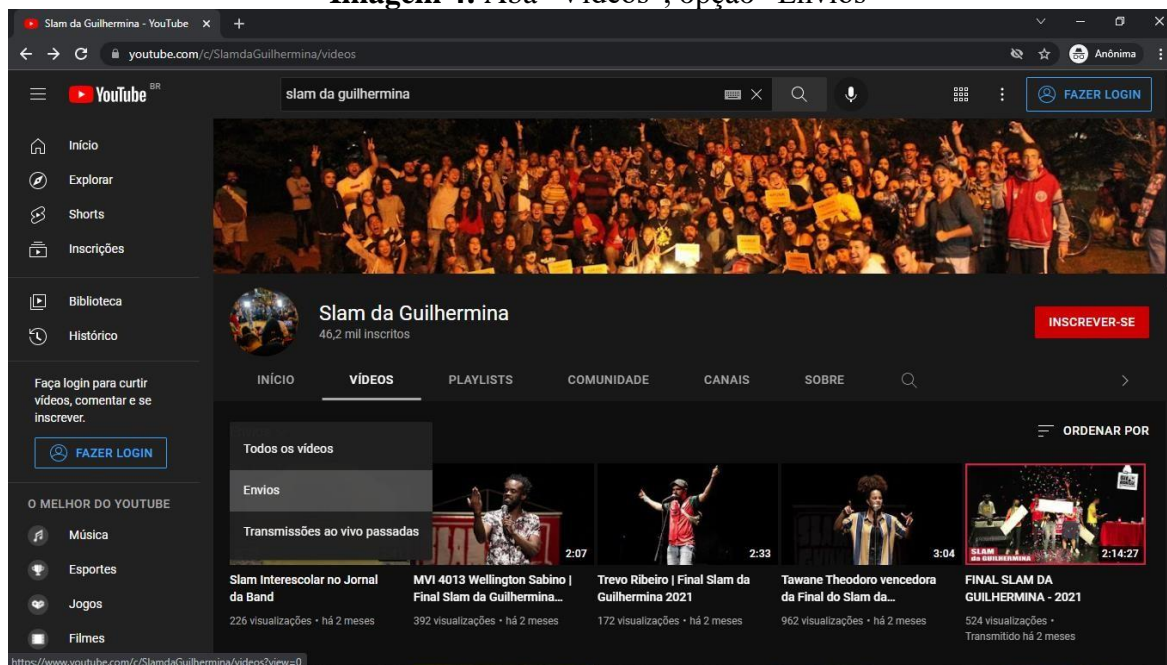
Fonte: YouTube²⁹

²⁸ Coletado e disponível em: < https://www.youtube.com/results?search_query=slam+da+guilhermina+ >.

²⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/c/SlamdaGuilhermina> >.

Ao acessarmos a aba “vídeos” podemos selecionar as opções “Todos os vídeos”, “Envios” e “Transmissões ao vivo passadas”.

Imagem 4: Aba “Vídeos”, opção “Envios”



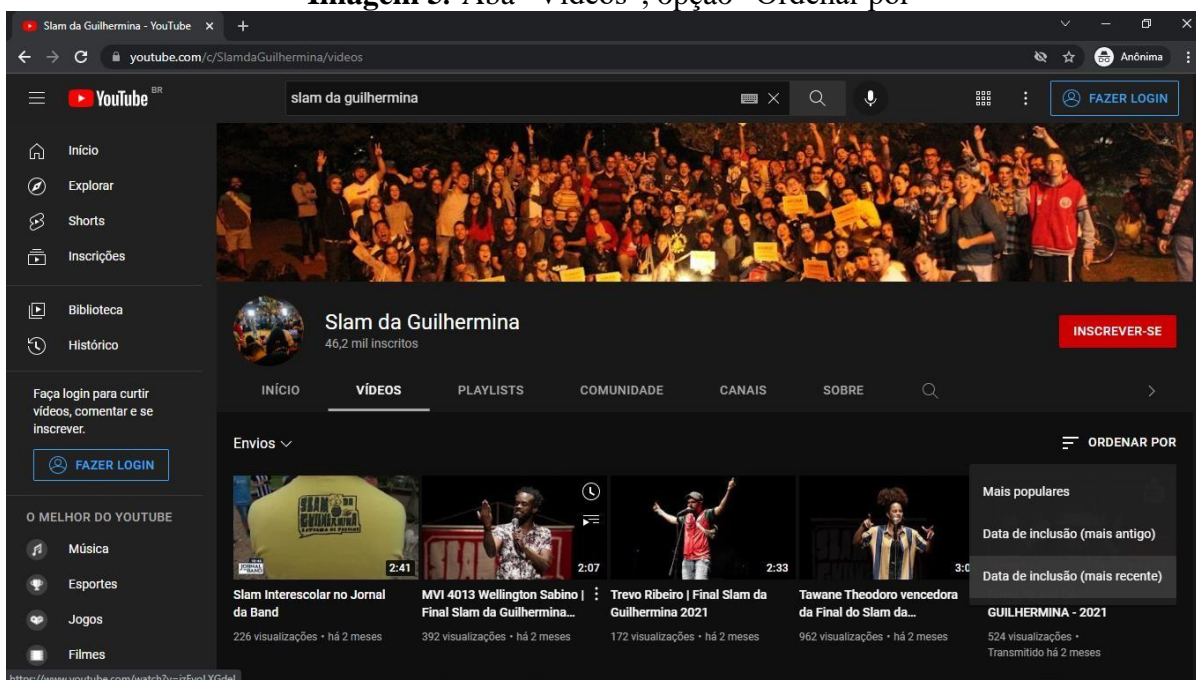
Fonte: YouTube³⁰

Ao entrarmos no canal e clicarmos na aba “vídeos”, na qual estão todos os vídeos postados no canal desde a sua criação, em 9 de abril de 2013 (informação obtida na aba “sobre”, no canto direito denominado “estatísticas”, o qual apresenta também o número total de visualizações no canal, a saber: 2.696.482 visualizações³¹), a opção que já aparece selecionada automaticamente é “Envios” e, nela, podemos clicar em “ordenar por” e escolher dentre as opções: “Mais populares”, que mostrará os vídeos mais populares do canal, “Data de inclusão (mais antigos)”, que mostrará dos vídeos mais antigos aos mais recentes, e “Data de inclusão (mais recente)”, que mostrará dos mais recentes para os mais antigos.

³⁰ Disponível em: < <https://www.youtube.com/c/SlamdaGuilhermina/videos> >.

³¹ Disponível em < <https://www.youtube.com/c/SlamdaGuilhermina/about> >. Acesso em 20 de julho de 2021, às 16:36 horas.

Imagem 5: Aba “Vídeos”, opção “Ordenar por”



Fonte: YouTube³²

Optamos por clicar em “Mais populares” e escolhemos, para compor o *corpus* desta pesquisa, os quatro primeiros vídeos que são, consequente e sucessivamente, os quatro mais visualizados³³ do canal *Slam da Guilhermina*, na plataforma *YouTube*, e que possuem, juntos, mais de um milhão de visualizações. Os títulos dos quatro vídeos, como aparecem no canal, são:

- 1º. “Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018”;
- 2º. “BOLSONARO vs EMPATIA | Mariana Felix - Final do Slam da Guilhermina”;
- 3º. “Tawane Theodoro SEGUNDA ETAPA | Final Slam da Guilhermina 2018”;
- 4º. “Tawane Theodoro - campeã do ano - Final Slam da Guilhermina”.

Todos os vídeos são identificados como parte da final do *Slam da Guilhermina*, do ano de 2018, e apresentam o nome da poeta que está declamando em cada um deles. Tawane Theodoro declama em três dos quatro vídeos selecionados para análise, enquanto Mariana Félix declama em um deles. A final aconteceu em 26 de outubro de 2018 e os dois primeiros vídeos

³² Disponível em: < <https://www.youtube.com/c/SlamdaGuilhermina/videos>>.

³³ Ressaltamos que tais vídeos eram os mais visualizados no momento da coleta de dados, o que ocorreu no primeiro semestre de 2020. Posteriormente houve uma mudança na ordem dos vídeos mais visualizados e, como no momento da coleta não printamos a tela com os vídeos mais visualizados do canal, não há o print que mostre a ordem que estamos utilizando neste trabalho.

foram postados em 01 de novembro, o terceiro em 26 de novembro e o quarto em 04 de dezembro, todos no mesmo ano em que ocorreu a batalha.

1.4 “O com-texto”: o cotejamento como metodologia de análise

Geraldi (2012) faz uma reflexão e um exame da metodologia bakhtiniana. O autor inicia observando a diferença entre método e metodologia e aponta que as contribuições bakhtinianas pressupõem uma metodologia de análise, não um método. O estudioso chama de cotejamento a proposição de Bakhtin de que “[c]ada palavra (cada signo) do texto leva para além dos seus limites. Toda interpretação é o correlacionamento de dado texto com outros textos” (BAKHTIN, 2017, p. 66). Segundo Geraldi,

[A] contextualização do enunciado é essencial porque todo enunciado ‘reflete uma realidade extra-verbal’. [...] Se na conversa cotidiana importa encontrar nestes contextos os elementos não ditos mas presentes no horizonte comum dos interlocutores para poder dar sentido aos enunciados, na interpretação a profundidade da penetração dependerá crucialmente dos elementos de especificação do contexto e dos com-textos com que o analista faz o texto dialogar. [...] Dar contextos a um texto é *cotejá-lo com outros textos*, recuperando parcialmente a cadeia infinita de enunciados a que o texto responde, a que se contrapõe, com quem concorda, com quem polemiza, que vozes estão aí sem que se explicitem porque houve esquecimento da origem (GERALDI, 2012, p. 32-33).

Nesse sentido, a metodologia adotada neste trabalho, a qual Geraldi (2012) chama de cotejo, é calcada nos pressupostos teórico-metodológicos do Círculo de Bakhtin. Desse modo, esta pesquisa não tem como objetivo findar-se por si só, mas, sim, se tornar elo na cadeia da comunicação discursiva, a qual responde a enunciados e é passível de ser respondida por eles. “[A]qui eu existo para o outro com o auxílio do outro” (BAKHTIN, 2017, p. 58).

A nossa relação com o objeto em questão, o *Poetry Slam*, se dá a partir do distanciamento proposto por Bakhtin (2017) ao discorrer sobre o que ele chama de “*interpretação criadora*”:

[a] grande causa para a interpretação é a sua *distância* do intérprete – no tempo, no espaço, na cultura – em relação àquilo que ele pretende interpretar de forma criadora. Isso porque o próprio homem não consegue perceber de verdade e assimilar integralmente sequer a sua própria imagem externa, nenhum espelho ou foto o ajudariam; sua autêntica imagem externa só pode ser vista e interpretada por outras pessoas, graças à distância espacial e ao fato de serem *outras*. (...) Um sentido só revela as suas profundezas encontrando e contatando o outro, o sentido do outro; entre eles começa uma espécie de *diálogo* que supera o fechamento e a unilateralidade desses sentidos, dessas culturas. (BAKHTIN, 2017, p. 18).

Assim sendo, enquanto outros do nosso objeto, propomo-nos examiná-lo dialogicamente de modo a dar a ele novo sentido; em termos que remetem a Destri; Marchezan (2021, p. 16), aproximando-nos, empaticamente, do nosso objeto e, depois, voltando para o nosso “horizonte avaliativo singular”, de onde o observamos integralmente. Para tanto, examinaremos, nos enunciados que fazem parte do *corpus* deste trabalho, as vozes e os valores afirmados e negados pelos “ser[es] *expressivo*[s] e *falante*[s]” (BAKHTIN, 2017, p. 59) – objeto das ciências humanas, segundo Bakhtin.

A fim de alcançarmos esse objetivo, mobilizamos determinados conceitos bakhtinianos os quais traremos na seção a seguir. Como afirmam Destri; Marchezan (2021, p. 15), “[c]ada enunciado examinado possui uma especificidade que aponta para os elementos que podem ser mais adequados para a análise. Os conceitos bakhtinianos a serem mobilizados partem justamente desse diálogo com o objeto de pesquisa”.

Por esse motivo, a escolha pelos conceitos partiu desse diálogo com o nosso objeto de pesquisa e estamos cientes de que, como sugerem os estudos bakhtinianos, tais conceitos não devem ser mobilizados isoladamente mas, sim, dialogicamente.

2. CONCEPÇÕES TEÓRICAS

A concepção de linguagem do Círculo de Bakhtin está, intrinsecamente, relacionada com o diálogo. Isso porque “[p]or sua precisão e simplicidade, o diálogo é a forma clássica da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2016, p. 29). A comunicação, que, nessa perspectiva, é fulcral, se dá dialogicamente entre um eu e um outro.

Como afirma Volóchinov, “[a] realidade efetiva da linguagem [...] [é] o acontecimento social da interação discursiva que ocorre por meio de um ou de vários enunciados” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 218-219, grifos do autor), por meio dos quais o emprego da língua se realiza. Os enunciados são “proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana” (BAKHTIN, 2016, p. 11). Nesse sentido, as relações dialógicas interligam os sujeitos no discurso que “conhecem um ao outro, respondem um ao outro, e essa ligação (relação de um com o outro) se reflete em cada réplica do diálogo, determina essa réplica” (BAKHTIN, 2016, p. 114). Por esse motivo, nesta seção e, especialmente, nas subseções que a compõem, objetivamos discorrer e refletir sobre as relações dialógicas e os conceitos de enunciado e cronotopo que são, do nosso ponto de vista, basilares para as análises que nos propusemos a fazer.

A fim de iniciarmos as nossas reflexões a respeito dos conceitos mobilizados para, posteriormente, realizarmos as análises propostas, partimos da noção de linguagem proposta e adotada pelo Círculo. Em seguida, apontamos considerações acerca das relações dialógicas que são o cerne da dialogia bakhtiniana. Após, discorrermos sobre elas, lançamos mão do conceito de enunciado – interdependente do conceito de diálogo – já que é a alternância entre enunciados que ajuda a definir a noção de diálogo. Por fim, focamos a noção de cronotopo, já que a reflexão bakhtiniana reúne, além da concepção de sujeito, o tempo e o espaço.

Como a própria teoria sugere não há, de fato, uma separação entre esses conceitos, visto que no processo da comunicação discursiva eles são movimentados juntos e ao mesmo tempo. Desse modo, não é nosso objetivo separarmos uma concepção da outra, mas, sim, discorrer sobre cada uma separadamente apenas para fins de organização do nosso texto.

2.1 A linguagem dialógica

Volóchinov (2019), no capítulo *O que é a linguagem/língua?*, como o próprio título sugere, discorre desde a origem da linguagem até à criação literária e o discurso interior, perpassando pelo seu papel na vida social, as questões que relacionam língua e classe, língua e

consciência, vivência e expressão, e a ideologia do cotidiano. Posteriormente o autor se atenta às questões que envolvem *A construção do enunciado* e *A palavra e sua função social* (1930), títulos dos capítulos subsequentes da mesma obra.

No primeiro tópico de *O que é a linguagem/língua?*, o autor vai na origem do conceito de linguagem, objetivando entendê-lo porque, para ele, “[t]odo fenômeno pode ser melhor compreendido se observado no processo do seu *surgimento e desenvolvimento*” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 238). Volóchinov apresenta duas teorias sobre a origem da linguagem, a teoria da onomatopeia e a teoria das interjeições, as quais, segundo ele, se mostram igualmente inconsistentes já que a linguagem é, na verdade, um fenômeno social.

A partir de Engels (1876) e Marx (1920), o autor afirma ainda que a linguagem “é produto da atividade coletiva humana, e todos os seus elementos refletem a organização tanto econômica quanto sociopolítica da sociedade que a gerou” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 248). Mais adiante no texto, vê-se que este produto exerce um papel na vida social: foi essa comunicação entre um eu e um outro, a fala sonora que faz parte do mundo social, que contribuiu tanto para a organização do trabalho quanto do pensamento social e da consciência social. Esta mesma língua enquanto forma materializada da comunicação social também contribuiu para os princípios da divisão da sociedade em classes e estratos.

Sendo assim, é o desenvolvimento da sociedade do trabalho e a divisão dessa sociedade que determinam o surgimento e o desenvolvimento da língua. Visto que a linguagem é produto da atividade coletiva humana e que todo fenômeno é melhor compreendido no processo do seu desenvolvimento, a materialidade linguística é o produto que se dá no processo da comunicação discursiva.

Além do exposto, é o desenvolvimento dela, da língua, que é social, que determina o crescimento da consciência individual e pessoal do homem. E é nessa consciência que se encontra o fluxo de palavras – o chamado discurso interior – por meio do qual o organismo passa do meio físico para o meio social. Todo tipo de expressão, seja ela fisiológica ou não, depende da língua para se materializar.

A expressão se dá a partir de uma determinada vivência, visto que esta possui uma orientação social, ela “[a expressão] é determinada pelos participantes do acontecimento do enunciado, tanto mais os próximos quanto os mais distantes” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 257). Sendo assim, a expressão de uma vivência depende da linguagem, das condições sociais reais (da situação do acontecimento, ou seja, “todas as suas condições ou circunstâncias” [*ibidem*, p. 258]) e dos seus participantes. Volóchinov chama o conjunto das vivências cotidianas de ideologia do cotidiano.

Desse modo, a expressão possui o que Volóchinov (2019) chama de “colorido sociológico histórico” visto que ela precisa de uma posição social e histórica. Essa expressão social e historicamente situada se materializa através da língua e essa materialização possui determinada entonação e gesticulação. Ou seja: toda expressão possui entonação e gesticulação. O autor traz em nota o que entende como entonação: “aumento ou diminuição do volume da voz, que expressa nossa relação com o objeto do enunciado (de alegria, de tristeza, de surpresa, de questionamento etc.)” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 255, nota 17).

Em relação ao nosso material, no caso da poeta Tawane Theodoro, veremos, no decorrer das análises, que o tom, quando expresso em voz alta, de forma combativa, está relacionado a um tema que o eu-poeta valora negativamente e busca combater, como no caso do machismo e do racismo. Nesses casos, o enunciado se orienta para um outro, a quem o eu se opõe, ou seja, para aqueles com quem o eu-poeta discorda. A relação com o objeto do enunciado é de tristeza, discordância e oposição. É o que acontece nos vídeos 1 e 4 que têm, respectivamente, o machismo e o racismo como temas centrais.

Já quando expresso em voz baixa, de forma gentil, o tom está relacionado a um tema com o qual o eu-poeta se aproxima e valora positivamente, como no caso do feminismo. Nesses casos, o enunciado se orienta para o que chamaremos de “seus”, ou seja, para aqueles com quem o eu-poeta concorda, defende e valora positivamente. A relação com o objeto é de aproximação e concordância. É o que acontece no vídeo 3, que trata sobre o feminismo.

O tom em voz baixa e de forma gentil também é expresso pela poeta aos seus opositores quando faz parte do seu estilo para expressar ironia. Nesse caso, o tom e os gestos expressos não valoram positivamente o outro a quem se endereça, mas, sim, negativamente, visto que se trata de uma ferramenta linguística tomada conscientemente pelo eu-poeta. Tawane Theodoro costuma adotar esse tipo de expressão nas suas declamações e o faz no início do vídeo 1 antes do que chamaremos, na análise, de resposta pressuposta.

Mariana Félix, em contrapartida, possui, com base no único vídeo analisado em que a poeta declama, um estilo diferente de Tawane Theodoro. Mariana Félix mantém, durante toda a declamação, o tom de voz baixo e defende o feminismo, tema que valora positivamente, e critica as atitudes machistas de um dos candidatos à presidência da república na época. O eu-poeta se endereça a um outro que ora se encontra no próprio grupo do qual faz parte, ora se trata de um “você” que se opõe. O tom cordial para criticar as atitudes do candidato e expor argumentos contrários à sua eleição difere do adotado por Tawane Theodoro que, quando se endereça ao que se opõe, aumenta o volume da voz e adota um tom mais combativo. Ressaltamos que, como apenas um dos quatro vídeos analisados possui declamação de Mariana

Félix, enquanto os outros três são de Tawane Theodoro, o estilo desta última pode ser analisado mais fidedignamente.

A entonação e a gesticulação expressas através da língua são importantes para a análise do nosso material porque caracterizam a voz social dos sujeitos e a relação deles com os participantes do acontecimento do enunciado. A expressão e o modo como ela se dá estão relacionados ao estilo do sujeito. Discorreremos mais sobre a entonação expressiva ao nos reportarmos especificamente à concepção de enunciado.

A comunicação verbal, de um modo geral, assim como a expressão, depende das condições sociais reais e sempre estará ligada às condições da vida real. É o crescimento da língua para o eu que determina o crescimento da sua consciência. O fluxo de palavras que observamos na nossa consciência é chamado por Volóchinov (2019) de discurso interior e, segundo o autor, nenhum ato de consciência pode ocorrer sem ele. A compreensão só é possível a partir da experiência/vivência, pela materialidade enunciativa.

Há, segundo Volóchinov (2019, p. 257), “uma dependência entre o enunciado e as condições concretas nas quais ele ocorre”. Eis a importância, por exemplo, das relações de classes entre os falantes e todas as circunstâncias ou condições do acontecimento, os quais o autor chama de *situação*. É por esse motivo que enfatizamos, no início do capítulo seguinte, a situação em que a batalha em que os vídeos foram gravados acontece. Discorreremos mais sobre a situação ao nos atermos especialmente à noção de enunciado.

Dentro dessa situação é possível que haja uma espécie de resposta inconsciente do organismo ao acontecimento exterior, o que Volóchinov (2019, p. 258) denomina de *reação orgânica*, que ressaltamos, aqui, porque acreditamos ser o que acontece durante a declamação dos poetas no decorrer da batalha de poesia: a respiração acelerada do poeta devido à declamação com tempo predeterminado; os gritos, por parte do público, durante a declamação; os movimentos do poeta com as mãos pedindo para o público esperar o fim da declamação para gritar e interrompê-lo; todos podem ser considerados um “conjunto de fenômenos que são uma espécie de resposta inconsciente do organismo ao acontecimento exterior”. Essas reações são acompanhadas do fluxo do discurso interior.

No que tange à criação literária e ao discurso interior, o autor afirma que

[...] está claro que o fenômeno que normalmente chamamos de ‘individualidade criativa’ expressa, na verdade, uma linha firme e constante da orientação social, isto é, das opiniões, simpatias e antipatias de classe de uma pessoa, as quais se constituíram e ganharam forma no material do seu discurso interior (VOLÓCHINOV, 2019, p. 261).

O autor apresenta os três estágios da criação ideológica nos quais há a passagem da vivência, como expressão interior, para o mundo exterior através de enunciados concretos e situados, a forma primitiva do cotidiano se materializa através de uma obra entendida como produto ideológico no qual há domínio do material e o produto ideológico deve dominar as condições técnicas exteriores. Sendo assim, a criação literária parte da vivência ao enunciado expresso e realizado.

A língua, portanto, nasce da necessidade de comunicação social e influencia o desenvolvimento da vida econômica e sociopolítica e é por ela influenciada. A ideologia, nesse sentido, é formada com o trabalho da linguagem, da língua e “[t]oda a vida interior do homem é constituída na dependência dos meios de sua expressão” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 265). A criação literária que parte dessa expressão embrionária ao enunciado expresso, o enunciado literário, é tão sociológica quanto um enunciado cotidiano real (VOLÓCHINOV, 2019).

2.2 A voz de levante: as relações dialógicas

A linguagem, para o Círculo, é entendida enquanto produto social, visto que ela se dá no processo da comunicação discursiva e acompanha a organização laboral da sociedade e a sua divisão em classes e extratos. Além disso, o discurso humano é entendido como “fenômeno bilateral” porque pressupõe um falante e um ouvinte. Compreender a linguagem dessa forma leva a afirmação de Volóchinov de que a comunicação não é apenas produtiva e vista enquanto produto morto e petrificado da vida social determinada de modo rigoroso em suas “regras” e “exceções” gramaticais; ela é discursiva e “movimenta-se ininterruptamente, seguindo em seu desenvolvimento a vida social” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 267). É nessa comunicação discursiva que são elaborados os mais variados tipos de enunciados sobre os quais discorreremos, especificamente, na subseção seguinte.

A concepção de enunciado aparece desde as primeiras reflexões a respeito da linguagem, mas, antes de refletirmos sobre ela, faz-se necessária uma reflexão acerca daquilo que fundamenta a teoria bakhtiniana: a concepção de “diálogo”, dada a característica dialógica da linguagem que se dá, essencialmente, na comunicação entre um eu e um outro.

No processo da comunicação verbal, quando um sujeito enuncia ele possibilita/provoca a resposta (a réplica) do outro, logo, há, nesse acontecimento entre sujeitos, um diálogo, seja ele face a face ou não. Em relação a este último ponto, como afirma Volóchinov, “[t]oda expressão linguística das impressões do mundo exterior sempre está *orientada para o outro*, para o ouvinte, mesmo que esse outro esteja, de fato, ausente”. (VOLÓCHINOV, 2019, p. 267,

grifos do autor). Este mesmo autor, ao discorrer sobre o discurso monológico e o discurso dialógico, afirma: “É possível falar que toda comunicação ou interação discursiva ocorre na forma de uma *troca de enunciados*, isto é, na forma de um *diálogo*. O diálogo – a troca verbal – é a forma mais natural da linguagem” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 272, grifos do autor). Nesse trecho o autor, em nota, confere à ideia de diálogo presente acima certa definição:

O diálogo é uma conversa mútua entre duas pessoas, diferentemente de um monólogo, que é o longo discurso de uma pessoa. Os enunciados trocados pelos participantes do diálogo são chamados de réplicas (exemplos de diálogos e de monólogos podem ser encontrados em qualquer obra escrita para ser encenada) (VOLÓCHINOV, 2019, p. 272, nota 6).

A noção de diálogo é, nesse sentido, constituinte do discurso humano. O discurso, que depende de uma materialidade (a qual veremos mais à frente se dar através de enunciados concretos), é, por si só, dialógico. No entanto, a teoria bakhtiniana tem a concepção de diálogo não enquanto conceito definido e fechado, mas enquanto base para o que entende como linguagem, como apontado anteriormente a partir das reflexões de Volóchinov. Bakhtin (2016), no mesmo sentido do que foi apontado por Volóchinov acerca da concepção de diálogo, afirma, como exposto no início da seção 2:

O diálogo envolve <?> enunciados de ao menos dois sujeitos, mas sujeitos interligados por relações dialógicas, que conhecem um ao outro, respondem um ao outro, e essa ligação (relação de um com o outro) se reflete em cada réplica do diálogo, determina essa réplica (BAKHTIN, 2016, p. 114).

É nesse sentido que a relação eu-outro se apresenta enquanto cerne das discussões a respeito da teoria bakhtiniana. A base da concepção bakhtiniana de diálogo é justamente a relação entre um “eu” e um “outro” de modo que, nas palavras de Marchezan (2006, p. 123), “[a] identidade do sujeito se processa por meio da linguagem, na relação com a alteridade”, ou seja, na relação entre eu-outro. A identidade do sujeito, nessa concepção, é socialmente construída a partir da relação entre sujeitos.

Para citarmos o exemplo do nosso *corpus* de pesquisa, a identidade das poetas é processada por meio da linguagem a qual estão expostas cotidianamente, as pessoas com quem celebram o diálogo e que socialmente fazem parte da construção dos enunciados desses sujeitos. Essas pessoas, no caso do *Slam* da Guilhermina, podem estar presentes no momento da batalha dado o espaço físico em que elas acontecem, que tem como objetivo aproximar a poesia da Zona Sul da cidade de São Paulo. É por esse motivo que entendemos que, no *corpus* da nossa pesquisa, os poetas falam aos seus e sobre os seus.

A responsividade dos enunciados por parte do público possibilita que façamos essa análise. Isso porque o público, enquanto outro fisicamente presente, provoca ecos de identificação e valora positivamente os versos declamados pelas poetisas. A identidade expressa pela voz social do eu-poeta nos vídeos analisados e a resposta por parte do público deixa ver as relações dialógicas existentes que se processam na relação com a alteridade.

Adail Sobral chama a “concepção relacional de sujeito de Bakhtin” de “sujeito situado”. Segundo Sobral,

[a] proposta é a de conceber um sujeito que, sendo um eu-para-si, condição de formação da identidade subjetiva, é também um eu-para-o-outro, condição de inserção dessa identidade no plano relacional responsável/responsivo, que lhe dá sentido. Só me torno eu entre outros *eus*. Mas o sujeito, ainda que se defina a partir do outro, ao mesmo tempo o define, é o “outro” do outro: eis o não acabamento constitutivo do Ser” (SOBRAL, 2020, p. 22, grifos do autor).

O sujeito se constitui por meio e através do outro que lhe dá acabamento, o que Bakhtin (2010b) chama de *excedente de visão*. É nesse sentido que afirmamos que o eu-poeta se constrói socialmente e sua voz é uma voz social, enquanto o público tem suas ideias socialmente construídas no decorrer da batalha.

As poetisas dialogicamente respondem a outros enunciados e possibilitam que seus enunciados sejam respondidos por outros. Os valores por elas enunciados são socialmente construídos e, dialogicamente, atuam na construção de outros enunciados. Desse modo, a identidade se constrói através dos enunciados com os quais os enunciados do sujeito tiverem contato. O diálogo se dá justamente nesse “ponto de tensão entre eu e outro, entre círculos de valores, entre forças sociais” (BAKHTIN, 2010b, p. 123). Assim como as poetisas constroem suas identidades em contato com outros enunciados aos quais respondem, o público presente constrói a própria identidade nessa relação com a alteridade. Esse outro, para Paulo Bezerra (2016, p. 113, nota 01), em nota na tradução que faz de *Os gêneros do discurso* (BAKHTIN, 2016), é um outro-compreendedor porque, segundo ele, o termo compreendedor coloca esse ouvinte, entendido pela linguística tradicional como aquele que apenas ouve, mas não é considerado falante, em posição ativa de resposta, como aquele que pode ser considerado, também, falante.

O eu endereça o seu discurso a um outro que pode respondê-lo e o faz, seja através de uma resposta em voz alta, seja através de um silêncio responsivo³⁴. O diálogo, nesse sentido, não se dá apenas através da interação verbal face a face, mas em todo tipo de comunicação, e é

³⁴ Sobre o silêncio, à luz da teoria bakhtiniana, ler Villarta-Neder (2018).

definido como alternância entre enunciados, entre sujeitos, ou seja, entre diferentes centros axiológicos. Essa alternância de enunciados no processo da comunicação entre um eu que enuncia e um outro que responde se dá através do que Bakhtin chama de réplica. Segundo ele,

[p]or sua precisão e simplicidade, o diálogo é a forma clássica de comunicação discursiva. Cada réplica, por mais breve e fragmentária que seja, tem uma conclusibilidade específica ao exprimir certa posição do falante que suscita resposta, em relação à qual se pode assumir uma posição responsiva. [...] Ao mesmo tempo, as réplicas são interligadas” (BAKHTIN, 2016, p. 29-30).

Nesse sentido, o eu não é apenas falante e o outro não é apenas ouvinte. Ambos participam ativamente do diálogo e é a alternância dos sujeitos do discurso que define os limites de cada enunciado: “Eu disse tudo, outro pode falar, mesmo que o faça usando um silencioso acordo-desacordo” (BAKHTIN, 2016, p. 116). E, ao falar, o outro assume, também, um posicionamento e dá ao enunciado certa valoração.

Esse enunciado, elo na cadeia da comunicação discursiva, que provoca uma resposta do outro, revela-se em relação dialógica com outros enunciados aos quais ele responde e pelos quais ele é respondido. Sendo assim, esse mesmo enunciado se separa dos que ele responde pelos limites absolutos da alternância dos sujeitos do discurso. É nesse sentido que Bakhtin dá à ideia de relações dialógicas a seguinte afirmação: “As relações dialógicas são relações (de sentidos) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva. Dois enunciados, quaisquer que sejam, se confrontados no plano do sentido (não como objetos e não como exemplos linguísticos), acabam em relação dialógica” (BAKHTIN, 2016, p. 92).

É a partir desses outros enunciados com os quais o enunciado se revela em relação dialógica que as palavras podem entrar no discurso do eu, mantendo, segundo Bakhtin, “em menor ou maior grau os tons e ecos desses enunciados individuais” (BAKHTIN, 2016, p. 53). A palavra, de acordo com Bakhtin, pode existir para o falante como palavra *neutra*, palavra *alheia* e palavra *minha*. Considera-se a palavra *neutra* aquela, prenhe de sentido, mas que não pertence a ninguém. Palavra *alheia* porque pertenceu a outros e possui ecos de outros enunciados. Palavra *minha* a partir do momento que é operada pelo eu em determinada situação, com determinada intenção discursiva. Tanto a palavra *alheia* quanto a palavra *minha* são expressivas e “ela [a expressão] nasce no ponto de contato da palavra com a realidade concreta e nas condições de uma situação real, e esse contato é realizado pelo enunciado individual. A palavra atua como expressão de certa posição valorativa do homem individual”. (BAKHTIN, 2016, p. 54, grifo nosso).

Os enunciados são plenos de palavras dos outros, expressas em outros enunciados aos quais eles respondem e são passíveis de resposta. Sendo assim, as relações dialógicas também são reveladas no interior de cada enunciado e nos valores múltiplos e diversos incluídos nele.

A ideia não vive na consciência individual isolada de um homem: mantendo-se apenas nessa consciência ela degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as ideias dos outros é que a ideia começa a ter vida, isto é, a formar-se, desenvolver-se, encontrar e renovar sua expressão verbal, gerar novas ideias. O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, ideia, sob as condições de um contato vivo com o pensamento do outro, materializado na voz dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra. É no ponto desse contato entre vozes-consciências que nasce e vive a ideia (BAKHTIN, 2010, p. 98).

Bakhtin reflete sobre a noção de ideia ao se referir às obras de Dostoiévski, quem considera ser o grande artista da ideia. Trazemos a discussão proposta por ele para ressaltar que a ideia necessita do contato com outras consciências para nascer e viver, ou seja, ela depende das relações dialógicas para existir. A voz do outro dá vida à ideia, assim como ela constrói o pensamento do outro dialogicamente. A voz socialmente construída mesmo quando fala por si, traz consigo uma bagagem social devido às relações dialógicas que a tornam uma ideia.

As batalhas de poesia, desse modo, abrem espaço para que as ideias se realizem, entrem em contato com outras ideias e com isso comecem a “formar-se, desenvolver-se, encontrar e renovar sua expressão verbal” (BAKHTIN, 2010, p. 98).

2.3 A realização da voz e o conceito de enunciado

Como também é próprio do pensamento bakhtiniano, a concepção de enunciado/enunciação não se encontra pronta e acabada numa determinada obra, num determinado texto: o sentido e as particularidades vão sendo construídos ao longo do conjunto das obras, indissociavelmente implicados em outras noções também paulatinamente construídas.
(BRAIT; MELO, 2020, p. 65)

Brait; Melo (2020) discorrem acerca do conceito de enunciado e do modo como ele aparece nas obras de Bakhtin e do Círculo. As autoras afirmam que essa concepção, assim como as outras que constituem os estudos bakhtinianos, não se finda por si só e se constrói dialogicamente no conjunto das obras e na relação com as outras concepções bakhtinianas. A partir dessa afirmação, iniciamos esta subseção a fim de apresentarmos considerações a respeito da concepção de enunciado. Nos interessa saber a respeito da sua construção, dado que consideramos cada vídeo que constitui o *corpus* desta pesquisa como um enunciado.

Dada a relação entre outros conceitos, alguns apontamentos acerca da noção de enunciado já foram apresentados anteriormente. Sabemos, por exemplo, que tanto o discurso

interior quanto o exterior são orientados para o outro, são fenômenos bilaterais que pressupõem um falante e um ouvinte (mesmo que este esteja ausente) e, tanto um quanto o outro são participantes do acontecimento do enunciado e ocupam nele posições autônomas.

No entanto, outros apontamentos em relação a essa concepção são necessários. Segundo Bakhtin (2016, p. 11), “O emprego da língua efetua-se em forma de *enunciados* (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana”. As especificidades de cada campo da comunicação determinam o conjunto do enunciado composto por três elementos que estão interligados: o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional. Há, também, como apontamos anteriormente, uma dependência entre o enunciado e as condições sociais reais nas quais ele ocorre, isso porque este reflete as condições e as finalidades de cada campo. Para o autor, “Só o enunciado tem relação *imediate* com a realidade e com a pessoa viva falante (o sujeito)” (BAKHTIN, 2016, p. 98).

A comunicação, como vimos anteriormente, é discursiva e se materializa em forma de enunciados. Ela é composta por dois momentos: “o enunciado do falante e a compreensão desse enunciado pelo ouvinte” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 272). Ainda segundo Volóchinov,

[e]ssa compreensão sempre contém elementos de uma resposta. (...) É possível falar que toda comunicação ou interação discursiva ocorre na forma de uma *troca de enunciados*, isto é, na forma de um *diálogo*. O diálogo – a troca verbal – é a forma mais natural da linguagem (VOLÓCHINOV, 2019, p. 272, grifos do autor).

É nesse sentido que diálogo e enunciado se entrecruzam: é por meio de um que o outro se realiza. É na comunicação discursiva que são elaborados os mais variados tipos relativamente estáveis de enunciados denominados pelo Círculo de *gêneros do discurso*. Devido às inesgotáveis atividades humanas, inúmeros são os gêneros discursivos e, conforme o campo cresce e ganha complexidade, os gêneros se desenvolvem e se diferenciam. Por esse motivo, os gêneros são muito heterogêneos. O estudo da natureza do enunciado e dos gêneros do discurso é, para Bakhtin, essencial para a reflexão sobre a linguagem. Isso porque as investigações dependem de um material concreto que se relaciona com os diferentes campos da atividade humana. “Achamos que em qualquer corrente especial de estudo faz-se necessária uma noção precisa da natureza do enunciado em geral e das particularidades dos diversos tipos de enunciados (primários e secundários), isto é, dos diversos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2016, p. 16).

Como indicado acima, os gêneros do discurso se dividem em primários –também entendidos como gêneros simples– e secundários – também entendidos como gêneros complexos. Os gêneros primários são formados nas condições da comunicação discursiva

imediate, como a réplica do diálogo cotidiano. Em contrapartida, os gêneros secundários “surtem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente escrito)” (BAKHTIN, 2016, p. 15). Os gêneros secundários incorporam e reelaboram os gêneros primários, que se transformam e perdem o vínculo com a comunicação discursiva imediata. O romance, o drama e os artigos científicos, por exemplo, são gêneros secundários (complexos).

Não estudar a natureza do enunciado e a heterogeneidade dos gêneros do discurso debilita as relações da língua com a vida. Para Bakhtin, a língua entra na vida através de enunciados concretos que a realizam, e a vida entra na língua também por meio deles. O autor afirma que “[o] enunciado é um núcleo problemático de importância excepcional” (BAKHTIN, 2016, p. 17) e examina, através dele, alguns campos e problemas da linguística. O exame tem início com a estilística. O enunciado, segundo ele, pode refletir a individualidade do falante e, com isso, apresentar estilo individual.

Assim como os outros conceitos, Bakhtin e o Círculo discorrem sobre estilo no decorrer de suas obras, como acontece em *A palavra na vida e a palavra na poesia, Estética da Criação Verbal, Os gêneros do discurso, Problemas da poética de Dostoiévski e A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, para citar alguns exemplos. De acordo com Volóchinov,

[o] estilo do poeta não nasce do *estilo do seu discurso interior* incontrolável, este último é o produto de toda a sua vida social. “O estilo é o homem”, mas podemos falar que o estilo é, pelo menos, dois homens, mais precisamente, o homem e seu grupo social na pessoa do seu representante autorizado, ou seja, o ouvinte que é um participante constante do discurso interior e exterior do homem (VOLÓCHINOV, 2019, p. 142-143, grifos do autor).

Não se trata, desse modo, de uma marca puramente individual do falante, mas, sim, uma marca dialógica, visto que ele se define a partir da orientação do enunciado determinada pela situação e pelo auditório em que ele se encontra. Além disso, as relações dialógicas também aqui exercem função central de modo que o estilo é determinado por aspectos puramente sociais:

Contudo, o enunciado não é determinado por sua relação apenas com o objeto e com o sujeito autor falante (e por sua relação com a linguagem enquanto sistema de possibilidades potenciais, enquanto dado), mas – e isso é o que mais importa para nós – de forma imediata com outros enunciados no âmbito de um dado campo da comunicação. Fora dessa relação ele não existe *em termos reais*” (BAKHTIN, 2016, p. 98-99, grifos do autor).

Brait (2020) também vai até as obras do Círculo para, a partir delas, fazer uma reflexão a respeito da noção de estilo. A autora, em direção à citação de Volóchinov (2019), aponta:

(...) *estilo* se apresenta como um dos conceitos centrais para se perceber, a contrapelo, o que significa, no conjunto das reflexões bakhtinianas, dialogismo, ou seja, esse elemento constitutivo da linguagem, esse princípio que rege a produção e a compreensão dos sentidos, essa fronteira em que eu/outro se interdefinem, se interpenetram, sem se fundirem ou se confundirem. (...) O conceito de *estilo* vai se construindo no pensamento bakhtiniano e, ao mesmo tempo, instaurando uma fértil polêmica com vertentes clássicas da linguística e da estilística (BRAIT, 2020, p. 80-83).

O outro, portanto, determina o estilo de um enunciado assim como a relação entre os sujeitos no discurso que participam da comunicação verbal. O estilo, então, depende de um destinatário, da relação entre ele e o locutor, do modo como este último presume a compressão responsiva-ativa do outro a quem seu enunciado se orienta e das relações dialógicas entre os enunciados.

No entanto, nem todos os tipos relativamente estáveis de enunciados são propensos às marcas estilísticas. Gêneros que fazem parte da literatura de ficção, por exemplo, são mais propícios a apresentarem o estilo individual do falante, enquanto aqueles que requerem formas padronizadas são menos propícios. Notamos que o estilo é um produto complementar do enunciado, logo, onde há estilo há tipos relativamente estáveis de enunciado.

No decorrer das análises, discorreremos sobre os estilos individuais das poetisas através, por exemplo, das escolhas e disposições das palavras no enunciado e da entonação e gesticulação expressas. Através desses fenômenos estilísticos, notamos mudanças que transcorrem na vida social como a tentativa de tornar a poesia mais acessível. Tomamos a noção de estilo nas análises propostas em consenso com Bakhtin de que “uma análise estilística que queira englobar todos os aspectos do estilo deve obrigatoriamente analisar o todo do enunciado e, obrigatoriamente, analisá-lo dentro da cadeia da comunicação verbal de que o enunciado é apenas um elo inalienável” (BAKHTIN, 1987, p. 320-321 *apud* BRAIT, 2020, p. 95).

Estamos cientes de que, segundo Bakhtin, “onde há estilo há gênero [e a] passagem do estilo de um gênero para outro não só modifica o caráter do estilo nas condições do gênero que não lhe é próprio como também destrói e renova tal gênero” (BAKHTIN, 2016, p. 21). No entanto, dados os nossos objetivos principais para este trabalho, não nos ateremos a essa discussão em relação ao *Poetry Slam*.

Ainda no que diz respeito à concepção de enunciado, Bakhtin toma-o como uma unidade do discurso que se difere das palavras e orações, que são unidades da língua. O autor discorre sobre a linguística do século XIX, que coloca a função comunicativa da linguagem em segundo

plano e prioriza, no caso de Wilhelm Humboldt, a linguagem como formação do pensamento e, no caso dos partidários de Karl Vossler, a linguagem como função expressiva. O outro, nesses casos, é aquele que compreende passivamente o falante, tal como o faz também Ferdinand de Saussure.

Bakhtin, na contramão desses pensadores, traz para o primeiro plano a função comunicativa da linguagem e o estudo da real unidade da comunicação discursiva – o enunciado –, e dos participantes da comunicação discursiva – relação entre eu e outro no discurso. O outro, nessa perspectiva, ocupa uma ativa posição responsiva em relação ao falante – é um “interlocutor vivo e de múltiplas faces” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 273). O falante, em todos os casos,

[..] é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte). Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados (BAKHTIN, 2016, p. 26).

Assim, o falante é sempre um respondente e seu enunciado constitui um elo na cadeia da comunicação discursiva, que se liga a outro enunciado por meio de relações dialógicas. Esse enunciado responsivo, segundo Volóchinov, não pode deixar de ser considerado, por mais autônomo e finalizado que ele pareça, como apenas um momento, “uma gota no fluxo da comunicação discursiva” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 267).

A compreensão é sempre responsiva, atitude esperada pelo falante, e pode se realizar de diferentes formas: imediatamente em voz alta ou, justamente ao contrário, através de um silêncio responsivo; através de uma ação de acordo, desacordo, obediência, desobediência, etc., ou através de nenhuma reação, uma paralisação responsiva. Para Bakhtin (2016, p. 25), “cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte”, o que chama de compressão responsiva de efeito retardado.

Bakhtin (2016) aponta três peculiaridades do enunciado, sendo elas: a alternância dos sujeitos do discurso, a conclusibilidade específica do enunciado e sua relação com o próprio falante. A primeira peculiaridade, a alternância dos sujeitos do discurso, define os limites do enunciado.

Devido a essa alternância, o enunciado possui um princípio absoluto e um fim absoluto, dado que responde aos enunciados precedentes e é respondido por enunciados subsequentes. O enunciado termina quando o falante passa a palavra ao outro que ocupará uma ativa posição

responsiva em relação a ele. Apesar de a alternância dos sujeitos do discurso ser percebida de forma simples e evidente no diálogo real, esta é uma peculiaridade estrutural comum aos enunciados.

O ouvinte real ou o auditório potencial determina, inclusive, o discurso interior devido a sua dialogicidade e endereçamento, seja ele claro ou velado. Nas palavras de Volóchinov:

Ousamos afirmar de modo categórico que até esses discursos verbais íntimos são inteiramente dialógicos e inteiramente penetrados pelas avaliações do seu ouvinte ou do seu auditório potencial, mesmo que o pensamento sobre o ouvinte não tenha ocorrido ao falante. (...) É como se a nossa consciência se dividisse em duas vozes independentes e contraditórias entre si. *Uma dessas vozes, independentemente da nossa vontade e consciência, sempre funde-se com o ponto de vista, com as opiniões e avaliações da classe à qual pertencemos* (VOLÓCHINOV, 2019, p. 275, grifos do autor).

Nessa perspectiva, todo discurso, inclusive o discurso interior, é dialógico e orientado para o outro (auditório), para sua compreensão e resposta real ou possível. O auditório pode ser presente ou presumido e, independente do caso, o enunciado possui uma orientação social que determina a forma exterior corporal do comportamento social, as palavras, os gestos, a expressão do rosto, enfim, as atitudes responsivas por parte do outro a quem se endereça.

Não apenas essas, mas todas as expressões verbais dependem do ambiente, das causas e condições sociais para adquirirem sentido. Isso porque o enunciado é situado e depende da situação. “Desse modo, é como se todo enunciado fosse formado de duas partes: uma verbal e outra extraverbal” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 283) e é esta última que determina o sentido da primeira. O autor também aponta para os três aspectos subentendidos de sua parte extraverbal, a saber: o espaço e o tempo do acontecimento, o objeto ou tema do enunciado, e a relação dos falantes com o ocorrido, ou seja, a avaliação por parte deles. Esse conjunto é entendido por Volóchinov como *situação*.

Enquanto os limites do enunciado são determinados por essa alternância dos sujeitos, os limites da oração não são determinados por ela. A oração não se correlaciona com o extraverbal da realidade nem com o enunciado de outros falantes, apenas com o contexto verbal que a rodeia, diferente do enunciado que se relaciona diretamente com a situação em que é produzido. Bakhtin (2016) discorre sobre a oração sem deixar de ressaltar a sua complexidade e a partir de um aspecto que o interessa: a relação dela com o enunciado e o que a diferencia dele. Assim, entende que os enunciados são construídos com o auxílio das unidades da língua, mas isso não torna uma unidade da língua conseqüentemente uma unidade da comunicação discursiva. As unidades da língua só se tornam enunciados plenos se adquirirem as suas peculiaridades estruturais comuns e limites absolutamente precisos.

A conclusibilidade específica é a segunda peculiaridade do enunciado. Esta relaciona-se diretamente com a primeira, a alternância dos sujeitos do discurso, e é um aspecto interno dela. Isso porque é na alternância dos sujeitos do discurso que é possível perceber o fim do enunciado, o que Bakhtin (2016, p. 116) chama de “*dixi*”³⁵ conclusivo do falante. Em suas palavras: “Eu disse tudo, outro pode falar, mesmo que o faça usando um silêncio acordo-desacordo (...) Todo discurso termina, mas não no vazio, e dá lugar ao discurso do outro (ainda que seja o discurso interior), à expectativa de resposta, de emoção”.

Essa segunda peculiaridade é determinada por categorias específicas, em que o critério mais importante é a possibilidade de responder ao enunciado, ocupar uma posição responsiva em relação a ele. Esse acabamento que suscita resposta (ou uma compreensão responsiva) é determinado por três elementos intimamente ligados: a exauribilidade semântico-objetal, o projeto de discurso do falante e as formas típicas da composição e do acabamento do gênero.

O primeiro elemento se difere nos diversos campos da comunicação discursiva. Isso porque nos campos da vida em que quase não se têm elementos criativos, a exauribilidade semântico-objetal pode chegar a uma plenitude quase absoluta, enquanto nos campos da criação é muito relativa e pouco se pode falar de acabamento. O objeto do enunciado é inesgotável, mas ganha relativa conclusibilidade em determinadas condições ao se tornar tema do enunciado, ou seja, ao se tornar uma ideia definida do autor. Esta ideia é sua intenção discursiva, segundo elemento que determina a plenitude acabada do enunciado.

Também entendido como projeto de discurso, vontade de discurso do falante, intenção discursiva, vontade de produzir sentido ou projeto de dizer, esse segundo elemento é um momento subjetivo do enunciado. Ele determina a sua totalidade, volume, fronteiras, limites, exauribilidade semântico-objetal, a escolha do objeto e a forma do gênero no qual será construído o enunciado. As escolhas do falante, sejam elas lexicais, estilísticas (e aqui se encontra a entonação expressiva sobre a qual discorreremos anteriormente), situacionais, etc., podem revelar o seu projeto de discurso, sua classe social, sua relação com o objeto, seu posicionamento ideológico em relação ao tema do enunciado, dentre outras singularidades. A escolha pelo silêncio também pode revelar a intenção discursiva do falante, visto que o silêncio também é uma posição ativamente responsiva de sua parte.

Como afirmado, esse projeto de discurso se realiza, antes de tudo, na escolha do gênero discursivo. Este é o terceiro elemento da plenitude acabada do enunciado: as formas típicas da composição e do acabamento do gênero. A escolha do gênero por parte do falante é determinada

³⁵ Em latim: “eu disse”.

pelo campo da comunicação discursiva em que o enunciado se realiza, a situação concreta, os participantes do discurso, o tema, dentre outras particularidades acrescidas do seu projeto de discurso. Trata-se de uma escolha ideológica que revela o projeto de discurso do falante, bem como a sua não opção por outros gêneros. “Falamos apenas através de certos gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados têm *formas* relativamente estáveis e típicas de *construção do conjunto*” (BAKHTIN, 2016, p. 38, grifos do autor). Eis a importância dos gêneros do discurso e da escolha (ideológica) do falante por um deles.

Apesar de os sujeitos lidarem com os gêneros desde quando lidam com a língua (se considerarmos que têm acesso à língua materna não através de dicionários e gramáticas, mas, sim, de enunciados concretos realizados na comunicação discursiva, possível apenas devido à existência dos gêneros que organizam o discurso), isso não garante, obviamente, o domínio de todos os gêneros discursivos. É possível dominar bem uma língua e ser impotente em alguns campos da comunicação discursiva, assim como é possível empregar um gênero e desconhecer teoricamente a sua existência. Dominar um gênero possibilita que o projeto de dizer do falante se dê de forma plena devido a sua tomada de consciência diante do gênero escolhido. Assim, as formas típicas da composição e do acabamento do gênero determinam o acabamento do enunciado que assegura a ele possibilidade de resposta.

No que tange à terceira peculiaridade do enunciado, a sua relação com o próprio falante (autor do enunciado) e com outros participantes da comunicação discursiva, esta também possui elementos sobre os quais nos debruçaremos. De um modo geral, o enunciado, o estilo e a composição são determinados pelo elemento semântico-objetual e pelo elemento expressivo que diz respeito à relação do falante com o primeiro elemento. Trata-se, assim, da relação do sujeito com o objeto do discurso sem privilegiar nem um, nem outro, mas, sim, a relação entre ambos. Essa relação se dá em forma de enunciados, elos na cadeia da comunicação discursiva, que respondem, são respondidos e se endereçam a alguém.

O primeiro elemento do enunciado que determina as suas peculiaridades estilístico-composicionais é o elemento semântico-objetual. Aqui, em consonância com o que foi dito até então a respeito da concepção de enunciado, este é entendido como

(...) posição ativa do falante nesse ou naquele campo do objeto e do sentido. Por isso cada enunciado se caracteriza, antes de tudo, por certo conteúdo semântico-objetual. A escolha dos meios linguísticos e dos gêneros do discurso é determinada, primeiramente, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (do autor) centradas no objeto e no sentido (BAKHTIN, 2016, p. 47).

O segundo elemento do enunciado que determina sua composição e o estilo é o elemento expressivo. Este diz respeito ao tom (e aqui retomamos a noção de entonação expressiva) emotivo-volitivo do enunciado, à relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado. Ressaltamos anteriormente que a expressão e o modo como ela se dá estão relacionados ao estilo do sujeito, e isso acontece justamente porque, segundo Bakhtin (2016, p. 47), “[o] estilo individual do enunciado é determinado sobretudo por seu aspecto expressivo”.

A entonação expressiva revela o projeto de discurso do falante e, também, a sua relação valorativa com o objeto do seu discurso, o que, no caso da escrita, se dá apenas através de recursos linguísticos³⁶, enquanto a oralidade possui outros recursos além desses. No decorrer das análises propostas neste trabalho, ao nos reportarmos a determinado verso do poema, sempre apontaremos a linha em que ele aparece na transcrição e o momento em que é recitado no vídeo. Essa referência se dá justamente porque, apesar dos recursos linguísticos adotados na transcrição para acentuar o tom (como os acentos, por exemplo, que são marcados na oralidade de outra maneira), “a entonação expressiva soa nitidamente na execução oral” (BAKHTIN, 2016, p. 48).

A entonação presente nas declamações é construída também a partir do que chamaremos de “batida” do *Dj*. A batida aparece desde o início dos vídeos através de canções escolhidas pelo *Dj*. Há também batidas sem canções propriamente ditas, apenas sons produzidos pelo *Dj* por meio de aparelhos³⁷ como o CDJ³⁸, toca-discos³⁹, *mixer*⁴⁰, decodificador⁴¹ e controlador⁴², para citar os mais comuns. Essa batida feita pelo *Dj* dá unidade ao enunciado e constrói a sua entonação. Há, nesse sentido, um elo entre o *Dj*, a canção e o poeta. Indicaremos as relações dialógicas presentes nesse elo no decorrer das análises.

A entonação expressiva, de acordo com Volóchinov (2019), é elemento do contexto extraverbal do enunciado. É também através dela que a palavra (linguisticamente neutra) entra em contato com a vida e o falante entra em contato com os ouvintes. Como afirma Volóchinov

³⁶ No âmbito da aquisição da escrita, há trabalhos que se atentam ao estilo da escrita da criança revelado através dos traços linguísticos e das escolhas feitas a partir das diferentes possibilidades linguísticas. Referimo-nos, especificamente, aos trabalhos de Abaurre; Fiad; e Mayrink-Sabinson (1997, p. 153-199).

³⁷ As informações sobre os aparelhos foram extraídas através do *link* < <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-funciona-uma-pickup-de-dj/> >. Acesso em: 07 de abril de 2022, às 18:30 minutos.

³⁸ Um dos reprodutores de música utilizados pelo *Dj*. Nesse aparelho o *Dj* toca CDs.

³⁹ Outro reprodutor de música utilizado pelo *Dj*. Nesse aparelho ele toca discos de vinil.

⁴⁰ Serve para unir os canais de som dos toca-discos e direcionar a música para as caixas de som. Para controlar o som, o *Dj* desliza o *crossfader*.

⁴¹ Placa de som ligada a um computador que faz o *Dj* tocar com arquivos digitais e manipulando um “disco branco” – sem música gravada.

⁴² Também é ligado ao computador e reproduz sons padronizados ou trechos de músicas (chamados de *sample*).

(2019, p. 123), “a entonação é social *par excellence*”⁴³. De certa forma, assim como os gestos, se dirige aos participantes vivos da comunicação discursiva em que o primeiro participante é o falante, o segundo é o ouvinte e o terceiro é o personagem – aquele (ou aquilo) sobre quem (ou sobre o quê) eles (falante e ouvinte) falam. O segundo participante se torna uma espécie de testemunha e aliado do falante (no caso das batalhas de poesia, os “seus” a quem o eu-poeta costuma se endereçar no ambiente real da comunicação discursiva) enquanto o terceiro, a depender da entonação, pode se tornar a encarnação viva do culpado (no caso das batalhas, o outro antagonista a quem o eu-poeta se opõe).

É necessário lembrarmos sempre do seguinte (algo que a estética psicológica costuma esquecer): *a entonação e o gesto tendem a ser ativos e objetivos*. Eles expressam não apenas o estado emocional ou passivo do falante, mas sempre contém uma relação viva e enérgica com o mundo exterior e o meio social: os inimigos, amigos e aliados. (...) Ao entonar e gesticular, o homem ocupa uma posição social ativa em relação a determinados valores, condicionada pelos próprios fundamentos da sua existência social (VOLÓCHINOV, 2019, p. 127, grifos do autor).

Assim sendo, a entonação expressiva é um traço constitutivo do enunciado e pertencente apenas ao enunciado. Uma palavra linguisticamente neutra quando pronunciada com determinado tom deixa de ser uma unidade da língua e se torna uma unidade do discurso, um enunciado propriamente dito. As palavras, segundo Bakhtin (2016, p. 48), “não são de ninguém, em si mesmas nada valorizam, mas podem abastecer qualquer falante e os juízos de valor mais diversos e diametralmente opostos dos falantes”. Ou seja, a palavra enquanto unidade da língua é extraemocional.

Quando o falante escolhe uma palavra para compor o seu enunciado, o faz não a retirando de sua forma lexicográfica, mas, sim, de outros enunciados congêneres ao seu. O poeta nas batalhas de poesia, por exemplo, pode fazer uso de palavras que pessoas estranhas ao contexto não entendam e/ou não conheçam. Há, no contexto das batalhas, aquilo que, para os participantes reais da comunicação discursiva, não é necessário explicar justamente porque seu significado se relaciona com a realidade concreta e com circunstâncias típicas.

“Os significados lexicográficos neutros da palavra da língua asseguram para ela a identidade e a compreensão mútua de todos os seus falantes, mas o emprego das palavras na comunicação discursiva viva sempre é de índole individual-contextual” (BAKHTIN, 2016, p. 53). É por isso que o autor diz que a palavra, assim como a oração, não é de ninguém e só adquire sentido e se tornam expressão da posição do falante dentro do enunciado vivo. É

⁴³ Em tradução do francês para o português: por excelência.

também nesse sentido que podemos entender a palavra sob três aspectos sobre os quais nos debruçamos anteriormente: como palavra *neutra* da língua (essa no âmbito da unidade da língua), como palavra *alheia* dos outros e como palavra *minha* (essas duas enquanto unidades do discurso). “Como já sabemos, toda palavra é um pequeno palco em que as ênfases sociais multidirecionadas se confrontam e entram em embate. Uma palavra nos lábios de um único indivíduo é um produto da interação viva das forças sociais” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 140).

O discurso materializado em forma de enunciados, sempre elos na cadeia da comunicação discursiva, se constrói através de relações dialógicas, do contato com palavras alheias, e por esse motivo é pleno de palavras dos outros. O falante nunca é o primeiro a falar sobre algo, ele sempre responde ao que foi dito e será passível de ser respondido por outros. A ideia nasce e se forma na interação social, na luta com os pensamentos dos outros e, independente de qual seja o objeto do discurso, o falante não é, para usarmos o exemplo proposto por Bakhtin, um Adão bíblico que se relaciona com ele pela primeira vez.

A resposta subsequente ao enunciado é aguardada pelo falante. O enunciado se constrói ao encontro dessa resposta que é esperada por alguém. Este é um traço essencial e constitutivo do enunciado: o seu endereçamento/direcionamento a alguém. E esse alguém a quem o enunciado se endereça ocupa uma determinada posição social que influencia a construção e no estilo do enunciado. Segundo Bakhtin (2016, p. 69), “[a] escolha de *todos* os recursos linguísticos é feita pelo falante sob maior ou menor influência do destinatário e da sua resposta antecipada”. É nesse sentido também que a relação do enunciado com os outros participantes da comunicação discursiva forma a terceira peculiaridade estrutural comum do enunciado.

Em direção ao fim desta subseção, a citação de Bakhtin a respeito da relação do falante com o destinatário:

Matizes mais sutis do estilo são determinados pela índole e pelo grau de proximidade *pessoal* do destinatário em relação ao falante nos diversos gêneros familiares de discurso por um lado, e íntimos, por outro. A despeito de toda a imensa diferença entre os gêneros familiares e íntimos (e, respectivamente, os estilos), eles percebem igualmente o seu destinatário em maior ou menor grau fora do âmbito da hierarquia social e das convenções sociais, por assim dizer, “sem classes”. Isto gera uma *franqueza* especial do discurso (...). Os gêneros e estilos íntimos se baseiam na máxima proximidade interior do falante com o destinatário do discurso (no limite, como que na fusão dos dois). O discurso íntimo é impregnado de uma profunda confiança no destinatário, em sua simpatia – na sensibilidade e na boa vontade da sua compreensão responsiva. Nesse clima de profunda confiança, o falante abre as suas profundezas interiores. Isso determina a expressividade específica e franqueza interior desses estilos (...) (BAKHTIN, 2016, p. 65-66, grifos do autor).

Como exposto, a relação do falante com o destinatário influencia a construção do enunciado e do seu estilo. Assim, quando endereçado a um outro familiar e íntimo com quem

o falante mantém uma máxima proximidade fora da hierarquia social, o enunciado se encontra em terras conhecidas e o falante confia em seu destinatário e na sua sensibilidade e compreensão. Podemos relacionar a citação de Bakhtin (2016) com o que Volóchinov (2019) chama de “ambiente de consentimento”, em que a entonação se desenvolve livremente e recebe o que se pode chamar de “coro de apoio”. Esse ambiente também remete às praças públicas onde aconteciam as festividades na Idade Média e sobre as quais Bakhtin (2010a) discorre ao se debruçar sobre o contexto da obra de François Rabelais. Assim, essa citação encaminha a subseção que segue, na qual discorreremos sobre a concepção de cronotopo e o ambiente da praça pública.

2.4 A ágora do agora e o conceito de cronotopo

O Círculo considera espaço e tempo, conjuntamente, de modo interligado, por isso mesmo propõe o termo “cronotopo”. Deixa, assim, de pensar espaço e tempo como unidades separadas e passa a pensar na noção de espaço-tempo. Nesse sentido, “[...] importa-nos nesse termo [cronotopo] a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo” (BAKHTIN, 2018, p. 11). Há o que Bakhtin (2018, p. 217) chama de “grandes cronotopos tipologicamente estáveis” e um “número ilimitado de pequenos cronotopos” (ibidem, p. 229) que são incorporados pelos cronotopos maiores. Essa concepção baliza a análise que realizamos e por esse motivo compõe esta subseção.

A noção de cronotopo relaciona-se diretamente com a concepção de cultura e, por isso, o autor amplia e aprofunda as discussões a respeito desta ao discorrer sobre a sua teoria do romance. Para Bakhtin, a chave da concepção de cultura está no conceito de cronotopo. Desde os seus primeiros escritos (*Para uma filosofia do ato*), já se preocupava com a questão do espaço e do tempo enquanto formadores da arquitetônica do universo real dos acontecimentos, mas é na *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo* que o autor traz, de fato, essa noção que interliga espaço e tempo. Aqui também, assim como nos seus primeiros escritos (e o que também permanece em toda a sua teoria do romance), o homem concreto aparece como sendo o centro irradiador de valores e é só ao redor dele que tudo pode adquirir sentido.

Na história do romance, os cronotopos aparecem de modo mais abstrato e vão ganhando corpo e compondo o enredo. “Eles são os centros organizacionais dos acontecimentos basilares que sedimentam o enredo do romance. No cronotopo atam-se e desatam-se os nós do enredo. (...) [nele] os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham corpo, enchem-se de sangue” (BAKHTIN, 2018, p. 226). Eis, pois, a importância de encarná-los e lhes dar concretude.

A noção de cronotopo advém de estudos como os do fisiologista Aleksei Ukhtómski no âmbito da biologia, das concepções kantianas (Immanuel Kant) de espaço e tempo e da teoria da relatividade de Albert Einstein. Bakhtin que, como exposto, já se atentava às questões acerca do espaço e do tempo desde os seus primeiros escritos, traz a noção de cronotopo para o campo da literatura. Os cronotopos, segundo ele, têm “significado fundamental para os *gêneros* na literatura. Pode-se dizer, sem rodeios, que o gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo (...)” (BAKHTIN, 2018, p. 12). Assim, o autor discorre, nesse livro, sobre os diferentes cronotopos em diferentes tipos de romances, como os romances gregos ou “romances aventurecos de provação”, os “romances aventurecos e de costumes” (dos quais cita, especificamente, romances de Apuleio e Petrônio), o romance biográfico e o romance de cavalaria. O autor também discorre sobre o cronotopo rabelaisiano e a sua relação com os fundamentos folclóricos.

No decorrer das reflexões a respeito desses romances, discorre sobre diferentes cronotopos, a saber: o cronotopo do “encontro” (e já deixa ver um pouco sobre o cronotopo da “estrada”, que faz parte dele), o cronotopo do “castelo”, o cronotopo do “salão de visitas”, o cronotopo da “cidadezinha de província” e o cronotopo do “limiar”. Segundo Bakhtin, esses são grandes cronotopos do romance que podem incorporar pequenos cronotopos. Além disso, “[o]s cronotopos podem incorporar-se uns aos outros, coexistir, entrelaçar-se, permutar-se, confrontar-se, contrapor-se ou encontrar-se em inter-relações mais complexas” (BAKHTIN, 2018, p. 229).

Dos cronotopos supracitados, nos interessa, especificamente, os cronotopos do “encontro”, da “estrada” e do “limiar”, para delinear o cronotopo em que se dão os enunciados que fazem parte do nosso *corpus*. Ao analisar o tempo aventureco no romance grego, o autor traz à baila o cronotopo do “encontro” por considerar que esse é um dos mais antigos acontecimentos enformadores do enredo da epopeia. Além disso, o cronotopo do encontro pode ser ponto de partida, de culminância ou de desfecho do enredo. O cronotopo é habitado, e, assim, possui alto grau de intensidade axiológico-emocional. Os encontros acontecem porque os personagens estão em um mesmo espaço e ao mesmo tempo (não há encontro se estiverem no mesmo espaço, mas em tempos diferentes, por exemplo; ou ao mesmo tempo em espaços diferentes). Assim, a interligação do espaço e do tempo ganha aqui corporeidade junto do enredo da obra e de seu todo constituinte.

O motivo do encontro se relaciona com outros cronotopos, sobre os quais nos interessa especialmente os encontros na estrada. O cronotopo da “estrada” é comum nos romances, em especial nos romances de tempo aventureco sobre os quais discorre Bakhtin, porque nele as

peessoas costumam se encontrar por acaso, inclusive aquelas que se separam por questões sociais.

Na estrada (a “grande estrada”) cruzam-se num ponto espaçotemporal os caminhos percorridos no espaço e no tempo por uma grande diversidade de pessoas – representantes de todas as classes e condições sociais, crenças religiosas, nacionalidades, faixas etárias. Aí podem encontrar-se por caso aqueles que normalmente estão separados pela hierarquia social e pela distância espacial, aí podem surgir quaisquer contrastes, diferentes destinos podem encontrar-se mutuamente e entrelaçar-se. Aí as séries espaciais e temporais dos destinos e das vidas humanas combinam-se de modo peculiar, tornando-se complexas e concretas pelas *distâncias sociais* superadas. É o ponto de enlace e o lugar de concretização dos acontecimentos. O tempo como que desagua no espaço e por ele flui (formando caminhos) (BAKHTIN, 2018, p. 218, grifos do autor).

Essa estrada possui também característica importante: ela passa pelo país natal e revela a diversidade histórico-social desse país. Amorim (2006), ao lançar luz sobre os conceitos de cronotopo e exotopia a partir de Bakhtin, elucida sobre o cronotopo da estrada e cita o filme *Diários de motocicleta* que se dá inteiramente nesse cronotopo. Assim como Amorim que traz o conceito de cronotopo do romance para análise do cinema, também o realocamos para examinar o nosso *corpus*.

As características que constituem o cronotopo da estrada podem ser depreendidas – de modo diferente, claro, visto que não se trata do mesmo gênero – nos enunciados analisados nesta pesquisa. Isso porque, como veremos a seguir, o encontro de pessoas que participam das batalhas de poesia acontece em uma praça na saída de uma estação de metrô. Trata-se de um sistema de transportes urbano e de alta capacidade, realizado por trens elétricos, comum em grandes metrópoles como São Paulo, cidade em que ocorrem as batalhas do *slam* selecionadas nesta pesquisa. Os metrôs recebem uma inúmera diversidade de pessoas diariamente⁴⁴, que se “encontram” por acaso, além de perpassarem por boa parte da cidade de São Paulo. Assim, o metrô constitui um cronotopo da “estrada”.

Dentre os grandes cronotopos citados por Bakhtin, nos interessa também o cronotopo do “limiar”. Esse termo, entendido metaforicamente como o momento da reviravolta, apesar de vincular-se ao cronotopo do encontro, relaciona-se diretamente à crise e à mudança. É nesse cronotopo em que acontecem as crises, quedas, ressurreições e renovações. Trata-se também do lugar/tempo em que acontece o que Bakhtin chama de “estalo”, que, como esclarece a nota do tradutor do ensaio bakhtiniano, é a “percepção ou compreensão súbita de algo anteriormente obscuro” (BEZERRA, 2018 *apud* BAKHTIN, 2018, p. 225). O cronotopo do “limiar” é o

⁴⁴ Falaremos sobre o número de usuários na subseção 3.2 “*Nossa bandeira É vermelha!*”: *das linhas do metrô ao posicionamento político partidário*.

espaço/tempo em que as decisões que determinam toda a vida de um homem são tomadas. Fazem parte desse cronotopo os cronotopos da escada, da antessala, do corredor e o que Bakhtin chama de seus continuadores, os cronotopos da rua e da praça (sendo este último o que, aqui, nos interessa).

A praça aparece em Bakhtin (2018) em dois momentos: ao refletir sobre a autobiografia e, indiretamente ao se referir ao cronotopo rabelaisiano. Em relação ao primeiro momento, o autor aponta que as formas clássicas de autobiografia e biografia são determinadas pelos acontecimentos político-sociais, ou seja, pelo cronotopo externo real no qual se realiza essa representação da vida de alguém. Segundo ele, “[e]sse cronotopo real é a praça (ágora). Foi na praça que pela primeira vez se revelou e se enformou a consciência autobiográfica (e biográfica) do homem e de sua vida em base clássica antiga” (BAKHTIN, 2018, p. 73). Esse homem é completamente exteriorizado e tudo nele é totalmente público. A exterioridade do homem não se dava no vazio, mas, sim, numa coletividade humana orgânica (no povo que se encontrava na praça). Nas palavras de Bakhtin: “ser externamente é ser para os outros, para uma coletividade, para o seu povo” (BAKHTIN, 2018, p. 77).

Ao se reportar ao cronotopo rabelaisiano da praça, Bakhtin se centra na unidade da ideologia e do método artístico. O autor perpassa por questões centrais na obra de Rabelais como o corpo, a comida e a bebida, os excrementos, as indecências sexuais e a morte. Em sua obra dedicada a François Rabelais – *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* –, Bakhtin se reporta diretamente à praça.

Bakhtin se centra nas obras de Rabelais por considerar que se trata de um autor pouco difundido e estudado no seu país à época. O interesse pelo escritor francês se dá devido a ligação dele com as fontes populares expressas através do riso e das festividades extraoficiais, especialmente o carnaval enquanto “expressão mais completa e mais pura da cultura cômica popular” (BAKHTIN, 2010a, p. 69, nota 23) e sua típica linguagem familiar da praça pública. Assim, o riso, a praça pública, a festa popular, o banquete, a imagem grotesca do corpo, o “baixo” material e corporal, dentre outros temas das obras de Rabelais são trazidas à discussão (de certa forma, essas questões são discutidas também, mas com outro enfoque, em Bakhtin, 2018).

As fontes populares presentes nas obras de Rabelais dizem respeito a uma visão não oficial do mundo (mas sem deixar de considerar aquilo que era oficial) que se realizava através de festas extraoficiais na praça pública. As festividades eram uma forma de civilização humana que exprimiam uma concepção de mundo. Uma de suas características fundamentais à época era a sua relação com os períodos de crise e de transtorno, tanto na natureza quanto na vida da

sociedade e do homem. Aqui se encontram também as quedas, as mudanças e as revoluções. Temporariamente, as festas, plenas apenas quando populares e públicas, tornavam a praça um “reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância” (BAKHTIN, 2010a, p. 08).

O carnaval, na Idade Média, era o núcleo da cultura e estava na fronteira entre a vida e a arte. Nas palavras de Bakhtin, se tratava do triunfo de uma espécie de abolição provisória de todas as relações hierárquicas. Por esse motivo, passou a existir, inclusive, uma espécie de linguagem típica do carnaval sobre a qual o autor discorre durante toda a introdução da sua tese sobre as obras de Rabelais. Ele também a chama de “linguagem das formas e símbolos carnavalescos”, ou apenas linguagem da praça. Essa linguagem produziu fenômenos verbais específicos do/para o contexto, como grosserias, grosserias blasfematórias, juramentos e formas de obscenidades.

Bakhtin (2010a) também direciona sua análise às imagens referentes ao princípio da vida material e corporal em Rabelais, herança de uma concepção estética da vida prática que caracteriza a cultura cômica popular. O autor chama essa concepção de realismo grotesco e aponta que o porta-voz desse princípio é o povo. Um dos traços marcantes do realismo grotesco é o rebaixamento para o plano terreno, material e corporal. O riso também se relaciona com o baixo, mais especificamente com o baixo material corporal. O baixo se apresenta também no vocabulário da praça pública através da presença dos excrementos ligados à fecundidade, bem como as grosserias, os juramentos e as obscenidades, elementos não oficiais da linguagem.

Esses elementos não oficiais se dão na praça, um território próprio da cultura popular que possui caráter não oficial e liberdade própria, um “ambiente de liberdade, franqueza e familiaridade”. Ali, todas as tomadas de palavra possuíam algo em comum, dado o ambiente comum em que eram enunciadas.

Os elementos da linguagem popular, tais como os juramentos, grosserias, perfeitamente legalizadas na praça pública, infiltram-se facilmente em todos os gêneros festivos que gravitavam em torno dela (até no drama religioso). A praça pública era o ponto de convergência de tudo que não era oficial, de certa forma gozava de um direito de “exterritorialidade” no mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra. Claro, esses aspectos só se revelavam inteiramente nos *dias de festa*. Os períodos de feira, que coincidiam com estes últimos e duravam habitualmente muito tempo, tinham uma importância especial. (...) Essa praça entregue à festa, já o dissemos várias vezes, constituía um segundo mundo especial no interior do mundo oficial da Idade Média (BAKHTIN, 2010a, p. 132-133, grifos do autor).

Essa praça possuía também uma atmosfera específica e uma organização especial do seu vocabulário, que Bakhtin chama de “Jano de duplo rosto”, devido a sua ambivalência, que determina o caráter orgânico e instantâneo presente nessa linguagem.

A praça, como ressaltamos anteriormente, é um continuador do cronotopo do “limiar”. Este aparece em Bakhtin (2018) como o cronotopo da crise e da mudança de vida, e a praça, por sua vez, aparece em Bakhtin (2010a) relacionada às festividades que, na Idade Média, também estavam ligadas aos períodos de crise e de transtornos na vida. Enquanto o “limiar” é um dos grandes cronotopos tipologicamente estáveis, a praça é um cronotopo menor, que o incorpora.

Como apontamos no início desta subseção e também na seção anterior, ao discorrermos sobre a “praça” como o cronotopo do *slam*, a praça pública remete ao encontro do extraoficial, à ágora em que as questões sociais são debatidas, em que a voz do povo é ouvida. As batalhas do *Slam* da Guilhermina, ao acontecerem na praça pública, deixam vê-la como ágora da contemporaneidade, ágora do agora, em que a tomada da palavra por vozes sociais dá a ela uma atmosfera específica e um vocabulário próprio. Ali também se remete, livremente, ao baixo material corporal. A voz enuncia em meio à multidão e a última palavra sempre é do povo. Também em razão da proximidade do metrô – o cronotopo da “estrada” –, o povo que se encontra na praça é diverso, plural e, certamente, reúne pessoas com posições diferentes na hierarquia social da nossa época.

3. ANÁLISE 1: “1, 2, 3 *Slam* da Guilhermina!”

Antes de analisarmos cada vídeo do *corpus*, expomos traços comuns entre eles para que, no decorrer do processo de análise, não haja repetições. Como todos os enunciados foram declamados em batalha do *Slam* da Guilhermina, as características principais dessa comunidade – desde a sua identidade visual, seu grito identitário, sua localidade e contexto social em que acontecem até as edições feitas nos vídeos – marcam, também, as batalhas que nela se corporificam. Além disso, como todos dizem respeito a uma mesma batalha e esta foi realizada em apenas um dia, o contexto social em que acontecem é bem semelhante.

No que tange ao contexto do *slam*, especialmente nas batalhas do *Slam* da Guilhermina, a relação eu-outro acontece através de um eu e de um outro fisicamente presentes e que se alternam. O eu, que no *slam* ora é o *slammaster*, ora o *slammer*, por exemplo, se dirige ao público que se encontra presente na batalha. O que nos interessa aqui, no entanto, é apontar que, independentemente de ser o *slammer* ou o *slammaster*, o eu, no *Poetry Slam*, é parte constituinte do público que sai dele e para ele volta. Nesse sentido, o diálogo entre eles se dá face a face, o que influencia diretamente o seu acontecimento.

Nos vídeos que compõem o *corpus* desta pesquisa, o eu inicialmente é o(a) *slammaster* (que ora é Emerson Alcalde, ora Cristina Assunção) que passa a palavra à poeta que vai declamar e, esta, ao tomar a palavra, conseqüentemente assume o lugar de eu no discurso. Essa alternância entre os sujeitos se dá no momento da batalha. O público a quem o eu – seja ele o *slammaster*, seja o *slammer* – se dirige é, se assim podemos dizer, além de falante, diverso. Isso porque o evento acontece, como exposto na subseção 1.2 “Se liga no movimento!”: da cultura *hip-hop* às (in)definições do *Poetry Slam*, em um espaço a céu aberto, gratuito e que fica ao lado de uma estação de metrô, o que possibilita certa pluralidade de pessoas.

Justamente por acontecer em um espaço público na maior cidade do país e ainda ao lado de um meio de transporte, há a possibilidade de toda batalha receber pessoas novas que ainda não haviam participado daquele evento em especial e/ou de uma batalha de poesia. Por esse motivo, é comum que o *slammaster* explicita as regras básicas do *Poetry Slam* (já destacadas em 1.2 “Se liga no movimento!”: da cultura *hip-hop* às (in)definições do *Poetry Slam*) no início da batalha. Ressaltamos essa informação porque essa possibilidade de a cada batalha haver uma pessoa “nova” é um indício do que temos chamado de público diverso e plural.

No entanto, apesar da pluralidade possível, a escolha pelo lugar por parte da comunidade delinea, de certa forma, o público que está presente nas batalhas do *Slam* da Guilhermina dado que, apesar de se tratar de um evento que acontece ao lado de uma estação, o que viabiliza a

passagem de muitas pessoas (e, conseqüentemente, a presença delas nas batalhas), não se trata de um evento itinerante, por exemplo.

Nesse sentido, pressupõe-se que o público presente seja composto por pessoas que moram ou têm algum tipo de relação com a Zona Leste da cidade de São Paulo, zona da cidade em que tais batalhas acontecem. O evento pode contar tanto com os chamados por Estrela D’Alva (2011, p. 121) de *habitués*, aqueles que frequentemente participam dos eventos (e, nesse caso, não necessariamente moram nessa zona da cidade visto que vão até o evento já com o intuito de participar dele, mesmo que seja apenas assistindo), quanto com pessoas que estão passando pela praça, pela estação de metrô, e resolvem participar da batalha.

Essa possível relação do público com o espaço em que as batalhas do *Slam* da Guilhermina acontecem também é possível dado que esta não é a única comunidade de *slam* da cidade. Como exposto anteriormente, a cidade de São Paulo conta com várias outras comunidades como o ZAP! *Slam*, *Slam* Resistência, *Slam* das Minas SP, *Slam* do 13, *Slam* do Bronx, *Slam* Capão, *Slam* do Corpo, *Slam* Moinho Resiste, *Slam* da Norte e *Slam* do Corre, apenas para dar alguns exemplos. Logo, é comum que, à exceção dos *habitués*, o público seja composto por pessoas que sejam da região em que as batalhas acontecem ou tenham alguma relação com ela, visto que há batalhas em outras regiões da cidade, o que as tornam, de certa forma, geograficamente mais acessíveis.

Desse modo, apesar de diverso e plural, essa diversidade e pluralidade se dá dentro de certos limites delimitados pelas escolhas – ideológicas – do espaço geográfico em que as batalhas acontecem e também do tempo, dado que as batalhas acontecem toda última sexta-feira de cada mês. Aqueles que têm acesso ao espaço físico, por exemplo, podem não ter acesso às batalhas devido ao dia e hora em que acontecem e vice-versa. Essa afirmação nos remete a seguinte citação de Bakhtin: “Até mesmo o pensamento mais abstrato é impossível sem essa expressão espaçotemporal. Conseqüentemente, qualquer entrada no campo dos sentidos só se concretiza pela porta dos cronotopos” (BAKHTIN, 2018, p. 236).

Sendo assim, a escolha pelo espaço-tempo – cronotopo – em que as batalhas do *Slam* da Guilhermina acontecem define, também, as pessoas que as frequentam e, conseqüentemente, o sentido dado aos enunciados através da orientação social deles depende do cronotopo em que são materializados. Essa escolha é parte constituinte dos enunciados a serem analisados e importante para definir qual é o público presente, ou seja, quem será o outro do enunciado.

O outro a quem o eu se endereça, no caso das batalhas de *slam*, em especial do *Slam* da Guilhermina, que é a comunidade a qual nos atemos, tende a ser plural por esse motivo, porque é passível de receber uma pluralidade de pessoas que passam pelo lugar onde os eventos

acontecem. Devido ao posicionamento das câmeras e aos enfoques dados por elas, não conseguimos, nas análises, examinar todo o público presente, apenas depreender algumas informações sobre ele como, por exemplo, a presença de pessoas de idades, etnias e vestimentas variadas e poetas que, como no caso de Tawane Theodoro, são os chamados *habitués* e, mesmo não sendo daquela região da cidade, vão até aquela batalha para participar do evento.

Ao ressaltarmos, em 1.1 “A voz (de levante) na ágora (do agora)”: Apresentação do *Poetry Slam*, que um dos objetivos de Marc Smith ao criá-lo era popularizar a poesia e torná-la acessível, adiantamos que o *Slam* da Guilhermina o faz à brasileira. Retomamos essa informação nesse momento porque ela dialoga com a ideia de público que temos discorrido nesta subseção a fim de caracterizar, nas batalhas da comunidade em questão (em especial a batalha em que os vídeos que compõem o *corpus* desta pesquisa acontecem) o que o Círculo entende como outro a quem o eu se endereça.

Segundo Volóchinov (2019, p. 256), o ambiente social determina a forma do enunciado e toda expressão possui uma orientação social. Sendo assim, o público do *slam* composto pelos participantes do acontecimento, que é o evento da batalha, determina a expressão do enunciado e, como toda expressão, ela é falada em uma certa língua e com uma determinada entonação e gesticulação.

As questões relacionadas ao enunciado, à sua orientação social, entonação e gesticulação se materializam na língua conjuntamente e não separadamente, como já mencionamos, e não podemos deixar de reconhecê-las neste momento em que perpassamos pelas questões relacionadas ao público (outro) presente na batalha.

As informações elucidadas encontram, na situação em que as batalhas do *Slam* da Guilhermina acontecem, um ponto de contato. Pode-se entender que a comunidade em questão busca alcançar o objetivo inicial das batalhas, a ideia de popularizar a poesia e torná-la acessível, ao trazê-las para um espaço a céu aberto, gratuito e de fácil acesso, e a escolha por esse lugar possibilita e facilita a presença do que temos chamado até aqui de público diverso e plural. Desse modo, ao consideramos que o público – aqui entendido como outro no contexto da batalha –, definido pela escolha do espaço e do tempo em que as batalhas acontecem, define a orientação social, a entonação e a gesticulação do enunciado do eu – aqui entendido ora como o(a) *slammaster*, ora como a *slammer* – podemos entender que o eu, nas batalhas, fala para o que temos chamado de “seus”.

O *Slam* da Guilhermina, enquanto comunidade da qual o poeta faz parte e se sente integrante, se constitui em torno de valores, anseios, carências etc., e se mantém com base neles. Como elucidamos na segunda subseção do primeiro capítulo, a voz do poeta que sai do público

é ouvida e não silenciada no contexto da batalha e se endereça aos seus, aos sujeitos que se propõem a participar desse tipo de evento que dá voz ao sujeito marginalizado e que se identificam com os versos declamados, com os gritos entoados, com a ideologia expressa. Há, entre eles, certo reconhecimento, visto que o poeta é parte constituinte da comunidade, parte da periferia, parte dos sujeitos marginalizados para os quais ele endereça seus versos. Ao falar aos seus, tem-se uma ideia de que, no *slam*, fala-se de dentro para dentro e sobre o que está dentro; a voz que fala da periferia para a periferia e sobre a periferia; da margem para a margem e sobre a margem.

No *slam* há, na verdade, uma valorização da voz do eu que busca não representar e/ou mediar o outro/ “seu” /público, mas, sim, ser ouvido, falar por si, pelo grupo, pela comunidade da qual faz parte, ser a voz que fala da margem à margem, e, ao mesmo tempo, ouvir o outro/“seu”/ público, de modo que o eu não é apenas falante e o outro não é apenas ouvinte. O público, na verdade, se reconhece na voz do poeta, se reconhece no seu discurso, mas não precisa dele (poeta) para ser ouvido. O eu se dirige aos seus e, ao mesmo tempo, os ouve. Os seus respondem (a seu modo e de diferentes maneiras, como propõe Bakhtin) a voz do eu no decorrer da batalha. Há, entre eles, uma relação dialógica a qual nos interessa.

A poeta Tawane Theodoro, em um de seus poemas chamado “O peso das palavras”⁴⁵, também declamado em batalha do *Slam* da Guilhermina⁴⁶, discorre acerca do fazer poético no que ela chama de “espaço de cura”, entendido, no vídeo, como sendo a batalha de poesia. No poema, a poeta afirma que no *slam* ela fala aos seus, ela fala por si e pelo grupo no qual se coloca, os que estão “no baixo”, aqui entendidos por nós como os sujeitos marginalizados. A afirmação pode ser percebida através do verso “e a gente quer tirar os nossos do baixo e crescer pouco a pouco”, presente nos minutos de 01:24 a 01:27 do vídeo.

Nesse mesmo poema a questão do reconhecimento também é trazida pela poeta. Nos versos “quero as criança da viela me entendendo”, “eu quero as mana preta me olhando e falando:/ por causa da sua poesia/ minha autoestima tá crescendo” e “é sobre o menor tá te olhando e falando:/ae tia, como é que eu faço pra também tá rimando?”, podemos depreender o que ela entende como objetivo da sua poesia: a possibilidade de reconhecimento, por parte do que ela chama e entende como sendo os “seus”, e, a partir desse reconhecimento, o que ela

⁴⁵ Depreendemos esse título a partir do título do vídeo “Tawane Theodoro - o peso das palavras - Final Slam da Guilhermina”. Este poema não se encontra no livro da poeta *Afrofénix: a fúria negra ressurgue* (2019).

⁴⁶ O poema foi declamado na final do *Slam* da Guilhermina de 2019 e também possui gravação disponível no canal *Slam* da Guilhermina, na plataforma *YouTube*. No momento da coleta do *corpus*, este era o quinto vídeo mais visualizado do canal. No momento da escrita desta seção, este vídeo é o terceiro mais visualizado, com 115.331 visualizações. O vídeo está disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=dJa6q6DgLLg&t=18s> >. Acesso em 08 de outubro de 2021, às 15:58 horas.

chama de salvação deles e a possibilidade de melhorar a sua condição de vida. Seus versos se endereçam ao público presente composto, inclusive, de outros poetas.

O poema de Tawane Theodoro é trazido para elucidar a questão do reconhecimento e da fuga de mediadores. Podemos depreender, a partir dele, que o sujeito do *slam* tem voz e não deseja um porta voz para ser ouvido. Ele deseja ser exemplo para os seus, ser ouvido pelos seus e possibilitar que estes, a partir do exemplo dado, desejem estar nesses mesmos espaços de tomada da palavra. Há, nos seus versos, uma tentativa do que podemos chamar de sensibilização.

Essa sensibilização do outro, no *slam*, em que esse outro é o que temos chamado de “seus”, não costuma se dar de forma tranquila e gentil. O *slam* no Brasil, em especial nas batalhas do *Slam* da Guilhermina, adquiriu um caráter de crítica social e política e, por esse motivo, é comum que nas batalhas se sobressaíam temas relacionados a problemas sociais, políticos, partidários, etc.

O termo *Poetry Slam*, em tradução equivalente de sentido, diz respeito, como exposto, às batalhas de poesia falada. Batalha e competição, no entanto, são termos que remetem à guerra e o *Poetry Slam*, por essa perspectiva, desloca tais termos do campo semântico da guerra para o da arte, aqui entendendo o *slam* também enquanto movimento artístico, como sugere Estrela D’Alva (2011, p. 120).

Esse deslocamento, todavia, deixa, aparentemente, seus resquícios: seja devido a sua relação com o *hip-hop* explicitada anteriormente, seja devido à sua relação com os termos “batalha” e “competição”, o *slam* no Brasil é combativo, expõe resistência aos problemas sociais que assolam a comunidade e aqueles que dela fazem parte, mostra-se crítico, dentre outros termos que remetem à sua relação com a guerra.

Sendo assim, a sensibilização do outro, no *slam*, nesse contexto de batalha em que o eu trava uma guerra com os temas que critica e com aqueles que os defendem, se dá, muitas vezes, através do choque, com uma entonação nada gentil e combativa, gesticulação firme e exagerada que vai em direção aos versos também firmes e combativos. O outro a quem o eu se dirige, como aponta os versos de “O peso das palavras” de Tawane Theodoro, é central e dá sentido à luta travada porque o eu o faz, aparentemente, a fim de conquistar direitos, tanto para si quanto para os seus.

O endereçamento que parte do eu para o outro, nesse sentido, se dá através de um diálogo direto entre eles, um tipo de conversa corrente. Esse diálogo face a face, no entanto, merece certas ponderações. O outro fisicamente representado é parte ativa do diálogo, é ouvinte e é, também, compreendedor e falante. O espaço físico em que as batalhas da comunidade em

foco acontecem, a praça ao lado da estação de metrô, possui uma estrutura física em semicírculo. Nesse espaço, o poeta fica no centro enquanto o público, em semicírculo, participa, ativa e responsivamente, da batalha.

A descrição da estrutura física remete à ideia de palco e, conseqüentemente, de teatro. Recai sobre nós, então, a seguinte pergunta: seria o *slam* um espetáculo? Façamos algumas reflexões a respeito dessa questão. O espetáculo remete a ideia de um ator, encenando em um palco para um público que o observa (e/ou assiste. Aqui usamos o verbo observar propositalmente a fim de chegarmos no sujeito que realiza a ação: o observador). O espetáculo, nesse sentido, implica a presença de um observador. O mesmo acontece, de certo modo, com o *slam*, visto que, como afirma Estrela D’Alva (2011), o *slam* é o todo, a comunidade, e não há *slam* sem uma das suas partes, logo, não há *slam* sem o público, que seria o equivalente ao observador do espetáculo.

Poderíamos entender que o público-observador, face a face com o poeta-observado, seria capaz de mudar o comportamento deste, dado que a expressão, para a teoria bakhtiniana, é determinada pelos participantes do acontecimento (VOLÓCHINOV, 2019, p. 257). Olhando por esse ângulo no qual, primeiro, o observador é necessário para o espetáculo assim como o público é necessário para o *slam* e, segundo, para o fato de que o observador é capaz de mudar tanto o comportamento do eu-poeta quanto do ator (que tem seu comportamento controlado pelo momento e pelo observador no contexto teatral) o *slam* seria, sim, com base apenas nessas características, um espetáculo.

No entanto, em contrapartida com o que foi exposto até então a respeito da questão colocada, duas observações precisam ser feitas. A primeira delas relaciona-se ao espaço físico em que as batalhas de *slam* no Brasil acontecem, especialmente as batalhas do *Slam* da Guilhermina. Como elucidado na primeira seção, o *slam* tem início em um bar, voltado ao entretenimento, cujo nome é Green Mill Jazz Club. No *Slam* da Guilhermina as batalhas acontecem, como já elucidado em vários momentos, na rua, em uma praça, a céu aberto. Podemos depreender que a escolha ideológica pelo espaço físico não objetiva entreter porque se fosse esse o objetivo as batalhas se manteriam, mesmo no Brasil, em espaços voltados ao entretenimento como é o caso de um bar, como o Green Mill. Acontecer na rua, na praça, denota uma tentativa de tomada do espaço público, de ressignificação desse espaço, um meio de falar aos seus e de ser ouvido por eles.

A segunda observação diz respeito a uma afirmação da precursora do *slam* no país, Roberta Estrela D’Alva, para quem o propósito do *slam* não é criar “super-stars”, mas, sim, celebrar a comunidade (ESTRELA D’ALVA, 2011, p. 121). Nesse sentido, o *slam* não objetiva

nem entreter, nem sobrepor a figura do poeta a do público. O espectador, relativamente, passivo no teatro – à exceção do espectador no Teatro do Oprimido de Augusto Boal que é, também, ator – não é o espectador do *slam*. Lembremos: o outro, para o Círculo, não é passivo, não é apenas ouvinte, como afirma Paulo Bezerra na nota em que explica a sua escolha pelo termo compreendedor. O outro, aqui, é responsivo-responsável. Desse modo, com base no que foi elucidado, não vamos entender aqui o *slam* como espetáculo.

O que podemos depreender dessa última reflexão é que o *slam* pressupõe, sim, um público espectador e que este influencia e participa da produção de sua fala. Esse espectador, no entanto, é ativo e falante e não parte de um auditório apenas ouvinte e passivo. Os estudos bakhtinianos, adotados neste trabalho, denomina, na esteira da retórica, “auditório” do enunciado a presença dos participantes da situação. Esse auditório, não obstante, constitui a sua parte extraverbal.

3.1 Logotipo: a identidade da comunidade *Slam* da Guilhermina

O primeiro traço em comum entre os vídeos é o fato de que, como já dito, todos foram gravados em batalha do *Slam* da Guilhermina. Essa comunidade possui um logotipo que aparece em todos os vídeos analisados. Logotipo, ou logo, é a representação visual ou gráfica que identifica uma marca ou empresa. No caso, o logotipo identifica a comunidade *Slam* da Guilhermina.

Imagem 6: Logo Slam da Guilhermina



Fonte: Facebook e Instagram⁴⁷

⁴⁷ Foto de perfil das redes sociais do *Slam* da Guilhermina.

O logo de uma comunidade diz respeito a sua identidade visual e a caracteriza. No caso do *Slam* da Guilhermina, o logo é um balão de fala que apresenta o nome da comunidade, “*Slam* da Guilhermina”, e abaixo, “Batalha de poesias”, especificando do que se trata o título, e as imagens de um lampião aceso e dois cadernos fechados (ou livros) com um outro caderno aberto em cima (este último entenderemos como caderno para compor a nossa análise).

O balão de fala ou balão de diálogo é comumente utilizado nas histórias em quadrinho, tirinhas e cartum. Trata-se de uma convenção gráfica por meio da qual as falas e pensamentos das personagens são expressas. Há vários formatos de balão de fala e cada um expressa um tipo de fala: se pontiagudos expressam gritos, se apresentam mais de uma ponta significa que há personagens falando juntas a mesma fala, se com linha contínua e apenas uma ponta traz a fala de uma personagem, etc. Sendo assim, o balão de fala representa a voz da personagem.

O fato de o logo do *Slam* da Guilhermina ser um balão de fala que traz o nome da comunidade, além das imagens de um lampião e de cadernos (livros), é significativo e identitário. O que está dentro do balão de fala pode ser considerado a voz da comunidade já que o *slam*, assim como a cultura *hip-hop*, é parte de um movimento que busca justamente ouvir a voz daqueles que vivem à margem e têm suas vozes não ouvidas e até silenciadas.

A escrita no logo aparece com uma letra grossa, como se estivesse em negrito, o que pode ser tanto para dar destaque ao que está escrito quanto para remeter a um dos quatro elementos da cultura *hip-hop*: o grafite. As letras grossas parecem simbolizar também tons fortes na pronúncia, o que no logo faz remissão ao “grito”⁴⁸ da comunidade. Segundo Estrela D’Alva (2012, pp. 12-13), o grafite foi o primeiro elemento a sair dos guetos e ganhar o centro da cidade de Nova Iorque com seus desenhos e letras coloridas. Assim também aparece o logo do *Slam* da Guilhermina, com desenhos e letras grossas, o que remetem à cultura que o antecede.

Além da escrita, aparecem dentro do balão de fala a imagem de um lampião aceso e dois cadernos fechados com um outro caderno aberto em cima. O caderno aberto pode representar o ato de escrever necessário para participar das batalhas já que uma das regras é que os poemas sejam autorais. Já no que diz respeito à imagem de um lampião, segundo depoimentos nos documentários supracitados, a praça onde acontecem as batalhas possui pouca iluminação e por esse motivo os organizadores levam um lampião para ajudar a iluminar o lugar. Desde então, o lampião é marca do *Slam* da Guilhermina aparecendo, inclusive, no logo da comunidade. O lampião ao aparecer dentro de um balão de fala também pode ser entendido

⁴⁸ Falaremos sobre o grito na terceira subseção deste capítulo.

metaforicamente: as batalhas de poesia lançam luz à margem, deixam ver, ou melhor, ouvir, aqueles que socialmente estão à margem.

3.2 “Nossa bandeira É vermelha!”: da linha do metrô ao posicionamento político partidário

A imagem a seguir mostra uma foto tirada em uma batalha de *Slam* da Guilhermina. As pessoas aparecem sentadas no chão enquanto uma pessoa aparece em pé ao centro atrás do lampião usado nas batalhas. Assim como, metaforicamente, as batalhas de poesia lançam luz aos que estão à margem possibilitando que estes sejam vistos e ouvidos, na prática podemos dizer que algo parecido acontece: os poetas, que quando não estão declamando fazem parte do público, saem da margem, na imagem marcada pelas pessoas que estão no círculo, e vão ao centro da roda para declamar seus poemas. Aqueles que estão no centro da roda são iluminados pelo lampião ao passo que são vistos e ouvidos por aqueles que constituem o público e permanecem no círculo.

Imagem 7: Círculo Slam da Guilhermina



Fonte: Portal R7⁴⁹

⁴⁹ A imagem é parte de uma matéria do R7 intitulada “Slam da Guilhermina comemora cinco anos de atividade no próximo dia 17: Batalha de poesia ao lado da estação do metrô, na zona Leste, acontece uma vez por mês” e escrita por Juca Guimarães em 14 de fevereiro de 2017. Disponível em: < <https://noticias.r7.com/sao-paulo/slam-da->

O lampião, além de servir pra iluminar o espaço, como exposto anteriormente, também aparece no que chamaremos de “grito” da comunidade, sobre o qual discorreremos mais à frente. A partir do exposto, o lampião já significa mais do que um objeto que clareia o espaço físico e, ao aparecer também no grito, outros significados podem ser depreendidos.

O logo do *Slam* da Guilhermina também aparece na bandeira da comunidade, como mostra a imagem a seguir:

Imagem 8: Bandeira do Slam da Guilhermina



Fonte: *Portal R7*⁵⁰

A imagem mostra a bandeira da comunidade na cor vermelha com o logo na cor branca. A cor vermelha da bandeira e, como veremos nas análises, das camisetas dos organizadores do *Slam* da Guilhermina na final de 2018, é significativa para o contexto. Este fato pode ser explicado porque a linha do metrô em que a batalha acontece (Guilhermina-Esperança) é a linha

guilhermina-comemora-cinco-anos-de-atividade-no-proximo-dia-17-14022017 >. Acesso em 02 de março de 2022, às 20:11 horas.

⁵⁰ A imagem é parte de uma matéria do R7 intitulada “Slam da Guilhermina comemora cinco anos de atividade no próximo dia 17: Batalha de poesia ao lado da estação do metrô, na zona Leste, acontece uma vez por mês” e escrita por Juca Guimarães em 14 de fevereiro de 2017. Disponível em: < <https://noticias.r7.com/sao-paulo/slam-da-guilhermina-comemora-cinco-anos-de-atividade-no-proximo-dia-17-14022017> >. Acesso em 02 de março de 2022, às 20:11 horas.

vermelha, o que pode ser visto no mapa a seguir, especificamente no círculo que fizemos para uma melhor visualização de onde essa linha se encontra:

Figura 1 – Mapa do transporte metropolitano de São Paulo- parte 1⁵¹



Fonte: Companhia do Metropolitano de São Paulo⁵²

⁵¹ A fim de mantermos a qualidade da imagem, desmembramos o mapa em duas partes as quais apresentamos, respectivamente, como imagens 12 e 13.

⁵² Disponível em <http://www.metro.sp.gov.br/sua-viagem/linha-3-vermelha/estacao-itaquera.aspx>. Acesso em 21 de setembro de 2021, às 10:56 horas.

Figura 2 – Mapa do transporte metropolitano de São Paulo – parte 2



Fonte: Companhia do Metropolitano de São Paulo⁵³

Segundo dados da Companhia Metropolitano de São Paulo – Metrô, controlada pelo Governo do Estado de São Paulo sob gestão da Secretaria de Estado dos Transportes Metropolitanos (STM), “[a] rede metroviária da cidade de São Paulo é composta por 6 linhas, totalizando 101,1 km de extensão e 89 estações, por onde passam mais de 5 milhões de passageiros diariamente. Está integrada à CPTM nas estações Luz, Tamanduateí, Brás, Palmeiras-Barra Funda, Tatuapé, Corinthians-Itaquera, Pinheiros e Santo Amaro e aos outros modais de transporte na cidade de São Paulo”⁵⁴.

Como podemos ver no mapa, a linha vermelha onde se encontra a estação Guilhermina-Esperança é a linha 3 do metrô e faz parte da estação Corinthians-Itaquera. Esta linha foi tida como a mais movimentada do sistema segundo informação presente em reportagem do jornal Estadão em maio de 2010⁵⁵, menos de dois anos antes da primeira edição do *Slam* da Guilhermina. À época, isso possibilitava que um maior número de pessoas acessasse às batalhas

⁵³ Disponível em <http://www.metro.sp.gov.br/sua-viagem/linha-3-vermelha/estacao-itaquera.aspx>. Acesso em 21 de setembro de 2021, às 10:56 horas.

⁵⁴ Disponível em: < <http://www.metro.sp.gov.br/metro/institucional/quem-somos/index.aspx> >. Acesso em 21 de setembro de 2021, às 10:56 horas.

⁵⁵ Disponível em < <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,portas-de-plataforma-serao-instaladas-em-mais-7-estacoes-do-metro-neste-ano,557635> >. Acesso em 03 de março de 2022, às 00:50 minutos.

desta comunidade. Atualmente a linha possui capacidade de 60.000 passageiros/hora/pico⁵⁶ e funciona todos os dias, das 04:40 às 00:00 horas.

De acordo com a Diretoria de Operações/Coordenadoria de Informações Gerenciais e Estudos Estratégicos, em outubro de 2018, mês em que aconteceu a batalha final do *Slam* da Guilhermina, a linha 3 - vermelha foi a segunda que mais transportou passageiros – a saber: 38.145 milhões –, ficando atrás apenas da linha 1 - azul – a saber: 38.308 milhões. Em janeiro de 2022, a linha 3 - vermelha foi a que mais recebeu entrada de passageiros por linha – a saber: 16. 226 milhões (demanda reduzida devido à pandemia do novo Coronavírus)⁵⁷. Sendo assim, a grande movimentação da linha em que se encontra a estação Guilhermina-Esperança aponta para uma possível maior acessibilidade às batalhas que acontecem na saída dessa estação.

Em 2018, no entanto, a cor vermelha recebeu uma valoração específica devido às eleições presidenciais nas quais, desde o início da disputa quando os candidatos foram anunciados, dois nomes se destacavam: o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva⁵⁸ pelo Partido dos Trabalhadores (PT), que usava as cores do partido – vermelho e branco – como sendo as cores da sua campanha, e o então deputado federal Jair Messias Bolsonaro pelo Partido Social Liberal (PSL), que passou a usar as cores da bandeira nacional – especialmente verde e amarelo – como sendo as cores da sua.

O contexto, como dito, de instabilidade política e social, tinha, inclusive nas cores, uma grande significação: usar vermelho em determinados contextos, principalmente em eventos abertos como no caso das batalhas, já era sinal de apoio ao primeiro candidato, assim como usar a camiseta da seleção brasileira, por exemplo, já era sinal de apoio ao segundo. Além das cores, há outras particularidades que caracterizam o contexto às quais não nos atentaremos dado o nosso objetivo principal⁵⁹.

3.3 O brado maior e o “grito”: a voz da comunidade *Slam* da Guilhermina

Há também uma outra característica que identifica a comunidade em questão: o “grito”. O “grito”, que é uma espécie de brado, é parte do que chamaremos de brado maior – aqui chamado dessa maneira devido à sua extensão. Esse brado maior é entoado no início da batalha

⁵⁶ Informação obtida no *site* do metrô de São Paulo. Disponível em: < <https://www.metro.sp.gov.br/sua-viagem/linha-3-vermelha/estacao-itaquera.aspx> >. Acesso em 03 de março de 2022, às 01:08 horas.

⁵⁷ Informações obtidas no *site* do metrô de São Paulo. Disponível em: < <https://transparencia.metrosp.com.br/dataset/demanda> >. Acesso em 03 de março de 2022, às 14:29 horas.

⁵⁸ Apesar de ser anunciado como candidato à presidência no início da campanha eleitoral, Luiz Inácio deixa a candidatura e quem assume seu lugar é Fernando Haddad, também pelo Partido dos Trabalhadores (PT).

⁵⁹ Para tanto sugerimos, em especial, o trabalho de Teixeira (2021).

como sendo sua abertura, enquanto o grito (que, como dito, é um trecho menor do brado) é entoado entre uma declamação e outra para convocar o próximo poeta. Segue a transcrição⁶⁰ do brado maior do *Slam* da Guilhermina:

1 *Slam slam slam slam slam slam slam slam slam slam slam slam slam slam slam*

2 Guilhaer manos

3 Guilhaer minas

4 Guilhaer manos

5 Guilhaer minas

6 Guilhaer manos

7 Guilhaer minas

8 Guilhaer manos

9 Guilhaer minas

10 Guilhaer manos ou Guilhaer minas?

11 Quem vencer esta noite será nomeado slampião ou slampiã

12 Porém, não levarás para casa a Maria Bonita

13 Vem pode se achegar

14 Sob à luz da lamparina

15 Celebrando a poesia no *slam* mais *roots* da América Latina

16 Ocupando a praça

17 Muito além da fumaça

18 Não duvide da fé

19 Porque Guilhermina é esperança

20 Somos o bando do lampião

21 E o nosso cangaço

22 É Cangaíba nosso pedaço

23 Ermelino Matarazzo

24 Da Guilhermina à São Bento é só questão de tempo

25 Somos o bando do Lampião

26 Praticando slam

27 Tomando o rachão de domingo

28 Mas pra gente também é balada

29 Resistência

30 Celebração

31 Convívio

32 Guilhaer manos

33 Guilhaer minas

34 Guilhaer manos

35 Guilhaer minas

36 Guilhaer manos

37 Guilhaer minas

38 Guilhaer manos

39 Guilhaer minas

40 1, 2, 3

41 Slam da Guilhermina!

Há, no *Slam* da Guilhermina, dois gritos e ambos fazem parte do que estamos chamando de brado maior. Eis o que chamaremos de primeiro grito:

⁶⁰ Transcrição autoral feita com base nas seguintes edições on-line: Copa das favelas, setembro de 2021. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=8dxY2PxML5s> >. Acesso em 11 de outubro de 2021, às 22:15 horas; e edição de agosto de 2021. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=S-uSa2jBk7A&t=516s> >. Acesso em 11 de outubro de 2021, às 22:16 horas.

“Resistência
 Celebração
 Convívio
 Guilhaer manos
 Guilhaer minas
 Guilhaer manos
 Guilhaer minas
 Guilhaer manos
 Guilhaer minas
 Guilhaer manos
 Guilhaer minas
 1, 2, 3
 Slam da Guilhaermina”⁶¹

O segundo grito é composto pelos dois últimos versos do primeiro, sendo esse “1, 2, 3/*Slam* da Guilhaermina”. Ou seja, os gritos são trechos do brado da comunidade, um meio de entoá-lo brevemente a cada chamado à declamação. Tanto o brado quanto o grito também singularizam cada comunidade visto que cada uma possui os seus.

O brado maior do *Slam* da Guilhaermina traz um pouco da identidade e da localização da comunidade, o que retoma questões apontadas anteriormente acerca da cultura *hip-hop*. Da linha 2 à linha 10 da transcrição do brado há a repetição dos termos “Guilhaer manos” e “Guilhaer minas”. Em ambos os casos se faz referência ao nome da comunidade que, por sua vez, faz referência ao bairro em que as batalhas do *Slam* da Guilhaermina acontecem. No entanto, a entoação se dá separadamente, “Guilhaer-manos” e “Guilhaer-minas”, marcando a questão da variação linguística, sobre a qual discorre Faraco e Zilles (2017).

“Mano” e “mina” são variações linguísticas de “menino” e “menina”. Ambas as variantes se dão no nível morfológico e são variedades geográficas (diatópicas) e socioculturais (diastráticas). A primeira variedade é marcada devido ao uso característico do vocabulário urbano da cidade de São Paulo, especificamente dos bairros que aparecem posteriormente no brado (Vila Guilhaermina, Vila Esperança, Cangaíba e o distrito Ermelino Matarazzo, todos na zona leste da cidade), onde acontecem as batalhas da comunidade em questão.

A segunda está ligada aos possíveis falantes dessa comunidade, seus dialetos sociais possivelmente mais populares, dado o contexto menos monitorado – aqui fazemos alusão ao contínuo de monitoração estilística proposto por Bortoni-Ricardo (2004) –, e à situação e os níveis de fala em que a batalha se realiza. A escolha pelas variações linguísticas presente no brado marca a identidade da comunidade e é feita também pelos *slammers* que batalham nela, o que apontaremos no decorrer das análises.

⁶¹ Transcrição autoral.

As linhas 19, 22 e 23 apresentam nomes de bairros e de um distrito que fazem parte do espaço geográfico onde as batalhas acontecem: a zona leste da cidade de São Paulo. O primeiro deles é a Vila Guilhermina e o segundo a Vila Esperança (linha 19). A praça onde as batalhas acontecem na saída do metrô fica entre esses dois bairros. A linha 22 diz respeito ao bairro Cangaíba e a 23 ao distrito da cidade de São Paulo, Ermelino Matarazzo.

Na linha 19, ao se referir aos dois primeiros bairros supracitados há um jogo de palavras entre eles: “Guilhermina é esperança”. Isso se dá devido à ambiguidade causada na frase já que se pode interpretar a palavra “esperança” tanto como o nome do bairro ao lado da Vila Guilhermina quanto como o ato de esperar alguma coisa já que na linha anterior aparece a palavra fé, que também se relaciona às crenças. A segunda interpretação remete ao movimento em que o *Poetry Slam* se encontra que busca dar espaço para que a voz de grupos marginalizados seja ouvida, o que dá a esses grupos, de certa forma, esperança de que isso aconteça.

A relação entre o *slam* e a cultura *hip-hop* aparece também na linha 24, que faz remissão ao Largo de São Bento, no centro da cidade de São Paulo. Segundo *Dj Eugênio Lima* na oficina citada no início deste trabalho, a estação São Bento (ou apenas “a São Bento”) do metrô é um marco do *hip-hop* no Brasil porque era onde aconteciam os encontros entre os primeiros adeptos dessa cultura no país. O documentário *Nos tempos da São Bento*⁶², uma das referências acerca do *hip-hop* paulistano que traz entrevistas com nomes que fizeram parte desse início, aponta que essa cultura no Brasil foi introduzida principalmente com os dançarinos de *breaking* na rua 24 de maio, na década de 80, e que a São Bento foi um espaço importante para o começo dessa cultura no país.

Essa mesma linha 24 na transcrição afirma que “Da Guilhermina à São Bento é só questão de tempo”, o que causa também uma ambiguidade. Esta acontece porque a linha pode estar, primeiramente, relacionada à distância entre a estação Guilhermina-Esperança e a estação São Bento. Dessa forma é como se nessa linha a comunidade dissesse que em pouco tempo é possível chegar de um ponto a outro. Uma segunda interpretação possível traz a São Bento como uma metonímia da cultura *hip-hop* e a Guilhermina como uma metonímia do *slam*. Relacionando o evento das batalhas na Vila Guilhermina com o evento dos encontros de

⁶² O documentário, postado na plataforma *YouTube* pelo canal *BreakAndStyleCrew*, não possui descrição e apresenta em seu início e final os nomes dos seus produtores, a saber: um filme de Guilherme Botelho (direção), fotografia de Cassimano, edição de Mateus Subverso, arte de Zero 4, narração de Paulo Brown, apresentação de Dugueto Shabazz e música de Heliobranco (produção) e Guilherme Botelho (*Dj Guinho* – seleção). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=z8FtIypGeVs&t=894s> >. Acesso em 03 de março de 2022, às 22:33 horas.

dançarinos de *break* na estação São Bento, essa segunda interpretação é como se nessa linha a comunidade dissesse que há, sim, relações entre eles e que o que os separa é apenas o momento histórico em que acontecem.

As linhas 28, 29, 30 e 31 apresentam o que também é o *slam* para essa comunidade: balada, resistência, celebração e convívio. Balada e celebração são termos que remetem à festa, o que se relaciona com o a origem do *hip-hop*. Além disso, todos esses termos se relacionam com as festividades sobre as quais discorre Bakhtin (2010) já que, para o autor, as festas são a segunda vida do povo, um reino utópico, além de formas primordiais da civilização humana (o que se liga ao convívio entre as pessoas que fazem parte da comunidade) que exprimiram sempre uma concepção de mundo, e ligaram-se a períodos de crise. Desse modo, a festa seria, então, uma forma de resistir a esses períodos (BAKHTIN, 2010, pp. 07-08).

Transformar batalhas de poesia em uma festa faz com que o espaço em que elas acontecem seja ressignificado, o que também aparece nas linhas 16 e 17. A praça enquanto espaço público recebe pessoas com os mais variados objetivos. No entanto, desde a Idade Média, é o ambiente da extraoficialidade, “o ponto de convergência de tudo o que não era oficial” (BAKHTIN, 2010, p. 132). Nesse sentido, com base nessa informação e em um dos vídeos de batalha on-line utilizado para fazer a transcrição do brado, podemos interpretar que o termo “fumaça”, que aparece na linha 17, diz respeito à fumaça feita pelas pessoas que vão até a praça para fazerem uso de drogas ilícitas. Já a comunidade busca ocupar a praça com objetivos que estão para “além da fumaça”.

Ao discorrermos sobre o logo do *Slam* da Guilhermina, fizemos algumas observações à respeito da figura do lampião que aparece nele. O lampião também é mencionado no brado, mas ganha uma nova significação. Na linha 11 aparecem os termos “slampião” e “slampiã”, título dado ao campeão ou campeã da noite. Nesse caso a palavra “*slam*” se junta à palavra “campeão” e a palavra “campeã”, a partir de um processo de justaposição, e forma duas novas palavras: “slamcampeão” e “slamcampeã”. Estas, por sua vez, sofrem uma haplologia⁶³ e se transformam nas palavras que aparecem no brado: “slampeão” e “slampeã”.

Se destacarmos a linha 11, percebemos apenas essas possibilidades de análise para as palavras “slampião” e “slampeã”, contudo, a linha seguinte dá a elas uma nova possibilidade de significação. Após ser dito na linha 11 que o campeão da noite será nomeado dessa forma, na linha 12 a comunidade afirma que este, porém, não levará para casa a Maria Bonita. Este é o nome da esposa de Virgulino Ferreira da Silva – o famoso Lampião –, a primeira mulher a

⁶³ Metaplasmo que ocorre por supressão em posição medial. Neste caso, a palavra sofre a perda de uma sílaba inteira.

fazer parte de um grupo de cangaceiros no sertão nordestino liderado pelo cangaceiro. Ao trazer o nome dela à baila, a comunidade faz menção a ele e a seu grupo, e possibilita que relacionemos as palavras “slampeão” e “slampeã” não apenas à junção da palavra “*slam*” às palavras “campeão” / “campeã”, mas também a Lampião.

Essa análise é reforçada pelas linhas 20, 21 e 25 em que a comunidade afirma ser o bando do lampião e possuir um cangaço que aparece na linha 22: o bairro Cangaíba. Muitas são as relações possíveis entre a comunidade *Slam* da Guilhermina e o Rei do Cangaço porque há entre eles uma postura em comum: ambos têm a ver com a questão da resistência a algo ou alguém. No caso do *Poetry Slam* no Brasil, a resistência se dá através das temáticas comumente abordadas, especialmente as das desigualdades sociais, como veremos nas análises, em que o sujeito busca resistir a elas. E no caso do Rei do Cangaço a sua resistência mediante as inúmeras tentativas de detenção dos cangaceiros por parte da polícia da época já que o cangaço estava relacionado ao banditismo.

A ressignificação também se faz presente em ambos os casos. Enquanto o *Slam* da Guilhermina ressignifica o espaço da praça, Lampião, de certa forma, ressignifica, para alguns, o cangaço. No caso do cangaceiro, a ressignificação acontece porque, apesar de ser procurado e entendido pela polícia da época como bandido, havia aqueles que o tinham como herói, uma espécie de Robin Hood à brasileira que “tirava” dos ricos e “dava” aos pobres. Isso porque há rumores de que Lampião protegia aqueles que o acobertassem.

Podemos depreender também que “lampião” exhibe uma variação semântica, já que ora aparece como substantivo próprio, ora como substantivo comum, ou seja, a palavra no contexto do *Slam* da Guilhermina possui mais de um significado. Sendo assim, o lampião que aparece no logo da comunidade também pode fazer referência ao Rei do Cangaço, além das interpretações apresentadas anteriormente.

3.4 As edições (ideológicas)

Visto que estamos trabalhando com vídeos gravados em contexto de batalha nos quais partes dos eventos são apresentadas e não o evento como um todo, se faz necessário que o espaço digital no qual esses vídeos são disponibilizados seja exposto. Esse tipo de vídeo é comumente disponibilizado pelos organizadores dos eventos em redes sociais e em plataformas digitais. Como apresentamos na subseção 1.3 “1, 2, 3... E 4!”: Constituição do *corpus*, optamos por trabalhar com a plataforma *YouTube*, logo, os vídeos analisados se encontravam, no momento da coleta, disponíveis nessa plataforma.

Os vídeos possuem edições as quais não nos aprofundaremos, sendo essas produções audiovisuais. Desde os acréscimos de informações como as que aparecem no início e no fim dos vídeos (as quais descreveremos a seguir) até os possíveis cortes na gravação, o posicionamento e o enquadramento das câmeras, as edições feitas no decorrer do vídeo para mostrar as diferentes posições e os diferentes enquadramentos delas, os efeitos que aparecem no vídeo, dentre outras edições possíveis, todas fazem parte de um projeto de dizer. Isso porque as edições também são ideológicas já que há uma escolha por parte daqueles que fazem a produção audiovisual dos vídeos – no caso, o nome da produtora audiovisual é Colapso⁶⁴ – do que querem ou não apresentar no vídeo e do modo como desejam fazê-lo. Nesse sentido, as edições também constroem a cena do vídeo.

A fim de descrevermos brevemente cada vídeo, apontaremos algumas edições perceptíveis aqueles que os assistem na plataforma. Ressaltamos que os primeiros vinte segundos dos quatro vídeos são iguais, o que aponta para o fato de que todos fazem parte da mesma batalha e, conseqüentemente, possuem as mesmas informações gerais (local, data, batalha em que ocorreram, etc.).⁶⁵

Todos os vídeos têm início mostrando o metrô em funcionamento enquanto aparece na tela (informação acrescida no vídeo e não escrita presente no local físico, assim como as edições posteriores) a informação “São Paulo ZL 26/10” em que “São Paulo” é a cidade onde o vídeo foi gravado, “ZL” é a abreviação de Zona Leste que é a zona onde o *Slam* da Guilhermina acontece e “26/10” é o dia da batalha e, conseqüentemente, da gravação (mas não necessariamente o dia em que o vídeo foi postado no canal. No caso, cada vídeo foi postado em um dia, sendo eles, seguindo a ordem dos critérios de seleção: os dois vídeos mais visualizados em 01 de novembro de 2018, o terceiro mais visualizado em 26 de novembro de 2018, e o quarto em 04 de dezembro de 2018).

⁶⁴ O nome “Colapso” aparece tanto nas edições acrescidas ao vídeo quanto na descrição de cada um.

⁶⁵ Por esse motivo, os prints de tela que traremos a seguir a respeito das informações acrescidas nos vídeos foram feitas com base no primeiro vídeo já que os primeiros vinte segundos são iguais em todos eles.

Imagem 9: São Paulo ZL 26/10Fonte: YouTube⁶⁶

A outra informação que aparece na tela é “Final de campeonato 2018” dado que os vídeos foram gravados no dia da final do campeonato desse ano. Nesse momento, aparece ao fundo um ônibus interurbano com letreiro marcando “Guilhermina” e, em seguida, “Esperança”, bairros que ficam no entorno da praça onde acontecem as batalhas. Na filmagem é possível ver que o ônibus possui passageiros e, enquanto ele passa na rua, pessoas andam na calçada.

⁶⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY>>. 00:05 minutos no vídeo.

Imagem 10: Final de campeonato 2018 – letreiro marcando “Guilhermina”



Fonte: YouTube⁶⁷

Imagem 11: Final de campeonato 2018 – letreiro marcando “Esperança”



Fonte: YouTube⁶⁸

A última informação que aparece nesse início de vídeo é o logo do *Slam* da Guilhermina. O logo “*Slam* da Guilhermina batalha de poesia”, além da parte escrita, possui as imagens de um lampião, que é um objeto significativo e característico da comunidade de *slam* em questão, e de cadernos fechados com um outro aberto em cima.

⁶⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY>>. 00:11 minutos no vídeo.

⁶⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY>>. 00:14 minutos no vídeo.

Imagem 12: Logo *Slam* da Guilhermina batalha de poesia



Fonte: *YouTube*⁶⁹

Ao fundo, enquanto o logo é apresentado, aparece a imagem do lampião usado nas batalhas e, mais ao fundo, em segundo plano, dois cadernos e uma caneta em cima de um deles. O logo aparece de 00:14 até 00:20 minutos no vídeo, e é também com ele que essa parte inicial, que se repete em todos os vídeos, termina. A partir de então ouve-se a voz do(a) *slammaster* chamando a próxima poeta a declamar, o que já é singular em cada vídeo.

As cenas que aparecem durante todos esses vinte segundos no início dos vídeos (metrô, ônibus, lampião), de certa forma, fazem com que aqueles que assistem ao vídeo visualizem o contexto em que as batalhas acontecem e a identidade da comunidade em questão através, principalmente, do seu logo. Durante todos esses vinte segundos que se repetem, enquanto essas cenas aparecem ao fundo e as informações da edição aparecem à frente, o que se entende no contexto dos *slams* como “grito” da comunidade é entoado.

Além das informações presentes nos primeiros vinte segundos há também as que aparecem ao fim do vídeo, sendo elas, novamente, o logo do *Slam* da Guilhermina e, aparentemente, o logo de quem (ou o que, caso seja uma produtora, mas essa informação não é especificada) fez a produção audiovisual: Colapso. Abaixo deste logo aparece o contato de Calapso, a saber: < www.facebook.com/cinefocolapso >. No *link*, obtemos a informação de que se trata de uma produtora audiovisual cujo nome é Cinefoto Colapso. Essas informações

⁶⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY>>. 00:18 minutos no vídeo.

(produção audiovisual e contato da produção) também aparecem na descrição dos vídeos postados na plataforma.

Imagem 13: Fotogramas Colapso



Fonte: *YouTube*⁷⁰

Tanto as informações do início quanto as do final dos vídeos são importantes porque contextualizam os enunciados, além de caracterizarem os vídeos dessa batalha, a final do *Slam* da Guilhermina de 2018. Essa caracterização se dá porque todos os vídeos que foram gravados neste dia possuem a mesma abertura enquanto os gravados em outras batalhas possuem aberturas diferentes. Aparentemente há uma uniformidade nas edições iniciais e finais (acrescidas além da gravação) feitas para uma mesma batalha.

3.5 Contexto físico: abraçeirou-se!

No que tange ao contexto físico das batalhas, como exposto na subseção 1.2 “Se liga no movimento!”: da cultura *hip-hop* às (in)definições do *Poetry Slam*, que faz parte do capítulo I – Objeto, metodologia e *corpus*, o *Slam* da Guilhermina acontece uma vez ao mês em uma praça na Vila Guilhermina, Zona Leste de São Paulo-SP, na saída da estação de metrô comumente chamada de Guilhermina-Esperança por ficar entre esses dois bairros da cidade. Esses espaços – praça e saída de metrô – são significativos tanto para o próprio *slam* no Brasil, posto que o cronotopo da praça reconfigura-o (não apenas enquanto espaço físico, mas enquanto cultura popular revelada nesse espaço da praça pública), quanto para a teoria adotada neste trabalho, visto que a praça é um espaço que interessa a Bakhtin em sua análise da obra de Rabelais e sobre o qual ele discorre.

Para o *slam* esse espaço é significativo e também caracteriza sua configuração no país. O evento surge em um ambiente fechado e privado, o que direciona e limita, de certa forma, o público que o frequenta. A primeira comunidade de *slam* do Brasil – ZAP! *Slam* – acontece

⁷⁰ Os fotogramas são referentes às edições finais do primeiro vídeo e que se repetem em todos os vídeos gravados nessa final. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY> >. Acesso em 02 de março de 2022, às 18:31 horas.

também em espaços fechados, mas públicos e direcionados à cultura, o que já caracteriza a configuração do *slam* no país. O *Slam* da Guilhermina, segundo *slam* do Brasil e o primeiro a acontecer a céu aberto, reconfigura ainda mais o movimento ao levá-lo para um espaço público, aberto e que fica em frente à estação de metrô, um lugar movimentado e que recebe um público diverso.

Na teoria bakhtiniana o conceito que diz respeito à ideia de contexto (aqui para refletirmos acerca do contexto no qual o *Slam* da Guilhermina acontece) é o de cronotopo. Na noção de cronotopo, Bakhtin (2018, p. 11) funde os termos gregos *crónos* e *topos*, para propor uma unidade de análise que considere, com o mesmo peso, tempo e espaço, em íntima relação. Há, inclusive, o cronotopo da praça pública como cronotopo do encontro, o que muito caracteriza o *Slam* da Guilhermina. Os enunciados em questão, desse modo, se dão nesse cronotopo da praça pública.

O evento da batalha se dá em meio à discussão política existente no ano de 2018 devido à eleição presidencial que foi dividida em dois turnos, sendo o primeiro em 7 de outubro de 2018 e o segundo em 28 de outubro do mesmo ano. A final do *Slam* da Guilhermina aconteceu dois dias antes do segundo turno o que, dado o contexto politizado, deixa, de certa forma, o ambiente instável no que tange às questões políticas e sociais já que o segundo turno foi uma disputa não apenas partidária, mas, principalmente, ideológica.

Apesar de o contexto da batalha em questão ser marcadamente político e ideológico, este fato não significa que as outras batalhas também não o sejam, muito pelo contrário. Desde Chicago o *slam* tem como objetivo tornar a poesia popular e acessível e Marc Smith, para alcançar esse objetivo, cria uma competição que exige a participação do público. O *slam*, ao abraçar-se sobre a nossa cultura, incorpora um caráter essencialmente político e ideológico e, ao ser realizado na maior cidade do país, em uma zona periférica, na praça pública, a céu aberto, traz para o espaço da rua a poesia que há muito (e por muitos) comumente era considerada como parte da esfera superior, acessada e acessível apenas por pessoas que fazem parte dessa esfera. Nesse sentido, as batalhas de *slam* no Brasil possuem esse caráter popular, político, social e temas acessíveis aqueles que delas participam.

Com base nas informações verbais e extraverbais que compõem o todo dos enunciados, passamos agora ao quarto capítulo, que apresenta as análises em si, as quais estão dispostas em quatro subseções: 4.1 Vídeo 1: “Receba a delicadeza”, Tawane Theodoro, 4.2 Vídeo 2: “BOLSONARO vs EMPATIA”, Mariana Felix, 4.3 Vídeo 3: “Não é amor”, Tawane Theodoro e 4.4 Vídeo 4: “Genocídio”, Tawane Theodoro.

4. ANÁLISE 2: da delicadeza ao tapa na cara

Nesta seção, calcadas nos estudos bakhtinianos, especialmente nas relações dialógicas da linguagem e nos conceitos de enunciado e cronotopo, analisamos os quatro enunciados que fazem parte do *corpus* desta pesquisa. Ressaltamos que, como exposto na seção anterior, cada vídeo está sendo tomado aqui como um enunciado. A ordem de análise será a mesma da seleção do *corpus*, ou seja, do vídeo mais visualizado ao quarto mais visualizado. Destacamos o fato de que todos os vídeos que compõem o *corpus* fazem parte da mesma batalha, a final do *Slam* da Guilhermina no ano de 2018, logo, foram gravados no mesmo dia – 26 de outubro de 2018 – e lugar – praça na Vila Guilhermina.

4.1 Vídeo 1: “Receba a delicadeza”, Tawane Theodoro

Nesta subseção expomos a análise do primeiro vídeo que compõe o *corpus* desta pesquisa. Antes de adentrarmos na análise, apresentamos a transcrição do poema⁷¹ declamado pela poeta Tawane Theodoro. Em seguida, iniciamos a análise com base no título do vídeo na plataforma.

Receba a delicadeza

Tawane Theodoro

1 Boa noite!
 2 É... Desculpa atrapalhar... Eu queria pedir que, por gentileza, assim se não fosse pedir muito
 3 Que vocês tomassem cuidado com as coisas que falam, com as coisas
 4 Que fazem... porque assim cara, não é legal, sabe? Invadir o espaço de outra mulher na rua...
 5 É por que... Aaah, é coisa de homem? Então tá bom, cancela o feminismo, galera, cancela tudo, é coisa de homem
 6 Deixa quieto
 7 Cês tá me tirando, não é possível
 8 Pra achar que a minha paciência chega nesse nível
 9 A gente só toma na cara
 10 E querem que sejamos delicadas?
 11 Tá aqui a delicadeza de vocês
 12 Lembra das porcentagens que eu citei
 13 “Eu não queria ser feminista”?
 14 É... o tempo passou e só aumentou a lista
 15 Cês querem anular o que eu sinto
 16 Só porque no meio das suas pernas tem um pinto
 17 É, mas eu acredito que deve ser difícil
 18 Achar que vai liderar e as mina cagar pra isso
 19 Tadinho
 20 Mas que tal superar?

⁷¹ Este poema está no livro da autora, chamado *Afrofênix: a fúria negra ressurge* (2019). A transcrição presente neste trabalho é autoral e foi versificada de acordo com o poema da autora em seu livro. Não apresentamos o poema como ele aparece no livro porque, ao declama-lo no contexto da batalha, a poeta adequa a declamação à oralidade.

- 21 Que as mina veio pra dominar e não pra te dar
- 22 E falando em dar...
- 23 Porra, que autoestima
- 24 Uma “cantada” pra quem você não conhece e acha que já vai pintar um clima?
- 25 Se liga
- 26 Seus comentários na rua me enjoam, e nem de longe você vai ter moral
- 27 Então para de se achar o tal
- 28 Achou ruim qualquer coisa?
- 29 Chama na gerência
- 30 Mas por aqui vocês não vão ter preferência
- 31 Porque acho que já entenderam que eu cansei de ser delicada
- 32 Porque vocês só querem o seu ego aumentar
- 33 Enquanto cada dia aparece mais uma mina morta, então eu cansei
- 34 de brincar
- 35 Quem perdoa é Deus, nós ta aqui pa cobrar
- 36 E vocês... e vocês querem prêmio nobel por respeitar
- 37 Desde quando a gente começou a agradecer a geladeira por gelar?
- 38 Não é obrigação?
- 39 Então não vem pagar de louco aqui, não
- 40 E eu ainda tô vendo vários hipócritas
- 41 Que ficam fazendo a katia quando alguma decisão ter que tomar
- 42 Vocês tão pique Dora aventureira
- 43 Dentro da água salgada, perguntando aonde é que tá o mar
- 44 Aaaaah, vai se ferrar!
- 45 Se paga de santo
- 46 Ama passar pano
- 47 E tão fazendo isso mais do que eu no meu piso
- 48 E olha que eu tenho virgem no mapa, então faço isso de modo contínuo
- 49 Vai escutar “o pano rasga” do Rap Plus Size, depois cês vem falar comigo
- 50 Porque a gente segue sendo tachada de fraca, mesmo sendo forte pra
- 51 caralho
- 52 E vocês são os mais fortes até quando é a gente que faz o trabalho
- 53 Tamo ligado nessa sua essência
- 54 Cês tão é com síndrome de Síntese eu espero de verdade que cês
- 55 tenham pegado a referência
- 56 Então entenda:
- 57 Então entenda:
- 58 Não encosta
- 59 Não toca
- 60 Não rela
- 61 Não abraça sem permissão
- 62 Não te dei bola
- 63 Não vem procurar brecha
- 64 Você não tem sempre razão
- 65 Não me amola
- 66 Não vou te dar bola
- 67 Não quero você nem sua opinião
- 68 Não se escora
- 69 Não vem com essa história
- 70 De nem todo homem
- 71 Se você não sabe ouvir “não”
- 72 Tô focada no meus corre e isso vai seguir assim
- 73 Nem pense na ideia de querer vim mandar em mim
- 74 Sou dona da minha própria caminhada
- 75 E de palavra tamo engatilhada
- 76 E eu aposto com vocês que vai ser difícil segurar a rajada
- 77 E olha que eu só tenho 19 anos e se já tô te incomodando desse jeito
- 78 Por querer derrubar seus privilégios e saber dos meus direitos
- 79 Pensa como a mais nova geração vai chegar com
- 80 dois pé no seu peito?

81 Sem medo
 82 Sabendo do que pode e do que é capaz
 83 Sem essa de “mulher não pode isso ou aquilo”
 84 Se quer, mina, vai e faz!
 85 E ninguém, ninguém tem o direito de te impedir.
 86 Então desculpa memo, parceiro
 87 Desculpa memo
 88 É que nós ta sem tempo
 89 De ficar escutando vocês reclamando
 90 É que a gente ta mais ocupada
 91 Se fortalecendo e nos empoderando
 92 Pokas.

O primeiro vídeo que compõe o *corpus* desta pesquisa é o mais visualizado do canal *Slam* da Guilhermina, no *YouTube*. O título que aparece no vídeo é “Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018”. Com base no título é possível destacar, respectivamente, o nome do poema a ser declamado na batalha, o nome da poeta, a competição e o ano no qual a batalha aconteceu.

Além do título, o vídeo traz outras informações. Algumas delas são fornecidas pelo canal que o colocou na plataforma (descrição e título) e outras são dados característicos da plataforma (número de visualizações, data da postagem, número de *likes* [gostei] e de *deslikes* [não gostei] e número de comentários); são elas: número de visualizações, data de postagem do vídeo, número de *likes* e de *deslikes* no vídeo, número de comentários (que podem ser lidos por qualquer pessoa que acesse ao vídeo) e a descrição do vídeo que é posta também pelo canal que o coloca na plataforma⁷². Essas informações, portanto, compõem a análise, apesar de nos atentarmos ao vídeo em si e não à parte gráfica da plataforma. Apontamos também que, ao examinarmos os vídeos através dos enfoques das câmeras, o enquadramento é importante para a nossa análise porque quem vê o vídeo o faz através delas que deram determinados enfoques e não outros. Tanto as informações presentes nos vídeos quanto a importância dos enquadramentos das câmeras são questões que se repetem em todos os enunciados e, por esse motivo, nos atentaremos a elas em cada um deles.

⁷² No que diz respeito às informações exatas: número de visualizações – 556.394 mil visualizações –, a data de postagem do vídeo – 1 de novembro de 2018 –, o número de *likes* – 43 mil – e de *deslikes* – 199 – no vídeo, o número de comentários (sabemos que a dialogia bakhtiniana também é passível de ser examinada através dos comentários se considerarmos que se tratam de enunciados que respondem ao vídeo, no entanto, esse não é o nosso objetivo) – 332 – e a descrição do vídeo que é posta também pelo canal que o coloca na plataforma, sendo ela: “Tawane Theodoro campeã do ano / Produção audiovisual: Colapso. Cinegrafistas: André Nicácio, Christian Harrison, Fernando Santos, Leonardo Souza, Rui Alves”. Os dados apresentados foram coletados através do link < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY> >. Acesso em 21 de fevereiro de 2021, às 00:08 horas.

No que tange às câmeras que filmam a declamação e por meio das quais esta análise é possível, visto que examinamos o vídeo e não evento em si, enquanto a poeta declama, há aparentemente quatro delas que registram a declamação: uma frontal, que a enquadra no centro e do tronco para cima, de uma distância suficiente para que a poeta fique no centro e ao fundo apareça tanto a bandeira do *Slam* da Guilhermina quanto um *banner* com a informação de que o evento é a final anual, além do nome do *Dj* que controla as canções; duas câmeras laterais, uma do lado direito e uma do esquerdo – a câmera do lado direito focaliza o rosto da poeta de baixo para cima lateralmente, de modo que não conseguimos ver outra imagem ao fundo, apenas o seu rosto. A do lado esquerdo focaliza a poeta lateralmente, mas de um ângulo frontal, de uma distância suficiente para que também apareça a bandeira – e uma quarta câmera, que aparece antes de ela iniciar a declamação⁷³ e novamente quase no fim (de 2:58 a 3:00 minutos e de 3:09 a 3:10 minutos no vídeo). A identificação dessas câmeras foi feita na análise do vídeo e essa alternância de ângulos se dá durante toda a declamação.

Imagem 14: Enquadramentos das câmeras - vídeo 1



Fonte: YouTube⁷⁴

⁷³ É através do enfoque dessa câmera que conseguimos ver a parte de trás da camiseta da poeta no começo do vídeo, por exemplo.

⁷⁴ Sequência disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY&t=48s> >. Acesso em: 13 de abril de 2022, às 23:24 horas. Trata-se respectivamente de 00:36, 00:48, 00:53 e 1:06.

Não há muitos enquadramentos feitos através da câmera traseira assim como não há muitas pessoas que veem a poeta por trás. Atrás dela do seu lado direito está apenas a câmera (e o ombro uma pessoa de camiseta preta, que pode ser quem manuseia a câmera, vista através do enfoque dado por uma das câmeras frontais) e o *Dj*; do lado esquerdo da poeta está o *slammaster* Emerson Alcalde, em segundo plano, e outras duas poetas, Kimani (Cynthia Santos) e Luiza Romão⁷⁵, ambas lado a lado num terceiro plano, atrás de Alcalde (o que pode ser visto nos fotogramas da imagem 13, da poeta Tawane Theodoro, exposto mais à frente).

Imagem 15: Pessoas atrás da poeta



Fonte: *YouTube*⁷⁶

Esta última pouco aparece no vídeo, visto que nos dois enquadramentos das câmeras frontais o *slammaster* fica a sua frente e Kimani não só aparece como também reage aos versos declamados, sempre com aprovação, como acontece de 2:50 a 2:53 minutos do vídeo quando a poeta declama os versos “Cês tão é com síndrome de síntese e espero de verdade que cês/tenham pegado a referência” (linhas 54 e 55 da transcrição). O fato de reconhecermos o *slammaster* e as poetas parte das vivências com o contexto do *Poetry Slam*, porque esses são nomes ativos nas batalhas de poesia.

Imagem 16: Reação Kimani



Fonte: *YouTube*⁷⁷

⁷⁵ Sabemos que se tratam dessas poetas devido ao exame dos elementos do próprio evento e com dados exteriores a ele.

⁷⁶ Respectivamente em 01:06, 01:07 e 01:08 minutos do vídeo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY&t=48s>>.

⁷⁷ Respectivamente em 02:50, 02:52 e 02:53. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY&t=48s>>.

Como exposto, o enquadramento da câmera é importante para a nossa análise porque quem vê o vídeo o faz através dos enquadramentos das câmeras que deram determinados enfoques e não outros. Sendo assim, a câmera também se torna “outro” no contexto da batalha, mas um “outro” que não é considerado pela poeta já que esta direciona-se, aparentemente, apenas ao público fisicamente presente. Quem assiste ao vídeo vê aquilo que a câmera permite que seja visto, além das edições que são feitas no vídeo e que mudam os enquadramentos para que o fundo apareça em alguns momentos e em outros não.

No que diz respeito ao vídeo em sua totalidade, como exposto na abertura desta seção, este possui uma abertura padrão em relação aos outros gravados nessa mesma batalha, a final do *Slam* da Guilhermina de 2018. Após os primeiros vinte segundos, ouve-se a voz de um homem que, aqueles que fazem parte do contexto dos *slams* já reconhecem como sendo Emerson Alcalde, idealizador, organizador e *slammaster* do *Slam* da Guilhermina. Por se tratar de uma figura carimbada nos eventos desta comunidade, aqueles que não acompanham aos eventos presenciais, mas apenas aos vídeos no canal, ainda assim o *slammaster* e sua voz são reconhecidos visto que, ao desempenhar esta função, frequentemente aparece, mesmo que indiretamente, nas gravações. No caso do enunciado em questão, a voz de Emerson Alcalde aparece convocando a próxima poeta a declamar: “Próxima poeta: Tawane Theodoro” (de 00:00:20 a 00:00:25 segundos no vídeo). Os vinte segundos iniciais terminam com o logo da comunidade, enquanto a voz do *slammaster* é ouvida ainda enquanto o logo aparece na tela e enquanto este vai desaparecendo e mostra-se a lateral da praça onde a batalha acontece.

Ao mostrar a lateral da praça, podemos ver que a batalha acontece à noite, em uma praça com pouca iluminação (porque as suas laterais não estão iluminadas, o que justifica, como explicitado anteriormente, o uso da lamparina no centro da roda nas batalhas mensais e que também aparece no logo do *Slam* da Guilhermina), com um certo fluxo de pessoas (visto que se trata de uma praça ao lado de uma estação de metrô o que justifica, também, a movimentação em sua volta) e, possivelmente, de carros (o que não podemos afirmar porque nesse momento do vídeo apenas um carro aparece passando). O carro que passa no vídeo, inclusive, é um carro popular. Explicitamos essa informação porque, dado o contexto, ela caracteriza, de certa forma, o público presente e o espaço da praça em questão, já que se trata de um carro popular e não um importado, por exemplo.

Imagem 17: Lateral da praça e carro popular

Fonte: *YouTube*⁷⁸

Nesse momento do vídeo, enquanto a lateral da praça é mostrada, toca-se a canção *Bom senso*, do cantor negro e carioca Tim Maia. A parte da canção audível é: “já senti saudade/já fiz muita coisa errada/já pedi ajuda/ já dormi na rua”. A canção, lançada em 1975, é parte do álbum *Racional Vol. 1* e aborda, desde o título, o chamado bom senso atingido através da leitura, também chamado na canção de “imunização racional”. Trata-se, no entanto, da leitura de uma coleção específica de livros chamada *Universo em desencanto* que discorre sobre a Cultura Racional fundada por Manuel Jacinto Coelho, quem se apresentava como médium⁷⁹.

Apesar de abordar os conhecimentos dessas áreas, essa cultura não se entende como seita, religião, filosofia, ciência ou espiritismo, mas, sim, como um “conhecimento transcendental” a respeito da origem do ser humano que se fundamenta nas mensagens do chamado Racional Superior publicadas nos livros da coleção. A Cultura Racional, justamente por não se tratar de uma religião, aceita todas as religiões.

Segundo o documentário *Tim Maia* disponível na plataforma de *streaming Netflix*, de 1974 a 1975, Tim Maia, que até então costumava se aventurar no universo das drogas ilícitas e de outras práticas ilegais, se alia às atividades e ao conhecimento pregados pela Cultura Racional, o que se reflete nas suas atitudes e canções. Nesse período, o cantor deixa os vícios, o que melhorou a qualidade da sua voz, e impõe que a sua banda, além de fazer o mesmo, também faça parte da Cultura Racional. O cantor e a banda também passam a usar apenas roupas brancas. Essa ficou conhecida como sua “fase racional” e gerou, à época, dois discos, *Racional Vol. 1* e *2*.

A canção valora positivamente o conhecimento transcendental que elevaria os seres a um mundo racional e uma cultura que aceita todas as religiões. Nessa linha, o *slam*, que também

⁷⁸ Respectivamente em 00:25, 00:26 e 00:27 segundos do vídeo. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY&t=48s>>.

⁷⁹ A cor branca no espiritismo se relaciona à pureza e por isso as vestes do médium – pessoa que faz a mediação entre espíritos e pessoas encarnadas – são brancas. Assim como no espiritismo, a cor branca remete à pureza e à paz, aqui necessárias para alcançar o Mundo Racional (um mundo superior habitado por aqueles que possuem energia pura e limpa chamada de Energia Racional), e por esse motivo é adotada pela Cultura Racional e seus seguidores. Há também seitas como a Ku Klux Klan (denominada pela sigla KKK ou apenas Klan) – uma organização terrorista e criminoso que acredita na supremacia branca – que relacionam a cor branca a elas. Não vamos adentrar nessas questões.

aceita todas as pessoas, tribos, religiões, conhecimentos, etc., também seria capaz de apresentar um conhecimento transcendental a respeito de questões sociais, especialmente as desigualdades sociais como feminismo e racismo. Assim como na canção o eu diz que já foi uma pessoa sem o conhecimento racional, os temas debatidos nos vídeos analisados elevam o conhecimento a respeito dessas questões sociais para aqueles que, possivelmente, também já viveram ou ainda vivem sem ele, sem a formação de um pensamento crítico acerca de temas como feminismo e racismo.

Além da praça, enquanto a canção é tocada, mostra-se também a capa do livro *Manifesto do Partido Comunista 1848*, de Marx e Engels, sobre um fundo vermelho, o metrô em funcionamento e Tawane Theodoro e Emerson Alcalde ajustando o microfone e os últimos detalhes para a poeta declamar. Vê-se que ambos conversam nesse momento, mas não conseguimos saber do que falam.

Quando aparece a poeta Tawane Theodoro percebe-se que se trata de uma jovem negra de cabelos afro, com uma camiseta branca e um brinco em formato de lápis apenas na orelha esquerda. Atrás da camiseta está estampada a frase “FAVELA RESISTE” e, mais à frente no vídeo, é possível perceber que a camiseta estampa o logo do Sarau do Capão, evento que tem a poeta como uma de suas organizadoras⁸⁰.

Imagem 18: “Favela resiste” – camiseta Tawane Theodoro (costas)



Fonte: *YouTube*⁸¹

⁸⁰ Essa informação sobre a poeta está no seu livro *Afrofênix: a fúria negra ressurgue* (2019).

⁸¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY>>. 00:43 segundos do vídeo.

Imagem 19: Brinco Tawane Theodoro

Fonte: *YouTube*⁸²

Imagem 20: Poeta Tawane Theodoro

Fonte: *YouTube*⁸³

A frase na camiseta da poeta é, também, significativa. Isso porque faz parte da camiseta que estampa o evento organizado por ela, o que orienta a análise a respeito da valorização que a mesma dá aos eventos que envolvem a palavra (já que faz parte da camiseta de um sarau e que está sendo usada na final de uma batalha de *slam*). Tawane Theodoro em outro vídeo, gravado na final do *Slam* da Guilhermina de 2019, declama um poema chamado “O peso das palavras”⁸⁴ em que traz à baila a sua perspectiva a respeito do ser poeta e do fazer poesia no contexto do *slam*.

⁸² Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY>. 00:48 segundos do vídeo.

⁸³ Fotogramas do vídeo “Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018”. Respectivamente em 01:05, 01:06 e 01:08 minutos do vídeo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY>>. Acesso em 05 de março de 2022, às 18:49 horas.

⁸⁴ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=dJa6q6DgLLg>>. Acesso em 06 de março de 2021, às 8:03 horas.

Segundo ela, no poema declamado na batalha de 2019, “isso aqui é espaço de cura/pros nossos oferecer cultura/vocês desenvolvam a escuta”. O aqui do poema é o espaço da batalha e o pronome possessivo, na verdade, se relaciona à ideia de pertencimento e de identificação. A valoração dada ao espaço do *slam* se relaciona à resistência por parte do que está estampado como “favela” já que é esse o objetivo, segundo ela, do *slam*: o salvar, o resistir, o tirar os seus do baixo e crescê-los pouco a pouco. Esse valor é refletido nas declamações da poeta, inclusive no vídeo analisado nesta subseção.

O fato de ser uma jovem negra nesse espaço que temos considerado como um lugar onde as pessoas têm suas vozes ouvidas e não silenciadas é significativo e mais ainda se considerarmos que se trata do vídeo mais visualizado do canal com mais de meio milhão de visualizações. A mulher negra sofre com a opressão tanto do machismo quanto do racismo que assolam a sociedade e a poeta encontra nas batalhas de *slam* um espaço onde a sua voz não é oprimida e é valorada positivamente por aqueles que participam do diálogo.

A valorização da educação, da literatura, da leitura, da escrita e, através desses espaços, da voz e da escuta daqueles que são socialmente oprimidos e marginalizados, relaciona-se com os objetivos iniciais do *Poetry Slam* de tornar as noites de poesia em Chicago, na década de 80, mais interativas e populares e a própria poesia mais envolvente e acessível. Nesse sentido, os trajés de Tawane Theodoro e Emerson Alcalde e o outro poema da poeta cotejado são significativos.

A camiseta de Tawane Theodoro e o brinco em forma de lápis marcam, como exposto, a valoração positiva que a poeta dá à palavra, o que pode ser examinado também em seu outro poema declamado em 2019 cujo termo aparece já no título. Emerson Alcalde além de usar a camiseta com o logo da comunidade, o que já valora, também, positivamente, a relação do *slammaster* com os eventos relacionados à palavra – além da sua relação profissional com tais eventos desde a idealização e organização da segunda batalha de poesia do país (*Slam* da Guilhermina) até a idealização de uma batalha de poesia dentro das escolas regulares (*Slam* Interescolar) –, ele também usa um boné escrito “Literatura Marginal”.

Essas partes extraverbais do enunciado caracterizam e singularizam-no. Como exposto, a batalha aconteceu dois dias antes do segundo turno das eleições presidenciais de 2018 e este evento, exterior à batalha em si, a constitui assim como os enunciados extraverbais constituem o todo do enunciado. A parte extraverbal está presente inclusive na vestimenta da poeta, o que pode ser visto apenas no momento da declamação. Theodoro usa na camiseta um adesivo de um dos candidatos à presidência que disputava, naquele momento, o segundo turno. Alcalde

usa uma camiseta vermelha que estampa o logo do *Slam* da Guilhermina e um boné da mesma cor com a escrita “Literatura Marginal”.

Imagem 21: Adereços



Fonte: YouTube⁸⁵

Nesse sentido, tanto o livro focalizado quanto o adesivo na camiseta da poeta, as vestimentas dela e do *slammaster* e as cores em destaque são elementos simbólicos e ideológicos que demarcam um posicionamento político e ideológico tanto da comunidade de *slam* – o *Slam* da Guilhermina – quanto da poeta. Por se tratarem de elementos que valoram positivamente as mesmas ideologias, podemos notar que a voz da poeta se aproxima da voz da comunidade, o que pode ser confirmado também no decorrer da análise a partir das respostas positivas dadas, por parte do público, à sua declamação.

No que diz respeito a essa responsividade, um enunciado responde aos enunciados precedentes (e procedentes), o que também o configura desse modo (além de outras características como a alternância dos sujeitos do discurso). Essa responsividade se dá porque, segundo Bakhtin, um enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e é produzido por uma relação de vozes. Nesse sentido, o poema presente no enunciado em análise pode ser dividido em dois momentos: um início educado e delicado e depois um desenvolvimento e uma

⁸⁵ Sequência disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY&t=48s> >. Acesso em: 13 de abril de 2022, às 23:24 horas. Trata-se respectivamente de 00:29, 00:56, 1:08 minutos do vídeo.

conclusão que possuem uma entonação nada gentil, muito pelo contrário. Ambos os momentos são responsivos cada um a seu modo, com entonações e estilos diferentes.

O primeiro momento, da linha 1 a 6 na transcrição e de 0:47 a 1:13 minutos no vídeo, começa com a voz da poeta – eu-poeta – pedindo desculpas por atrapalhar. Aparentemente é como se ela fosse dar apenas um recado pedindo que as pessoas, em especial os homens, (o que pode ser confirmado mais à frente através do verso que está na linha 5 da transcrição e em 1:08 minutos no vídeo), a quem ela enuncia – outro-vós-público- machistas –, tomassem mais cuidado com as palavras para que as mulheres, grupo no qual ela se coloca, não sofressem tanto com o machismo. O tom dela neste momento é educado e delicado, o que se justifica pelo teor da mensagem que deseja passar até então: um pedido. Sua expressão facial apresenta um sorriso no momento em que ela declama o verso da linha 1 (de 0:47 a 0:49 minutos no vídeo), gestos suaves e um tom de voz baixo/médio durante todo esse primeiro momento.

Imagem 22: “Boa noite, é... desculpa atrapalhar”



Fonte: *YouTube*⁸⁶

No entanto, ela faz uma pausa na sua fala após uma “resposta” que não é concreta, mas, sim, pressuposta, que diz que atitudes machistas são justificáveis porque “é coisa de homem” (sabemos que essa é a resposta pressuposta porque o eu-poeta a repete na linha 5 na transcrição e em 1:05 até 1:12 minutos no vídeo). Bakhtin (2016, p. 57), ao dizer que “todo enunciado é repleto de variadas atitudes responsivas a outros enunciados de um dado campo da comunicação discursiva”, abarca essas reações e cita o que podemos entender como o caso da resposta pressuposta pela poeta:

Essas reações têm diferentes formas: os enunciados dos outros podem ser introduzidos diretamente no contexto do enunciado; podem ser introduzidas somente palavras isoladas ou orações que, neste caso, figurem como representantes de enunciados plenos [...]; podemos simplesmente nos basear neles como em um interlocutor bem conhecido, *podemos pressupô-los em silêncio*, a atitude responsiva pode refletir-se somente na expressão do próprio discurso – na seleção de recursos linguísticos e

⁸⁶ Fotogramas do vídeo “Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018”. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY> >. Respectivamente 00:49, 00:50 e 00:51 segundos do vídeo. Acesso em 05 de março de 2022, às 18:49 horas.

entonações determinadas não pelo objeto do próprio discurso mas pelo enunciado do outro sobre o mesmo objeto (BAKHTIN, 2016, pp. 57-58, grifo nosso).

A resposta “é coisa de homem” dada à poeta é pressuposta, faz parte de enunciados que circulam na sociedade. A poeta, repetindo a resposta dada por esse outro, está representando uma alternância de turnos entre ela e um outro, no qual apenas o seu turno é audível. O eu-poeta responde, então, à fala pressuposta polemizando, ao dizer, ironicamente, que, sendo assim, o feminismo em si pode ser cancelado já que esse “argumento” explicaria todos os casos de machismo e não adiantaria fazer nada para mudá-los. O eu-poeta, nesse instante (linhas 5 e 6 na transcrição e em 1:05 até 1:13 minutos no vídeo), já se mostra incomodado com a resposta, o que fica claro no segundo momento em que ele se posiciona indignado com o machismo e muda, inclusive, a sua entonação (aumenta o tom de voz que de suave passa a ser um pouco mais ríspido) e o teor da mensagem.

Imagem 23: “Cancela o feminismo, galera, cancela tudo, é coisa de homem, deixa quieto”



Fonte: *YouTube*⁸⁷

O posicionamento da poeta e os valores que ela defende, favoráveis ao feminismo e contrários ao machismo, podem ser encontrados já no primeiro momento e são, respectivamente, afirmados e negados ao longo do vídeo.

Pode-se pressupor que, apesar de estar na posição de mulher que sofre com o machismo e espera uma mudança de atitude por parte dos homens e de toda a sociedade, o eu-poeta tem sua luta contrária ao machismo deslegitimada. Após esse fato, rompe com esse primeiro momento de ironia a partir da linha 7 (1:14 e 1:15 minutos no vídeo) e se coloca como voz que fala ativamente, sem receios e sem recados, sobre si e sobre o grupo no qual faz parte, o grupo das “minas”. Nesse momento do enunciado em que a poeta declama, o eu ora se coloca como primeira pessoa do singular – eu-poeta –, ora como primeira pessoa do plural – “nós-minas” –. O outro a quem se dirige, também ora singular – tu-homem – ora plural – vós-homens-

⁸⁷ Fotogramas do vídeo “Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018”. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY> >. Respectivamente em 01:09, 01:10 e 01:12 minutos do vídeo. Acesso em 05 de março de 2022, às 18:49 horas.

machistas-público –, é importante para a análise porque se trata do sujeito a quem o enunciado se endereça.

O endereçamento a alguém, segundo Bakhtin (2016, p. 62), é traço constitutivo do enunciado que possui autor e destinatário. Para a análise do vídeo refletir acerca do destinatário é essencial porque todo o poema é explicitamente endereçado ao tu/vós do discurso. A responsividade desse outro, inclusive, é que leva a poeta a mudar o seu tom visto que o verso “é coisa de homem” possui uma valoração contrária a que a poeta defende porque busca justificar o que ela critica: o machismo.

Através de um tom combativo, o eu-poeta mostra-se indignado e apresenta uma reviravolta na sua declamação. Se antes se mostrava paciente, no primeiro verso desse segundo momento (linha 7 na transcrição e em 1:14 e 1:15 minutos no vídeo) já afirma que sua paciência não “chega nesse nível” (linha 8 na transcrição e em 1:16 e 1:17 minutos no vídeo), o que aponta que os próximos versos seguem nesse tom combativo de um sujeito impaciente.

Imagem 22: “Cês tá me tirando, não é possível”



Fonte: *YouTube*⁸⁸

O argumento dado pela poeta para agir dessa forma é que sua atitude, na verdade, é responsiva e se dá do mesmo modo como é recebida por ela e pelo grupo, o que aparece nas linhas 9, 10 e 11 na transcrição (e de 1:18 a 1:23 minutos no vídeo). Nesta última linha, o verso “tá aqui a delicadeza de vocês” aponta tanto para o sinal feito pela poeta de mostrar o dedo médio das mãos, gesto que é socialmente considerado um insulto, quanto para os próximos versos a serem declamados.

⁸⁸ Fotogramas do vídeo “Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018”. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY> >. Respectivamente em 01:13, 01:15 e 01:16 minutos do vídeo. Acesso em 05 de março de 2022, às 18:49 horas.

Imagem 23: “Tá aqui a delicadeza de vocês ”

Fonte: YouTube⁸⁹

Esse gesto só é possível porque possui o apoio coral das pessoas que estão em torno, os participantes reais da comunicação discursiva. Lembremos as palavras de Volóchinov: “apenas no ambiente da cumplicidade social é possível um gesto livre e seguro” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 126). A poeta, que se encontra em meio aos “seus”, vê nesse ambiente a segurança para expressar esse gesto e o faz ativa e energicamente revelando sua posição ideológica contrária à delicadeza esperada pelo outro a quem se opõe.

O “aqui” (linha 11 na transcrição e em 1:22 e 1:23 minutos no vídeo) declamado pela poeta e que também aparece em outros versos do poema (linhas 30, 35 e 39 na transcrição e de 1:55 e 1:56, 2:04 a 2:06, 2:15 e 2:16 minutos no vídeo, respectivamente) remete também a um “aqui-agora” em que eu e outro se situam. Além do espaço físico da praça pública onde acontece a batalha e que, para Bakhtin (2010a, p. 132), é um ambiente de liberdade, franqueza e familiaridade onde, na Idade Média e no Renascimento, predominava o que não era oficial e a voz do povo era sempre a última palavra, o “aqui-agora” do poema remete a um cotidiano sofrido e injusto para as mulheres no qual as porcentagens citadas em *Eu não queria ser feminista* só pioram (linhas 12 a 14 na transcrição e de 1:24 a 1:28 minutos no vídeo), os comentários na rua que dizem respeito aos assédios sofridos seguem acontecendo (linha 26 na transcrição e de 1:47 a 1:50 minutos no vídeo), “cada dia aparece mais uma mina morta” (linha 33 na transcrição e de 2:00 a 2:04 minutos no vídeo) e as mulheres seguem sendo tachadas de fracas e os homens como mais fortes “até quando é a gente [as mulheres] que faz o trabalho” (linhas 50 a 52 na transcrição e de 2:38 a 2:44 minutos no vídeo). Esse cotidiano sofrido e injusto é reflexo de um passado que até “aqui-agora” se estendeu, mas que, se depender da poeta e do que ela chama de nova geração, não permanecerá no futuro (linhas 72 a 85 na transcrição e de 3:05 a 2:35 minutos no vídeo). Desse modo, o “aqui-agora” é o presente que,

⁸⁹ Fotogramas do vídeo “Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018”. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY> >. Respectivamente em 01:21, 01:22 e 01:23 minutos do vídeo. Acesso em 05 de março de 2022, às 18:49 horas.

apesar de sofrido e injusto, está em processo de transformação, desenvolvendo-se para alcançar um futuro justo e igualitário.

No decorrer do poema (da linha 12 a 92 na transcrição e de 1:24 a 3:44 minutos no vídeo) há uma exposição de argumentos que explicam, de maneira não necessariamente didática, mas em tom de indignação, motivos pelos quais sua declamação possui esse tom. Os versos respondem a outros enunciados como, por exemplo, a um outro poema de Tawane Theodoro chamado *Eu não queria ser feminista*⁹⁰ (linha 13 na transcrição e em 1:25 e 1:26 minutos no vídeo), um desenho infantil chamado *Dora Aventureira* – o que, aparentemente, destoa do conteúdo enunciado mas, no contexto, explicita o estilo da poeta que costuma envolver humor e ironia em um mesmo verso – (linhas 42 e 43 na transcrição e de 2:21 a 2:24 minutos no vídeo), uma canção chamada *O pano rasga*⁹¹ de um grupo de *rap* cujo nome é *Rap Plus Size* (linha 49 na transcrição e de 2:34 a 2:37 minutos no vídeo) e uma situação de conflito que aconteceu no contexto do *rap* (linhas 54 e 55 na transcrição e de 2:46 a 2:50 minutos no vídeo).

O poema citado pela poeta, como o próprio título sugere, também tem o feminismo como temática central. Nele, os valores afirmados se aproximam dos presentes no enunciado em questão e a poeta o traz para dizer que a lista das porcentagens que citou cresceu. Ela se refere às porcentagens apresentadas no primeiro poema sobre as consequências do machismo no Brasil, como o número de mulheres assediadas, agredidas e mortas. Além disso, no primeiro poema ela afirma: “Não me venha pedir delicadeza pois tenha certeza que isso aqui não vai rolar” e o título do poema mais recente veio a ser, justamente, “Receba a delicadeza”, o que também justifica o início delicado como parte da ironia da poeta como se agora ela fosse, sim, mais delicada que antes, o que não acontece, como pode ser examinado no segundo momento. *Eu não queria ser feminista* também declamado em uma final de *Slam* da Guilhermina (2017), ao ser cotejado pela poeta mostra que o tema do feminismo, além de ser caro a ela porque se repete nesse novo poema, também merece/precisa ser declamado na mesma comunidade, o que aponta que essa temática ainda é um problema sem solução e com graves consequências.

O desenho infantil chamado *Dora Aventureira* tem Dora como personagem principal que, junto de seu amigo macaco, desbrava espaços como florestas, praias e selvas e por isso é chamada, desde o título, de aventureira. Trata-se de um desenho lúdico-educativo que propõe

⁹⁰ Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=PQIbbDKzehw> >. Acesso em 06 de março de 2021, às 08:37 horas.

⁹¹ Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=cFyBZIOrgD8> >. Acesso em 06 de março de 2021, às 08:39 horas.

uma interação entre os personagens e os telespectadores. A interação acontece, por exemplo, em momentos em que a personagem principal pede que o telespectador aponte aonde fica determinado lugar que já aparece na tela. A poeta ironiza, com humor, as atitudes de homens que, mesmo cientes do que fazer em relação ao machismo descrito e criticado até então, seguem reproduzindo-o. É parte do estilo da poeta versos que envolvem humor e ironia, o que pode ser percebido pela escolha que ela faz de usar um desenho infantil como metáfora em seu verso.

O pano rasga aparece no poema logo após o desenho infantil. “Passar pano” é socialmente entendido como acobertar alguém, omitir algo negativo de alguém. Os mesmos machistas que estão “dentro da água salgada perguntando onde é que tá o mar”, “passam pano” tanto para as próprias atitudes quanto para as de outros machistas que agem igual. O refrão da canção diz que “não adianta passar pano/que o pano rasga/protetor de pilantra/é pilantra da mesma laia”, ou seja, aqueles que tentam ser neutros em relação ao machismo (neutralidade esta que, de acordo com a teoria adotada, não existe porque o não se posicionar é um posicionamento), “se paga[m] de santo[s]” (linha 45 na transcrição e em 2:26 minutos no vídeo), são tão machistas quanto aqueles que acobertam. A poeta então diz para esses outros a quem se dirige, os machistas, que escutem a canção, o que aparenta ser uma tentativa de fazer com que estes aprendam o que significa “passar pano” e, por consequência, não o façam em relação ao machismo.

Os versos “Cês tão é com síndrome de síntese e eu espero de verdade que cês” (linha 54) e “tenham pegado a referência” (linha 55) referem-se ao relacionamento do *rapper* Neto, mais conhecido como Síntese por ser esse o nome do grupo de *rap* no qual faz parte, com a cantora Bivolt. O que nos leva a essa interpretação é, além do fato de o *slam* ser um movimento que dialoga com o *rap* e com o *hip-hip*, o que aproxima as relações existentes entre os movimentos (é comum que *slammers* também sejam *rapper* e/ou *MC* como é o caso, por exemplo, de Beká e Lucas Afonso, respectivamente), são os versos anteriores (linhas 52 e 53 na transcrição e de 2:41 a 2:46 minutos no vídeo) em que a poeta responde enunciativamente às denúncias feitas pela cantora em suas redes sociais nas quais esta diz ter sido agredida pelo ex-companheiro e confessa que há algum tempo estava escrevendo canções por ele enquanto o próprio vivia uma vida desregrada nas drogas. Os versos são um exemplo de situações de machismo em que as mulheres são vistas como mais fracas e acabam sendo vítimas de homens que, além de abusarem do trabalho delas, ainda as agredem.

No que tange ao estilo da poeta, além de humor e ironia há também um tom combativo, voz alta, gestualidade presente durante toda a declamação e expressões faciais que aparecem junto da parte verbal do enunciado. Segundo Volóchinov,

[a] forma exterior corporal do comportamento social do homem (movimento das mãos, pose, tom da voz), que costuma acompanhar o seu discurso, é determinada principalmente pela consideração e, por conseguinte, pela avaliação correspondente do auditório presente. [...] A palavra e o gesto das mãos, a expressão do rosto e a pose do corpo são igualmente sujeitos à orientação social e organizados por ela (VOLÓCHINOV, 2019, p. 281).

O que o autor chama de “forma exterior corporal do comportamento social do homem” compõe a noção de estilo, que é cara ao Círculo de Bakhtin porque é um dos elementos fundamentais que constroem a forma do enunciado ao lado do conteúdo temático e da forma composicional. A noção de estilo, no entanto, assim como estas duas últimas, se refere tanto aos elementos extraverbais quanto aos verbais, como apontamos anteriormente ao nos referirmos às relações dialógicas estabelecidas pela poeta. O estilo, no mesmo sentido do enunciado, leva em consideração o outro na sua concretização, ou seja, está sujeito ao que o autor chama de “orientação social”.

No vídeo o estilo, tanto em relação ao verbal quanto à entonação e à gestualidade, fica marcado em pontos específicos da declamação – linhas 19, 22, 23, 24, 25, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47 e 48 na transcrição. Em alguns momentos, como na linha 19 na transcrição (e em 1:37 minutos no vídeo), por exemplo, o verso é marcado por uma mudança rápida na entonação para explicitar a ironia; a poeta até então declama em um tom combativo quando, ao declamar o verso “tadinho”, marca sua ironia na expressão facial – um sorriso irônico – e no tom.

Imagem 24: Tadinho



Fonte: YouTube⁹²

Tanto o estilo quanto as relações dialógicas estabelecidas com os enunciados aos quais a poeta responde servem como argumentos favoráveis a ela no embate de vozes travado entre o primeiro e o segundo momento da declamação no qual ela representa as mulheres que sofrem

⁹² Fotogramas do vídeo “Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018”. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY> >. Respectivamente em 01:33, 01:36 e 01:38 minutos do vídeo. Acesso em 05 de março de 2022, às 18:49 horas.

com o machismo e a voz contrária é a daqueles que são machistas. O enunciado responde ao poema *Eu não queria ser feminista* que, como exposto, também se centra na temática do feminismo e valora positivamente essa luta contra o machismo assim como a canção *O pano rasga*. Também responde ao desenho lúdico-educativo, *Dora aventureira*, porque apesar de não ser essa a sua intenção, o que seu poema faz é discorrer sobre a temática quase que dando uma aula sobre ela e educando aqueles que assistem (tanto à declamação ao vivo quanto ao vídeo) a também lutarem contra o machismo visto que este afeta tantas mulheres, inclusive a *rapper* que se expõe para denuncia-lo.

Nos últimos versos após expor seus argumentos contrários ao machismo e favoráveis ao feminismo, o eu-poeta conclui se dirigindo ao outro singular – tu-homem – ordenando que ele não tome nenhuma atitude (não encoste, não toque, não rele, não abrace etc.) em relação a ela sem que a própria dê permissão (linhas 56 a 71 na transcrição e de 2:51 a 3:04 minutos no vídeo). Apesar de os versos estarem no singular e o eu-poeta falar por si para um outro também singular, devido à alternância dos sujeitos no decorrer do enunciado, podemos entender que essa ordem também se direciona a um vós-homens-machistas-público em nome de todas as “minas”, visto que os valores enunciados defendem sua causa e se posicionam contrários ao machismo por parte deste(s) outro(s).

Ao fim da declamação (linha 92 na transcrição e em 3:44 e 3:45 minutos no vídeo) a poeta deixa o centro da ágora sem se despedir, apenas finalizando o poema com o verso “pokas”, que se trata de uma gíria comum aos jovens da época que significa “poucas ideias”, “é isso e pronto”, “fim de conversa”. A poeta fecha o que chamamos até aqui de segundo momento do poema e a declamação em um tom nada gentil, se posicionando duramente contra o machismo.

Imagem 25: “Pokas!”



Fonte: YouTube⁹³

⁹³ Fotogramas do vídeo “Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018”. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY> >. 03:44 minutos do vídeo. Acesso em 05 de março de 2022, às 18:49 horas.

Assim que ela deixa o centro da batalha onde declamava e o microfone, o *Dj* coloca uma canção que ocupa o vazio que fica durante a alternância dos sujeitos no discurso entre a poeta e o *slammaster* até que este toma a palavra para anunciar as notas e dar continuidade ao evento. A canção tocada neste momento é *100% feminista* da cantora negra e carioca *Mc Carol* com participação da também cantora negra e curitibana, *Karol Conká*. O trecho da canção que é audível é: “mais respeito/sou mulher destemida, minha marra vem do gueto/ se tavam querendo peso, então toma esse dueto/desde pequenas aprendemos que silêncio não soluciona” (de 3:45 a 3:59 minutos no vídeo).

A canção valora positivamente, desde o título, as questões defendidas pela poeta no decorrer da declamação favoráveis ao feminismo e contrárias ao machismo. O trecho audível é uma reafirmação daquilo que foi declamado pela poeta além de soar como a voz da comunidade de *slam* que se posiciona favorável a ela após sua declamação. Além do título, da temática e da valoração, o fato de ser cantada por duas mulheres negras assim como a poeta é também significativo: a mulher negra nesse espaço tem voz, é ouvida e ouve aos seus, ou melhor, as suas, estejam elas presentes (como é o caso da poeta *Kimani*, por exemplo, que assiste à declamação de *Tawane Theodoro* e responde valorando positivamente os seus versos) ou não (como no caso das cantoras, *Mc Carol* e *Karol Conká*).

A canção para quando o *slammaster* pega o microfone e começa a anunciar as cinco notas das quais a menor e a maior são desconsideradas e faz-se a média com base nas três notas restantes. No caso das notas desta declamação, as cinco foram máximas: foram cinco notas dez.

Imagem 26: Notas Tawane Theodoro - vídeo 1



Fonte: *YouTube*⁹⁴

A nota não necessariamente dita a quantidade de visualizações ou a popularidade do vídeo, no entanto, no caso do vídeo em questão, coincidiu de o poema que recebeu notas

⁹⁴ Fotogramas do vídeo “Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018”. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY> >. Respectivamente em 04:08, 04:11 e 04:13 minutos do vídeo. Acesso em 05 de março de 2022, às 18:49 horas.

máximas e que, posteriormente, com base nos títulos dos próximos vídeos, veremos que foi declamado pela campeã da noite e da final do *Slam* da Guilhermina de 2018, vem a ser justamente o vídeo mais visualizado do canal na plataforma *YouTube*.

Antes de as notas serem anunciadas, enquanto toca a canção supracitada, aparece a poeta, que acaba de declamar, cantado e dançando a canção de *Mc Carol* e *Karol Conká*.

Imagem 27: Tawane Theodoro dançando ao fim da declamação



Fonte: *YouTube*⁹⁵

Essa atitude marca justamente o contrário do que eram as noites de poesia em Chicago na década de 80, segundo Smith, antes da criação do *Poetry Slam*: chatas e esnobes. Apesar de se tratar de uma batalha de poesias, da final anual de uma competição, a dança da poeta antes das notas sugere que a mesma estava também aproveitando o evento e não apenas competindo com o intuito de ser a campeã. O *slam*, como afirma Estrela D’Alva (2011, p. 121), é a celebração da comunidade e não a glorificação de um único poeta.

4.2 Vídeo 2: “BOLSONARO vs EMPATIA”, Mariana Felix

Nesta subseção expomos a análise do segundo vídeo que compõe o *corpus* desta pesquisa. Antes de adentrarmos na análise, apresentamos a transcrição do poema⁹⁶ declamado pela poeta Mariana Félix. Em seguida, iniciamos a análise com base no título do vídeo na plataforma.

BOLSONARO vs EMPATIA

Mariana Felix

1 Não é só por mim

⁹⁵ Fotogramas do vídeo “Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018”. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY> >. Respectivamente em 03:52, 03:54 e 03:55 minutos do vídeo. Acesso em 05 de março de 2022, às 18:49 horas.

⁹⁶ A transcrição deste poema é autoral e foi feita de acordo com a legenda do vídeo a seguir postado no canal *YouTube* da poeta: < <https://www.youtube.com/watch?v=CKyERN-lemw&t=3s> >. Acesso em 18 de setembro de 2021, às 00:03 horas.

2 É por todas nós!
3 Eu vou dizer tudo o que penso
4 E eu não vou nem precisar
5 levantar a voz
6 Pode por na lista:
7 Jair Bolsonaro tinha casa própria
8 Mas aceitou receber auxílio-moradia
9 Pra ele ser um “mito” de verdade
10 Ele precisa voltar quantas vidas?
11 E você já reparou
12 quantos ódios ele incita?
13 Seu voto nele denuncia, o seu racismo
14 e a sua homofobia!
15 Ou você vai dizer que não é bem assim?
16 Que ele é o “candidato que vai mudar o Brasil”
17 É exatamente o senso comum dele
18 e de tantas outras pessoas
19 que faz o nosso país,
20 criança, ao invés de caderno
21 portar fuzil
22 Ou você vai dizer que não viu....
23 Que no quesito educação
24 Ele não apresentou nenhuma proposta até agora
25 Mas ele sabe bem dar a entender, Kimani
26 que se uma mulher for estuprada
27 É porque ela era gostosa
28 Deputada Maria do Rozario que o diga
29 Eu fico feliz que na lista de escrotices dele
30 A senhora não foi incluída.
31 E eu penso nas famílias...
32 que tiveram suas filhas e filhos mortos, por tortura
33 de uma ditadura fascista!
34 Ele homenageia o Capitão Ustra
35 E todo o mundo que vota nele
36 acha normal
37 Aí ele leva uma facada
38 e eles querem que a empatia seja geral
39 Ué, mas a empatia do eleitorado dele então é seletiva?
40 Marielle Franco foi brutalmente assassinada
41 e só o que eles souberam fazer, foi no dia seguinte, dizer que ela era bandida.
42 NÃO SENHORES!
43 Ela era vereadora da Câmara do Rio de Janeiro
44 Foi uma das mais bem votadas
45 E deixou um legado de luta
46 Para as mulheres e para o povo preto!
47 E o Bolsonaro?
48 Está há 28 anos na política DEIXANDO HERDEIROS!
49 Ele diz que todo “cidadão de bem”
50 deveria ter porte de arma
51 Menina, o último cidadão de bem que eu ouvi falar
52 está sendo acusado de jogar do 4º andar
53 a própria namorada!
54 Imagina um “cidadão de bem” desses
55 com uma 12
56 ENGATILHADA!
57 ÉSó com muita oração
58 Mas é que eu não sei bem pra que Deus rezar
59 Porque o cara que deu a facada disse
60 que veio desse Deus aí missão
61 Então vamos pensar juntas:

62 Que Deus deveria ser mais forte?
 63 O que nos ensina a ser decente
 64 Ou um Deus de um candidato que apoia a pena de morte?
 65 Ele não “mitou”
 66 ele silencia nós mulheres inclusive
 67 porque ele diz que quando fez a própria filha
 68 foi porque fraquejou
 69 Então como pode? Tanta contradição...
 70 Eu ser uma mulher e votar no Bolsonaro
 71 É a mesma coisa
 72 Que eu levar um soco
 73 E beijar a mão
 74 da AGRESSÃO!
 75 Comigo não!
 76 Ele, definitivamente, não!

O segundo vídeo é o mais visualizado do canal *Slam* da Guilhermina no *YouTube* cujo título, na plataforma, é “BOLSONARO vs EMPATIA | Mariana Felix - Final do Slam da Guilhermina”. O título compõe-se do título do poema, o nome da poeta e a batalha em que o poema foi declamado e o vídeo gravado. Além do título, o vídeo possui outras informações presentes na plataforma (algumas próprias da plataforma e outras fornecidas pelo canal que o postou nela), sendo elas: número de visualizações, data da postagem, número de *likes* (gostei) e de *deslikes* (não gostei), número de comentários e descrição do vídeo⁹⁷.

Ainda no que tange às informações presentes na plataforma, algumas considerações são importantes para a análise do vídeo em questão. Como exposto no capítulo anterior, a batalha aconteceu em 26 de outubro de 2018, apenas dois dias antes do segundo turno das eleições presidenciais do mesmo ano, e, por esse motivo, o contexto era de instabilidade política e social. O poema presente no vídeo examinado na subseção anterior não se exime do caráter político e ideológico e se centra na temática do feminismo. No entanto, o poema declamado por Mariana Felix no vídeo em discussão traz a questão política e ideológica marcada já no título: *Bolsonaro vs Empatia*. Este título presente no vídeo é também o título do poema, logo, a responsabilidade do título é tanto da poeta que nomeou seu poema dessa forma, quanto do canal *Slam* da

⁹⁷ No que diz respeito às informações exatas: número de visualizações – 345. 427 mil visualizações –, a data de postagem do vídeo – 1 de novembro de 2018 –, o número de *likes* – 32 mil – e de *deslikes* – 940 – no vídeo, o número de comentários (sabemos que a dialogia bakhtiniana também é passível de ser examinada através dos comentários se considerarmos que se tratam de enunciados que respondem ao vídeo, no entanto, esse não é o nosso objetivo) – 934 – e a descrição do vídeo que é posta também pelo canal que o coloca na plataforma, sendo ela: “poeta: Mariana Felix. poesia: Bolsonaro vc Empatia/ Descrição técnica:/ Produção audiovisual: Colapso. Cinegrafistas: André Nicácio, Christian Harrison, Fernando Santos, Leonardo Souza, Rui Alves/Edição: Leonardo Souza”. Os dados apresentados foram coletados através do link < <https://www.youtube.com/watch?v=tzprE-bk4xs&t=2s> >. Acesso em 16 de setembro de 2021, às 10:24 horas.

Guilhermina que explicitou o título do poema no título do vídeo (o que nem sempre acontece, como mostraremos nas análises das subseções seguintes).

Diferente do poema examinado anteriormente, *Bolsonaro vs Empatia* marca, linguisticamente, desde o título, o seu posicionamento político e ideológico porque opõe Bolsonaro, um dos candidatos à presidência da república à época, valorado negativamente no decorrer do poema, à faculdade da empatia que é valorada positivamente. A atitude por parte da poeta de dar esse título ao poema é, por si só, um posicionamento ideológico que responde a outros enunciados e do qual ela é inteiramente responsável. A resposta à atitude aparece já nas informações presentes na plataforma, antes mesmo de examinarmos o vídeo em si, o que pode ser visualizado no quadro a seguir, em que “Vídeo 1” é o mais visualizado e “Vídeo 4” o quarto mais visualizado:

Quadro 1: Informações presentes na plataforma a respeito dos vídeos⁹⁸

	Vídeo 1	Vídeo 2	Vídeo 3	Vídeo 4
Número de visualizações	600. 709 mil	345.427 mil	113.546 mil	108.752 mil
Likes	46 mil	32 mil	10 mil	10 mil
Deslikes	227	940	43	47
Comentários	358	934	59	98

Fonte: Elaboração nossa

Como exposto, o “Vídeo 2”, que é o vídeo analisado nesta subseção, possui o maior número de *deslikes* (não gostei) e de comentários. Como não faz parte dos nossos objetivos analisar os comentários dos vídeos, não discutiremos o teor das mensagens presentes neles. O que nos interessa nos números expostos é refletir sobre as respostas ao vídeo devido ao título e a temática de tal, dentro do cronotopo no qual a batalha acontece. Dada a instabilidade política e social, a presença do nome “Bolsonaro” no título do lado oposto ao que se valora positivamente (que é a empatia), o que sugere uma valoração negativa em relação ao candidato por parte da poeta (que foi quem deu o título ao poema), aponta para uma possível justificativa para o número alto tanto de comentários quanto, principalmente, de *deslikes* no vídeo.

Em relação ao vídeo em si, o enunciado tem início com os primeiros vinte segundos que fazem parte de um padrão de abertura, como exposto no começo desta seção. A voz da

⁹⁸ Acesso em 16 de setembro de 2021, às 10:30 horas.

slammaster, como no enunciado da subseção anterior, pode ser ouvida assim que essa abertura termina (em 00:20 segundos no vídeo). No entanto, diferente do primeiro vídeo analisado, a voz aqui é de uma mulher, Cristina Assunção, uma das organizadoras das batalhas do *Slam* da Guilhermina. A figura de Cristina Assunção aparece em ambos os documentários que fazem parte do referencial teórico adotado nesta pesquisa e, por esse motivo, sabemos que se trata dela tanto pela voz quanto pela sua presença na batalha. Há uma alternância entre ela e Emerson Alcalde como *slammasters* nas batalhas do *Slam* da Guilhermina, o que pode ser percebido tanto nos vídeos postados no canal, nos quais ora aparece a voz de um, ora a do outro, quanto através de batalhas on-line⁹⁹ em que ambos aparecem exercendo essa função.

Cristina Assunção, então, exercendo a função de *slammaster* nesse momento da batalha, convoca Mariana Felix como a próxima poeta a declamar. Ressaltamos que, no momento da convocação, aparece a mão de alguém que não sabemos quem é (provavelmente seja a *slammaster* visto que é ela quem faz a convocação) dentro de um boné segurado por uma outra pessoa, a qual também não sabemos de quem se trata, que veste uma camiseta vermelha com o logo do *Slam* da Guilhermina. Esta (que, provavelmente, seja Emerson Alcalde, visto que no vídeo analisado anteriormente ele é a pessoa que usa a mesma vestimenta e aparece nas filmagens, possibilitando que façamos essa análise) faz movimentos circulares com o boné enquanto aquela está com a mão dentro dele (de 00:19 a 00:21 minutos no vídeo). Aparentemente os nomes dos poetas inscritos na batalha ficam dentro desse boné em pequenos papéis e a ordem de declamação é feita através de sorteios. O mesmo acontece nas batalhas on-line.

Imagem 28: Sorteio do próximo poeta a declamar



Fonte: YouTube¹⁰⁰

Após aparecer o sorteio da poeta que declamaria a seguir, aparece o troféu da final do *Slam* da Guilhermina (de 00:22 a 00:28 minutos do vídeo), que é entregue ao campeão da noite, visto que se trata da final anual. No troféu contém o logo do *Slam* da Guilhermina, a demarcação

⁹⁹ As batalhas on-line do *Slam* da Guilhermina podem ser encontradas no canal de nome homônimo: < <https://www.youtube.com/c/SlamdaGuilhermina> >. Acesso em 17 de setembro de 2021, às 17:31 horas.

¹⁰⁰ Respectivamente 00:20 e 00:21. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina.

do que se trata e o ano em que aconteceu a batalha: “Batalha de poesias 2018”. Aquele que ganhar a batalha, além de campeão da noite, representa o *Slam* da Guilhermina no *Slam* SP e, o campeão do *Slam* SP, representa o estado de São Paulo no *Slam* BR, torneio nacional. Após aparecer o troféu, mostra-se a poeta caminhando em direção à ágora, conversando brevemente com a *slammaster*, pegando o microfone, testando-o e olhando para o público pronta para iniciar a declamação (de 00:29 a 00:42 minutos no vídeo).

Imagem 24: Troféu da final do *Slam* da Guilhermina 2018



Fonte: *YouTube*¹⁰¹

De 00:24 a 00:41 minutos no vídeo, tendo início enquanto mostra o troféu e parando enquanto mostra Mariana Felix pronta para iniciar a declamação, o *Dj* toca um trecho da canção *Homem de Aço* de um grupo de *rap* chamado *Dmn*. A canção, assim como as que tocam no enunciado analisado anteriormente, é significativa para o enunciado em exame porque este estabelece com ela uma relação dialógica.

O *slam*, como exposto nas duas primeiras subseções deste trabalho, relaciona-se com o contexto do *hip-hop* desde a sua chegada no país, através de uma atriz-MC e realizado inicialmente por um grupo de teatro *hip-hop*, até as relações estabelecidas nas batalhas como a do enunciado em questão. Além do gênero no qual se encontra, o *rap*, parte do movimento *hip-hop*, a canção *Homem de Aço* tem início com os seguintes versos¹⁰²: “Ei LF o que acontece na zona leste me/diz aí quero ouvir DMN”. Nesse trecho da canção podemos perceber a relação entre ela e a batalha: ambas têm a zona leste da cidade de São Paulo (podemos depreender que se trata dessa cidade por ser *Dmn* um grupo paulista e por ser onde as batalhas do *Slam* da Guilhermina acontecem) como espaço central. Não se trata, no entanto, do mesmo cronotopo, porque acontecem, cronologicamente, em momentos diferentes.

¹⁰¹ Respectivamente 00:22, 00:24 e 00:27. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina.

¹⁰² Aqui nos referimos ao início da canção em si e não ao início dela no enunciado. No enunciado o trecho que se apresenta é o seguinte: “[...] sobrevivi/e dela aprendi a parte boa/o respeito fundamental a minha pessoa/não quero viver atoa de cara ou coroa/a minha sorte é ter saúde/maluco é ter saúde”. Canção disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Da00venvop0> >. Acesso em 17 de setembro de 2021, às 18:44 horas.

Além do espaço zona leste, a canção também aponta outras relações possíveis. Nas batalhas do *Slam* da Guilhermina, as questões sociais, políticas, econômicas, etc. são as temáticas mais presentes e os sujeitos que declamam nesses espaços são, comumente, aqueles socialmente marginalizados, oprimidos e periféricos que resistem às adversidades sociais através da palavra. O mesmo acontece com o Homem de Aço da canção:

“Ser Homem de Aço é resistir
 não posso dar as costas se o problema mora aqui
 eu não vou fugir
 nem fingir que não vi
 nem me distrair
 nenhum playboy paga pau vai rir de mim
 tenho uma meta a seguir
 sou fruto daqui
 se for pra somar
 ei mano chega aí
 pra ser mais um braço
 um guerreiro arregaçô
 contra o poder ser a pedra no sapato
 sem marra, mentira, incerteza, sem falha
 um centroavante nessa grande batalha
 e no limite da humildade faça o seu espaço
 pra ser também um Homem de Aço”¹⁰³

Nesse sentido, é como se dissesse que o poeta é, também, “Homem de Aço” que resiste, não dá as costas para o problema, não foge, não finge que não vê. O poeta, assim como o sujeito da canção, é a “pedra no sapato” do poder em que, no caso do poema declamado por Mariana Felix, o poder é representado pela figura do candidato à presidência, Bolsonaro. No caso da canção, o poder é representado pelo ex-presidente (à época em que foi lançada, 1998, presidente), Fernando Henrique Cardoso, o que pode ser percebido através dos versos “governo nega educação/controla o povo pelo dinheiro/cadê o dinheiro?/Fernando Henrique fez o Brasil virar um puteiro/no mundo inteiro é a mesma patifaria/não é fácil ser Homem de Aço no dia a dia.”.

A canção é tocada até 00:41 minutos no vídeo quando, ao parar, enquanto uma das câmeras focaliza, lateralmente e de baixo para cima, do colo para cima da poeta Mariana Felix que, nesse momento, ri, a *slammaster*, sem o microfone (este já está com a *slammer*), entoando o grito menor da comunidade: “1, 2, 3/*Slam* da Guilhermina” em que a primeira parte, “1, 2, 3”, é a voz apenas da *slammaster* e a segunda, “*Slam* da Guilhermina”, é a resposta do público que

¹⁰³ Canção *Homem de Aço*, de Dmn.

então o grito junto dela (o grito todo se dá de 00:42 a 00:47 minutos no vídeo). A poeta, então, começa a declamar (em 00:48 minutos do vídeo).

Antes de entrar na declamação em si, ressaltamos as características físicas e as vestimentas tanto da poeta quanto da *slammaster* visto que se tratam de elementos extraverbais que constituem o todo o enunciado. Sendo assim, no que diz respeito às características de cada uma, observamos que se trata de duas mulheres negras e de cabelos afro. A *slammaster* usa o cabelo solto enquanto a *slammer*, preso.

Imagem 25: Mariana Felix e Cristina Assunção



Fonte: YouTube¹⁰⁴

No que tange às vestimentas da poeta, Mariana Felix usa uma camiseta de cor preta estampada a frase “Para cada negro que você mata nascerão mais 10 Zumbis e Dandaras”. A cor preta juntamente da frase parece adiantar, principalmente no contexto do *slam*, no cronotopo em que a batalha acontece e a partir das relações dialógicas estabelecidas até então, que o racismo é tema central nas discussões propostas tanto pela comunidade quanto pela poeta. Nesse sentido, a voz da poeta se mescla à voz da comunidade valorando negativamente o racismo e positivamente a luta contra essa temática. Em contrapartida, a *slammaster* usa uma camiseta vermelha que estampa o logo do *Slam* da Guilhermina. A cor vermelha e a camiseta utilizada por Cristina Assunção possuem a mesma significação, já mencionada na subseção anterior a respeito da camiseta utilizada pelo *slammaster* Emerson Alcalde.

Em relação ao poema declamado, a temática central, como o próprio título sugere, se centra no contexto político no qual a batalha acontece: na maior cidade do país e dois dias antes do segundo turno das eleições presidenciais disputado entre Fernando Haddad, do Partido dos Trabalhadores (PT) e Jair Bolsonaro, atualmente do Partido Liberal (PL), à época candidato pelo Partido Social Liberal (PSL). Nesse sentido, o poema, ao trazer o nome de um dos candidatos já no título, se coloca, desde o princípio, em arena para o embate de vozes sociais.

¹⁰⁴ Respectivamente 00:30 e 00:33.
em: https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbK4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina.

Nas quatro primeiras linhas da transcrição (e de 00:48 a 00:56 minutos no vídeo) a poeta afirma que fala por si, mas, também, por “todas nós”, em que “todas”, no decorrer do poema, entende-se como sendo, num geral, mulheres que sofrem com o machismo expresso pela figura e pelas falas do então candidato à Presidência da República, Jair Bolsonaro. Essa leitura pode ser feita através dos versos “todas nós” (linha 2 na transcrição e em 00:51 e 00:52 minutos no vídeo), “então vamos pensar juntas” (linha 61 na transcrição e de 03:04 a 03:06 minutos do vídeo) e “ele silencia nós mulheres” (linha 66 na transcrição e em 03:18 e 03:19 minutos no vídeo). Neste último, o pronome pessoal na terceira pessoa do singular, “ele”, diz respeito à figura do candidato e o pronome pessoal na terceira pessoa do plural, “nós”, às mulheres que, como exposto, sofrem com o machismo advindo das atitudes e das falas de Jair Bolsonaro. A poeta defende, por si e pelo grupo em que se coloca (“nós mulheres”), os valores contrários ao machismo e favoráveis ao feminismo. O eu-poeta, no entanto, não direciona o poema apenas às mulheres, como podemos depreender com as análises seguintes.

As primeiras linhas, especificamente as linhas 3, 4 e 5 na transcrição (e de 00:52 a 00:56 minutos do vídeo), também possibilitam uma outra reflexão a respeito da voz da poeta na declamação. A poeta não apenas afirma que não levantará a voz para dizer tudo o que pensa no decorrer da declamação como de fato não o faz: sua declamação possui uma constância em relação a entonação, sempre média e cordial. No contexto do *slam*, devido às temáticas relacionadas às críticas sociais, são comuns declamações em tons agressivos e de revolta, o que pode ser percebido, por exemplo, no tom de voz de Tawane Theodoro no quarto vídeo que faz parte do *corpus* deste trabalho ao falar sobre o racismo e as suas consequências.

Isso não significa, no entanto, que tais temáticas demandem esse tipo de entonação. Um exemplo disso é a adotada por Mariana Felix que, diferente de uma entonação agressiva e nada gentil, adota um tom cordial para criticar as atitudes de um dos candidatos à presidência da república e expor argumentos contrários à sua eleição. Nesse sentido, notamos que tanto as entonações mais voltadas à razão que parecem querer argumentar e contra-argumentar a respeito das temáticas abordadas, como é o caso da utilizada por Mariana Félix, quanto as entonações mais voltadas à emoção que buscam, inclusive, provocar emoção no público, como a de Tawane Theodoro, estão presentes no contexto das batalhas.

A escolha por entonações agressivas e poemas que servem ora como ataque, ora como defesa de determinadas questões sociais, políticas e ideológicas, especificamente no Brasil, é uma característica do *Poetry Slam*, como exposto anteriormente. O *slam* foi criado como uma competição e o próprio idealizador do evento diz que o mesmo acontece em arenas competitivas (SMITH; KRAYNAK, 2009. p. 28). Desse modo, a ideia de competição e de batalha (como é

mais comumente chamado no Brasil, Batalha de Poesia Falada), termos que remetem a um contexto de guerra, estão presentes no *slam*. Essa presença pode relacionar-se também aos termos presentes em batalhas de *hip-hop*, por exemplo, em que pedir por sangue e morte do competidor é comum e visto como parte da competição. Sendo assim, a ideia de batalha desloca-se do contexto de guerra, do qual advém, para o contexto social, cultural e artístico, para usarmos termos que remetem à Estrela D’Alva (2011, p. 120), no qual o *slam* se encontra.

A competição, a batalha, os termos que remetem à guerra, fazem parte da espinha dorsal do *slam*. O poeta é também um “guerreiro arregaçó” como o eu-lírico da canção do grupo *Dmn*. É comum, nesse sentido, o tom combativo e os temas voltados aos problemas sociais, até porque, sendo o *slam* espaço onde o poeta pode se expressar, ele acaba por se tornar espaço de revolta e, ao mesmo tempo, de cura visto que a palavra é valorada positivamente como formadora e curativa (como aparece nos versos de “O peso das palavras”, de Tawane Theodoro).

No que diz respeito à relação do *slam* com a educação, já que entramos no caráter formador e curativo das palavras, o eu-poeta, no poema em análise, aborda, em dois momentos, essa questão. O primeiro momento é quando aborda o tema do porte de arma de fogo, atitude esta que é valorada positivamente pelo candidato e negativamente pelo eu-poeta. Este diz que “É exatamente o senso comum dele/e de tantas outras pessoas/que faz no nosso país/criança, ao invés de caderno/portar fuzil” (linhas 17, 18, 19, 20 e 21 na transcrição e de 1:23 a 1:31 minutos no vídeo). O segundo momento é ao dizer que o candidato Jair Bolsonaro não apresentou nenhuma proposta para a área da educação, mas, pelo contrário, proferiu frases machistas contra uma Deputada Federal.

Imagem 26: “Criança, ao invés de caderno portar fuzil”



Fonte: *YouTube*¹⁰⁵

Há no *slam*, inclusive, certa relação entre os termos relacionados à ideia de guerra e os relacionados à educação. É comum nesse contexto que a educação seja trazida como uma

¹⁰⁵ Respectivamente 01:28, 01:29 e 01:30. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina.

espécie de arma de resistência às questões sociais, políticas, etc., uma ferramenta, um meio utilizado por aqueles que são marginalizados e oprimidos de alcançarem certa ascensão social, por exemplo. A questão da resistência se relaciona diretamente com o contexto de produção das poesias (já que as comunidades são fortemente marcadas por essa temática, inclusive o nome de uma delas é *Slam Resistência*), além de ser uma temática presente nas batalhas de *slams* no Brasil¹⁰⁶. O *slam* se torna, nesse sentido, uma prática de resistência.

A imagem abaixo foi utilizada por uma revista para ilustrar e representar as batalhas que acontecem no *Slam Resistência*. Duas pessoas estão em pé segurando livros de modo a parecer que fossem armas, apontando para cima e para o público, como se estivessem “engatilhadas de palavras” (“chavão” comumente utilizado pelos poetas nesses contextos e até em algumas poesias).

Imagem 27: Pessoas mostrando livros como armas



Fonte: *El Pais Brasil*¹⁰⁷

¹⁰⁶A partir de relatos de poetas que já tiveram contato com as batalhas fora do país, como a própria Roberta Estrela D’Alva que trouxe o *slam* para o Brasil e Emerson Alcade que foi o representante do Brasil na copa do mundo de *slam* na França em 2014, é no Brasil que o *Poetry Slam* se marca fortemente como político e como forma de resistência dos povos marginalizados, o que não acontece necessariamente em outros países como a própria França, por exemplo.

¹⁰⁷A imagem, disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/19/politica/1537367458_048104.html>, é parte de uma entrevista feita por Bartira Fortes com Del Chaves (um dos idealizadores do *Slam Resistência*) para a revista Caliban em 15 de dezembro de 2016. A entrevista está disponível em <https://revistacaliban.net/ativismo-po%C3%A9tico-do-slam-resist%C3%Aancia-cb23c4d01234_>. Acesso em 22 de setembro de 2021, às 10:00 horas.

A partir da imagem é possível depreender certa ressignificação não só da poesia, mas, também, da valoração dada ao sujeito marginal que comumente é visto e declarado como culpado antes mesmo de se explicar só por “portar”, por exemplo, um objeto que, muitas vezes, é confundido com uma arma de fogo¹⁰⁸.

Portar livros e se munir de palavras é não aceitar que a superestrutura incute na sociedade pobre e marginalizada (infraestrutura), para usarmos termos que remetem à teoria adotada nesta pesquisa, que os que dela fazem parte podem ser facilmente confundidos com bandidos (como afirma Rafael Carnevalli no poema “O outro lado”, declamado também em batalha de *Slam Resistência*, em 2015¹⁰⁹), apenas por serem pobres, negros, periféricos, LGBT, dentre outras pessoas que fazem parte da camada mais marginalizada da sociedade. A resistência aqui vem a ser o ato de não ceder às imposições do sistema político, econômico, social que, por meio de suas forças, empurra para fora tudo o que não se encaixa nos padrões socialmente impostos.

Desse modo, a relação entre poesia, educação e resistência política se apresenta nos versos da poeta ao se referir ao porte de arma de fogo, defendida pelo candidato Jair Bolsonaro e criticada por ela, e à falta de propostas para a educação por parte deste mesmo candidato (linhas 17 a 24 na transcrição e de 1:23 a 1:37 minutos no vídeo). Os versos apresentados pelo eu-poeta falam de uma realidade na qual criança ao invés de caderno porta fuzil, realidade esta que é valorada negativamente tanto pela poeta quanto pelas comunidades de *slam* no Brasil dado que a educação é vista, por esse segmento, enquanto uma espécie de arma de resistência às questões sociais, políticas, etc. O livro, no caso da imagem, e o caderno, no caso do poema, podem ser entendidos como metonímias da ideia de educação. Depreendemos, com base na análise, que o valor dado à educação é positivo enquanto às atitudes do candidato, negativo.

No que diz respeito às vozes presentes no poema declamado, podemos depreender, ao examiná-lo, que o eu-poeta fala em nome de si mesmo e em nome de um determinado grupo, aparentemente o grupo das mulheres, o que também acontece no poema analisado na subseção anterior. Essa análise é possível com base no exame dos versos das linhas 2, 3, 4, 29, 30, 31, 51, 58, 61, 63, 66, 70, 72 e 75 da transcrição. Nestas, o eu-poeta ora usa da própria palavra “eu”

¹⁰⁸ Faz-se, nesse momento, alusão ao trágico fato ocorrido no Rio de Janeiro em setembro de 2018. Rodrigo Alexandre da Silva Serrano foi morto pela Polícia Militar que confundiu seu guarda-chuva com um fuzil e seu “canguru” (espécie de vestimenta ou suporte utilizado para colocar crianças de colo) com um colete a prova de balas. A matéria completa pode ser encontrada disponível em < https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/19/politica/1537367458_048104.html>. Acesso em 22 de setembro de 2021, às 10:07 horas.

¹⁰⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=P3gzwy-WEC0&t=96s> >. Acesso em 22 de outubro de 2021, às 15:53 horas.

para expressar que ele mesmo é o sujeito da oração – presente em “não é só por mim” (linha 1 na transcrição e de 00:48 a 00:50 minutos no vídeo), “eu vou dizer tudo o que eu penso/e eu nem vou precisar levantar a voz” (linhas 3 e 4 na transcrição e de 00:52 a 00:56 minutos no vídeo), “eu fico feliz que na lista de escrotices dele/A senhora não foi incluída” (linhas 29 e 30 na transcrição e de 1:47 a 1:51 minutos no vídeo), “e eu penso nas famílias” (linha 31 na transcrição e em 1:51 e 1:52 minutos no vídeo), “que eu vi falar” (linha 51 na transcrição e em 2:45 e 2:46 minutos no vídeo), “mas é que eu não sei bem pra que Deus rezar” (linha 58 na transcrição e de 2:57 a 2:59 minutos no vídeo), “eu ser uma mulher e votar no Bolsonaro” (linha 70 na transcrição e em 3:27 e 3:28 minutos no vídeo), “que eu levar um soco” (linha 72 na transcrição e em 3:31 e 3:31 minutos no vídeo) e “comigo não!” (linha 75 na transcrição e em 3:39 e 3:40 minutos no vídeo) – ora da palavra “nós” em que “nós” se refere às mulheres – presente em “todas nós” (linha 2 na transcrição e em 00:51 e 00:52 minutos no vídeo), “pensar juntas” (linha 61 na transcrição e de 3:04 a 3:06 minutos no vídeo) e “nós mulheres” (linha 66 na transcrição e em 3:18 e 3:19 minutos no vídeo).

Esse eu-poeta enquanto eu e enquanto nós-mulheres se endereça a um outro que se alterna. Como expusemos anteriormente, o endereçamento a alguém e a alternância entre sujeitos são traços característicos e constitutivos do enunciado, segundo Bakhtin (2016). Nesse sentido, o outro do enunciado em exame ora se encontra no próprio grupo do qual o eu faz parte, como se o eu-poeta estivesse falando para as próprias mulheres e se incluindo entre elas (o que pode ser percebido, por exemplo, na linha 2 da transcrição e em 00:51 e 00:52 minutos do vídeo), ora se trata de um “você” que se subentende ser uma pessoa que pretende votar no candidato Jair Bolsonaro (visto que nas linhas 13 e 14 da transcrição e de 1:12 a 1:16 no vídeo a poeta se dirige ao outro como alguém que votará nele dizendo que, caso este o faça, seu voto denunciará o seu racismo e a sua homofobia).

A poeta se dirige, também, em outros quatro momentos da declamação, a “outros” diferentes: o primeiro vocativo, “a senhora não foi incluída”, aparece ao declamar sobre a Deputada Federal pelo Rio Grande do Sul, Maria do Rosário. A poeta, ao falar sobre a deputada, se dirige a ela nesse momento (endereçamento a um outro não fisicamente representado), o que pode ser visto nas linhas 28, 29 e 30 na transcrição e de 1:44 a 1:51 minutos do vídeo. O segundo vocativo, “Menina”, aparece no verso declamado em 02:44 minutos no vídeo (linha 51 na transcrição), quando a poeta aparentemente se dirige a uma menina fisicamente presente na batalha e que faz parte do público para dizer que “o último cidadão de bem que eu ouvi falar/foi acusado de jogar do quarto andar/a própria namorada” (linhas 51, 52 e 53 na transcrição e de 2:44 a 2:50 minutos no vídeo). Neste último caso, não é possível ver se é uma menina de fato

porque esta não aparece no vídeo, logo, depreendemos essa análise a partir do vocativo utilizado pela poeta (linha 51 na transcrição) e o direcionamento do seu olhar a uma pessoa que aparentemente faz parte do público (de 2:44 a 2:50 minutos do vídeo).

Há também outros dois vocativos utilizados pela poeta: “Kimani” e “não senhores”. O primeiro aparece na linha 25 da transcrição e de 1:38 a 1:40 minutos no vídeo e o segundo na linha 42 da transcrição e em 2:23 e 2:24 minutos do vídeo. “Kimani” é o nome artístico de Cinthya Santos, poeta, *slammer* e cantora de música afro-brasileira que está presente no dia da batalha e aparece nas filmagens tanto do primeiro vídeo analisado quanto do vídeo em análise. Apesar do enfoque da câmera estar em Mariana Felix enquanto esta declama, é possível, mesmo com a imagem desfocada, perceber a presença de Kimani e de Tawane Theodoro assistindo à declamação um pouco atrás da *slammer* que declama. Além de fazerem parte do contexto do *slam*, ambas (Kimani e Tawane Theodoro) aparecem com as mesmas vestimentas nos dois vídeos analisados até aqui visto que se trata da mesma batalha. O olhar de Mariana Felix, ao declamar o verso que se endereça à poeta Kimani, também se dirige a ela fisicamente presente, o que possibilita a análise proposta.

Imagem 28: Kimani e Tawane Theodoro assistindo à declamação de Mariana Felix



Fonte: YouTube¹¹⁰

No caso do vocativo “não senhores”, é possível depreender que a *slammer* se refira àquelas pessoas que votam no candidato Jair Bolsonaro. Isso porque nesse momento da declamação, ao falar sobre a morte da vereadora Marielle Franco, os sujeitos aos quais ela se refere são “todo mundo que vota nele” e “eleitorado dele”.

A declamação começa em 00:48 e vai até 3:43 minutos no vídeo durando, ao fim, 2:55 minutos, menos de três minutos que é o tempo máximo de um poema declamado em uma batalha de *slam*. O poeta que passa o tempo limite de três minutos é penalizado de acordo com as regras de cada comunidade. Neste caso, a poeta não foi penalizada porque realizou a declamação dentro do tempo limite.

¹¹⁰ Respectivamente 02:58, 02:59 e 03:00 minutos do vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina.

Nas primeiras quatro linhas da transcrição (e de 00:48 a 00:56 minutos no vídeo), como exposto, o eu-poeta afirma que declama não apenas por si, mas por “todas nós”. A partir da linha 5 na transcrição (e em 00:57 minutos no vídeo) até a linha 64 (03:43 minutos no vídeo), o eu-poeta expõe seus argumentos contrários à eleição do candidato Jair Bolsonaro, o que comprova o que apontamos inicialmente como sendo parte do posicionamento axiológico da poeta opor o nome do candidato à empatia que é socialmente, e também por ela, valorada positivamente.

Dentre os argumentos expostos contrários à eleição do candidato Jair Bolsonaro, estão: recebimento do auxílio moradia por parte do candidato mesmo tendo ele casa própria e não precisando, segundo a poeta, desse auxílio; os discursos de ódio por ele incitados; a não apresentação de proposta em relação à educação no país; as falas machistas e criminosas em relação ao estupro e a exaltação de um dos torturadores da ditadura militar de 1964, Carlos Alberto Brilhante Ustra; a empatia seletiva por parte dele e de seu eleitorado; as notícias falsas (comumente chamadas de *Fake News*) a respeito da morte, em março de 2018, da ex-vereadora da cidade do Rio de Janeiro, Marielle Franco, até então filiada e eleita pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL); a defesa, por parte do candidato, do porte de arma de fogo, atitude essa que a poeta valora negativamente e, usa, inclusive, de um exemplo de machismo recente à época no qual a arma de fogo seria uma forma de cometer o crime de maneira mais rápida e com certo respaldo e autorização do estado caso este autorizasse a compra facilitada e o uso de tal.

O eu-poeta termina o poema com uma frase que ficou conhecida no período das eleições e que passou a denominar, inclusive, o que foi chamado de movimento “Ele não”¹¹¹. A *hashtag* “#elenão” foi levantada na rede social *Twitter* e se expandiu tanto na *internet* como fora dela a fim de convocar pessoas para participarem das manifestações contrárias ao então candidato Jair Bolsonaro. Ao declamar esta frase, o eu-poeta se posiciona em favor do movimento e fecha a sua exposição de argumentos contrários à eleição do candidato e dos valores defendidos por ele firmando que seu voto não será em seu favor.

A *slammer*, Mariana Felix, entrega o microfone à *slammaster*, Cristina Assunção, e esta última entoia a *hashtag* e se posiciona, também, contrária ao candidato. Ouvem-se, nesse momento (de 3:44 a 3:54 minutos no vídeo), gritos da plateia e aplausos os quais são, certamente, tanto para a declamação quanto para o posicionamento expresso no poema contra

¹¹¹ Matérias sobre o movimento e sobre as manifestações podem ser lidas em: < <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45700013> >. Acesso em 23 de setembro de 2021, às 11:01 minutos. E em: < <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/09/atos-de-mulheres-contras-bolsonaro-reunem-milhares-em-mais-de-30-cidades.shtml> >. Acesso em 23 de setembro de 2021, às 11:05 minutos.

a figura do candidato. Enquanto a *slammaster* entoa “ele não”, o público grita e aplaude e toca a canção “Rap da felicidade” da dupla de funk carioca Cidinho e Doca.

Diferente do primeiro vídeo analisado, aqui a poeta não recebe apenas notas 10. A primeira nota é um 8.9, a segunda 9.9 e as outras três notas são 10.

Imagem 29: Notas Mariana Félix - vídeo 2



Fonte: *YouTube*¹¹²

Por se tratar de uma competição, é comum que haja revolta por parte tanto do poeta quanto do público em relação as notas atribuídas quando estas não são máximas. Segundo depoimentos presentes nos dois documentários que fazem parte do referencial audiovisual, instituiu-se a palavra “credo” para manifestar o descontentamento às notas atribuídas pelos jurados quando estas não satisfazem o público. A palavra “credo” foi uma ideia de *Mc Cérebro IDP* porque, segundo Emerson Alcalde em depoimento ao documentário *Ágora do agora* (2019), antes do credo era comum a hostilização dos jurados devido à insatisfação com as notas atribuídas por eles. O “credo”, nesse sentido, expressa o descontentamento sem ofender e hostilizar os jurados e se torna, segundo seu idealizador também em depoimento, uma grande brincadeira que passou a caracterizar os eventos no país.

O que chama atenção em relação ao “credo” e que pode ser percebido no momento em que as notas de Mariana Felix são atribuídas e apresentadas pela *slammaster* é a reação do público entoando-o a toda e qualquer nota que não seja 10, mesmo que a nota se aproxime de tal. Ao apresentar a primeira nota, 8.9, o público entoa “credo” tanto quanto entoa para o 9.9, mesmo que esta última seja uma nota alta. Depreende-se, desse modo, que no *slam* há uma valoração maior ao que é dito e menor às notas atribuídas, o que não significa que elas não sejam importantes já que é uma competição e os jurados, as notas, a batalha, constituem o todo do *Poetry Slam* que não existe sem uma dessas funções.

¹¹² Respectivamente 04:14, 04:17 e 04:19 minuto do vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina.

Após o anúncio da última nota, que é 10, ouve-se o grito do público e o vídeo termina com a edição final em que aparece o logo do *Slam* da Guilhermina sob um fundo preto e o logo *Colapso*.

4.3 Vídeo 3: “Amor não é complicado”, Tawane Theodoro

Nesta subseção expomos a análise do terceiro vídeo que compõe o *corpus* desta pesquisa. Antes de adentrarmos na análise, apresentamos a transcrição do poema¹¹³ declamado, novamente, pela poeta Tawane Theodoro. Em seguida, iniciamos a análise do vídeo.

Amor não é complicado

Tawane Theodoro

- 1 Vocês já pararo pra pensar como quantas coisas nessa nossa vida é complicada?
- 2 Tem gente que acha que Toddy é melhor que Nescau, mesmo teno que colocar o dobro desse daí pra dar um gosto legal
- 3 Tem gente que acha que o frio é mais ideal
- 4 Isso aí ultrapassa o limite da complicação
- 5 Tem gente que apoia o Bolsonaro e que ele vai ser o melhor pra nação
- 6 (Que Deus me livre ter uma arma na mão com esse povo sem noção)
- 7 Tem gente que mata em nome de Deus e que do céu... e que do céu ele vai ter um pedacinho
- 8 Tem gente que fala mal de você e depois qué vim paga de amiguinho
- 9 Tem gente que fica de piadinha racista e acha que a gente tem que ser pacifista
- 10 Tem homem querendo pagar de feminista como se soubesse mais que a gente
- 11 Tem aquele parente chato que só fala bosta que faz você quere te um DNA diferente
- 12 E ainda tem gente que mente... falando que eu não tenho cara de brava!
- 13 Porra, olha essa carinha...
- 14 E quando você curte o rolê e depois vê que perdeu o último busão?
- 15 Ou então, quando você passa do ponto porque dormiu ou por falta de atenção?
- 16 É complicado...
- 17 Também vê seu time perde
- 18 Sai de uma briga e não fala tudo o que tinha pra dize
- 19 Litrão a mais de 10 reais
- 20 Aquele papinho de que somos todos iguais
- 21 Bateria do celular acaba quando você mais precisa
- 22 te que estudar para vestibular
- 23 ou então receber spoiler daquela sua série preferida
- 24 Aliás, um desabafo... Fique sabeno que a Poussey em Orange is the new black morria
- 25 antes de assistir o episódio, então chorei duas vezes. E quem não
- 26 sabia, desculpa aí aconteceu o mesmo comigo
- 27 É complicado
- 28 Senti ciúmes e não quere demonstra
- 29 Salário acaba antes de você pensa em gasta;
- 30 A vizinha fofoqueira;
- 31 Justificar preconceito com brincadeira
- 32 Deixa a comida acaba;

¹¹³ Este poema está no livro da autora chamado *Afrofênix: a fúria negra ressurge* (2019). A transcrição presente neste trabalho é autoral e foi versificada de acordo com o poema da autora em seu livro. Não apresentamos o poema como ele aparece no livro porque, ao declama-lo no contexto da batalha, a poeta adequa a declamação à oralidade.

33 Sobremesa acaba;
 34 Quando acaba o papel e você já tá sentado no trono
 35 Te que trabalha com sono
 36 A ressaca depois de bebe
 37 As pessoas querendo biscoito e loucas pra aparece
 38 Discussão sobre mapa astral
 39 gente que não entende que escorpiana é sensacional
 40 E principalmente fazer poesia e vim aqui recita
 41 Cêis devem ta me achano meio loca agora
 42 Mas nessa poesia eu tive que vim bota tudo pra fora
 43 Perceberam como a vida é complicada?
 44 E olha que eu escrevi pra da por volta de 3 minutos porque podia escrever
 45 por mais 3 sem nem fica cansada
 46 Então me diz, pra que complica o que tem que sê fácil?
 47 O que tem que sê leve e ti tranquiliza!
 48 Amor tem que ti fazer bem, porque se fô pa passar raiva, tem vários fãs emocionados do Bolsonaro pra você briga
 49 Então entenda!
 50 Si complica
 51 Si ti machuca
 52 Si ti inferioriza
 53 Não é amor
 54 Si ti prende
 55 Ameaça ti bater
 56 Ti ofender
 57 Não é amor
 58 Si sempre no final das brigas, mesmo certa, você tá falando “me perdoa”
 59 Não é amor!
 60 É inflação de ego da otra pessoa
 61 E si for pra fazer apenas isso...
 62 Faça com sua mãe, irmã, melhor amiga, mas não em relacionamento
 63 Priorize o seu sentimento
 64 Você merece o mundo, não aceite menos que isso!
 65 Não se acostume com um mundo cinza se você pode ter algo colorido
 66 Amor é o que nos mantém vivo
 67 Amor é o que nos mantém vivo
 68 O que ti tranquila e não o que é agressivo
 69 Fique de olhos abertos e não aceite um relacionamento abusivo
 70 Sai disso
 71 Si ame primeiro
 72 Seja verdadeiro consigo mesmo
 73 Não romantize essa ideia de fé nas maluca. Sai dessa fita
 74 É fé nas tranquila
 75 Seja otimista
 76 E lembre-se sempre: quando em jogo entrar o coração
 77 que os B.O da vida seja complicado, mas o amor não!!!!

O vídeo a ser analisado nesta subseção recebe, no canal, o nome “Tawane Theodoro SEGUNDA ETAPA | Final Slam da Guilhermina 2018”. Como apontamos nas análises anteriores, além do título, o vídeo traz outras informações, algumas fornecidas pelo canal e outras são dados característicos da plataforma, e a descrição do vídeo que é posta também pelo canal¹¹⁴. Essas informações também compõem a análise, apesar de nos atermos ao vídeo em si

¹¹⁴ No que diz respeito às informações exatas: número de visualizações – 116.574 mil visualizações –, a data de postagem do vídeo – 26 de novembro de 2018 –, o número de *likes* – 43 mil – e de *deslikes* – 42 – no vídeo, o

e não à parte gráfica da plataforma. Aqui novamente observamos os enfoques das câmeras e seu enquadramento já que quem vê o vídeo o faz por meio delas.

Em relação às câmeras que filmam, por meio das quais as análises são possíveis, visto que examinamos o vídeo e não o evento em si, há, aparentemente, quatro delas que registram a declamação. O número de câmeras não é diferente das outras declamações, dado que se trata da mesma batalha. Sendo assim, o que muda nas declamações é a posição de cada câmera, o enquadramento feito.

O vídeo 3 tem início com a poeta sendo focalizada através de uma câmera na lateral direita que filma o rosto da poeta de perfil. Uma segunda câmera está no centro, levemente inclinada à esquerda, e filma o rosto da poeta do peitoral para cima. Uma terceira câmera filma a poeta frontalmente, de baixo pra cima, do tronco para cima. Essa câmera, ao que parece, é a mesma que posteriormente filma a poeta de frente, do tronco pra cima e centralmente. Uma quarta câmera é traseira e filma as costas da poeta, lateralmente de baixo pra cima (focalizam-se apenas o ombro e a parte lateral do rosto da poeta). A identificação dessas câmeras foi feita na análise do vídeo e essa alternância de ângulos se dá durante toda a declamação.

número de comentários (sabemos que a dialogia bakhtiniana também é passível de ser examinada através dos comentários se considerarmos que se tratam de enunciados que respondem ao vídeo, no entanto, esse não é o nosso objetivo) – 60 – e a descrição do vídeo que é posta também pelo canal que o coloca na plataforma, sendo ela: “Produção audiovisual: Colapso. Cinegrafistas: André Nicácio, Christian Harrison, Fernando Santos, Leonardo Souza, Rui Alves Edição: Leonardo Souza. Evento: Slam da Guilhermina contato: slamdaguilhermina@gmail.com o nosso evento acontece toda última sexta-feira do mês às 19h30 numa praça próximo à estação Guilhermina-Esperança”. Os dados apresentados foram coletados através do link < <https://www.youtube.com/watch?v=vBaplaUPnqs> >. Acesso em 07 de março de 2022, às 17:47 horas.

Imagem 30: Enquadramento das câmeras - vídeo 3



Fonte: *YouTube*¹¹⁵

Tawane Theodoro, diferente de Mariana Félix, tanto nesse quanto no primeiro vídeo analisado, faz uso do microfone no pedestal e não nas mãos, o que pode interferir em quais câmeras focalizarão mais a poeta. Isso acontece porque, ao fazer uso de um objeto que tende a ficar fixo, a poeta não anda durante a declamação, apenas gesticula. Sendo assim, em ambos os vídeos apresentados em que Tawane Theodoro declama, a câmera frontal e do tronco para cima é a que mais se prioriza.

No que diz respeito ao título, diferente dos outros dois vídeos analisados nas seções anteriores, esse não traz o título do poema. O nome dado ao vídeo mostra apenas o nome da poeta, a etapa da batalha em que o poema foi declamado (o que não é marcado nos vídeos anteriores) e o registro de que se trata da final do *Slam* da Guilhermina de 2018. Sendo assim, o título que apontamos como sendo do poema está presente apenas no livro da poeta, *Afrofênix: a fúria negra ressurge* (THEODORO, 2019, p. 60-63). Desse modo, é apenas através do título do poema que é possível depreender, antes de assistir ao vídeo, sua relação com uma temática afetiva. Como o *slam* no Brasil liga-se mais diretamente a termos relacionados à guerra e, assim, expõe seu caráter combativo, as temáticas mais voltadas à afetividade não são tão comuns quanto as temáticas sobre desigualdades sociais, por exemplo.

¹¹⁵ Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

Não sabemos se quando declamado em 2018 a poeta já havia dado título ao poema, visto que seu livro foi lançado no ano seguinte. O que podemos depreender, dadas as temáticas mais comuns e que constituem os dois primeiros vídeos mais visualizados do canal, é que, dessa vez, ao postá-lo, optou por não apresentar o título, nem explicitar a temática do poema. A informação priorizada foi a de trata-se da segunda rodada da competição.

Na análise do vídeo 2, fizemos uma relação entre o título e o alto número de comentários e de *deslikes*. Observamos, naquele momento, que os números podiam estar relacionados ao posicionamento político e partidário exposto já no título do vídeo, o que possivelmente chamou mais atenção do internauta à época devido à instabilidade política e ideológica instaurada. Em contrapartida, no vídeo 3, a temática mais voltada à afetividade pode ter levado a um baixo número de comentários e até de *deslikes* – 59 e 43, respectivamente, como exposto no quadro 1 da subseção anterior. Os números são os mais baixos entre os quatro vídeos analisados, o que pode ter ocorrido justamente porque o vídeo não possui uma temática voltada às desigualdades sociais e questões políticas e partidárias, tão caras àquele momento histórico e ao *slam* brasileiro em geral.

O vídeo possui, como exposto, abertura igual aos outros e, assim como o primeiro, é declamado pela poeta Tawane Theodoro. Assim, quando acaba os primeiros vinte segundos que se repetem nos quatro vídeos, enquanto ainda aparece na tela o logo da comunidade, ouve-se a voz da *slammaster*, que posteriormente veremos que se trata de Cristina Assunção, anunciando a poeta a declamar: “Próxima poeta da segunda rodada: Tawane Theodoro” (de 00:20 a 00:23 minutos no vídeo).

No primeiro capítulo deste trabalho, ao discorrermos sobre o *Poetry Slam* de um modo geral, apontamos que as batalhas possuem, em média, três rodadas. É por esse motivo que, apesar de se tratar da mesma batalha, a *slammaster* anuncia uma nova rodada. No primeiro e no segundo vídeo não aparece nenhuma informação a respeito das rodadas, o que nos leva a entender que se trata da primeira em ambos os casos.

Imagem 31: 2ª rodada



Fonte: YouTube¹¹⁶

¹¹⁶ Respectivamente em 00:27, 00:28 e 00:29 segundos do vídeo. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

Os fotogramas mostram uma placa pendurada e, ao fundo, pessoas com câmeras fotográficas fotografando o evento da batalha (de 00:24 a 00:31 minutos do vídeo). A placa apresenta a seguinte informação: “Aceitamos cartão”. Como as batalhas acontecem na saída do metrô, é comum que trabalhadores informais estejam no local, visto que se trata de um espaço que recebe uma grande movimentação de pessoas durante seu horário de funcionamento. No que tange às pessoas fotografando a batalha, não sabemos se se trata de fotógrafos profissionais ou não, o que vemos apenas são pessoas em meio a um público, com câmeras do tipo DSLR (*Digital Single-Lens Reflex*), também conhecidas como Canon, nome da marca mais famosa desse tipo de produto, focando em direção ao que acreditamos ser o centro da batalha, a roda em que elas acontecem.

Em seguida (de 00:32 a 00:40 minutos no vídeo), aparece a *slammaster* Cristina Assunção e a poeta Tawane Theodoro. A primeira está segurando um papel na mão em que apenas a palavra “Theodoro” fica legível e a segunda segura um celular. Em relação a primeira, como se trata da *slammaster*, o papel provavelmente é o do sorteio feito para definir a ordem das participações dos poetas. No vídeo anterior (subseção 4.2), aparece o momento em que alguém (que julgamos ser Emerson Alcalde) segura um boné nas mãos, enquanto outra pessoa (quem acreditamos ser Cristina Assunção) está com a mão dentro do boné para realizar o sorteio. A *slammaster* aparece arrumando o microfone e a poeta, consultando o celular em suas mãos.

Imagem 32: Papel do sorteio



Fonte: YouTube¹¹⁷

As duas estão com as mesmas vestimentas já destacadas em tópico anterior, a única alteração, dessa vez, é um adesivo branco, que a *slammaster* traz colado em seu braço direito. O adesivo apresenta a mensagem “ELE NÃO” que diz respeito ao movimento com o mesmo nome já citado anteriormente. A *slammaster* também entoou, ao fim da declamação de Mariana Felix apresentada na subseção anterior, a *hashtag* “#elenão” conhecida por ser contrária ao então candidato à presidência, Jair Bolsonaro.

¹¹⁷Respectivamente em 00:33, 00:34 e 00:36 segundos do vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

O momento seguinte do vídeo (de 00:41 a 00:49 minutos do vídeo) mostra uma criança negra, um menino que aparenta ter menos de 5 anos, sentado no chão brincando com terra. Apesar das batalhas não apresentarem temas infantis, o fato de acontecer em um ambiente aberto e sem restrição de público dá margem para que pessoas de todas as idades participem das batalhas.

Imagem 33: Criança brincando com terra



Fonte: YouTube¹¹⁸

Enquanto mostra as pessoas com as câmeras fotográficas, a *slammaster* ajustando o microfone e a poeta mexendo no celular e a criança brincando na terra toca uma canção internacional. A canção é *Phone Down* da cantora, compositora, *Dj*, atriz e ativista estadunidense Erykah Badu. Suas canções estão entre o *neo soul*¹¹⁹, o R&B¹²⁰ e o *hip-hop*. A parte da canção audível no vídeo analisado é “*I can make you put your phone down/ I can make you, I can make you/I can make you put your phone down*” que significa, em tradução literal, “eu posso fazer você desligar o seu telefone/eu posso fazer você/eu posso fazer você/eu posso fazer você desligar o seu telefone”. No decorrer da canção, a voz diz que pode fazer a outra pessoa, a quem se dirige, desligar o telefone já que, enquanto estiverem juntos, ela pode lhe dar atenção e essa pessoa não precisará do aparelho.

A canção valora positivamente o contato físico assim como o *slam*, principalmente por uma questão de acessibilidade, o faz. Além disso, Erykah Badu é uma mulher negra e que tem o *hip-hop* como influência¹²¹ e como um estilo pelo qual transita. Essas questões são significativas para o contexto do *slam* e para os vídeos em questão, já que o primeiro integra a cultura *hip-hop* e o segundo é composto por poetas negras.

A imagem da criança deixa ver aquilo que canta Badu: uma pessoa que não está com um telefone nas mãos, o que, na sociedade atual, é algo cada vez mais incomum. Ao contrário

¹¹⁸ Respectivamente em 00:44, 00:46 e 00:49 segundos do vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

¹¹⁹ Estilo de música popular que advém do *soul* – estilo de música que mistura blues, gospel e jazz, criado por artistas afro-americanos, nos Estados Unidos, entre as décadas de 1950 e 1970 – e do R&B.

¹²⁰ Gênero musical que combina elementos do *rhythm and blues*, *soul*, funk, pop, *hip hop* e *dance*.

¹²¹ Erykah Badu nasce em 1971, um ano após o surgimento da cultura *hip-hop*.

disso, a criança aparece brincando com terra, longe das telas, como se nem precisasse de um aparelho tecnológico para se distrair.

Já as cenas das máquinas fotográficas e do celular vão na contramão do que aparece na canção. Os aparelhos ao serem utilizados nesse contexto que tem a acessibilidade como um dos seus objetivos, dão um novo significado à tecnologia que na canção parece afastar as pessoas e no vídeo parece, na verdade, aproximar. Isso acontece porque a poeta usa o celular para declamar, já que aparentemente o poema está armazenado no aparelho, e as câmeras gravam o evento que, posteriormente, ao ser postado na *internet*, pode ser acessado por um número muito maior de pessoas.

Em seguida aparece a poeta que, olhando para o celular, começa a declamação (em 00:52 minutos do vídeo). Diferente do primeiro vídeo em que a poeta declama, sem ler, nessa rodada ela faz uso do celular para ler o poema. Apesar de não ser incomum, ler o poema não é bem avaliado nas batalhas de *slam*, o que acontece porque as notas são dadas também com base nas *performances* das poetas. Quando, por exemplo, se extrapola o tempo de 3 minutos, o poeta é penalizado, e tem pontos descontados; no entanto, diferente disso, ler não desconta ponto, mas o poeta pode não ser bem avaliado e os jurados podem dar notas mais baixas devido à leitura. Sendo assim, é comum que os poetas escrevam e decorem os poemas em casa, e não improvisadamente, e na batalha o apresentem já com uma *performance* definida. Ao analisarmos as notas da poeta nessa rodada retornaremos a esse assunto.

Imagem 34: Poeta lendo



Fonte: YouTube¹²²

Os gestos da poeta ficam limitados porque ela se concentra na leitura e olha, na maioria das vezes, para o celular. Apenas a sua mão esquerda fica livre enquanto a direita segura o aparelho para a leitura do poema. Por esse motivo, seus gestos são lentos e se limitam ao movimento do braço esquerdo e do olhar poucas vezes direcionado ao público. Em alguns momentos ela até aproxima o celular para enxergar melhor o verso a ser declamado, como

¹²² Respectivamente em 01:00, 01:03 e 01:06 minutos do vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

podemos ver de 01:12 a 01:17 minutos no vídeo. Já em outros momentos a poeta aparenta já ter decorado os versos e olha diretamente para o público, como acontece nos versos das linhas 12, 13 (de 01:33 a 01:38 minutos no vídeo), 24, 25, 26 (e de 02:01 a 02:10 minutos no vídeo), 39 (e de 02:32 a 02:35 minutos no vídeo) e 77 (de 03:55 a 03:59 minutos no vídeo).

Imagem 35: Leitura do poema



Fonte: YouTube¹²³

No segundo momento em que a poeta declama sem olhar no celular (linhas 24, 25 e 26 da transcrição e de 02:01 a 02:10 minutos no vídeo) aparece, em segundo plano, a imagem da *slammaster* que ri, do tom humorístico adotado, o que pode ter ficado mais marcado devido à leitura parcial e não integral nesse momento. O mesmo acontece quando o eu-poeta se refere aos fãs do Bolsonaro, em que tanto a *slammaster* quanto um homem que se encontra atrás dela (que estaria, nesse sentido, em um terceiro plano), riem.

Em alguns momentos o público, em sinal de concordância e aprovação aos versos declamados pelo eu-poeta, entoa junto o verso declamado (linhas 39 e 57 da transcrição e de 02:32 a 02:35 e em 03:10 e 03:11 minutos do vídeo, respectivamente). Na primeira vez a poeta até aponta para a direção de onde veio a voz enquanto Cristina Assunção ergue os braços, o que podemos entender como um sinal de aprovação ao que foi declamado.

¹²³ Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

Imagem 36: Escorpiana é sensacional

Fonte: *YouTube*¹²⁴

Em relação ao vídeo, assim como no primeiro, a poeta inicia com um tom gentil, mas se difere daquele porque mantém esse tom até o fim da declamação. Isso porque o endereçamento do enunciado é diferente: se no primeiro vídeo o eu-poeta se dirige a um outro a quem se opõe (ora singular – tu-homem – ora plural – vós-homens-machistas-público), aqui se dirige às pessoas que defende. O eu-poeta discorre sobre o que julga “complicado” para posteriormente dizer o que não deve ser “complicado”: o amor. Seus versos em tom gentil se endereçam em especial às mulheres e, assim, traz a temática do feminismo por meio da afetividade.

Enquanto na primeira rodada ela declama um poema acerca de desigualdades sociais, em que feminismo e racismo são temas centrais, aqui o poema diz respeito à afetividade sem deixar a questão do feminismo de lado. A declamação começa com a interrogação “vocês já pararam pra pensar quantas coisas nessa nossa vida é complicada?” (linha 1 da transcrição e de 00:52 a 00:55 no vídeo), mas a temática só fica clara a partir da linha 46 na transcrição e de 02:52 minutos do vídeo. Antes disso (da linha 1 a 46 da transcrição e de 00:52 a 02:52 minutos do vídeo), o eu-poeta aponta uma sequência de situações, escolhas, preferências, atitudes, opiniões e pessoas que julga serem complicadas.

A interrogação que aparece já na linha 1 da transcrição deixa ver que o eu-poeta se dirige a um “vocês” com quem ele também se junta ao dizer “nossa vida”. O “eu”, apesar de se referir a um “vós”, se coloca como parte desse grupo que ainda não foi definido. No entanto, como se trata de uma batalha presencial, o eu-poeta possivelmente se dirige ao público presente, especialmente as mulheres, o que fica mais perceptível apenas a partir da linha 49 (e a partir de 03:02 minutos no vídeo), especificamente da linha 58 (de 03:11 a 03:15 no vídeo), e se diz ser parte dele, tanto por se tratar de um grupo de mulheres quanto porque a poeta sai do público

¹²⁴ Respectivamente em 02:35, 02:36 e 02:38 minutos do vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

para declamar e volta a ele após a declamação. Há, desde o início, uma aproximação entre o eu-poeta-mulher e o vós-mulheres-público.

Em seguida (da linha 2 a linha 40 da transcrição e de 00:52 a 02:40 minutos no vídeo), o eu-poeta menciona uma sequência de situações, escolhas, preferências, atitudes e opiniões que julga serem complicadas. Ao usar o substantivo comum “gente”, ele se refere a essas pessoas genericamente, sem nomeá-las, e mistura temas banais e cotidianos com temas sérios (mesmo que estes também façam parte do cotidiano) e graves.

Dentre os temas banais e cotidianos estão: a escolha por uma marca de achocolatado e não por outra (linha 2 da transcrição e de 00:52 a 00:55 minutos do vídeo); a preferência pelo frio ao invés do calor (linha 3 da transcrição e de 01:01 a 01:03 minutos do vídeo); a opinião de pessoas que acham que Tawane Theodoro não tem “cara de brava” (linha 12 da transcrição e de 01:33 a 01:37 minutos do vídeo) e outras que não concordam que pessoas com um determinado signo astrológico (escorpião) são sensacionais (linha 39 da transcrição e de 02:32 a 02:35 minutos do vídeo).

Além desses, o eu-poeta também traz situações complicadas, a saber: aquelas em que pessoas difamam outras e depois se apresentam a elas como sendo amigas (linha 8 na transcrição e de 01:18 a 01:21 minutos no vídeo); ter laços sanguíneos com uma pessoa chata que possui um discurso desprezível (linha 11 na transcrição e de 01:28 a 01:32 minutos do vídeo); aquelas em que as pessoas perdem o último ônibus ou quando passam do ponto de parada do ônibus porque dormiram ou se distraíram (linhas 14 e 15 da transcrição e de 01:39 a 01:46 minutos no vídeo); quando o time futebolístico da pessoa perde (linha 17 da transcrição e em 01:47 e 01:48 minutos no vídeo); quando a pessoa sai de uma briga e não diz tudo que tinha para dizer (linha 18 da transcrição e de 01:48 a 01:51 minutos do vídeo); quando o litro de cerveja (comumente chamado de “litirão”) custa mais de 10 reais (linha 19 da transcrição e em 01:51 e 01:52 minutos no vídeo); quando a bateria do celular acaba em uma situação em que a pessoa precisa muito usar o aparelho (linha 21 na transcrição e de 01:55 a 01:57 minutos do vídeo); quando se descobre os encaminhamentos de uma série televisiva antes de ter visto os episódios, ou seja, quando alguém dá *spoiler* dos acontecimentos na narrativa (da linha 24 a linha 26 na transcrição e de 02:01 a 02:10 minutos do vídeo); quando, em uma situação, sente ciúme e, por algum motivo, não pode demonstrar (linha 28 na transcrição e de 02:11 a 02:13 minutos do vídeo); quando a remuneração pelo serviço prestado acaba antes mesmo da pessoa conseguir gastá-la (linha 29 na transcrição e de 02:13 a 02:15 minutos do vídeo); quando a vizinha é fofoqueira (linha 30 na transcrição e de 02:15 a 02:17 minutos do vídeo); quando a comida e a sobremesa acabam ou quando acontece o mesmo com o papel higiênico e a pessoa

já está sentada no vaso sanitário (linhas 32, 33 e 34 da transcrição e de 02:19 a 02:24 minutos do vídeo); quando a pessoa precisa ir trabalhar mesmo estando com sono (linha 35 e em 02:24 e 02:25 no vídeo) e quando a pessoa está com sintomas após um consumo excessivo de álcool (linha 36 da transcrição e em 02:26 e 02:27 minutos no vídeo); além de ser complicado “as pessoas querendo biscoito e loucas pra aparecer” (linha 37 na transcrição e de 02:27 a 02:30 minutos do vídeo), o que se refere a um meme em que “querer biscoito” significa querer chamar atenção através de atitudes planejadas com o objetivo de receber elogios.

Dentre essas situações valoradas como complicadas pelo eu-poeta, há aquelas que são mais voltadas ao humor (como no caso da preferência por Toddy ou Nescau, o papel higiênico acabar, o meme do biscoito e o signo astrológico, para citar alguns exemplos), aquelas que possuem uma relação mais direta com a realidade da comunidade em que as batalhas acontecem e aquelas que, mesmo quando ditas de forma humorística, trazem consigo questões que remetem à temática do feminismo.

No que diz respeito a realidade da comunidade, podemos depreender que os versos presentes nas linhas 14, 15, 29, 32, 33 e 35 (e de 01:39 a 02:25 minutos do vídeo) podem possuir essa conotação. Perder o último ônibus para ir para casa depois do “rolê”¹²⁵ pode ser a realidade de pessoas que moram em cidades maiores e que dependem desse meio de transporte para se locomoverem tanto para lazer e diversão, como é o caso do verso na linha 14, como para trabalho. A linha 15 traz uma situação em que o eu-poeta diz ser complicado quando se passa do ponto (provavelmente ele esteja se referindo ao ponto de ônibus já que este verso sucede o verso 14) porque dormiu ou por falta de atenção. Nessa situação, podemos depreender que a pessoa pode ter dormido porque estava cansada do trabalho e/ou dos estudos, já que é comum que as pessoas, especialmente as menos favorecidas, usem o ônibus como meio de transporte. O salário que acaba antes de pensar em gastar, presente no verso da linha 29, é a realidade daqueles que usam a remuneração para necessidades básicas (inclusive para o transporte público citado anteriormente) e, após pagar as contas mensais, acaba por não possuir uma quantia restante. Mais complicado ainda quando esse mesmo salário acabou e a comida e/ou a sobremesa também acaba antes do próximo chegar. Trabalhar com sono também é uma realidade das pessoas que trabalham na grande São Paulo e moram em bairros mais periféricos e que ficam longe dos grandes centros. Isso porque, segundo matéria de Sara Pavani para o

¹²⁵ Termo popularmente usado para designar passeios, sejam eles rápidos ou não, festas, encontros para diversão, dentre outros tipos de passeios e encontros à lazer.

programa Profissão Repórter da Rede Globo, o trabalhador enfrenta 6 horas por dia de transporte público em São Paulo¹²⁶.

No que tange à temática do feminismo, as situações que se relacionam com ela se dão devido ao endereçamento do enunciado. Se considerarmos que o eu-poeta-mulher se endereça a um outro-vós-público-mulheres, as situações expostas são complicadas especialmente a esse grupo das mulheres no qual o eu se coloca. Algumas situações expostas chamam atenção porque mostram as mulheres, que ainda hoje precisam lutar por direitos e que sofrem constantemente com o machismo enraizado na sociedade, em situações que por muito tempo foram vistas como unicamente masculinas como trabalhar, ingerir álcool, gostar de futebol e até se divertir.

Uma outra situação que também se relaciona, mesmo que indiretamente, com o feminismo está presente no verso da linha 21 da transcrição (e de 01:55 a 01:57 minutos do vídeo). A falta de bateria em uma situação complicada pode parecer até algo banal ou cotidiano, mas, se considerarmos que o enunciado se endereça às mulheres e que, nas linhas finais (sobre as quais discorreremos mais à frente), o eu-poeta traz a temática do feminismo e a relaciona com a violência contra as mulheres, podemos depreender que a falta de bateria pode impedir que uma mulher chame a polícia em uma situação “complicada” como em um caso de agressão, por exemplo. Nesse sentido, devido ao endereçamento do enunciado, os versos que parecem discorrer sobre temas banais e cotidianos, se voltados às mulheres, podem levar a outras análises.

Dentre os temas sérios está o apoio, por parte de alguns, ao então candidato à presidência da República, Jair Bolsonaro. Este, quando ainda candidato, defendia o porte de armas de fogo¹²⁷, o que o eu-poeta critica ao dizer “que Deus me livre ter uma arma na mão com esse povo sem noção” (linha 6 da transcrição e de 01:09 a 01:11 minutos no vídeo). Esse posicionamento valoriza negativamente a candidatura de Bolsonaro e vai na mesma direção dos valores defendidos pelo eu-poeta no vídeo 2, analisado anteriormente, e pela *slammaster* que, além de entoar uma *hashtag* contrária ao candidato, usa um adesivo colado no braço que possui

¹²⁶ Matéria disponível em < <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/08/18/trabalhador-enfrenta-6-horas-por-dia-de-transporte-publico-em-sp-e-registra-aglomeracoes-em-onibus-e-trens-da-capital.ghtml> >. Acesso em 09 de março de 2022, às 13:26 minutos.

¹²⁷ Ler mais sobre em: < <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2018/noticia/2018/10/17/saiba-mais-sobre-as-propostas-de-bolsonaro-e-haddad-relativas-a-armas-de-fogo.ghtml> >. Acesso em 08 de março de 2022, às 20:28 horas; e < <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/12/bolsonaro-promete-decreto-para-liberar-posse-de-arma-a-pessoas-sem-ficha-criminal.shtml> >. Acesso em 08 de março de 2022, às 20:26 horas.

o mesmo sentido. Mesmo se tratando de uma temática mais afetiva, a poeta aproveita o evento para ser ouvida e se posicionar politicamente.

O verso seguinte, “Tem gente que mata em nome de Deus e que do céu... e que do céu ele vai ter um pedacinho” (linha 7 da transcrição e de 01:12 a 01:17 minutos no vídeo) também se relaciona ao posicionamento de Bolsonaro em relação as armas de fogo. O candidato tinha como *slogan* a frase “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, que já deixa ver que sua candidatura foi marcada por referências e retóricas nacionalistas, religiosas e militaristas (SANTOS, 2021). Ainda segundo Santos (2021), “(...) Bolsonaro parecia estar interessado em reafirmar, sempre que possível, seu compromisso com o campo religioso conservador” (SANTOS, 2021, p. 70).

O eu-poeta, tanto nos versos da linha 5 quanto nos versos das duas linhas subsequentes (e de 01:06 a 01:17 minutos do vídeo), faz referência ao *slogan* do candidato e se posiciona contrário aos valores defendidos por ele e por seu eleitorado. Seu posicionamento fica marcado em mais de um momento: o primeiro deles é porque o candidato aparece na sequência de situações, escolhas, preferências, atitudes e opiniões que o eu-poeta julga serem complicadas (linha 5 da transcrição e de 01:06 a 01:09 minutos no vídeo). No segundo momento (linha 6 na transcrição e de 01:09 a 01:11 minutos no vídeo), o eu-poeta pede a Deus que o livre de ver uma arma na mão do povo que julga “sem noção” (aqui fazendo referência aqueles que, no momento, defendiam o candidato e apoiavam suas propostas, dentre elas o porte de armas de fogo).

Em outro momento (linha 7 da transcrição e de 01:12 a 01:17 minutos do vídeo), assim como no verso da linha 6, o eu-poeta faz referência à figura de Deus tanto enquanto substantivo próprio quanto através da palavra “céu” que faz parte do mesmo campo semântico. Ambos os termos aludem ao *slogan* de Bolsonaro, o que pode ser depreendido visto que eu-poeta cita o candidato nos versos anteriores. Nesse mesmo momento, há a referência ao porte de armas de fogo que o eu-poeta relaciona à morte ao dizer que “tem gente que mata em nome de Deus”, mais uma vez valorando negativamente a proposta defendida pelo candidato.

Na sequência (linhas 9 e 10 na transcrição e de 01:21 a 01:28 minutos do vídeo), ainda no início da declamação, a poeta traz, direta e sucessivamente, as temáticas do racismo e do feminismo. Tanto uma quanto a outra temática são caras à poeta, o que fica claro a partir dos vídeos analisados em que ela declama, visto que o primeiro se centra no feminismo, bem como o vídeo analisado nesta subseção – apesar de este se endereçar às mulheres vítimas do machismo e não às pessoas machistas –, e o quarto, a ser analisado na subseção seguinte, se

centra na temática do racismo. Ao considerarmos que a poeta é uma mulher negra, ambos os temas a afetam diretamente.

As situações expressas pelo eu-poeta nos versos citados anteriormente são valorados negativamente porque se encontram na sequência de situações complicadas. Além disso, nos dois casos o eu-poeta se junta ao outro-vós-público-mulheres a quem se dirige, o que fica marcado pela locução pronominal “a gente”. Esse “nós”, inclusivo, composto pelo eu-poeta-mulher e pelo outro-público-vós-mulheres, se opõe às pessoas racistas e aos homens que querem saber mais que as mulheres. Estes o eu-poeta chama, ironicamente, de “feminista”, já que o feminismo é um movimento protagonizado por mulheres. Mais à metade da declamação, especificamente na linha 31 da transcrição (e de 02:17 a 02:19 minutos do vídeo), o eu-poeta novamente se posiciona contrariamente ao preconceito, ao dizer que é complicado quando as pessoas buscam justificá-lo dizendo ser brincadeira.

O eu-poeta fecha a sequência daquilo que é complicado com os versos da linha 40 na transcrição (e de 02:36 a 02:40 minutos do vídeo). A última situação complicada mencionada é fazer poesia e ir até a batalha declamar. Apesar de se tratar de um espaço para livre expressão, era comum que apenas homens chegassem às finais das batalhas de poesia no Brasil, seja devido ao baixo número de mulheres que participavam das batalhas, seja porque, talvez, elas não se sentiam acolhidas nesse espaço que tecnicamente é aberto a todos.

Em 2015 surge o *Slam* das Minas no Distrito Federal e no ano seguinte, 2016, o *Slam* das Minas SP, organizado por Pam Araújo, Luz Ribeiro, Carol Peixoto, Mel Duarte e Jade Quebra, e o *Slam* das Minas RJ, organizado por Carol Dall Farra, Débora Ambrósia, Genesis, Letícia Brito, Lian Tai, Rejane Barcellos, Andrea Bak e Dj Bieta. Essas comunidades de *slam* abrem espaço para que cada vez mais figuras femininas façam parte das batalhas e lançam luz a um grupo que, até mesmo dentro das comunidades que visavam à acessibilidade, estava até então sendo pouco visto e ouvido, o grupo das “minas”.

Além disso, trata-se de um evento aberto em que o poeta declama para um público presente. Aqueles que não lidam bem com o palco e com as câmeras, dado que muitas batalhas são gravadas, têm dificuldade ou não se sentem à vontade para participarem como *slammers*. É o caso do poeta campeão do *Slam* BR 2018, Piê Souza, representante do estado de Minas Gerais, que tem fobia de câmera e por isso suas declamações, apesar de serem gravadas, não mostram sua performance, apenas o público presente durante a declamação. O poeta, naquele ano, discorreu sobre esse assunto em suas redes sociais.

Nos versos seguintes (da linha 41 a 45 da transcrição e de 02:40 a 02:51 minutos no vídeo), entre aquilo que é complico e o que não tem que ser complicado, o eu-poeta-mulher diz

ao que chama de “cêis” (linha 41 na transcrição e de 02:40 a 02:42 minutos no vídeo) que devem estar achando-a “meio louca agora”. Essa afirmação possivelmente se dá devido à mescla de temas banais e cotidianos com temas sérios e graves feita pelo eu-poeta durante a declamação. No entanto, o modo como o eu-poeta apresenta esses temas dá a entender que para ele também foi complicado expor essa sequência e, conseqüentemente, lembrar todas essas situações. O eu-poeta ainda questiona o outro-público-vós-mulheres se “perceberam como a vida é complicada” e diz que escreveu para que o poema tivesse 3 minutos, mas que poderia escrever por mais 3 sem nem ficar cansada. Os 3 minutos dizem respeito a uma das regras do *Poetry Slam*. O eu-poeta, ao dizer que poderia escrever o dobro do que escreveu até o momento, dá a entender que ainda existem outras situações complicadas que não aparecem no poema.

Após esses versos intermediários, a temática mais afetiva aparece de fato e, apesar de mais ao fim do poema, se coloca como central a partir dos versos presentes nas linhas 46, 47 e 48 da transcrição (e de 02:52 a 03:02 minutos no vídeo). O eu-poeta questiona o outro-público-vós-mulheres “pra que complicar o que tem que ser fácil?/o que tem que ser leve e te tranquilizar!” (linhas 46 e 47 da transcrição e de 02:52 a 02:57 minutos no vídeo). O sujeito da oração a quem o eu-poeta se refere aparece no verso seguinte (linha 48 da transcrição e de 02:57 a 03:02 minutos no vídeo): “Amor tem que te fazer bem, porque, se for pra passar raiva, tem vários fãs emocionados do Bolsonaro pra você brigar”.

O amor, segundo o eu-poeta-mulher, tem que ser fácil, leve, tranquilo e fazer bem, e não ser complicado como as situações expostas no início do poema. Para fazer referência às situações complicadas traz, novamente, a figura do então candidato, Jair Bolsonaro, especificamente o seu eleitorado, quem o eu-poeta chama de “fã do Bolsonaro”. A valoração dada a ele é, mais uma vez, negativa porque opõe o que é fácil aquilo que faz passar raiva: os fãs do Bolsonaro. Diferente dos casos que envolvem o amor, com eles vale à pena brigar.

Em seguida, da linha 49 a 77 da transcrição e de 03:02 a 03:59 minutos no vídeo, o eu-poeta explica o que entende como amor e o que, para ele, não é amor. Primeiro, ao expor o que não é amor, o eu-poeta traz em seus versos o que podemos depreender serem situações de violência contra a mulher já que se dirige a um outro-público-vós-mulheres. Segundo ele, caso essas situações aconteçam com esse outro a quem se dirige, não é amor. Dentre as situações estão: machucar, inferiorizar, prender, ameaçar bater e ofender, todas ações negativas que são previstas pela Lei 11.340¹²⁸, de 07 de agosto de 2006, chamada Lei Maria da Penha.

¹²⁸ Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm >. Acesso em 14 de março de 2022, às 19:42 minutos.

Art. 1º Esta Lei cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Violência contra a Mulher, da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher e de outros tratados internacionais ratificados pela República Federativa do Brasil; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; e estabelece medidas de assistência e proteção às mulheres em situação de violência doméstica e familiar (BRASIL, 2006).

No verso da linha 58 (e de 03:11 a 03:15 minutos no vídeo), o eu-poeta expõe mais uma situação que julga não ser amor. Nesse verso, há um adjetivo feminino, “certa”, que assume o gênero do pronome “você” que aparece logo em seguida no mesmo verso. Sabemos que o “você” se dirige a outra(s) mulher(es) porque no verso da linha 10 da transcrição (e de 01:25 a 01:28 minutos do vídeo) o eu-poeta-mulher usa o “a gente” para se referir ao grupo ao qual se refere, como se se identificasse com ele. Além do exposto, o adjetivo aparece após uma sequência de situações que configuram um relacionamento abusivo em que a mulher pode se respaldar pela Lei Maria da Penha, o que deixa ver que se trata de um outro-mulher.

O termo “relacionamento” aparece nos versos posteriores, especificamente nas linhas 62 e 69 da transcrição (de 03:20 a 03:23 e de 03:39 a 03:42 minutos no vídeo), o que nos leva a depreender que o eu-poeta se refere a possíveis relacionamentos abusivos, como já aparece no verso da linha 69. Também afirma que se for para inflar o ego de outra pessoa, que a mulher faça isso com a mãe, irmã, melhor amiga, mas não em relacionamento, apontando que este se refira especialmente a relacionamentos amorosos.

Da linha 63 a 65 na transcrição e de 03:24 a 03:31 minutos do vídeo, o eu-poeta aconselha o outro-mulher para que ele priorize os sentimentos e não aceite menos do que merece. Nesse momento do vídeo, de 03:28 a 03:33 minutos, a câmera focaliza mais uma vez a criança que aparecia brincando no início. Desse modo, é como se os versos “você merece o mundo, não aceite menos que isso”, “não se acostume com um mundo cinza se você pode ter algo colorido” e “amor é o que nos mantém vivo” estivessem sendo endereçados também à criança. O colorido, em oposição ao que é cinza, remete aquilo que é lúdico no universo infantil assim como o ato de brincar feito pela criança no momento do enfoque da câmera.

Imagem 37: “não se acostume com um mundo cinza se você pode ter algo colorido”



Fonte: YouTube¹²⁹

Em seguida, a partir da linha 66 até a 77 da transcrição (e de 03:32 a 03:59 minutos no vídeo), apresenta o que entende como amor para além daquilo que não é complicado. O amor, antes de qualquer coisa, é o que mantém vivo, mais uma vez fazendo alusão aos relacionamentos abusivos que podem levar à morte da mulher, o que, por sua vez, faz referência à Lei 13.104¹³⁰, de 09 de março de 2015, chamada de Lei do Femicídio. O eu-poeta repete o verso da linha 66 (o que transcrevemos como sendo a linha 67) dando ênfase ao que é o amor e o que ele faz: mantém vivo. A palavra “vivo” não possui marca de plural visto que deveria concordar com o pronome oblíquo átono “nos”. A não marcação de plural é característica de variação linguística no nível morfológico e se trata de variedades geográficas (diatópicas) e socioculturais (diastráticas).

Na sequência, o eu-poeta afirma que, além de manter a outra pessoa viva, o amor não é agressivo, novamente fazendo remissão à Lei Maria da Penha e à Lei do Femicídio. Aconselha que o outro-mulher fique atento, não aceite e saia de relacionamentos abusivos, se ame primeiro e seja verdadeiro consigo mesmo. Além disso, afirma que a não agressão também deve partir do outro-mulher que não deve romantizar o ciúme excessivo marcado pela expressão “fé nas maluca”, mas, sim, um relacionamento saudável marcado pela expressão “fé nas tranquila”.

A expressão valorada negativamente pelo eu-poeta ficou conhecida no universo do *funk* no qual surgiram canções que discorrem sobre mulheres ciumentas que possuíam atitudes abusivas, as vezes até criminosas, para manterem um relacionamento amoroso com a pessoa amada. As atitudes e as mulheres ficaram conhecidas pela expressão “fé nas maluca”. Uma dessas canções possui nome homônimo à expressão e é de *Mc Mística*¹³¹. No videoclipe da canção aparece uma jovem que, após descobrir a traição do seu amado, “assusta” outra jovem

¹²⁹ Respectivamente em 03:32, 03:32 e 03:33 minutos do vídeo. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

¹³⁰ Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113104.htm>. Acesso em 15 de março de 2022, às 01:33 minutos.

¹³¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=5tzP3fRrck0>>. Acesso em: 15 de março de 2022, às 02:40 minutos.

com uma arma de fogo. O eu-poeta valora negativamente esse tipo de atitude e aconselha que o outro-mulher seja otimista e não espere um relacionamento que a leve ao excesso de ciúme ou a atitudes abusivas como as que aparecem no videoclipe.

Imagem 38: “Fé nas maluca”, Mc Mística



Fonte: YouTube¹³²

Ao fim, nas linhas 76 e 77 da transcrição e de 03:51 a 03:59 minutos no vídeo, o eu-poeta dá um último conselho que resume o poema: que os temas da vida cotidiana, que já são costumeiramente complicados segundo o eu-poeta, sejam complicados, mas não o amor. Ou seja: que o complicado se restrinja aos temas cotidianos e não à temática amorosa.

A poeta acaba a declamação em 03:59 minutos no vídeo, quando se ouve aplausos e alguns gritos favoráveis a ela e a sua declamação (de 03:59 a 04:06 minutos no vídeo). A aclamação é menor e mais baixa que a feita pelo público no vídeo 1, o que pode ser tanto devido ao tom e ao direcionamento adotados quanto devido à hora em que a declamação acontece visto que se trata da segunda rodada e o público pode estar mais cansado ou ser menor porque algumas pessoas podem já ter ido embora.

Ao fim dos gritos e aplausos toca a canção “É o poder”, da cantora negra Karol Conká (de 04:06 a 04:18 minutos no vídeo). A parte da canção audível nesse momento é “é o poder/aceita porque dói menos/de longe falam alto mas de perto tão pequenos/se afogam no próprio veneno, tão ingênuos/se a ‘carapuça’ serve”. A canção volta a tocar de 04:29 a 04:35 minutos e continua de onde parou: “‘carapuça’ serve falo mesmo e eu cobro quem me deve/é o poder, o mundo e de quem”.

Assim como nas canções das análises anteriores, a inclusão de uma cantora negra é significativa para o contexto das batalhas. A canção de Karol Conká valora positivamente a temática do poema voltada ao feminismo e ao empoderamento feminino, além de uma possível identificação entre a poeta e a cantora visto que ambas são mulheres negras e se apresentam como empoderadas. A canção ainda traz a palavra “poder”, que deve ser aceito por aqueles que

¹³² Respectivamente em 00:23, 00:24 e 00:27 segundos do vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5tzP3fRrck0&ab_channel=pdr%C3%A3ov%C3%ADdeoclipes>.

“falam alto mas de perto [são] tão pequenos”. Podemos depreender que a palavra “poder” faça alusão ao empoderamento feminino já que traz versos como “falo mesmo” e “eu cobro quem me deve” e são cantados por uma mulher negra que faz parte do *rap* nacional. Sendo assim, a canção, diferentemente do poema, se endereça àqueles que não aceitam esse empoderamento e sugere que aceitem porque “dói menos”, como se lutar contra ele não fosse a melhor opção para essas pessoas.

As notas dadas à declamação da poeta aparecem de 04:18 a 04:28 minutos no vídeo. Dos três vídeos da poeta analisados neste trabalho, esta declamação é a que recebe as notas mais baixas: 9.8, 9.8, 9.9, 10 e 10. Ressaltamos que as notas são dadas também com base na *performance* durante a declamação e, como exposto anteriormente, o fato de a poeta ter lido o poema pode ter interferido nas notas atribuídas a sua declamação. Além disso, no vídeo 1 (subseção 4.1), o eu-poeta se dirige a um outro a quem se opõe e, por esse motivo, adota um tom mais bélico, assim como no vídeo 4 a ser analisado na subseção a seguir. No vídeo 3, analisado nesta subseção, o eu-poeta se dirige ao grupo que defende, o grupo das mulheres, e por esse motivo seu tom é mais gentil e delicado.

Imagem 39: Notas Tawane Theodoro - vídeo 3



Fonte: YouTube¹³³

Dado o contexto em que o *Poetry Slam* surge, as suas relações com a cultura *hip-hop* e a sua postura no Brasil mais política e contrária às desigualdades sociais, o tom bélico, em voz alta e com expressões faciais negativas são comuns às batalhas de poesia. Sendo assim, quando adota um tom diferente, a poeta vai na contramão do que comumente se ouve nas batalhas de poesia e até do que ela mesma costuma adotar. Podemos depreender que quando o poeta se coloca na posição de ataque contra algo ou alguém, assim como em uma guerra em que há um lado que se opõe a outro, e se dirige a esse outro adotando essa postura e esse tom contrários a ele (mesmo que esse outro não esteja fisicamente presente), mantém a relação com a guerra, com a batalha, com a competição, o que o leva a receber notas mais altas. Quando o poeta adota

¹³³ Respectivamente em 04:21, 04:24 e 04:27 minutos do vídeo. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=tzprEbk4xs&ab_channel=SlamdaGuilhermina >.

temáticas e tons mais afetivos, menos “bombardeantes”, recebe notas mais baixas, como acontece no vídeo em questão.

Após as notas volta a tocar a canção “É o poder”, de Karol Conká, enquanto aparece o logo da comunidade e o nome “Colapso” (de 04:29 a 04:39 minutos no vídeo).

4.4 Vídeo 4, “Coisa de ‘Clayton’”, Tawane Theodoro

Nesta subseção, expomos a análise do quarto e último vídeo que compõe o *corpus* dessa pesquisa. Antes de adentrarmos na análise, apresentamos a transcrição do poema¹³⁴ declamado, novamente, pela poeta Tawane Theodoro. Em seguida, iniciamos a análise do vídeo.

Coisa de “Clayton”

Tawane Theodoro

- 1 “Genocídio não é mito, é projeto
- 2 De uma corporação que dá tiro perdido sempre com o destino certo
- 3 E uma sociedade racista estruturada sob sangue de preto
- 4 Há 500 ano dizendo: respeito nunca vai ser obsoleto
- 5 Sempre sentino ao que te fortalece, jamais se esquece que cê inspira alguém”
- 6 Salve Anarka
- 7 Chega fi, nós cansou de ser humilhada
- 8 Vocês gostando ou não, agora é nossa hora de ser exaltada
- 9 E nem vem pedir pra ser delicada
- 10 Quando vocês só nos trataram na base da porrada
- 11 Até protagonista ta pouco
- 12 Nós não quer tomar a cena, queremos o filme todo
- 13 E se reclamar, nós faz o dobro
- 14 Sempre nos apresentaram que da nação, a gente era a escória
- 15 Ou vocês não lembram do ensino médio e sua aula de história?
- 16 Cabral descobriu
- 17 Civilização surgiu
- 18 Princesa Isabel salvou
- 19 Escravidão passou
- 20 Agora geral é igual
- 21 “Ei, não esquece de colocar nesse livro aí um textinho sobre Zumbi e Dandara
- 22 Só pra eles não falarem que a gente não colocou nada”
- 23 Crescemos achando que a nossa única história foi a escravidão
- 24 E não que ela interrompeu a nossa trajetória, porque também descendemos de reis e rainhas, irmão
- 25 Agora qué vim com esse preconceito camuflado
- 26 Nós alcançando tudo te deixa irado
- 27 Mas, se você finge que não lembra, tu precisa ser lembrado
- 28 Que os preto tão em todo lugar
- 29 Vocês acham que vão nos derrubar?
- 30 Tivemos Carolina de Jesus pra se inspirar
- 31 E não se faça de sonso
- 32 Desculpa aí, é que nosso charme vem de Lupita Nyong'o
- 33 Tamo ultrapassando a linha que nem a Viola disse quando ganhou o Oscar

¹³⁴ Este poema está no livro da autora chamado *Afrofênix: a fúria negra ressurge* (2019). A transcrição presente neste trabalho é autoral e foi versificada de acordo com o poema da autora em seu livro. Não apresentamos o poema como ele aparece no livro porque, ao declama-lo no contexto da batalha, a poeta adequa a declamação à oralidade.

34 É ver os preto de terno no planalto
 35 E nos hospitais jaleco branco
 36 Se liga no avanço
 37 É fazer jus o nome de Nina Simone e João Cândido
 38 Afinal, já entendemos que nascemos para brilhar
 39 Vocês só falta entender o seu local de fala
 40 É pensar, ter mais empatia
 41 Essas fita que cês fala nem faz sentido
 42 Chama sua namorada branca de preta,
 43 mas quer embranquecer os retinto
 44 Pensa comigo
 45 Vocês zoavam nossos traços
 46 Agora quer ficar igual passando batom fora do lábio
 47 Não dá pra entender
 48 Mas nós não vai esquecer
 49 E cuidado que nós ta na cobrança
 50 E na militância
 51 Nós só usa panela se for pra dar com ela na sua cara
 52 Então rala
 53 Que nós vai deixar passar
 54 Com nós vocês só querem arrumar treta
 55 Não vem com essa de morena, parda ou mulata não aceitamos menos que preta!
 56 Vocês precisam entender privilégio
 57 E que o que tem que priorizar é as nossas criança
 58 Eu tô cagando se vocês usam ou não trança
 59 Mesmo não sendo legal
 60 Eu tenho outas fitas pra priorizar, na moral
 61 Por que ficam pintando preto e pobre só de forma criminal?
 62 E os nossos progresso quem mostra?
 63 As conquista que mesmo ca porta fechada nós dá um jeito e consegue?
 64 Mas mesmo assim nós ta no corre
 65 E mostrando que a maior revolução é a gente se amando
 66 Eles nos empurrando tráfico e nós pegando livro e autografando
 67 É dar a volta por cima
 68 É colocar dentro do pente poesia e disparar rima
 69 E eu quero ver segurar
 70 Porque todos os lugar nós vai alcançar
 71 Tamos cansado dessa onde de vocês nos limitar
 72 Aí cês pode falar: é coisa de preto, é coisa de Clayton...
 73 Chama do que quiser chamar
 74 É que lá do topo, vai ficar bem difícil de te escutar

O quarto e último vídeo a ser analisado recebe, no canal, o título “Tawane Theodoro - campeã do ano - Final *Slam* da Guilhermina”. Este apresenta, respectivamente, o nome da poeta e as informações de que ela foi a campeã do ano e que a declamação foi feita na final anual do campeonato de poesia falada daquela comunidade. Assim como no vídeo analisado na subseção anterior, o título do vídeo não traz o título do poema, mas este se difere daquele porque também não marca, no título, a rodada em que o poema foi declamado, apenas o fato de que a poeta foi a campeã do ano. Por essa marcação podemos depreender que se trata da rodada final já que a poeta foi campeã apenas após declamar nessa última rodada. Sendo assim, o título que apontamos como sendo o desse poema está presente apenas no livro da poeta, *Afrofênix: a fúria negra ressurge* (THEODORO, 2019, p. 46-48).

Além das informações presentes no título do vídeo, há também as informações presentes na plataforma, a saber: número de visualizações, data da postagem, número de *likes* (gostei) e de *deslikes* (não gostei), número de comentários e descrição do vídeo¹³⁵. Assim como nas análises anteriores, essas informações compõem o vídeo e fazem parte da nossa análise, no entanto não nos ateremos a elas, mas, sim, ao vídeo em si.

Como se trata da mesma batalha em que os poemas analisados anteriormente foram declamados, o número de câmeras e o enquadramento delas é parecido com as análises feitas nos vídeos anteriores. Novamente, o enquadramento e o enfoque delas são importantes para a nossa análise porque analisamos os vídeos a partir da escolha ideológica da Colapso, produtora audiovisual, que fez determinados enquadramentos e enfoques. Como observamos na subseção anterior, Tawane Theodoro declama com o microfone no pedestal e por esse motivo a poeta não anda durante a declamação, apenas gesticula.

As câmeras frontais e a câmera lateralmente posicionada à esquerda da poeta, de baixo para cima, são as que mais a focalizam. Uma câmera frontal está levemente à direita da poeta e a focaliza frontalmente do pescoço pra cima de uma distância que apenas o seu rosto aparece no enfoque dado pela câmera. Em alguns momentos, de acordo com os movimentos de Theodoro, a poeta aparece de perfil. A outra câmera frontal focaliza a poeta da cintura para cima de uma distância suficiente para ver a bandeira da comunidade em segundo plano do lado esquerdo da poeta e o *Dj* do lado direito, também em segundo plano. Em alguns momentos, devido aos enfoques dados por essa câmera, percebemos que seu enquadramento muda de frontal para levemente à esquerda da poeta, ainda focalizando-a da cintura para cima.

¹³⁵ No que diz respeito às informações exatas: número de visualizações – 108.752 mil visualizações –, a data de postagem do vídeo – 04 de dezembro de 2018 –, o número de *likes* – 10 mil – e de *deslikes* – 47 – no vídeo, o número de comentários (sabemos que a dialogia bakhtiniana também é passível de ser examinada através dos comentários se considerarmos que se tratam de enunciados que respondem ao vídeo, no entanto, esse não é o nosso objetivo) – 98 – e a descrição do vídeo que é posta também pelo canal que o coloca na plataforma, sendo ela: “Produção audiovisual: Colapso. Cinegrafistas: André Nicácio, Christian Harrison, Fernando Santos, Leonardo Souza, Rui Alves Edição: Leonardo Souza.”. Os dados apresentados foram coletados através do link < <https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWMMw8&t=25s> >. Acesso em 16 de setembro de 2021, às 10:30 horas.

Imagem 40: Enquadramentos das câmeras - vídeo 4

Fonte: YouTube¹³⁶

Após os 20 segundos iniciais que se repetem nos vídeos da final do campeonato daquele ano, enquanto ainda aparece o logo do *Slam* da Guilhermina em um fundo preto, ouve-se a voz de um homem que informa que a próxima poeta a declamar é Tawane Theodoro (de 00:20 a 00:22 minutos no vídeo). Trata-se do *slammaster* Emerson Alcalde, que é o *slammaster* que se encarrega dessa função. Alcalde aparece rapidamente arrumando o microfone da poeta em 00:24 minutos no vídeo. Logo em seguida (de 00:24 a 00:27 minutos no vídeo), a câmera mostra a criança negra que aparece no vídeo analisado anteriormente. O menino está agachado em frente a uma mulher negra e segura o que parece ser um pedaço de papel. Enquanto mostra o menino, aparece uma edição adicionada ao vídeo apontando que se trata da rodada final (de 00:25 a 00:29 minutos no vídeo).

Imagem 41: Rodada final - vídeo 4

Fonte: YouTube¹³⁷

¹³⁶

Disponível

em:

<

https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWWMw8&t=2s&ab_channel=SlamdaGuilhermina.

¹³⁷

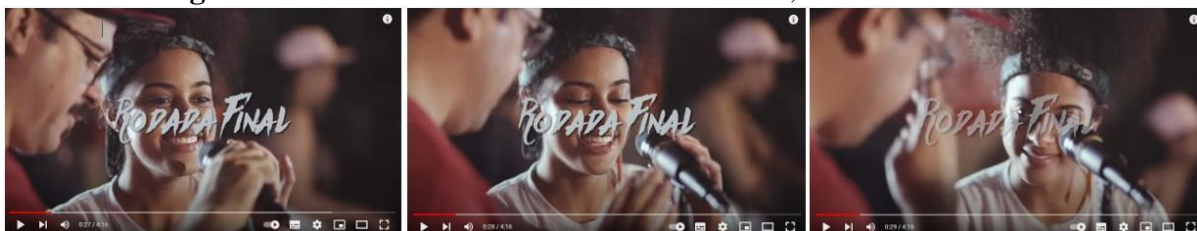
Respectivamente em 00:24, 00:25 e 00:26 segundos do vídeo. Disponível em:

<

https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWWMw8&t=2s&ab_channel=SlamdaGuilhermina.

O *slammaster* aparece arrumando o microfone no pedestal para a poeta, que já se encontra ao seu lado com um sorriso no rosto e, dessa vez, sem o celular nas mãos (de 00:27 a 00:32 minutos no vídeo). Após Alcalde arrumar o microfone, Tawane Theodoro fica séria e aparenta se preparar para a declamação. Nesse momento aparece uma edição adicionada que ostra o nome da poeta (de 00:35 a 00:41 minutos no vídeo).

Imagem 42: Tawane Theodoro e Emerson Alcalde, rodada final - vídeo 4



Fonte: YouTube¹³⁸

Enquanto aparecem essas imagens, toca a canção “O enxame”¹³⁹ do cantor Sabotage. A parte da canção audível é “Não tem escolinha ou um clube/É um êxtase de quem, anda louco e entende/Não basta, não vai parar no céu quem der falha/Der pintas na cara, se pá deixou várias/Deu brecha, cagueta tem de monte entre a gente/A miséria (...)”. Enquanto toca a canção também aparece a poeta Kimani, em segundo plano no vídeo, enquanto Tawane Theodoro declama, dançando ao fundo.

Sabotage é o nome artístico do *rapper* paulistano Mauro Mateus dos Santos. Suas letras falam sobre o *rap* ser o que ele chama de “compromisso”, nome dado também a uma de suas canções, “Rap é compromisso”. O mesmo aparece na canção tocada no vídeo em análise, “O enxame”, que traz a realidade das pessoas que moram no “morro”. O *rap*, para o cantor, é parte da cultura *hip-hop* e, junto dela, possibilita que as pessoas que moram nas zonas periféricas tenham a chance de uma vida longe do crime, como mostra em seus versos:

“Descobri um microfone dentro dum livro na estante
 Infiltrar nossa máfia requer, técnica
 De 007 na rima confere a métrica
 No microfone ê, chega pra lá roda se informa
 Não tem norma, o RAP forma
 Viagem muito louca, cultura de rua
 Digam HIP HOP, HIP HIP URRRA
 (...)
 Ligando você a um mundo de informação

¹³⁸ Respectivamente em 00:27, 00:28 e 00:29 segundos do vídeo. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWWMw8&t=2s&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

¹³⁹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=dDGWczfx62Q> >. Acesso em: 17 de março de 2022, às 23:01 minutos.

Hip-Hop é a cultura rumo a uma nova civilização
 Chega de morte, chega de tiro
 Eu sei que a realidade é foda mas o RAP maluco não é só isso
 Visão além do alcance mas sem olho de tandra
 Todos a postos pronto pra entrar na nova era
 Conectou, assim que tem que ser
 A atitude a união aqui sempre vai prevalecer”

A canção dá ao *rap* um caráter formador e curativo, assim como acontece com os poemas declamados em batalhas de poesia segundo o poema “O peso das palavras”, de Tawane Theodoro, e de acordo também com os versos de Mariana Félix analisados na subseção “4.2 Vídeo 2: Bolsonaro vs Empatia, Mariana Félix”. A canção de Sabotage também aponta para uma relação do *hip-hop* e do *rap* com os livros, assim como no *slam*, tanto na comunidade do *Slam* da Guilhermina, como vimos no logo, quanto nas outras batalhas de *slam* no Brasil.

O *hip-hop*, na canção, é trazido como uma cultura rumo a uma nova civilização em que mortes e tiros são valorados negativamente e a atitude e a união valoradas positivamente, assim como a ideia de comunidade de *slam* apresentada por Estrela D’Alva (2011, p. 121). Não à toa, quando toca o verso sobre não ter escolinha ou um clube, aparece no vídeo a criança com um pedaço de papel na mão, imagem comum no contexto escolar. A criança é associada à escola por ser esse o lugar onde é alfabetizada e onde passa a maior parte do tempo nessa fase da vida. Além disso, a canção traz a escola no diminutivo, o que também é associado às crianças. É também para as crianças, representada no vídeo pelo menino, que se propõe uma nova civilização, sem mortes e sem tiros de armas de fogo.

Sendo assim, a canção, além de ser parte do *rap* nacional e se relacionar com as batalhas de poesia dadas as relações entre o *Poetry Slam* e a cultura *hip-hop*, é cantada por um homem negro, paulista e que valoriza positivamente a palavra e negativamente o uso das armas de fogo e das mortes por elas causadas, assim como Tawane Theodoro e outros poetas que fazem parte das batalhas de poesia. Além disso, tanto o *rapper* quanto a poeta são pessoas negras que fazem uso da palavra a fim de “formarem” aqueles que se identificam com as realidades por eles apresentadas.

Voltando ao vídeo em si, a postura séria da poeta aponta para uma temática diferente da apresentada na análise do vídeo anterior – que também apresenta uma declamação anterior a essa, visto que a declamação presente no vídeo 3 é parte da segunda rodada e a declamação do vídeo 4 é parte da rodada final. O título do poema que está presente apenas no livro de Tawane Theodoro também não apresenta explicitamente a temática abordada porque não traz em si uma palavra-chave sobre um tema, como as palavras racismo e feminismo, por exemplo.

No entanto, podemos depreender que o nome que aparece no título se refere ao poeta Clayton Mendes, homem negro campeão do *Slam* da Guilhermina no ano anterior. Na final em 2017, que também contava com a poeta Tawane Theodoro, o poeta declama os poemas denominados, nos títulos e nas edições presentes nos vídeos¹⁴⁰, “Contraindicação”¹⁴¹, “Crespow”¹⁴² e “Oração ao estado laico”¹⁴³. Os três poemas de Clayton Mendes dizem respeito à temática do racismo e à intolerância religiosa praticada contra as religiões afro-brasileiras, Candomblé e Umbanda, o que, segundo o poeta no terceiro poema supracitado, trata-se de um “vestígio de um racismo velado”.

Imagem 43: Tawane Theodoro assistindo ao poeta Clayton Mendes na final do Slam da Guilhermina de 2017



Fonte: *YouTube*¹⁴⁴

As relações dialógicas entre os enunciados de ambos não param nas batalhas de poesia. Além do poema declamado pela poeta no vídeo analisado nesta subseção, o livro de Tawane Theodoro traz outro poema que faz alusão ao “slampeão” de 2017: “Nós somos as referências”

¹⁴⁰ Os vídeos foram gravados por uma produtora audiovisual chamada “Gica Tv” e se encontram no canal dessa produtora no *YouTube*. Disponível em: < <https://www.youtube.com/c/GICATV> >. Acesso em: 17 de março de 2022, às 20:19 horas.

¹⁴¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=DsrkBsed3wM&t=26s> >. Acesso em: 17 de março de 2022, às 20:04 minutos.

¹⁴² Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=JLncLeFVIy0> >. Acesso em: 17 de março de 2022, às 20:06 minutos.

¹⁴³ Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=dQcE1z8SSas_ >. Acesso em: 17 de março de 2022, às 20:08 minutos.

¹⁴⁴ Fotograma de 01:31 minutos do vídeo. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWWMw8&t=2s&ab_channel=SlamdaGuilhermina >.

(THEODORO, 2019, p. 96-99). Neste, a poeta se centra na temática do racismo e dialoga com questões religiosas, temas caros a Clayton Mendes, e seus últimos versos citam o nome do poeta e um de seus poemas, “Contraindicação”: “chamem o Clayton Mendes pra mim porque/realmente somos a contraindicação” (*ibidem*, p. 99). Dadas as relações dialógicas estabelecidas entre as obras de ambos e a responsividade dos enunciados da poeta, depreendemos que o título do poema analisado nesta subseção, “Coisa de ‘Clayton’”, faz referência ao nome do poeta, até porque a grafia do nome também é a mesma. Podemos depreender que se trata do que Bakhtin chama de “compreensão responsiva de efeito retardado” visto que o que foi ouvido e ativamente entendido pela poeta é respondido nesse enunciado subsequente aos enunciados do poeta.

A poeta declama de 00:48 a 03:31 minutos no vídeo. O início da declamação (da linha 1 a linha 5 na transcrição e de 00:48 a 01:04 minutos no vídeo) é uma citação do trecho de *Mc Anarka* na canção “Rima dela – Cypher #1”¹⁴⁵ (o trecho está disponível na íntegra no Anexo A deste trabalho) que, segundo matéria¹⁴⁶ no site “Raplogia”¹⁴⁷, é o primeiro *cypher*¹⁴⁸ do projeto Rima Dela. O *cypher* reúne oito *Mc*’s e Anarka, mulher negra, é a terceira a aparecer. O cenário em que é gravado diz respeito ao primeiro quilombo urbano do centro da cidade de São Paulo, a Casa Amarela Quilombola Afroguarany¹⁴⁹. O espaço apresenta marcas de grafite, elemento da cultura *hip-hop*, além de trabalhar com artes de resistência negra e indígena. Nesse sentido, notamos que a questão da resistência negra, da valorização da cultura *hip-hop* e da discussão acerca de questões e pessoas que socialmente estão à margem são temáticas centrais, assim como nas batalhas de *slam* no Brasil, especialmente no *Slam* da Guilhermina.

Tawane Theodoro empresta os versos de *Mc Anarka* para discorrer sobre o racismo e é a partir desses versos que depreendemos, desde o início da declamação, que esse é o tema central. O primeiro verso (linha 1 da transcrição e em 00:48 e 00:49 minutos no vídeo) traz

¹⁴⁵ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=FvbYAsKyFTs> >. Acesso em 18 de março de 2022, às 00:49 minutos.

¹⁴⁶ Disponível em: < <https://raplogia.com.br/rima-dela-cypher/> >. Acesso em 18 de março de 2022, às 00:51 minutos.

¹⁴⁷ “O Raplogia foi fundado em Janeiro de 2011. Começamos com o intuito de mostrar muito além do Rap, mostrando o cenário como um todo com análises importantes sobre diversos aspectos que rodeiam a nossa amada cultura”. Disponível em: < <https://raplogia.com.br/sobre-nos/> >. Acesso em 18 de março de 2022, às 00:48 minutos.

¹⁴⁸ Segundo Guilherme Lucio da Rocha em matéria para o site Kondzilla, “(...) a *cypher* no rap tem como objetivo reunir MCs, sendo eles de grupos ou artistas solos, para rimas inéditas e com uma conexão de palavras mais complexas, com um DJ responsável pelo *beat*. É algo que se aproxima mais do *freestyle* do que do rap elaborado e construído sobre uma batida produzida em estúdio.”. Disponível em: < <https://kondzilla.com/m/explicando-em-detalhes-o-que-e-cypher> >. Acesso em 18 de março de 2022, às 00:57 minutos.

¹⁴⁹ Ler mais sobre o espaço em < <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/o-que-fazer-em-sao-paulo/noticia/2022/02/16/casa-amarela-1-quilombo-urbano-do-centro-de-sp-completa-8-anos-com-baile-e-lancamento-de-clipe-gravado-no-local.ghtml> >. Acesso em 18 de março de 2022, às 02:52 minutos.

consigo a ideia de genocídio que, segundo o dicionário *Michaellis* on-line, se trata de “destruição total ou parcial de um grupo étnico, de uma raça ou religião através de métodos cruéis” (GENOCÍDIO, 2022).

Os versos de Anarka, com os quais o eu-poeta concorda, afirmam que a destruição do povo negro não é um mito, mas, sim, um projeto. Os argumentos em defesa dessa afirmação partem do assassinato de pessoas negras pelas mãos do Estado, que nos versos aparece como a “corporação que dá tiro perdido sempre com o destino certo” (linha 2 na transcrição e de 00:49 a 00:53 minutos no vídeo). Segundo matéria de Elis Barreto para a CNN Brasil¹⁵⁰, os dados do Fórum Brasileiro de Segurança apontam que quase 79% dos brasileiros mortos em intervenções policiais no ano de 2020 eram negros. A matéria também traz a fala do sociólogo e cientista político, Paulo Baía, que diz que “(...) negros morrem mais que brancos em operações policiais pois a maior parte dessas ações ocorre na periferia, local onde há percentual maior de pretos e pardos que em outras regiões da cidade”.

Theodoro (2019, pp. 51-53) em “Hipocrisia parte 2”, outro poema presente em seu livro, aborda novamente a temática do racismo e discorre sobre as mortes apresentadas acima:

“Cês não tão vendo? Cês não tão vendo?
 Que não tem a quem recorrer quando é os policiais que estão nos batendo?
 Que vários dos meus tão morrendo?
 E vocês tão fingindo que nada tá acontecendo
 De pretos assassinados é o número que tá cada vez mais alto
 E vocês acham mesmo que vamos acreditar que o que aconteceu com Marielle Franco foi assalto?
 Isso é extermínio porra, tava tudo programado!
 Há tempos nós ta sendo injustiçado
 Morrendo pelas mãos sujas do Estado”

Os versos acima apontam para o racismo estrutural, criticado já nos versos de Anarka, o que mostra que a poeta não apenas concorda com a *Mc* como também se coloca nesse lugar de posicionamento ideológico, denúncia social, questionamento e reivindicação comum ao que temos chamado de movimento constituído pelo *slam* e pela cultura *hip-hop*.

Tanto Anarka quanto Tawane Theodoro são sujeitos que falam ora por si – enquanto eu-mulher-negra – ora pelo grupo no qual se colocam, o grupo das mulheres negras – enquanto “nós-mulheres-pessoas negras”. No entanto, o endereçamento dos enunciados é diferente. A *Mc* fala em nome dos “seus”, sobre eles e para eles. A poeta fala dos “seus” para um outro que se opõe ao seu grupo.

¹⁵⁰ Disponível em: < <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/mortes-negros-aco-es-policiais-brasil-vezes-maiores-brancos/> >. Acesso em: 18 de março de 2022, às 03:55 horas.

Na canção, Anarka cobra, nos versos anteriores e seguintes aos que foram citados pela poeta, que as pessoas do grupo se posicionem em relação ao que chama de "universo em crise" e à "sociedade racista estruturada sobre sangue de preto". Além disso, ressalta que o posicionamento por parte destes não deve se dar apenas quando lhes convêm.

Apontamos, anteriormente, a canção de Sabotage que aparece antes do início da declamação e cotejamos com uma outra canção do *rapper* chamada "Rap é compromisso". Podemos depreender, a partir dos versos de *Mc Anarka*, também parte da cultura *hip-hop*, que os versos do cantor referência para o *rap* nacional influenciam a cobrança feita por ela. Nesse sentido, assim como o *rap* é compromisso com os seus, a *Mc* cobra que eles também se comprometam com o *rap* que conta e canta suas histórias. A *Mc* faz sua parte: se compromete com o *rap* e ensina aos seus sobre o genocídio que vêm há mais de 500 anos sofrendo e cobra que se posicionem.

O último verso da *Mc* citado pelo eu-poeta é um lembrete: "Sempre sentino ao que te fortalece, jamais se esquece que cê inspira alguém" (linha 5 na transcrição e de 01:01 a 01:04 minutos no vídeo). No verso seguinte, "Salve Anarka!" (linha 6 da transcrição e de 01:04 a 01:05 minutos no vídeo), o eu-poeta faz uma saudação à *Mc* tanto devido ao verso citado quanto para demarcar que segue o seu conselho. A poeta responde valorando positivamente o enunciado de *Mc Anarka* que, apesar de lembrar ao outro a quem se dirige que ele inspira alguém e não deve esquecer disso, acaba por ser a pessoa que inspira.

Desse modo, assim como Sabotage abre portas e ensina sobre o *rap* e a sua função social, *Mc Anarka* abre outras e serve de inspiração às pessoas, como acontece com Tawane Theodoro. Sabotage e *Mc Anarka* podem ser entendidos como metonímias para o *hip-hop* e Tawane Theodoro como metonímia para o *Poetry Slam* no Brasil de modo que o primeiro abriu portas e possibilitou que o segundo se constituísse e se estabelecesse como tem feito no país. No clipe da canção "Rima Dela – Cypher #1", *Mc Anarka* aparece abrindo uma porta em meio às paredes grafitadas da Casa Amarela, como se ela estivesse, metaforicamente, saindo de dentro da cultura *hip-hop* e entrando na nova era rumo a nova civilização proposta pelo *rapper*.

Imagem 44: Mc Anarka abrindo a(s) porta(s)

Fonte: *YouTube*¹⁵¹

O único momento em que a poeta se dirige a alguém que faz parte do grupo dos “seus” é ao saudar Anarka (linha 6 na transcrição e em 01:04 e 01:05 minutos no vídeo). Nos versos seguintes, o eu-poeta fala por si (linhas 9, 44, 58, 60 e 69 da transcrição e em 01:11 e 01:12, em 02:25 e 02:26, de 02:52 a 02:54, de 02:56 a 02:58 e em 03:18 e 03:19 minutos no vídeo, respectivamente) e em nome dos “seus” (linhas 7, 12, 13, 14, 23, 24, 26, 30, 32, 33, 38, 45, 48, 49, 51, 53, 54, 55, 57, 62, 63, 64, 65, 66, 70, 71 e 74 na transcrição e de 01:06 a 03:31 minutos no vídeo) e sobre os “seus”, mas se endereça a um outro, ora singular – outro-tu-racista-pessoa não negra – (linhas 24, 27, 31, 42, 43, 51, 55 e 74 na transcrição e de 01:41 a 01:45, de 01:49 a 01:51, de 01:57 a 01:59, de 02:22 a 02:25, de 02:36 a 02:39, de 02:44 a 02:47 e de 03:28 a 03:31 minutos no vídeo) ora plural – outros-vós-racistas-pessoas não negras – que não faz parte deste grupo e que se encontra em um grupo oposto.

Tanto a temática central do racismo quanto o endereçamento do enunciado levam a poeta a utilizar um tom diferente do adotado no poema anterior em que ela fala aos “seus” e sobre questões voltadas à afetividade, mesmo dialogando com a temática do feminismo. Seu semblante desde o início da declamação é sério e já aponta também para a seriedade do tema abordado.

Os versos após a citação já chegam com “os dois pés no peito, sem medo, sabendo do que pode e do que é capaz”, para citar a própria poeta nos versos de “Receba a delicadeza”. Após falar sobre o genocídio do seu povo por parte do Estado e os mais de 500 anos de luta por respeito, o eu-poeta, em nome dos “seus”, se mostra farto do que entende como humilhação e diz que é chegada a hora de serem exaltados (linhas 7 e 8 na transcrição e de 01:06 a 01:11 minutos no vídeo). A delicadeza aparece mais uma vez em um poema de Tawane Theodoro que aqui não usa da ironia, apenas afirma assertivamente que não agirá dessa forma com aqueles que não agem assim com os seus, muito pelo contrário.

¹⁵¹ Respectivamente em 01:35 e 01:38 minutos do vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FvbYAsKyFTs&ab_channel=SoulDiRua>.

No decorrer da declamação, o eu-poeta apresenta algumas das situações racistas pelas quais seu povo sofreu e sofre, devido às atitudes que o outro a quem se dirige e o grupo ao qual pertence fizeram e fazem. Cita, dentre elas, a história do povo negro das aulas do ensino regular como sendo apenas a de um povo escravizado (da linha 14 a 24 da transcrição e de 01:21 a 01:45 minutos o vídeo). O eu-poeta, assim como a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2019), discorre sobre os perigos de uma história única e valora negativamente aquilo que foi ensinado sobre os “seus”. Para Adichie,

É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna. É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. (...) O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva. (...) A história única cria estereótipos (...) Eles fazem com que uma história se torne a única história. A consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas. (...) As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada (ADICHIE, 2019, p. 22-32).

Na declamação, o eu-poeta mostra que a versão contada sobre sua história e a de seu povo sempre foi a do opressor que apagou a versão dos oprimidos, o que para Chimamanda Adichie está relacionado ao poder exercido sobre as pessoas oprimidas. Esse poder de opressão sempre fez com que o eu-poeta e seu povo fossem humilhados e tratados, segundo ele, “na base da porrada”. Seus traços e culturas historicamente postos como motivo de chacota, têm se tornado motivos de apropriação cultural através de falas como “chamar a namorada branca de preta” (da linha 41 a linha 43 na transcrição, e de 02:20 a 02:25 minutos no vídeo), como vocativo carinhoso, e querer ficar com traços iguais aos das pessoas negras passando batom fora dos lábios enquanto há séculos existe uma tentativa de “embranquecimento” de pessoas negras.

Esse embranquecimento dessas pessoas está relacionado diretamente ao racismo frequentemente sofrido por elas. Clayton Mendes, em um de seus poemas, discorre sobre a imposição dos traços e da cultura europeia sobre pessoas negras, especificamente no que tange à estética: “O meu cabelo é diáspora forte como baobá e se for preciso seu eurocentrismo, tipo Mohamed Ali, vai nocautear! E se libertar desse padrão porque o meu cabelo não é duro, o meu cabelo não é ruim, pelo contrário: o meu cabelo é muito bom!”¹⁵². A capa do livro de Tawane

¹⁵² Transcrição autoral do poema “Crespow”, de Clayton Mendes, declamado na final do *Slam* da Guilhermina em 2017 e disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=JLncLeFVIy0> >. Acesso em: 19 de março de 2022, às 23:49 minutos.

Theodoro responde aos versos do poeta em “Crespow” ao trazer traços que formam o desenho de uma pessoa com o cabelo estilo *black power*:

Imagem 45: Capa do livro *Afrofênix: a fúria negra ressurgue*, de Tawane Theodoro



Fonte: Amazon¹⁵³

Na declamação, nesse momento o eu-poeta cita o que chama de “preconceito camuflado” (linha 25 na transcrição e de 01:45 a 01:47 minutos no vídeo) por parte daqueles que sempre contaram a versão do opressor. O preconceito, que sempre foi escancarado e genocida, passa a ser camuflado através de falas como as dos versos presentes nas linhas 21 e 22 da transcrição (e de 01:32 a 01:37 minutos no vídeo). Estas contam apenas uma pequena parte da história do povo negro ao citar dois nomes ícones da resistência negra à escravidão: Zumbi dos Palmares e Dandara dos Palmares. As falas respondem com desprazer as reivindicações que vêm sendo feitas por pessoas, tanto públicas quanto anônimas, que lutam contra o racismo estrutural e historicamente imposto que coloca as pessoas negras à margem da sociedade.

Apesar de citar nomes negros nos livros didáticos que contam a história do nosso país e dos povos que o constituem, trazem apenas nomes que lideraram movimentos durante o período

¹⁵³ Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Afrof%C3%AAnix-f%C3%BAria-ressurgue-Tawane-Theodoro-ebook/dp/B07W2YH4V2>>.

da escravidão de modo que a história do povo negro seja vista apenas como a história de um povo escravizado. É fato que Zumbi e Dandara são nomes importantes para a história do povo negro e o eu-poeta não questiona essa importância. Sua crítica é destinada a esta ser a única história contada, sem citar que as pessoas negras também descendem de reis e rainhas e que a escravidão, na verdade, interrompeu essa que seria a verdadeira história do seu povo (linhas 23 e 24 na transcrição e de 01:38 a 01:45 minutos no vídeo).

O eu-poeta, ao reivindicar essa história única contada sobre seu povo, cita – assim como faz Clayton Mendes com o boxeador negro Mohamed Ali – nomes de pessoas negras que não ficaram conhecidas por estarem relacionadas com a história da escravidão, mas, sim, em outras esferas sociais. Segundo ele, aqueles que não lembram desses nomes precisam ser lembrados e assim o faz (linha 27 na transcrição e de 01:49 a 01:51 minutos no vídeo).

Dentre eles está o nome de Carolina Maria de Jesus, escritora negra e autora, por exemplo, do livro autobiográfico *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (1960). Como o próprio título sugere, a escritora é uma mulher que morava em uma favela em São Paulo, realidade que se aproxima da qual acontecem as batalhas do *Slam* da Guilhermina. Carolina de Jesus, como é citada por Tawane Theodoro, foi uma catadora de papelão que até hoje inspira escritores negros que veem nela uma referência, assim como aponta o eu-poeta (linha 30 na transcrição e de 01:55 a 01:57 minutos no vídeo). Clayton Mendes em “Contraindicação” também cita o nome da autora como inspiração e inicia o poema com um verso que faz alusão a ela e à sua autobiografia: “Eu sou a contraindicação: favelado com livro na mão”.

Outro nome citado é o da atriz queniano-mexicana Lupita Nyong’o (de origem queniana, mas nascida e criada no México), primeira atriz queniana e primeira atriz mexicana a ganhar o Oscar, em 2014, na categoria melhor atriz coadjuvante. O eu-poeta diz que o seu charme e dos “seus” vem da atriz negra (linha 32 na transcrição e de 01:59 a 02:01 minutos no vídeo) que faz parte do elenco de *Pantera Negra*. O filme, protagonizado pelo também ator negro Chadwick Boseman, é o primeiro filme de super-herói indicado ao Oscar na categoria Melhor Filme, em 2019. O personagem principal, T’Challa, é um homem negro e rei de Wakanda, país fictício localizado na África subsaariana e presente nas histórias em quadrinhos publicadas pela *Marvel Comics*. A personagem de Lupita Nyong’o é guerreira das forças especiais femininas de Wakanda e começa o filme lutando por mulheres escravizadas na Nigéria. A referência à atriz acontece no mesmo ano de lançamento do filme, 2018, e sua personagem é a personificação daquilo que a poeta defende nos seus poemas: a mulher negra que luta contra as opressões e que defende o seu povo.

Imagem 46: Capa do filme Pantera Negra



Fonte: Adoro Cinema¹⁵⁴

O eu-poeta também cita a atriz e produtora negra norte-americana, Viola Davis, considerada pela revista *Time* como uma das cem pessoas mais influentes do planeta em 2012 e 2017. Os versos de Tawane Theodoro (linha 33 na transcrição e de 02:02 a 02:05 minutos no vídeo) dizem fazer referência ao discurso da atriz de quando ela ganhou o Oscar, o que aconteceu em 2017, no entanto, é no discurso de 2015, quando a mesma ganhou o *Emmy* de melhor atriz dramática, que ela diz ver uma linha que antes não conseguia ultrapassar.

“Na minha mente, vejo uma linha. E depois dessa linha, vejo campos verdes, flores adoráveis e lindas mulheres brancas com seus braços esticados na minha direção, depois dessa linha. Mas não consigo chegar lá. Não consigo passar dessa linha.” Quem disse isso foi Harriet Tubman, nos anos 1800. E deixem-me dizer algo a vocês: a única coisa que separa as mulheres negras de qualquer outra pessoa é a oportunidade. Você não pode ganhar um Emmy por papéis que simplesmente não existem. Então aqui vai um agradecimento a todos os roteiristas, as pessoas incríveis que são Ben Sherwood, Paul Lee, Peter Nowalk, Shonda Rhimes, pessoas que redefiniram o que significa ser bonita, ser sexy, ser protagonista, ser negra. E para as Taraji P. Hensons, as Kerry Washingtons, as Halle Berrys, as Nicole Beharies, as Meagan Goods, as Gabrielles Unions: obrigada por nos fazer passar da linha. Obrigada à Academia do Emmy. Obrigada (DAVIS, 2015).

¹⁵⁴ Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-130336/fotos/detalhe/?cmediafile=21468411>>.

Imagem 47: Viola Davis no Emmy, 2015

Fonte: Folha de São Paulo¹⁵⁵

O verso do eu-poeta remete a esse discurso ao dizer que, assim como a atriz ao ganhar o prêmio, as pessoas negras também têm alcançado lugares antes não alcançados como o planalto (linha 34 na transcrição e de 02:05 a 02:07 minutos no vídeo) e postos de trabalho em hospitais (linha 35 na transcrição e em 02:07 e 02:08 minutos no vídeo), o que considera um avanço. O primeiro alude ao Palácio do Planalto, local de trabalho da Presidência da República. Podemos depreender que este, metonimicamente, seja o governo do Brasil. Sendo assim, se referir ao planalto seria se referir ao governo e, como no Brasil o cargo mais alto do planalto não é ocupado por uma pessoa negra há mais de 100 anos¹⁵⁶, entendemos que a poeta possa estar aludindo, na verdade, ao governo dos Estados Unidos e à figura de Barack Obama, primeiro homem negro a ocupar o cargo de presidente. Fazemos essa relação porque Clayton Mendes em “Contraindicação” também cita Obama como sendo um homem poderoso com quem ele se compara; e porque a poeta cita o planalto após citar o discurso da atriz norte-americana.

¹⁵⁵

Disponível

em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/paywall/adblock.shtml?origin=after&url=https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/09/1684279-viola-davis-e-primeira-negra-a-vencer-emmy-de-melhor-atriz-dramatica.shtml?loggedpaywall>>.

¹⁵⁶ A última foi Nilo Peçanha de 1909 a 1910 que assumiu após a morte de Afonso Pena.

Os avanços também buscam fazer jus aos nomes de Nina Simone e João Candido, líderes negros revolucionários do século XX (linha 37 na transcrição e de 02:10 a 02:12 minutos no vídeo). No que diz respeito à referência feita a este último, apesar de a Lei Áurea ter sido assinada pela Princesa Isabel em 13 de maio de 1888, a escravidão dos negros não acabou após a assinatura desse documento. Uma prova disso é a Revolta da Chibata liderada por João Cândido Felisberto em 1910, também conhecido como o Almirante Negro. O motim reivindicava o fim dos castigos físicos na marinha brasileira que aconteciam mesmo 20 anos depois da abolição. Após a rebelião o governo de Hermes da Fonseca tecnicamente pôs fim às chibatadas. O revolucionário foi homenageado na canção “O mestre-sala dos mares” de Aldir Blanc e João Bosco, posteriormente cantada na voz de Elis Regina.

Já Nina Simone foi uma pianista, cantora e ativista pelos direitos civis dos negros norte-americanos, uma voz conhecida na música e na resistência negra americana. O documentário *What Happened, Miss Simone?* presente na plataforma de *streaming Netflix* conta um pouco da trajetória da cantora negra e traz algumas gravações de suas falas. Uma das falas da autora é um questionamento que dialoga tanto com a situacionalidade do enunciado quanto com o que foi o nascimento da cultura *hip-hop* e o que tem sido o *slam* e seu caráter político e combativo no Brasil: “Como ser um artista e não refletir a própria época?”¹⁵⁷. Nesse sentido, após adentrar de fato na luta pelos direitos civis dos negros norte-americanos, Nina Simone diz que escreve canções para suscitar nos negros a curiosidade sobre suas identidades.

Ao citar esses nomes, o eu-poeta traz para a ágora a discussão sobre local de fala, a partir dos versos presentes da linha 38 a 64 na transcrição, e de 02:13 a 03:07 minutos no vídeo. Como o outro a quem se dirige, ora singular (outro-tu-racista-pessoa não negra) ora plural (outro-vós-racistas-pessoas não negras), é antagônico ao eu-poeta (também ora singular [como eu-poeta-mulher-negra] ora plural [nós-mulheres-pessoas negras]), o ponto de vista de ambos se opõe. Apesar de não citar o nome de Djamilia Ribeiro, o eu-poeta, ao trazer a questão do local de fala, responde ao ensaio escrito pela feminista negra e Mestre em Filosofia.

Djamilia Ribeiro é autora da obra *O que é: lugar de fala?* (RIBEIRO, 2017), que pertence a coleção *Feminismos Plurais*, organizada por ela. A coleção é toda escrita por pessoas negras, em sua maioria mulheres, e discorre sobre lugar de fala, empoderamento, encarceramento em massa, interseccionalidade, racismo estrutural, racismo recreativo e apropriação cultural,

¹⁵⁷ Transcrição autoral feita a partir da tradução da fala da cantora no documentário.

temáticas que dão nome às obras¹⁵⁸. Segundo a autora, a discussão sobre lugar de fala se deixa ver a partir de discussões em redes sociais. Ela, no entanto, diz que apesar de a teoria da comunicação conceitualizá-lo, não há uma epistemologia específica sobre o termo “lugar de fala” e acredita que

(...) este surge a partir da tradição de discussão sobre *feminist stand point* – em uma tradução literal “ponto de vista feminista” – diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial. As reflexões e trabalhos gerados nessas perspectivas, conseqüentemente, foram sendo moldados no seio dos movimentos sociais, muito marcadamente no debate virtual, como forma de ferramenta política e com o intuito de se colocar contra uma autorização discursiva. Porém, é extremamente possível pensá-lo a partir de certas referências que vêm questionando quem pode falar. Há estudiosos que pensam lugar de fala a partir (...) de estudos de Linda Alcoff, filósofa panamenha, e de Gayatri Spivak, professora indiana, como em *Uma epistemologia para a próxima revolução* e *Pode o subalterno falar?*, respectivamente. Aqui, pretendemos pensar a partir das últimas autoras e, principalmente, de Patricia Hill Collins, a partir do *feminist standpoint*, e Grada Kilomba, em *Plantations Memories: Episodes of Everyday Racism* (RIBEIRO, 2017, p. 32-33).

Sendo assim, antes de chegar de fato ao conceito de lugar de fala, Ribeiro discorre sobre “os percursos intelectual e de luta de mulheres negras durante a história” (RIBEIRO, 2017, p. 13). A autora da obra, que também se trata de uma mulher negra que escreve sobre feminismos plurais e que traz outras mulheres negras para a discussão, reivindica, assim como o eu-poeta, que a história sobre escravidão no Brasil seja contada também pela perspectiva daqueles que sofreram com ela, não apenas daqueles que venceram. Ambos questionam a história única contada sobre o povo do qual fazem parte. O lugar de fala, para a autora em consonância com Collins, está relacionado a pontos de partida e das

(...) condições sociais que permitem ou não que esses grupos [socialmente construídos] acessem lugares de cidadania. Seria principalmente um debate estrutural. (...) O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes conseqüente da hierarquia social. Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. (...) E, mesmo sobre indivíduos do mesmo grupo, Collins salienta que ocupar localização comum em relações de poder hierárquicas não implica em se ter as mesmas experiências, porque a autora não nega a dimensão individual. Todavia, aponta para o fato de que justamente por ocuparem a mesma localização social, esses indivíduos igualmente compartilham experiências nessas relações de poder (RIBEIRO, 2017, p. 34-36, grifos da autora).

Nesse sentido, lugar de fala diz respeito à localização social e, como tanto Ribeiro quanto o eu-poeta, se apresentam como indivíduos que pertencem a um grupo social

¹⁵⁸ Tratam-se das seguintes obras: *O que é lugar de fala*, Djamilia Ribeiro; *Empoderamento*, Joice Berth; *Encarceramento em massa*, Juliana Borges; *Interseccionalidade*, Carla Akotirene; *Racismo estrutural*, Silvio Almeida; *Racismo recreativo*, Adilson Moreira; e *Apropriação cultural*, Rodney William.

marginalizado e historicamente silenciado, o grupo das mulheres negras, reivindicam recontar suas histórias e com isso abrir caminhos para um novo futuro.

O eu-poeta traz a discussão sobre local de fala para afirmar que já entendeu sobre o seu lugar, lugar de quem “nasceu para brilhar” (linha 38 na transcrição e de 02:13 a 02:15 minutos no vídeo), e que falta o outro, a quem se dirige, entender o lugar de onde fala. Este, além de deixar de impor uma história única sobre seu grupo, deve deixar de se apropriar da sua cultura. Ao citar algumas dessas apropriações culturais, como “chamar a namorada branca de preta”, “passar batom fora do lábio” e “usar tranças”, o eu-poeta dá a elas uma valoração negativa através de um tom irônico e de zombaria, assim como seus gestos de braços semiabertos na altura da cintura e, em seguida, mãos na cintura e sorriso demonstrando ironia.

Imagem 48: “Vocês zoavam nosso traço, agora quer ficar igual passando batom fora do lábio?”



Fonte: YouTube¹⁵⁹

O eu-poeta se coloca, tanto individualmente quanto socialmente, como protagonista da própria história para além das “cenas”, buscando protagonizar “o filme todo” (linhas 11 e 12 na transcrição, e de 01:15 a 01:19 minutos no vídeo). Esses versos remetem às falas de pessoas negras, principalmente na esfera artística, de que são colocadas nesse lugar de protagonismo e valorizadas apenas no mês de novembro, quando se comemora o dia da Consciência Negra (20 de novembro, data da morte de Zumbi dos Palmares). O eu-poeta se coloca, então, em um lugar de cobrança em relação as falas e atitudes desse outro que sempre o subalternizou, jogou para a margem e trouxe os sujeitos negros e marginalizados ao centro apenas quando lhes convém e em datas específicas (da linha 49 a 64 na transcrição, e de 02:34 a 03:07 minutos no vídeo).

Sua cobrança e militância, segundo ele, não será tão pacífica, o que também aparece no poema “O peso das palavras”: “Se vocês ensinam ódio nois não vai ensinar fazer carinho amor gera amor e ser preconceituoso gera voadora não atrapalha o nosso caminho”. A voadora, que nas artes marciais é um golpe que combina um salto e um chute direcionados a um oponente,

¹⁵⁹ Respectivamente em 02:29, 02:30 e 02:31 minutos do vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWWMw8&t=2s&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

em “Coisa de ‘Clayton’” é substituída pela “panela na cara” (linha 51 na transcrição e de 02:36 a 02:39 minutos no vídeo). A panela faz alusão aos chamados “panelaços”, comuns à esfera política, em que as pessoas se manifestam e cobram atitudes e posicionamentos por parte dos políticos através de ruídos feitos com utensílios domésticos.

No ano de 2016 foram feitos panelaços contrários ao governo de Dilma Rousseff e em favor do seu *Impeachment*. No contexto das batalhas de poesia, esse também se tornou um tema central em poemas como “Aí aí, não que eu não peque”¹⁶⁰, de Lucas Afonso, declamado em uma batalha do *Slam Resistência* em 2016¹⁶¹. O poema perpassa por questões como a PEC, as cotas nas universidades públicas, a ditadura militar de 1964 e, principalmente, os panelaços em favor do *impeachment* em 2016. O poeta declama a respeito do que ele considera “golpe” contra a democracia e afirma que “a mão que bateu panela não é a mão que lava a panela” fazendo alusão às empregadas domésticas que, segundo ele, não apoiaram os panelaços.

Podemos depreender que o eu-poeta se posiciona contrário aos panelaços ao afirmar que ele e seu grupo não fazem esse tipo de protesto e só usam esse utensílio como forma de defesa e não como forma de manifestação, valorando negativamente as manifestações desse cunho. Essa reação do eu-poeta não é um “ataque”, mas uma defesa por parte daqueles que, como declamado desde o início, sempre foram tratados “na base na porrada” e sofreram com o silenciamento, o apagamento histórico, as apropriações e humilhações que fazem parte de um projeto genocida.

Os versos do eu-poeta vão na contramão das atitudes cultuadas e propagadas por esse outro que se opõe ao questioná-las (linhas 61, 62 e 63 na transcrição e de 02:58 a 03:06 minutos no vídeo) e afirmar que precisam entender o lugar de privilégio em que se encontram (linha 56 na transcrição, e em 02:48 e 02:49 minutos no vídeo). Segundo ele, apesar de apontar as apropriações culturais, as suas prioridades são outras: as crianças. A poeta, assim como Chimamanda Adichie em seus livros e Rodrigo França no livro infantil “O pequeno príncipe preto”, para citar um outro exemplo e na esfera infantil, busca contar a história do seu povo de um outro ponto de vista, a partir do olhar daquele que sempre esteve à margem. Segundo o eu-poeta, essa (re)tomada da palavra por parte do povo negro (re)coloca-os no topo de onde ficará difícil de ouvir as falas racistas daqueles que se opõem (linhas 72, 73 e 74 na transcrição e de 03:23 a 03:31 minutos no vídeo).

¹⁶⁰ Não temos a informação de qual seja o nome do poema e por isso usamos aqui o primeiro verso como título.

¹⁶¹ Gravado e disponibilizado por Daniel GTR. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Yo9oQ3OD4B0&t=7s>>. Acesso em 22 de março de 2022, às 13:32 minutos.

Desse modo, o eu-poeta termina dando a volta por cima, redefinindo o lugar da pessoa preta e pobre como não sendo mais o lugar do crime, mas, sim, o lugar de autoria, de destaque, de pódio. O “corre” busca ultrapassar a linha, como afirmou Viola Davis, e mostrar aos “seus” que a maior revolução são eles se amando e, ao invés de aceitar o tráfico, empurrá-lo para longe e trazer para si os livros autorais que irão assinar. “O poder das palavras” tem realmente aparecido na prática social visto que os três poemas da poeta analisados neste trabalho estão em seu livro *Afrofênix: a fúria negra ressurge* (THEODORO, 2019). E, como ela mesma afirma, “se isso tá te incomodando se acostume, porque é só o começo do processo que nós ta iniciando. Se prepara pra sentir o peso das criança que nós ta influenciando”.

A declamação termina em 03:31 minuto no vídeo quando aparece a poeta deixando o centro da batalha e aplaudindo, junto ao público, a declamação. Aparece, em seguida, o *slammaster* Emerson Alcalde entre o fim da declamação e o início da canção “Soldado do morro”, do *rapper* negro e carioca MV Bill, nome artístico de Alex Pereira Barbosa. Como o próprio título sugere e aparece na letra da canção, “Soldado do morro” se refere aos homens armados das periferias urbanas que vivem fora da lei e se sustentam através de práticas criminosas.

Enquanto toca a canção, a câmera mostra o *slammaster* com a criança que aparece nas filmagens. Ele está agachado olhando ora para baixo ora para a criança enquanto esta está em pé, com um avião feito de papel na mão, conversando ora com Alcalde ora com a pessoa que está em frente ao *slammaster* e que não aparece nesse momento do vídeo. A criança também olha para frente em direção às pessoas ao lado de Emerson Alcalde. A parte da canção audível é “Minha condição é sinistra não posso dar rolé não posso ficar de bobeira na pista na vida que eu levo eu não posso brincar eu carrego uma nove e uma HK pra minha segurança e tranquilidade do morro”.

Imagem 49: Criança com avião de papel



Fonte: YouTube¹⁶²

¹⁶² Respectivamente em 03:45, 03:46 e 03:48 minutos do vídeo. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWWMw8&t=2s&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

Na cena, com Emerson Alcalde, a criança aparece com um “brinquedo” na mão, enquanto a canção diz que, na vida que leva, não pode “brincar”, o que logo em seguida aparece como sendo “dar rolé” e “ficar de bobeira”, ou seja, não pode descuidar-se. A voz do eu na canção é a de um homem que se rendeu ao mundo do crime devido às condições sociais precárias em que vivia e por esse motivo, caso ele se descuide, pode perder seu posto de bandido, seja pela polícia seja por outra adversidade. Enquanto a criança aparece com um brinquedo de papel, o eu da canção carrega “uma nove e uma HK” (referência a Heckler & Kock, companhia alemã que produz armas de fogo).

A criança é significativa tanto para a canção quanto para o poema declamado. Na canção, o *rapper* diz que tem um filho pequeno para criar, quem chama de “meu menor”, e quando buscava por emprego formal citava essa informação. Como não conseguiu emprego, se envolveu com a ilegalidade para sustentar a criança e diz que, naquele momento, no crime, pode “dar do bom e do melhor” visto que várias vezes se sentiu “menos homem” por estar desempregado e o “moleque com fome”, mas sabe que o fim nesse contexto não costuma ser positivo e que no futuro pode deixar o filho sozinho e “com tendências a trilhar seu caminho”.

Como afirma o poema “Menimelmetro”, da poeta negra e uma das idealizadoras do *Slam* das Minas-SP, Luz Ribeiro, “os minino [que] passam liso pelos becos e viela” são “aviõezinhos” – não o brinquedo de papel na mão da criança no vídeo, mas, sim, pessoas, especialmente crianças – que transportam mercadorias ilegais do traficante para o comprador. O brinquedo feito de papel, além da significação condizente à forma e à gíria comum em contexto criminal, também é significativo porque aponta para a classe econômica da qual essa criança faz parte já que não se trata de um brinquedo comprado e nem feito de material caro. Reféns do tráfico nas favelas devido à falta de oportunidade e às desigualdades sociais que os afetam diretamente e ditam até onde eles podem chegar, essas crianças são a prioridade do eu-poeta em “Coisa de ‘Clayton’”. Em “Poesia marginal”, outro poema presente no livro de Tawane Theodoro, a poeta cita Luz Ribeiro como uma de suas inspirações, o que reforça o diálogo entre os versos das poetas e com o vídeo de sua declamação.

Na cena em que aparece o *slammaster* e o menino, a criança conversa com ele, que olha para baixo, e, em seguida, olha para a criança e faz sinal de silêncio e aponta para um “lá” que podemos depreender ser o centro da batalha, a ágora onde as declamações acontecem.

Imagem 50: Sinal de silêncio

Fonte: *YouTube*¹⁶³

A cena parece acontecer durante a declamação da poeta e ser mostrada apenas ao fim dela, enquanto toca a canção de MV Bill. Sendo assim, trata-se de uma edição feita para mostrá-la nesse momento, um projeto de dizer que deixa ver o posicionamento ideológico daquele que diz, no caso, a produtora audiovisual e o canal *Slam* da Guilhermina. Nesse sentido, Alcalde, ao pedir silêncio a criança e apontar para a poeta declamando, mostra que a criança deve respeitar aquele que está falando e escutá-lo, ou ao menos fazer silêncio para que ele fale. Essa atitude do *slammaster* corresponde ao que Estrela D’Alva (2011) diz sobre a celebração da comunidade à qual pertence e o respeito entre todos que dela fazem parte.

Em seguida, de 03:58 a 04:05 minutos no vídeo, o *slammaster* apresenta as notas dadas pelos jurados. Das cinco notas dadas à declamação da poeta, quatro foram notas 10 e apenas uma foi 9,8. Visto que a menor nota e a maior caem, a poeta fechou a rodada com três notas 10.

Imagem 51: Notas Tawane Theodoro - vídeo 4

Fonte: *YouTube*¹⁶⁴

Assim como na declamação de “Receba a delicadeza”, a poeta recebe notas mais altas que em “Amor não é complicado”. O público entoia o “credo” na última nota atribuída valorando negativamente a nota menor que 10. De 04:05 a 04:10 minutos no vídeo aparece o logo da comunidade, *Slam* da Guilhermina, e de 04:11 a 04:15 o logo da produtora audiovisual, Colapso.

¹⁶³ Respectivamente em 03:47, 03:48 e 03:49 minutos do vídeo. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWWMw8&t=2s&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

¹⁶⁴ Respectivamente em 03:59, 04:02 e 04:05 minutos do vídeo. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=i1Vi0vWWMw8&t=2s&ab_channel=SlamdaGuilhermina>.

Ao tomarmos apenas o título do poema, “Coisa de ‘Clayton’”, podemos depreender que a poeta se refira apenas às influências do campeão anterior a ela. No entanto, Tawane Theodoro no decorrer da declamação aponta nomes de outras pessoas negras que a influenciaram e que, assim como *Mc Anarka*, abriram portas para que ela passasse e estivesse onde está: no centro da ágora, falando sobre si e sobre os seus, sendo ouvida e debatendo questões acerca das desigualdades sociais que sofrem. “Coisa de ‘Clayton’” também vem a ser, na verdade, coisa de Zumbi e Dandara, coisa de Carolina de Jesus, coisa de Lupita Nyong’o, coisa de Viola Davis, coisa de Nina Simone e coisa de João Candido. Coisa de todos aqueles que abriram portas e que vieram antes da poeta, inclusive no contexto do *hip-hop*, como Sabotage e MV Bill.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: é só o começo do levante

Friso que mesmo diante dos limites impostos, vozes dissonantes têm conseguido produzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica, o que, muitas vezes, desonestamente, faz com que essas vozes sejam acusadas de agressivas justamente por lutarem contra a violência do silêncio imposto. O grupo que sempre teve o poder, numa inversão lógica e falsa simétrica causada pelo medo de não ser único, incomoda-se com os levantes de vozes
(RIBEIRO, 2017, p. 48)

Buscamos apresentar, neste trabalho, uma análise do *Poetry Slam* a partir dos vídeos selecionados para comporem o *corpus* da pesquisa, a fim de examinar, especificamente, quais vozes e quais valores são afirmados, quais são negados e como se dá o embate de vozes nesses vídeos de *slam*. Calcadas nos estudos bakhtinianos, tomamos cada vídeo como um enunciado concreto, único e situado por meio dos quais os sujeitos do discurso enunciam valores.

Iniciamos o nosso trabalho com a elaboração de uma seção acerca do objeto, da metodologia e do *corpus*, que buscou fundamentar as discussões e reflexões acerca do *Poetry Slam* para que, posteriormente, pudéssemos realizar as análises. A seção foi dividida em quatro subseções nas quais objetivamos apresentar e caracterizar o *Poetry Slam*, delimitar o *corpus* da pesquisa com base nos critérios metodológicos elucidados e definir a metodologia adotada para a análise do *corpus*.

A primeira subseção apresenta o referencial teórico e audiovisual adotado para recuperação da história do *Poetry Slam*, além de informações coletadas, advindas de fontes não bibliográficas, buscando, dessa maneira, sustentação para uma melhor compreensão das batalhas de poesia e para sua caracterização, que se dá na subseção seguinte. Como observamos, não objetivamos dizer o que é o *Poetry Slam*, apenas caracterizá-lo a fim de fundamentarmos a nossa pesquisa e possibilitarmos a análise dos vídeos. Nesse sentido, na segunda subseção da primeira seção do trabalho, ao delinear as suas características, os objetivos iniciais de seu idealizador, suas influências, o contexto em que as batalhas da comunidade selecionada acontecem e os sujeitos que constituem essa comunidade, possibilitamos a análise dos enunciados, apresentados e delimitados a partir dos critérios presentes na terceira subseção. Nesta, apresentamos a constituição do *corpus* e os critérios adotados para selecioná-lo. Já na quarta subseção, apontamos o cotejamento como sendo a metodologia adotada.

No que diz respeito à segunda seção do trabalho, a dividimos em quatro subseções, nas quais se apresentam os conceitos acionados para a realização da pesquisa, que se fundamenta nos pressupostos teórico-metodológicos dos estudos bakhtinianos. Na primeira subseção, iniciamos com uma discussão acerca de como o Círculo considera a linguagem, dado que sua

dialogicidade é a fundamentação das discussões e reflexões desse grupo de pensadores russos. Apresentamos a segunda subseção que diz respeito, especialmente, à concepção de diálogo e às relações dialógicas. Em seguida, acionamos a concepção de enunciado que se mostra responsivo, ideológico e possuidor de uma entonação própria e singular, além de possuir limites e alternância dos sujeitos do discurso.

Sobre a concepção de cronotopo, nos interessou refletir especialmente acerca do cronotopo da praça pública enquanto cronotopo do encontro sobre a qual Bakhtin discorre em *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo* (BAKHTIN, 2018) e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais* (BAKHTIN, 2010a). Acreditamos que a praça pública, como ambiente de liberdade, franqueza e familiaridade, onde a última palavra é do povo, se aproxime da praça pública (no sentido alargado do termo) em que se dá o *Slam* da Guilhermina.

No decorrer das nossas discussões sobre o *Poetry Slam*, intencionamos também refletir sobre o “aqui-agora”, dado que, no contexto do *slam*, o foco está no cotidiano, entendido e apresentado como sofrido e injusto devido às desigualdades sociais, que recaem sobre aqueles que comumente fazem parte das comunidades de *slam* (as minorias, os marginalizados), especificamente da comunidade *Slam* da Guilhermina. Um cotidiano que remonta a um passado, que, caso nada seja feito para mudá-lo, permanecerá presente no futuro. Há, nesse sentido, uma ideia de transformação da realidade vivida por essa minoria que está à margem e essa transformação ainda está em desenvolvimento.

Em relação à análise, é a partir delas que as características do *Poetry Slam* são melhores visualizadas, bem como outras eclodem e nos levam a refletir sobre elas. Dividimos a análise do *corpus* em duas seções: ANÁLISE 1: “1, 2, 3 *Slam* da Guilhermina!” e ANÁLISE 2: Da delicadeza à panela na cara. A primeira seção, subdividida em cinco partes, discorre sobre o logotipo do *Slam* da Guilhermina, a bandeira e a saída da linha do metrô onde as batalhas acontecem, o brado maior e o grito da comunidade, as edições presentes nos vídeos e o contexto físico em que acontecem. A segunda seção foi subdividida em quatro partes e destinou-se às análises dos vídeos, sendo cada subseção destinada a um enunciado.

No decorrer das análises, devido à metodologia adotada que tem como princípio o cotejamento de textos na cadeia infinita de enunciados, estabelecemos relações dialógicas entre os enunciados presentes no nosso *corpus* com outros enunciados que a eles respondem (e por eles são respondidos). Uma das características do *corpus* apresentado é a de estabelecer relação dialógica com enunciados de outras pessoas negras, como a própria poeta Tawane Theodoro, a *rapper* Bivolt, o poeta Rafael Carnevalli e *Mc* Mística, além das canções de Tim Maia, *Mc*

Carol, Karol Conká, DMN, Cidinho e Doca, Erykah Badu, Sabotage e MV Bill, e de nomes como Marielle Franco, Kimani, *Mc Anarka*, Zumbi, Dandara, Carolina Maria de Jesus, Lupita Nyong'o, Viola Davis, Nina Simone, João Candido e Clayton Mendes. O cotejamento com os textos dessas pessoas negras reforça a valoração positiva por parte dos eu-poetas em relação à luta antirracista (inclusive ao trazer pessoas negras enquanto figuras centrais, como no filme *Pantera Negra*, estrelado pela atriz Lupita Nyong'o, para citarmos apenas um exemplo) e em defesa do feminismo (como mostra a canção *100% feminista* de *Mc Carol* com participação de Karol Conká, também para citarmos apenas um exemplo).

A partir das análises feitas, entendemos que a relação dialógica eu/outro pode ser percebida durante todo o enunciado: seja no início quando o eu é o(a) *slammaster* e o outro é o público; seja durante a declamação em que o eu é a poeta e o outro é também (mas não da mesma forma) o público; seja já no fim do vídeo em que o eu volta a ser o(a) *slammaster* que toma a palavra para anunciar as notas da poeta pela sua declamação e o outro é, novamente, o público.

Como apontamos, o eu-poeta declama ora no singular – como eu-poeta-mulher negra – ora no plural – como nós-“minas”/nós-mulheres/nós-mulheres negras/nós-pessoas negras. O poema é endereçado também ao público, ora singular – enquanto tu-homem/tu-mulher/tu-menina/tu-deputada/tu-Kimani – ora plural – enquanto um vós-homens-machistas-racistas-público/vós-senhores/vós-mulheres. A voz do eu varia – visto que o(a) *slammaster* passa a palavra para a poeta que, durante a declamação, fala por si e pelo grupo, e ao finalizar a declamação volta a palavra ao *slammaster* –, mas o outro é sempre o público.

Como não sabemos quais pessoas exatamente o constituem, visto que o público é diverso e plural e pode contar tanto com grupos defendidos quanto com grupos atacados pelo eu-poeta, entendemos que ele se endereça a esse público ora como antagonista ora como “seus”, na maioria das vezes como se tanto um quanto o outro estivesse fisicamente presente e fizesse parte do público. Isso acontece porque, como exposto, há no decorrer das declamações uma alternância de sujeitos do discurso. Já o(a) *slammaster*, enquanto espécie de mestre de cerimônias, se dirige diretamente para o público presente.

As poetas ao declamarem especificam a quem os seus poemas se endereçam: às pessoas machistas, em especial, aos homens, no caso de “Receba a delicadeza”, àquelas que intencionam votar no candidato Jair Bolsonaro e às mulheres que sofrem com as falas e atitudes machistas do mesmo, no caso de “Bolsonaro vs Empatia”, às mulheres que não devem sofrer com o machismo em relacionamentos abusivos, no caso de “Amor não é complicado” e às

peessoas racistas que valoram positivamente o racismo e às pessoas que sofrem com o racismo, no caso de “Coisa de ‘Clayton’”.

Há, nesse sentido, duas grandes vozes em embate: a voz da mulher empoderada enquanto protagonista e a voz das desigualdades sociais enquanto antagonista. A voz da mulher que fala ora por si ora pelo grupo, se trata de uma voz socialmente construída que tem autoestima e que se coloca como empoderada, destemida e não submissa. A voz antagonista não é enunciada por um eu fisicamente presente e surge, na verdade, no embate de vozes sociais que acontece na arena (ágora) dialógica.

A voz do eu-poeta representa as vozes dissonantes de que fala Djamila Ribeiro na citação que abre essas considerações finais. Tanto Tawane Theodoro quanto Mariana Félix são mulheres negras que valoram positivamente o feminismo, a luta antirracista e a educação, e negativamente o machismo, o racismo e a figura do candidato à presidência na época, Jair Bolsonaro. As valorações positivas podem ser percebidas também ao responderem, positivamente, aos enunciados de outras pessoas negras. Assim, tanto uma quanto a outra têm produzido ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica.

Há, também, os diálogos com outros eus presentes nas relações dialógicas estabelecidas. O *dj*, por sua vez, dialoga com o todo do enunciado e com os valores defendidos e afirmados ao colocar canções de pessoas negras que possuem valorações próximas às defendidas e às atacadas pelo eu-poeta nos vídeos, dando unidade ao enunciado. Enfim, visamos dar conta da análise de toda a complexidade de relações dialógicas que tecem o material selecionado.

Os valores enunciados apontam que as vozes sociais presentes nos vídeos se debatem na arena dialógica, contra o silêncio imposto pelas desigualdades sociais, ao darem um acabamento estético para a vida cotidiana. Essas vozes falam da periferia, para a periferia e sobre a periferia e esse falar, como afirma Ribeiro em outro momento do seu livro, “não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (RIBEIRO, 2017, p. 34).

Esse embate de vozes sociais, especialmente o embate entre as duas grandes vozes citadas anteriormente, incomoda principalmente o grupo que sempre teve o poder, a voz antagonista das desigualdades sociais. O medo de perder o lugar de privilégio faz com que esse grupo lute contra o levante de vozes que tem sido o *Poetry Slam*. O termo “levante” no dicionário diz respeito a uma insurreição contra algo ou alguém, um ato ou efeito de sublevar-se contra a ordem estabelecida. É nesse segmento que o *Poetry Slam* tem sido um levante de vozes sociais que surge nas batalhas de poesia.

Também depreendemos dos enunciados examinados que há entre eles certa regularidade temática visto que as desigualdades sociais, em especial o machismo e o racismo, são questões

que se sobressaem. Em ambos os casos, as poetas valoram negativamente o machismo e positivamente o feminismo. O eu-poeta, ao falar para a periferia, aos “seus”, também busca conscientizá-la a respeito das desigualdades sociais sofridas por ela. Podemos depreender que esses “seus” que fazem parte do público se identificam com os versos do eu-poeta e respondem positivamente a eles. Assim, as atitudes responsivas positivas de boa parte do público apontam que estes também são os valores negados e afirmados, respectivamente, por ele. No entanto, não podemos afirmar que absolutamente todas as pessoas que o constituem concordam com a poeta, apenas que há aqueles que concordam e que esses parecem ser maioria.

As relações dialógicas, a alternância dos sujeitos, a relação valorativa dos falantes com as temáticas centrais, o estilo determinado pela orientação social, presentes no todo do enunciado, são objetos de consideração. No enunciado, o outro é sempre um interlocutor vivo e de múltiplas faces (VOLÓCHINOV, 2019, p. 273) e o eu-poeta usa o *slam* para emitir valores que representam tanto a sua própria voz quanto a do grupo do qual faz parte. Esses valores são assumidos por esse eu que os personifica. Os enunciados examinados são produzidos por uma relação de vozes sociais que impactam não só o público presente na batalha, mas também aqueles que assistem ao vídeo.

A partir do que foi exposto, entendemos que o *Poetry Slam* no Brasil rompe com um padrão linguístico ao utilizar, para fazer poesia, uma linguagem informal que apresenta principalmente variedades geográficas (diatópicas) e socioculturais (diastráticas), inclusive através de palavras de baixo calão. Esse rompimento se dá devido aos fatores que o constituem, como a sua relação direta com a cultura *hip-hop*, com o cronotopo da praça pública em que os encontros acontecem – que se relaciona diretamente com o metrô, entendido aqui como cronotopo da estrada – com o grito identitário que se constrói na alteridade e com todo o contexto físico e “abrasileirado” no qual se realiza.

No que tange a sua relação com a cultura *hip-hop*, podemos depreender também que, do ponto de vista que nos interessa a este trabalho, tanto o *hip-hop* quanto o *Poetry Slam* abrem espaço para que as pessoas social e historicamente marginalizadas possam contar suas próprias histórias do ponto de vista daqueles que sempre estiveram à margem e foram excluídos. É nesse sentido que entendemos que ambos constituem um movimento.

O *Poetry Slam* se tornou uma porta de acesso para outras artes, outros espaços e outras relações. No caso do *Slam* da Guilhermina, essa porta não se encontra dentro de um espaço fechado (“indoor”, como surge em Chicago), mas, sim, nas ruas, especificamente na praça pública que, em outra época, foi espaço de carnavalização e ágora onde as ideias do povo eram debatidas. O *slam*, assim como as manifestações e outros movimentos, retoma esse espaço

público, o que acontece justamente porque ele vai às ruas e ocupa esse espaço, dando ao povo novamente a palavra, falando aos seus e sobre os seus.

Até aqui as nossas palavras que constituem este enunciado enquanto elo na cadeia da comunicação discursiva buscaram, do nosso horizonte avaliativo singular e durante o período pandêmico, apresentar uma análise do *Poetry Slam* a partir dos quatro vídeos selecionados e com base em objetivos específicos. Enquanto estudiosas, entendemos o nosso trabalho como o faz Marchezan:

O esforço do diálogo do estudioso com o texto é, então, de se aproximar, compreender as forças vivas de que surge e em que atua, de vivenciá-las, para, depois – de volta ao seu cronotopo, ao presente e às fronteiras da reflexão teórica, sem confundir seus posicionamentos e a especificidade de sua atividade –, examinar o texto de fora, com a visão de um todo (MARCHEZAN, 2006, p. 129).

Por fim, apesar de Djamila Ribeiro não ter sido citada diretamente nos enunciados analisados (apenas indiretamente no vídeo 4, quando o eu-poeta faz alusão ao conceito de lugar de fala examinado pela filósofa), suas discussões e reflexões se aproximam, ao nosso ver, do *Poetry Slam* no nosso país. É por esse motivo que selecionamos um trecho de seu estudo para a abertura destas considerações finais. Entendemos, portanto, que há no *slam* vozes dissonantes que lutam contra o silêncio imposto e que, apesar de outras vozes se oporem e lutarem contra o levante das vozes do *Poetry Slam* no Brasil, ele vai continuar existindo, lutando e resistindo. O *slam* não é: ele está sendo. É só o começo do levante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAURRE, M. B. M., FIAD, R. S. & MAYRINK-SABINSON, M. L. T. Cena III – a emergência do estilo. In: ABAURRE, M. B. M., FIAD, R. S. & MAYRINK-SABINSON, M. L. T. *Cenas de Aquisição da Escrita: o Sujeito e o Trabalho com o Texto*. Campinas: Mercado de Letras/ALB, 1997. (p. 153-199).

ADICHIE, C. N. *O perigo de uma história única*. Tradução Julia Romeu – 1ª Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, D. C. *Poesia de resistência na escola pública: compromisso ético e formação de identidade*. 2017. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. 7ª ed., São Paulo: Hucitec, 2010a.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 5º ed., São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.

_____. (1895-1975). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5º ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010c.

_____. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BOAL, A. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. São Paulo: Editora 34, 2019.

BORTONI-RICARDO, S. M. O Português brasileiro. In: BORTONI-RICARDO, S. M. *Educação em língua materna: a sociolinguística na sala de aula*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004. p. 51-70.

BRAIT, B. Estilo. In: BRAIT, B. (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5ºed., São Paulo: Contexto, 2020.

BRAIT, B; MELO, R. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5ºed., São Paulo: Contexto, 2020.

BRASIL. Lei Maria da Penha. Lei 11.340, de 07 de agosto de 2006.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 65-76.

CULTURA. In: MICHAELIS: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 2022. Disponível em: < <https://michaelis.uol.com.br/moderno->

portugues/busca/portugues-brasileiro/cultura/ >. Acesso em:16 de fevereiro de 2022, às 13:56 horas.

DESTRI, A; MARCHEZAN, R.C. (2021). Análise dialógica do discurso: uma revisão sistemática integrativa. *Revista da Abralin*, v. 20, n. 2, p. 1-25, 2021.

ESTRELA D'ALVA, R. *A performance poética do ator-MC*. Dissertação de mestrado. 2012.

_____. *SLAM: voz de levante*. Rebento, São Paulo, n. 10, p. 268-286, junho 2019.

_____. *Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena*. Synergies Brésil, v. 1, p. 119-126, 2011.

EVERITT, A. Inventando a democracia. In: _____. (org.). *A ascensão de Atenas: a história da maior civilização do mundo*. São Paulo: Crítica, 2019. p. 113- 124.

FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009, p. 13-14.

FRANÇA, R. *O pequeno príncipe preto*. Ilustração de Juliana Barbosa Pereira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

GENOCÍDIO. In: MICHAELIS: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 2022. Disponível em: < <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/genoc%C3%ADdio/> >. Acesso em: 18 de março de 2022, às 03:21 horas.

GERALDI, J. W. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe (Org.). *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. São Carlos: Pedro e João editores, 2012. p. 19–39.

GLAZNER, G. *Poetry Slam: the Competitive Art of Performance Poetry*. Manic D Press, U.S. 2000.

MARCHEZAN, R. C. Diálogo. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 115-131.

MOVIMENTO. In: MICHAELIS: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 2022. Disponível em: < <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/movimento/> >. Acesso em:15 de fevereiro de 2022, às 21:32 horas.

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.

RIBEIRO, D. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

SANTOS, M. R. *"Brasil acima de tudo, Deus acima de todos"*: uma análise dos usos do nacionalismo e patriotismo na candidatura presidencial de Jair Bolsonaro em 2018. Dissertação

(mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Ciência Política, Florianópolis, 2021.

SMITH, M. K.; KRAYNAK, J. *Take the mike: the art of performance, slam, and the spoken word*. Sourcebooks MediaFusion, 2009.

STELLA, M. G. P. *A Batalha da Poesia... O slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo*. Ponto Urbe [Online], 17 | 2015, posto online no dia 15 dezembro 2015, consultado o 19 abril 2019. Disponível em: < <http://journals.openedition.org/pontourbe/2836> >. Acesso em: 02 de abril de 2021, às 15:48 horas.

SOBRAL, A. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, B. (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5ªed., São Paulo: Contexto, 2020.

SOMERS-WILLET, S. B. A., 2009. *The Cultural Politics of Slam Poetry: race, identity and the performance of popular verse in America*. Michigan: Ed. The University of Michigan Press.

TEIXEIRA, L. P. *Bem Barbiezinha... Fascista: análise bakhtiniana de vozes sociais sobre mulheres*. 2021. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2021.

THEODORO, T. *Afrofênix: a fúria negra ressurge*. Ilustrações de Léo Aguiar. São Paulo: Quirino edições, 2019.

TOSCANO, A. R. *Teatro e hip-hop: a experiência do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos*. Sala Preta, v. 5. p. 175-185, 2005.

VIANA, L. *Poetry Slam na escola: embate de vozes entre tradição e resistência*. 2018. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2018.

VILLARTA-NEDER, M. A. Sobre silêncio e sentidos: uma abordagem bakhtiniana. In: STAFUZZA, Grenissa Bonvino; AYUB, João Paulo (org.) *Estudos discursivos em múltiplas perspectivas: discurso, sujeito, sociedade*. CAPES/FAPEG. Campinas/SP: Mercado das Letras, 2018.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). (1926). A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica. In: _____. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 (1ªedição). p. 109-146.

_____. (Círculo de Bakhtin). (1930). Estilística do discurso literário I: O que é a linguagem/língua?. In: _____. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 (1ªedição). p. 234-365.

_____. (Círculo de Bakhtin). (1930). Estilística do discurso literário II: A construção do enunciado. In: _____. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 (1ªedição). p. 266-305.

_____. (1895-1936). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2018 (2ª Edição).

ANEXO I – TRECHO MC ANARKA EM RIMA DELA - CYPHER #1¹⁶⁵

“Sincronia robótica e parasita, eu vejo o universo em crise
Se vitalize, seus sonhos realize, não deslize, politize-se
Organiza-se, não paralise e frise que
Não aceito que me desmereçam, corri muito pa tá aqui, enfim
Genocídio não é mito, é projeto
De uma corporação que dá tiro perdido sempre com o destino certo
E uma sociedade racista e estruturada sobre sangue de preto
A 500 ano dizendo: respeito nunca vai ser obsoleto
Sempre sentino ao que te fortalece, jamais se esquece que cê inspira alguém
Correr pelo certo não é só quando te convém
Decidimos mover nossas asas, de coadjuvante ser muito além
Antes de falar, ouça bem. Tamo junta e ninguém nos detém”

Instrumental: LR Beats

Direção de Voz: Daniel Cassiano (Dcazz)

Gravação: Estúdio Jardim das Canções.

Mixagem e Masterização: Canela

Direção/ Edição de vídeo: Karú Martins

Câmera: Alê Menezes

Auxiliar de Produção: Renata de Oliveira

Assessoria de imprensa: Déborah Diniz

Produção Executiva: Becca Vilaça

* TODOS DIREITOS RESERVADOS Soul Di Rua *

¹⁶⁵ Transcrição disponível em: < <https://www.facebook.com/souldirua/videos/anarka-cypher-rima-dela-1/1983891495018985/> >. Acesso em: 18 de março de 2022, às 22:46 horas. *Cypher* completo disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=FvbYAsKyFTs> >. Acesso em: 18 de março de 2022, às 22:49 minutos.