

POSICIONANDO O *SLAM POETRY* NO DEBATE DA TEORIA POLÍTICA

Caio Ruano da Silva – Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Resumo:

Slam poetry é uma forma de poesia performática criada por Marc Kelly Smith em Chicago na década de 1980, que a partir de então ganhou adeptos em diversos locais do mundo. De acordo com o seu precursor, essa modalidade se baseia em cinco pilares principais: poesia, performance, interatividade, competição e comunidade. Relatos desses eventos têm demonstrado a especial afeição dos poetas pela abordagem de temas sociais e políticos em seus discursos. Dessa forma, o presente estudo buscou realizar uma revisão dos trabalhos já publicados sobre o *slam poetry* com foco específico em aspectos que o relacione com a política. O objetivo final do trabalho consistiu em posicionar o *slam poetry* enquanto objeto de análise da teoria política.

Palavras-chave: *Slam poetry*; Poesia; Teoria política.

Abstract:

Slam poetry is a form of performed poetry created in the 1980's by Marc Kelly Smith in Chicago. Since then, it has gained adepts in many places around the world. According to its precursor, slam poetry is based on five main pillars: poetry, performance, interactivity, competition, and community. The participant poets have shown a particular affection to social and political themes in the work presented in these events. Therefore, the current study revised the academic literature on the field with a specific focus on the aspects relating slams to politics. The final aim of the paper was to place the slam poetry as a possible object of analysis in the political theory debate.

Keywords: Slam poetry; Poetry; Political theory

1. INTRODUÇÃO

A poesia não precisa necessariamente ser densa ou obscura, ela pode ser acessível, sobre pessoas comuns ou experiências próprias, rotineiras (BELLE, 2003). Foi dessa forma, desafiando uma visão considerada academicista e elitista de poesia, que o *slam poetry* surgiu na metade da década de 1980 em Chicago. A receita parece ter dado certo, uma vez que desde a sua criação o *slam poetry* se disseminou pelos Estados Unidos e pelo Canadá, locais onde de acordo com sua entidade oficial existem atualmente 112 *slams* registrados (POETRY SLAM INC., 2018). Além disso, há muitos outros *slams* não registrados tanto nesses países como também em diversos outros ao redor do mundo. Exemplos são o Brasil (STELLA, 2015; NEVES, 2017), Espanha (CULLELL, 2015), França (POOLE, 2007; VORGER e ABRY, 2011), Gabão (ATERIANUS-OWANGA), dentre outros.

Academicamente, o *slam* tem sido um objeto privilegiado na área de educação (e.g.: BOUDREAU, 2009; ÉMERY-BRUNEAU, 2014; ÉMERY-BRUNEAU e YOBÉ, 2014; SCOTT, 2010; ÉMERY-BRUNEAU e NÉRON, 2016; NEVES, 2017). Um levantamento na plataforma Periódicos CAPES utilizando termos como *slam poetry*, batalhas de *slam*, batalhas de poesia, dentre outros termos em português, inglês, francês e espanhol, revelou apenas 30 artigos sobre o tema, sendo mais de um terço desses trabalhos relacionados de alguma forma com a área de educação. De todo modo, o *slam poetry* permanece um objeto pouco explorado.

No entanto, uma das coisas que a limitada literatura acadêmica sobre *slam poetry* já foi capaz de apontar como algo comum dessas manifestações ao redor do mundo é o teor político e de crítica social que as poesias geralmente apresentam. Por conta da diversidade de lugares nos quais essas manifestações ocorrem, esse traço marcante levanta alguns questionamentos: podem os *slams* ser considerados manifestações políticas? Seria isso um dos motivos pelo qual essa modalidade poética tem sido praticamente ignorada por acadêmicos e críticos da arte (BELLE, 2003; CULLELL, 2015)?

Dessa forma, considerando tanto essas perguntas como outras questões correlatas, o presente trabalho busca posicionar o *slam poetry* no debate da teoria política. Muitos conceitos permeiam esse debate e muitos paradigmas definem de formas diferentes esses próprios conceitos dentro do campo. Assim, especificamente, o artigo busca responder: como o *slam* pode ser configurado como um objeto de análise da teoria política? Para

responder essa questão, faz-se primeiro necessário definir em profundidade esse objeto, tarefa realizada na seção subsequente.

2. SLAM POETRY

Slam Poetry não é uma leitura formal de poesia ou simplesmente de um texto em um pedaço de papel. Não se trata de rap sem música, show de talentos e tampouco consiste em uma forma de arte que permite a uma pequena elite definir o que tem valor e o que não tem (SMITH e KRAYNAK, 2009). Definir *slam poetry* como batalhas de poesia pode ser considerado insuficiente e simplista, embora esses elementos, poesia e competitividade, captem parte da essência do conceito em questão. Em que consiste o *slam poetry*, então?

Para a demarcação de um significado operacional e posteriores reflexões, o presente estudo aporta-se principalmente nas considerações de Marc Kelly Smith, criador do conceito, e de Gary Max Glazner, produtor do primeiro torneio nacional de *Slam Poetry*, realizado em 1990 nos Estados Unidos, país de origem da modalidade. Marc Kelly Smith e Joe Kraynak (2009) definem *Slam Poetry* como poesia, performance, competitividade, interatividade e comunidade. Tendo em vista um aprofundamento no conceito, cabe aqui realizar comentários sobre cada um desses elementos destrinchando considerações que contribuam para a caracterização do objeto.

Poesia pode parecer o mais óbvio e central dos elementos, porém como afirmam Smith e Kraynak (2009) não se trata de ver quem é o poeta mais brilhante. O *slam poetry* surgiu para resgatar a poesia, em seu entendimento, uma arte morta. Os autores entendem que declamar uma poesia em público era visto como algo ridículo, de modo que o objetivo do *slam* era elevar novamente o poeta ao patamar de outros artistas performáticos, como músicos e atores. No universo literário e acadêmico tradicional, que Smith e Kraynak classificam como elitista, a ênfase no texto praticamente proíbe uma interpretação por parte de quem o declama, o que segundo eles gera desinteresse do público em geral por leituras de poesia. Assim, no mesmo nível do texto, para efeitos de avaliação no *slam*, estão a performance do poeta, sua interpretação, entonação, e corporeidade.

Como ressaltado anteriormente, o *slam poetry* é uma modalidade competitiva. Aos críticos de um modelo de arte exclusivamente competitivo, tanto Glazner (2000) quanto Smith e

Kraynak (2009) se utilizam do argumento histórico de que poesia competitiva não é necessariamente algo novo. Os autores citam os poetas gregos que competiam nas antigas Olimpíadas, as batalhas de haikus japonesas arbitradas por Basho, as Justas Literárias espanholas e outros exemplos dentro dos Estados Unidos contemporâneo. Além disso, de acordo com Smith e Kraynac (2009), a competitividade serve para dar vida ao contexto, como fator motivador para o poeta e para o público. A interatividade do público é, assim, outro fator central. Os jurados são membros da plateia selecionados pouco antes do início do evento. O público é incentivado a se manifestar perante a performance do artista, a aplaudir ou vaia as notas dos jurados de acordo com sua concordância ou discordância.

No fim, Marc Kelly Smith e Joe Kraynak consideram que o *Slam Poetry* não é sobre o ganhador, apesar do elemento competitivo. Eles, inclusive, contestam torneios que pagam grandes somas de dinheiro aos vencedores e destacam o “modesto” prêmio de dez dólares pago ao vencedor do primeiro evento, utilizado por este para pagar *drinks* ao longo da noite para a segunda colocada, a quem o público também enxergou como vencedora (sabem os cientistas sociais o valor e o poder simbólico que as histórias têm dentro dos grupos).

Em teoria, o *slam poetry* se trata também da formação de uma comunidade, um local de interação no qual a arte não se define ou é julgada pelos padrões impostos por uma elite. Assim, no entendimento de muitos autores (e.g. CULLELL, 2015) os slams são concebidos como espaços democráticos de engajamento cívico e de crítica social, dentre outros aspectos que permitem pensa-lo em termos de funções políticas. Para embasar essa concepção, primeiro se faz necessário discorrer sobre o que é considerado político nos termos desse trabalho.

3. O POLÍTICO

A busca pela definição do conceito de “político”, não diferente de outras discussões dentro das ciências sociais, envolve o estabelecimento de um modelo conceitual onde se constituem e se contrapõem, teoricamente, indivíduo e sociedade. Para tal empreendimento, esse estudo se baseia nas considerações de Chantal Mouffe, não por simpatia intelectual ou por associação a qualquer corrente ideológica, mas principalmente pelo fato de as concepções da autora sobre política, indivíduo, arte e sociedade estarem em

sintonia com o objeto de análise aqui selecionado, oferecendo terreno fértil para nossa análise.

Mouffe (1993) deixa claro que há várias formas de definir e caracterizar a modernidade, mas para ela, “a modernidade deve ser definida no nível político, pois é nessa instância que as relações sociais se formam e são ordenadas simbolicamente” (p.11). Nesse sentido, o que se tem de mais relevante no aspecto político moderno é justamente a revolução democrática. Logo, é dentro do contexto democrático que estão situadas suas considerações sobre política.

Nesse sentido, em uma análise da atual conjuntura, a autora critica a visão da democracia liberal caracterizada pelos conceitos do racionalismo, do universalismo e do individualismo. De acordo com ela, esses são conceitos plurais, construídos discursivamente e imersos em relações de poder. Mais além, essa visão ignora a dimensão conflito/decisão e o papel constitutivo do antagonismo na vida social. As fundamentações dessas críticas encontram-se enraizadas no processo de formação identitária dos grupos e na natureza pluralística do mundo social.

Para Mouffe (1993) toda identidade é relacional, de modo que a condição de existência para qualquer identidade é a afirmação da diferença, a determinação de algo externo constitutivo na figura de um “outro”. “Assim, no âmbito das identificações coletivas, no qual a questão é a criação de um ‘nós’ pela delimitação de um ‘eles’, sempre existe a possibilidade de que essa relação nós/eles se transforme em uma relação do tipo amigo/inimigo” (p.2). Mais especificamente, quando o outro que era representado apenas como um modo de diferença passa a ser percebido como a negação da nossa própria identidade, uma relação de antagonismo passa a existir. Dessa forma, para a autora, a partir desse momento, qualquer relação nós/eles, seja ela religiosa, étnica, nacional, econômica ou outra se torna uma arena de antagonismo político. Como consequência, o político não pode ser restringido a qualquer tipo de instituição, ou visto como uma esfera ou um nível específico da sociedade, devendo ser concebido como uma dimensão inerente de qualquer sociedade, como algo que determina nossa própria condição ontológica¹ (MOUFFE, 1993).

¹Mouffe adiciona que essa definição de política contradiz a visão liberal. Daí a dificuldade dessa última de compreender fenômenos como os movimentos sociais, por exemplo. Uma vez que os liberais não conseguem reduzir tais fenômenos a termos individualistas, normalmente os tem como patológicos ou atribuídos a uma expressão de forças irracionais.

Nesse momento, Mouffe distingue O Político, como esse espaço agonístico, uma arena de batalha que implica na impossibilidade de uma decisão definitiva ou de um cenário final, da Política, sendo esta última correspondente às práticas e discursos por meio dos quais uma ordem é estabelecida e o significado das instituições é fixado. A política é, assim, composta por “práticas hegemônicas”, mesmo que estas sejam provisórias e passíveis de serem desafiadas. Se a política, em um sentido hegemônico, “envolve a visibilidade dos atos da instituição social, é impossível determinar a priori o que é social e o que é político, independente de qualquer referência contextual” (MOUFFE, 2007, p.2). Assim, a fronteira entre o social e o político é constantemente renegociada e redefinida pelos agentes sociais, sendo, então, essencialmente instável.

De maneira semelhante, Mouffe (2007) não enxerga a relação entre arte e política como a de dois campos separadamente constituídos. Para a autora, há uma dimensão estética no político e uma dimensão política na arte, de modo que ela não considera útil realizar uma distinção entre arte política e arte não-política. Do ponto de vista da hegemonia as práticas artísticas desempenham um papel na construção e na manutenção de determinada ordem simbólica ou daquilo que a desafia e, por isso, necessariamente apresentam uma dimensão política.

A questão real recai então sobre “as formas possíveis de arte crítica, as diferentes maneiras nas quais as práticas artísticas podem contribuir para o questionamento da hegemonia dominante” (MOUFFE, 2007, p.4). Mouffe (2007) aponta que no cenário atual, as diferenças entre arte e propaganda não estão claras, além de artistas e trabalhadores culturais terem se tornado parte necessária da produção capitalista. Os elementos da contracultura como a busca por autenticidade, o ideal de autogerenciamento e a exigência anti-hierárquica são agora utilizados para promover as regulações do capitalismo atual, substituindo o modelo do período Fordista. É nesse contexto que Mouffe (2007) coloca que uma arte crítica é aquela que torna visível o que o consenso dominante tenta obliterar, é o conjunto de práticas que dá voz aos que são silenciados pela hegemonia existente.

“Para captar o caráter político dessas variedades de ativismos artísticos nós precisamos vê-los como intervenções contra-hegemônicas cujo objetivo é ocupar o espaço público de modo a romper a imagem tranquila que o capitalismo corporativista tenta espalhar”

(MOUFFE, 2007, p.5). Logo, a autora afirma que os artistas ainda podem desempenhar um papel no esforço para subverter a hegemonia dominante, contribuindo para a construção de novas subjetividades. Aparentemente, é esse o esforço que caracteriza o *slam poetry*, conforme demonstra a seguinte seção.

4. MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS NO *SLAM POETRY*

Conforme destacado anteriormente, algo em comum no *slam poetry* ao redor do mundo são os temas das poesias, que geralmente apresentam críticas de cunho social e político. Embora ainda sejam poucos os estudos sistemáticos sobre isso e faltem estudos comparativos entre diferentes culturas (intranacionais e internacionais, por exemplo), já é possível destacar algumas constatações nesse sentido.

Ao analisar o contexto espanhol, Cullell (2015) afirma que muitas vezes as poesias das batalhas de *slam* se referem à crise econômica e a insatisfação com o governo. Em relação ao *slam* na França, Poole (2007) destaca que não existe um tipo específico de poeta, tampouco um tema específico de poesia, porém denúncias de injustiças e desigualdades sociais são temas característicos de alguns *slams*. Ainda de acordo com a autora, os *slams* retratam muitas queixas (*grievances*) do século XXI ao abordar temas como a violência, o consumismo, o racismo e o isolamento social. Similaridades apresentam-se em Nova Iorque, onde poetas apresentam textos sobre racismo, sexismo, violência policial, exploração e opressão da classe trabalhadora, dentre outros (BELLE, 2003).

No cenário brasileiro o que se tem até o momento são descrições de alguns *slams* que ocorrem no estado de São Paulo (e.g. STELLA, 2015; NEVES, 2017). Em um exercício etnográfico no Slam da Guilhermina, Stella conta que certa vez houve uma batalha entre dois candidatos a deputado federal, na qual estes responderam (nos formatos da performance poética do *slam*) a perguntas preparadas pelos organizadores. Neves (2017) destaca como temáticas poéticas desses eventos “críticas às desigualdades sociais, ao preconceito racial, à violência contra a mulher, à homofobia, à transfobia” (p.104). Além das denúncias e reivindicações acerca desses problemas sociais, a autora também observou temas estritamente políticos, a citar: a ditadura militar brasileira, o impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff, críticas ao então presidente Michel Temer e deboches direcionados ao senador Aécio Neves. Assim, de acordo com Neves (2017), os *slams* dão

voz a poetas da periferia, que geralmente retratam nas poesias temas de seu cotidiano, “sempre de teor crítico e engajado, que requerem a escuta, a reflexão e a politização de seu público-ouvinte” (p.92).

Somers-Willett (2005) observa que essas identidades marginalizadas tendem a obter mais sucesso no *slam poetry*. De acordo com a autora quase toda poesia *slam* é escrita em primeira pessoa, é narrativa e busca ser compreensível de primeira. Tons passionais e de protesto são comuns nessa modalidade e muitos poetas tratam o *slam* como um palanque político, alguns quase que exclusivamente. Somers-Willett (2005) acrescenta que uma das características mais definidoras do *slam* são as performances de identidade e de identidade política. Performances assim tem se tornado cada vez mais comuns no palco do *National Poetry Slam*, competição de nível nacional realizada anualmente nos Estados Unidos. Assim, no *slam* a proclamação da identidade parece ser uma parte crucial de um poema de sucesso e a performance é o instrumento que faz o poema soar verdadeiro ou falso em determinada plateia. Aqui, é importante destacar que a autora observou o contexto estadunidense, composto majoritariamente por plateias brancas e poetas negros. Comparações com outros cenários podem se configurar como agenda para pesquisas futuras.

De todo modo, Somers-Willett (2005) prossegue demonstrando que a avaliação das poesias parece ser influenciada pela percepção de autenticidade por parte da plateia e dos jurados. Assim, sua crítica recai tanto sobre essa dinâmica cultural entre um público branco e poetas negros, por recompensar a performance de identidades negras como mais autênticas que as outras somente pela citação de sua negritude, quanto ao fetichismo e outras interpretações que essa dinâmica pode significar. Somers-Willett compreende que a raiz dessa atitude está no processo da audiência em pleitear para si uma autoimagem progressista e se diferenciar de “outros brancos”. Um ponto válido de destaque nesse artigo é que a autora (mesmo que não o faça explicitamente) apresenta uma ruptura à ideia “romantizada” que pauta a filosofia *slam* de que os poetas são avaliados puramente por seus textos e performances.

Nessa perspectiva, o *slam* se torna uma questão identitária. Então, ainda mais significativo é o fato de que, ao premiar poetas pela autenticidade nas performances de identidades marginalizadas, de forma geral, o que é considerado autêntico pode ser na verdade construído por esse processo de recompensa. Assim, é possível pensar no próprio *slam*

como uma prática representacional que autentica certas vozes e identidades. “Resumidamente, *slams* podem gerar as próprias identidades que os poetas e o público esperam ouvir” (SOMERS-WILLET, 2005, p.56). Assim, por meio desse processo de formação de identidade defendido por Somers-Willett (2005), no qual a identidade é um ato performático que se reforça e se contesta pelas pessoas nas diferentes situações sociais, o *slam* se torna um espaço de formação de identidades e, conseqüentemente, de formação de uma identidade política.

De volta ao contexto do *slam*, Dolan (2006) parece concordar com essa questão ao declarar que participações em performances poéticas desse tipo podem motivar o engajamento dos espectadores em outras esferas públicas, de modo que essas pessoas podem ser vistas em processo de formação (de identidade) e também como participantes de uma democracia mais radical. No entanto, parece não ter sido levado em conta aqui se a participação nessas performances influencia o engajamento em outros grupos de ação ou se o prévio contato com esses outros grupos influencia a participação nas performances. O que a autora afirma como causalidade, se existe, parece ser mais provável na forma de correlação.

De todo modo, outros artigos corroboram a visão de *slams* como ambientes formadores de identidade e de trabalho de interioridade sem voltar seu foco especificamente para o aspecto político. De um ponto de vista da psicoterapia Maddalena (2009) aponta a participação em *slams* como um meio para a resolução de conflitos internos. Rudd (2012) chega à conclusão, aparentemente óbvia, de que os *slams* auxiliam adolescentes na construção de suas identidades enquanto artistas. Contudo, o ponto forte do seu trabalho reside na consideração de uma criação de identidade de grupo que, de acordo com ela pode criar laços semelhantes aos familiares. Mesmo sem oferecer uma conceituação clara do que se entende por família nesse trabalho², é possível que seja a isso que Smith e Kraynak (2009) estejam se referindo ao declarar o *slam* uma comunidade.

² No caso apresentado, a autora se baseou exclusivamente nos termos apresentados nos relatos e em algumas situações baseadas em afeto e confiança para caracterizar o *slam* como uma família. Mesmo para uma perspectiva não consanguínea de família a definição pode ser considerada com fundamentação insuficiente e, portanto, *a priori*, exagerada. A antropologia e outras áreas do conhecimento oferecem amplas discussões sobre elementos que configuram relações de parentesco. Outras áreas e objetos de estudo, como empresas familiares, já sofreram essa crítica e reconheceram essas limitações.

Voltando ao contexto político, outro trabalho que abordou a juventude foi o de Fields *et al.* (2014). O artigo analisa como jovens abordaram temas relacionados à juventude, sexualidade, saúde e direitos em poemas apresentados no Tucson Youth Poetry Slam (TYPS) no Arizona. A pesquisa ocorreu em um momento de aprovação de legislações controversas por parte do governo do Arizona, como a retirada de estudos étnicos do currículo escolar, a priorização do consentimento dos pais para que os filhos participem de aulas de saúde e sexualidade, ou o SB 1070, também conhecido como “Support Our Law Enforcement and Safe Neighborhoods Act”, visto como uma das leis anti-imigração mais restritivas dos Estados Unidos, com consequências imediatas na prisão e deportação de jovens e adultos ilegais, desmantelando estruturas familiares e gerando protestos.

A análise das poesias selecionadas nesse trabalho apontou para a existência de padrões no discurso poético que revelam engajamento e conhecimentos dos jovens sobre assuntos de interesse social, tais como os temas propostos e as legislações citadas. Assim, o *slam poetry* pode ser compreendido como um veículo que dá voz coletiva a juventude e, como tal, uma forma de resistir às políticas públicas que a desfavorece, tornando-se assim um caminho para uma consciência de coalização e ação coletiva, uma esfera de ação cívica e ativismo (FIELDS *et al.*, 2014).

Por fim, dentro do âmbito educacional, cabe destacar que em vários lugares do mundo o *slam poetry* tem sido aplicado como prática educativa. Em Québec, o *slam* se tornou parte do currículo oficial (legal) de literatura e campeonatos interescolares são realizados pelo governo da província (ÉMERY-BRUNEAU, 2014; ÉMERY-BRUNEAU e YOBÉ, 2014).

Tendo colocado esses resultados empíricos de manifestações do *slam poetry* que se referem ao universo político, cabe agora refletir de que forma esse fenômeno pode ser analisado dentro da teoria política. Assim, a seguinte seção foi reservada para esse debate.

5. POSICIONANDO O SLAM POETRY NA TEORIA POLÍTICA

São diversos os pontos de convergência entre o que tem sido registrado na prática do *slam poetry* e a teoria política de Chantal Mouffe. Inicialmente, Mouffe (1993; 2007) coloca a identidade como algo que nunca é pré-definido, mas resultante de um processo de identificação e construída discursivamente, de modo que sempre existe um grau de

abertura e ambiguidade na articulação das diversas posições subjetivas dos indivíduos. Essa concepção legitima o *slam poetry* como espaço de formação de identidade, conforme defendido por autores como Somers-Willett (2005), Dolan (2006), Rudd (2012) e outros a partir de diferentes óticas.

Capaz de produzir subjetividades subversivas à hegemonia por meio de seu caráter agonístico no âmbito do político, a arte crítica se torna um veículo para uma democracia mais radical e plural. É nesse ponto que as proposições de Chantal Mouffe e Jill Dolan se encontram. Para Mouffe (1993), o aprofundamento da revolução democrática depende da conexão entre as diversas lutas da democracia. “Tal esforço requer a criação de novas posições subjetivas que permitam uma articulação comum, por exemplo, entre antirracismo, anti-sexismo, e anticapitalismo” (MOUFFE, 1993, p.18). Esses esforços não convergem de forma espontânea. Essa articulação exige um novo “senso comum” que transforme a identidade dos diferentes grupos, para que se transformem as demandas de cada grupo e essas se articulem de acordo com o princípio da equivalência democrática. “Não se trata de estabelecer uma mera aliança entre esses interesses, mas de modificar a própria identidade dessas forças” (p.19).

Com as ressalvas de que a concepção de democracia radical e plural (MOUFFE, 1993) se caracteriza por ser teórica e normativa³, e que sempre haverá um inevitável resquício de diferença nas transições entre o teórico e o empírico, o *slam* é, empiricamente, esse lugar de equivalência democrática, no qual diversas lutas se encontram em um corpo engajado. A forma poética e performática é a identidade dessas lutas transformada, o meio pelo qual as vozes de uma multidão de artistas periféricos e marginalizados deixam de ser invisibilizadas.

É essa ruptura com a imagem tranquila disseminada pelo capitalismo corporativo que define a razão de ser da arte crítica (MOUFFE, 2007). Em “*The Art of Moral Protest*”, James Jasper (1997) afirma que a maioria das instituições é silenciosa em relação à questões existenciais como gênero, guerra e paz, vida e morte, sendo o protesto uma das poucas arenas em que tais pontos são levantados e examinados. “Corporações e governos criam novas tecnologias, novos produtos e leis; manifestantes nos ajudam a descobrir o que sentimos e pensamos sobre isso” (JASPER, 1997, p.2).

³ De acordo com a autora, a intenção do desenvolvimento desse conceito é prover um novo imaginário para a esquerda, sendo apenas uma possibilidade de rumo para a democracia atual.

Considerar o *slam* como um protesto não é diferente de reconhecer sua condição constituinte no espaço político agonístico. Há pelo menos dois estilos de protesto moral citados por Jasper (1997) em que o *slam poetry* se encaixa plenamente sendo eles a ocupação de locais simbólicos ou estratégicos e o uso de uma retórica verbal e visualmente provocativa. A dificuldade em compreender o *slam* como tal é, antes de tudo, a própria dificuldade da teoria política em sua diversidade de paradigmas que definem o que se entende por “protesto” e “movimentos sociais”.

Como protesto, o *slam poetry* pode ser mais bem analisado por um modelo que leve em consideração as individualidades, a moral, os desejos, as emoções e outros aspectos relacionados aos participantes em si. Situando essa definição em Jasper (2012), os paradigmas mais adequados para analisar o *slam poetry* seriam aqueles culturalistas com um nível de enfoque predominantemente microsocial (ou que partam do nível microsocial para o nível macrossocial).

No entanto, Goodwin, Jasper e Polletta (2000) colocam que mesmo o redescobrimto da cultura parece ter tomado forma cognitiva, não tratando propriamente de questões emocionais e afetivas, “como se participantes políticos fossem computadores processado símbolos” (p.65). Os autores renegam a dualidade entre racionalidade e emotividade, anteriormente consagrada no debate humano e social. Para eles, definir esses aspectos como sendo um o completo oposto do outro, parte de um pressuposto equivocado sobre a ação humana.

Por fim, além das considerações já tecidas, é válido reconhecer que o *slam poetry* tem se expandido para um espaço fundamentalmente diferente daquele em que foi criado e, a princípio, se perpetuou. Sua ampliação para o espaço institucional da educação formal permanece uma incógnita capaz de levantar várias questões relacionadas, principalmente, aos atores, os processos e as implicações dessa transformação. Podemos formular esse acontecimento como uma transição do político, em seu sentido agonístico, para a política, em seu sentido hegemônico? Como ocorre esse processo? Encerro as reflexões com esse possível problema de pesquisa sendo essa a questão específica que pretendo explorar no meu trabalho de dissertação.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas publicações acadêmicas disponíveis sobre o tema, o presente artigo buscou posicionar o *slam poetry* no debate da teoria política. Nesse sentido, após uma análise dos conceitos de Chantal Mouffe sobre o político, a política e a arte crítica, considero que o *slam* pode ser compreendido como um espaço de formação de identidade. Esse processo ocorre por meio da articulação de diversas posições subjetivas que refletem lutas específicas da democracia. Dessa forma, se tornando em si uma nova identidade para essas lutas, o *slam poetry* parece ser o exemplo empírico de promoção daquilo que Mouffe chama de democracia plural e radical.

Colocar o *slam* nessa condição é coerente com considera-lo uma forma de protesto e analisa-lo também por essa lógica. A dificuldade aqui decai sobre a dificuldade em separar (ou unir) as definições de protesto e de movimentos sociais, além dos diversos paradigmas conflitantes que abarcam esses termos. Estudadas as características do *slam poetry*, é por meio de uma perspectiva culturalista que se pode aprofundar essa análise.

Compreender o *slam poetry* por esse viés político pode se revelar frutífero. Uma análise para o futuro consiste em realizar um mapeamento de membros do *slam poetry* e suas redes interação para buscar identificar como estes se relacionam com outros atores políticos. Existem trabalhos que realizam essas conexões entre o *slam poetry* e outras esferas artísticas (e.g.: ATERIANUS-OWANGA, 2015; STELLA, 2015), mas uma investigação no sentido aqui proposto seria um esforço inédito no mundo.

Outras possibilidades estritamente teóricas consistem na aplicação do exercício aqui realizado (de demonstrar como o *slam poetry* pode ser analisado por meio das lentes da teoria política) em outras áreas de conhecimento. O *slam* tem sido praticamente ignorado nos campos da literatura como aponta Cullell (2015). Devido a suas composições em primeira pessoa e o status atribuído diretamente à autenticidade das identidades (SOMERS-WILLET, 2005), uma possibilidade inicial seria classificar e investigar o *slam* como literatura de autoficção. Uma possibilidade de estudo interdisciplinar refere-se à ampliação dos espaços do *slam poetry* para as instituições educacionais. Os atores, processos e implicações dessa transição carecem de dados empíricos e podem revelar novas discussões teóricas que não necessariamente se restrinjam ao objeto em questão.

Por fim, as limitações do presente artigo se referem principalmente a seletividade da literatura política analisada e contrastada com o objeto, além dos escassos estudos sobre slam poetry já realizados. A ausência de dados empíricos próprios também se colocou como uma dificuldade, uma vez que sempre se teve que fazer referência ao *slam poetry* como uma categoria homogênea e global, não identificando as especificidades de cada contexto cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATERIANUS-OWANGA, Alice. 'Orality is my reality': the identity stakes of the "oral" creation in Libreville hip-hop practices. **Journal of African Cultural Studies**, v.27, n.2, p.146-158, 2015.
- BELLE, Felice. The poem performed. **Oral Tradition**, v.18, n.1, p.14-15, 2003.
- BOUDREAU, Kathryn E. Slam poetry and cultural experience for children. **Forum on Public Policy Online: a journal of the Oxford round table**, v.2009, n.1, p.1-15, 2009.
- CULLELL, Diana. (Re-)Locating prestige: poetry readings, poetry slams, and poetry jam sessions in contemporary Spain. **Hispanic Research Journal**, v.16, n.6, p.545-559, 2015.
- DOLAN, Jill. Utopia in performance. **Theatre Research International**, v.31, n.2, p.163-173, 2006.
- ÉMERY-BRUNEAU, Judith. La littérature au secondaire québécois: conceptions d'enseignants et pratiques déclarées en classe de français, **LIDIL: revue de linguistique et de didactique des langues**, v.49, p.71-91, 2014.
- ÉMERY-BRUNEAU, Judith; NÉRON, Joey. Performances poétiques slamées par des élèves du secondaire québécois: espace d'existence et d'affirmation de soi. Et quels apprentissages? **Forum Lecture Suisse**, v.1, pp. 1-20, 2016.
- ÉMERY-BRUNEAU, Judith; YOBÉ, Valérie. El slam em Quebec: de práctica social a objeto de enseñanza. **Impossibilia**, n.8, v.1, p.247-268, 2014.
- FIELDS, Amanda; SNAPP, Shannon; RUSSEL, Stephen T.; LICONA, Adela C.; TILLEY, Elizabeth H. "Youth voices and knowledges: slam poetry speaks to social policies". **Sexuality Research and Social Policy**, v.11, n.4, p.310-321, 2014.
- GLAZNER, Gary M. **Poetry slam: the competitive art of performance poetry**. San Francisco: Manic D Press, 2000.
- GOODWIN, Jeff; JASPER, James; POLLETTA, Francesca. The return of the repressed: the fall and rise of emotions in social movement theory. **Mobilization: an international journal**, v.5, n.1, pp.65-83, 2000.
- JASPER, James. **The art of moral protest: culture, biography, and creativity in social movements**. Chicago: The University of Chicago Press, 1997.

JASPER, James. ¿De la estructura a la acción? La teoría de los movimientos sociales después de los grandes paradigmas. **Sociológica**, v. 27, n. 75, p.7-48, 2012.

MADDALENA, Cheryl D. The resolution of internal conflict through performing poetry. **The Arts in Psychotherapy**, v.36, p.222-230, 2009.

MOUFFE, Chantal. **The return of the political**. London: Verso, 1993.

MOUFFE, Chantal. Artistic activism and agonistic spaces. *Art & Research: a journal of ideas, contexts and methods*. v.1, n.2, 2007.

NEVES, Cynthia A. B. Slams – Letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, v.30, n.2, p.92-112, 2017.

POOLE, Sara. ‘Slambiguité’? Youth culture and the positioning of ‘Le Slam’ in France. **Modern & Contemporary France**, v.15, n.3, p.339-350, 2007.

RUDD, Lynn L. Just Slammin! Adolescents’ construction of identity through performance poetry. **Journal of Adolescent & Adult Literacy**, v.55, n.8, p.682-691, 2012.

SCOTT, Clayton. Slamming Arkansas schools!. **Teaching Artist Journal**, v.8, n.2, p.88-95, 2010.

SLAM POETRY INC. 2016-17 Season Annual Report. Disponível em: <<https://poetryslam.com/about/2015-annual-report/>> Acesso em 03 de junho de 2018.

SMITH, Marc Kelly; KRAYNAK, Joe. **Take the mic**: the art of performance poetry, slam, and the spoken word. Naperville: Sourcebooks MediaFusion, 2009.

SOMERS-WILLET, Susan B. A. Slam poetry and cultural politics of performing identity. **The Journal of the Midwest Modern Language Association**, v.38, n.1, 2005, p.51-73.

STELLA, Marcello G. P. A batalha da poesia... o slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo. **Ponto Urbe: revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, v.17, n.1, p.1-18, 2015.

VORGER, Camille; ABRY, Dominique. Du rap au slam, le *flow* ne se tarit pas... **Synergies**, n.4, p.63-76, 2011.