



CULTURA E JUVENTUDES NOS ESPAÇOS PÚBLICOS: A EXPERIÊNCIA DO SLAM

CULTURE AND YOUTH IN PUBLIC SPACES: THE SLAM EXPERIENCE

CULTURA Y JUVENTUD EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS: LA EXPERIENCIA SLAM

Gabriela Longatti¹, **Gabriela Santos de Matos**², **Sueli Soares dos Santos Batista**^{3*}, & **Rodrigo Ribeiro de Oliveira**⁴

^{1 2 3} Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza ⁴ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP)

¹ glongatticastro.gc@gmail.com ² gbi09.gs@gmail.com ³ suelissbatista@uol.com.br

⁴ rodrigo.oliveira@ifsp.edu.br

ARTIGO INFO.

Recebido: 20.01.2023

Aprovado: 17.02.2023

Disponibilizado: 09.03.2023

PALAVRAS-CHAVE: *Slam*. Cultura e educação. Juventudes, educação e cultura.

KEYWORDS: *Slam*. Culture and education. Youth, education and culture.

PALABRAS CLAVE: *Slam*. Cultura y educación. Juventud, educación y cultura.

***Autor correspondente:** Batista, S.S.S.

RESUMO

O *Slam* é uma ação poética e verbal que sofreu grande influência do movimento *hip-hop*. O *Slam* é um evento cultural propulsor de transformações sociais tendo os jovens urbanos e periféricos como protagonistas. O artigo apresenta um conhecimento inicial sobre o *Slam* nos Estados Unidos e no Brasil contextualizando seu surgimento e especificidades considerando a experiência em contextos urbanos, especialmente em uma cidade do interior do Estado de São Paulo. O objetivo do estudo é apresentar e analisar o potencial do *Slam* como fator de expressão de juventudes urbanas, apontando caminhos para inserção sociocultural e educacional dos jovens. A pesquisa é de caráter bibliográfico e empírico a partir da imersão dos autores nessa prática cultural e educativa.

ABSTRACT

Slam is a poetic and verbal action that was greatly influenced by the *hip-hop* movement. The *Slam* is a cultural event that promotes social transformations with urban and peripheral youth as protagonists. The article presents an initial knowledge about *Slam* in the United States and Brazil, contextualizing its emergence and specificities considering the experience in urban contexts, especially in a city in the interior of the State of São Paulo. The objective of the study is to present and analyze the potential of *Slam* as a factor of expression for urban youth, pointing out ways for the sociocultural and educational insertion of young people. The research is bibliographical and empirical in nature based on the immersion of the authors in this cultural and educational practice.

RESUMEN

Slam es una acción poética y verbal que estuvo muy influenciada por el movimiento *hip-hop*. El *Slam* es un evento cultural que promueve transformaciones sociales con jóvenes urbanos y periféricos como protagonistas. El artículo presenta un conocimiento inicial sobre *Slam* en los Estados Unidos y Brasil, contextualizando su surgimiento y especificidades considerando la experiencia en contextos urbanos, especialmente en una ciudad del interior del Estado de São Paulo. El objetivo del estudio es presentar y analizar el potencial del *Slam* como factor de expresión de la juventud urbana, señalando caminos para la inserción sociocultural y educativa de los jóvenes. La investigación es de carácter bibliográfico y empírico, a partir de la inmersión de los autores en esta práctica cultural y educativa.



Introdução

Slams, ou batalhas de poesias, são eventos culturais que usualmente promovem a ocupação de espaços públicos. É um movimento que tem a palavra falada como um recurso para disseminar ideias, sentimentos e perspectivas das juventudes periféricas das grandes cidades. Tem vinculação ao *hip-hop* sendo parte das multiplicidades culturais oriundas de movimentos periféricos e de juventudes marginalizadas.

Nos limites do estudo realizado temos três eixos temáticos importantes que se entrelaçam na apresentação e análise do seu objeto, o *Slam*. Trata-se de enfrentar situações relacionadas às juventudes, aos espaços públicos e à cultura.

Para Novaes *et al.* (2006), a juventude sendo uma categoria historicamente construída, é marcada pela diversidade de toda ordem e também pela dinamicidade própria das mutações sociais. Disso decorre o abandono de uma categoria singular para a pluralidade das juventudes em seus distintos contextos histórico-sociais e territoriais.

As políticas voltadas para as juventudes no Brasil, quando existentes, são pautadas pelos ditames socioeconômicos que associam a formação do jovem e preparação para o mundo do trabalho. As políticas para as juventudes têm deixado em segundo plano as dimensões da cultura e do lazer (Schultz, 2013).

Numa sociedade de pleno emprego e num contexto de Estado Bem Estar Social que sobreviveram até meados dos anos 1970, defender a categoria trabalho como o cerne das políticas para as juventudes era algo justificável. No entanto, mais recentemente, considerará Novaes (2003):

[...] não é mais possível acreditar que a inclusão se dará fundamentalmente pelo mercado de trabalho. Em primeiro lugar, porque o trabalho está pesando cada vez menos na vida das pessoas. Cem anos atrás, em uma comunidade agrária com média de vida de 40 anos, começava-se a trabalhar aos cinco ou seis anos de idade e se trabalhava até morrer. Hoje, no Brasil, o tempo de trabalho representa 40% do tempo da vida. Não é a principal parte da vida. Então, é preciso construir uma cidadania que não seja montada somente no trabalho (p. 137-138).

A Constituição de 1988 legitima que parte fundamental da cidadania é o usufruto dos direitos culturais. O exercício dos direitos culturais não se atém ao acesso aos bens culturais. Trata-se também de conhecer e reconhecer a criação e a manifestação das práticas culturais. Os jovens são portadores e produtores de cultura que também precisa ser pensada no plural como considerou Bosi (1992).

Schultz (2013) pesquisando sobre a concepção de juventude na agenda pública do Brasil nos primeiros anos da década de 2010 conclui que os jovens foram esquecidos por muito tempo. A autora afirma que esse esquecimento associado à situação de precariedade vivida por esses jovens se acirrou a partir de políticas neoliberais travestidas de democráticas. Como contraponto a esse acirramento a sociedade tem respondido com movimentos sociais que abrem mais espaços e tempos para as juventudes.



O presente estudo traz uma contribuição nesse sentido ao priorizar a experiência do *Slam* como prática cultural que tem os jovens no centro da sua concepção, execução e continuidade. Apenas recentemente reconhecido por pesquisadores e gestores públicos da cultura, o *Slam* é uma experiência que se insere no conceito de *Placemaking*, ou seja, o fazer lugares ocupando os espaços e construindo neles relações democráticas de pertencimento (Conexão Cultural, 2015).

O uso da palavra dentro do *Slam* abre possibilidades para que os participantes possam falar, ouvir e serem escutados, criando e disseminando narrativas que resultam em uma experimentação poética das juventudes urbanas.

O *Slam* promove com os jovens o reconhecimento de suas realidades, da capacidade de narrá-las e transformá-las (Santos & Zucchetti, 2019). O *Slam* expressa e produz experiências de juventude se convertendo em uma grande roda pluriversal (Ramose, 2011).

Este artigo busca compreender e explicitar as dinâmicas do *Slam*, considerando-o como um evento cultural que mostra e potencializa as transformações sociais. Além de contextualizar este movimento poético e seus territórios, a partir de uma análise da cultura *hip-hop*, apresenta as especificidades do *Slam do Zé* em Jundiaí, cidade próxima à capital paulista. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica aliada a relatos e registros de experiências de parte dos autores diretamente envolvidos com essa prática cultural.

A partir de referenciais bibliográficos, a primeira seção do artigo é dedicada à origem do *Slam* e sua vinculação à cultura *hip-hop*. A segunda seção, depois de uma contextualização histórica, expõe a estrutura do *Slam*, seus significados e primeiros desdobramentos como exercício do direito à cidade no contexto paulistano.

O artigo se insere em dois contextos distintos e complementares: um contexto mais amplo e conceitual das pesquisas de pós-doutoramento sobre as relações entre juventudes, culturas e formação para o trabalho no Departamento de Comunicações e Artes da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e um outro contexto, num primeiro plano, de natureza mais empírica, a partir das experiências construídas e narradas por duas tecnólogas em Eventos, participantes em diferentes momentos e formatos do *Slam do Zé*. Nesse sentido, o estudo realizado se refere também à uma pesquisa participante. Para Azamorw (2021):

O modelo de pesquisa participante coloca o pesquisador em um desafio: pesquisar e participar. Participando, o pesquisador assume outro lugar, torna-se parte de construção das representações sociais e tem a possibilidade de observar esse processo em sua formação. Ele considera o pesquisador como um dos agentes que, além de levar algo novo ao grupo, interage com ele em uma busca, conjunta, de novos caminhos, novas possibilidades, novas posturas, novos comportamentos, por meio de decisões coletivas, reflexões e do estabelecimento conjunto de metas a serem atingidas. (p. 139)

Assim a terceira e última seção do artigo tem como núcleo das informações, além de estudos bibliográficos sobre o *Slam*, a experiência e acervos documentais dessas duas autoras que são tecnólogas em Eventos militando nessa prática cultural em diferentes momentos e formatos a partir de 2019. O estudo ora apresentado se configura numa oportunidade de registrar e construir trajetórias de reflexão para essa ação cultural em diálogo com a formação educacional e profissional.



1. Cultura *hip-hop*: do *Rap* ao *Slam*

Dentre os diversos gêneros musicais e artísticos contemporâneos, o *hip-hop* e a poesia têm muitas vertentes e conexões. O *hip-hop* surgiu a partir de movimentos negros, tal como o *Rhythm and blues*.

Para se entender a trajetória do *hip-hop*, é necessário compreender a trajetória da população negra dos Estados Unidos. Segundo Vianna (1988), a partir dos anos 1930 houve um movimento migratório de pessoas negras do sul do país para regiões centrais dos Estados Unidos por conta do desemprego. Esse fluxo potencializou o que seria conhecido mais tarde como *Rhythm and blues*. Esse estilo musical se misturou com a música *gospel*, resultando no *soul que*, na década de 1960, passou a ser a música de protesto dos movimentos em favor dos direitos civis dos negros, consolidando-se como a *Black music* americana. Assim, o *hip-hop* toma o seu lugar na música ao propor uma ação de protesto político e social para o exercício da cidadania, diferenciando-se pelas letras, batidas e objetivos (Herschmann, 2003).

Segundo Gomes e Pontarolo (2009), o *hip-hop* pode ser dividido em elementos constitutivos: o *Rhythm and Poetry (RAP)*, o *Disk jôquei (DJ)*, o *Break Dance* e o *Graffiti* formando-se assim o que se convencionou chamar de *cultura hip-hop*. Esses elementos didaticamente elencados se referem a um processo histórico de confrontos entre culturas, territórios e novas tecnologias na produção musical.

Sobretudo nas cidades de Nova York e Detroit é que se intensificou o *Rap* como um dos primeiros principais elementos estéticos da *cultura hip-hop*. Com a criação e o comércio ilimitado dos *Compact Disc (CD)*, a classe média americana começou a se desfazer dos discos de vinil, descartando-os. Como forma de reaproveitamento, os jovens passaram a recolher esses discos de vinil nos lixos da cidade e a produzir novos sons, criando técnicas de toque que alteravam a rotação do disco. Assim foi lançado o *brack beats*, que seria a base musical para que fossem criados novos sons. Os *DJ'S* produziam seus sons a partir dessas técnicas nas ruas e becos (Herschmann, 2003).

O *rap*, segundo Gomes e Pontarolo (2009), é uma união do DJ com o mestre de cerimônias (MC), ou seja, aquele que canta as músicas. Essa é uma influência dos *Sound Systems* da Jamaica que se popularizaram na década de 1960 com o uso de várias caixas formando um sistema de som. O *rap*, resultado de confluências, pode ser entendido como um estilo musical em que a fala é ritmada e rimada inspirando-se no canto falado da África ocidental, adaptado à música jamaicana e influenciado pela cultura negra dos guetos americanos.

O *Break Dance*, segundo Araújo (2022), é também uma linguagem artística, praticada pelos *b-boys* e *b-girls*. É um estilo de dança que surgiu com a quebra da bolsa de valores dos Estados Unidos, em 1929 quando aconteceu o desemprego em massa, e segue se popularizando até hoje. À época, artistas diversos saíram às ruas para apresentar seus números de dança e música, e assim conseguiram ganhar dinheiro para sua sobrevivência. Essa é a origem da *Street Dance*. Ambos os estilos de dança, antes de serem incorporados ao *hip-hop*, já possuíam características de enfrentamento, protesto e performance em grupo, permitindo também o improviso dos artistas.



O *grafitti* é outro elemento visual da cultura *hip-hop*, que apresenta conexões e similaridades com a pichação pois servia para demarcar territórios de arte nas grandes metrópoles (Araújo, 2022). Essas demarcações foram se transformando em verdadeiros murais estético-políticos. É o que afirmam Gomes e Pontarolo (2009), ao reconhecer na cultura *hip-hop* uma quinta dimensão, propriamente formativa:

A Educação das pessoas através da história da cultura negra e suas raízes históricas e dos elementos fundamentais da cultura verdadeira do *Hip-hop*. a consciência. Com o passar dos anos, a consciência de movimento social foi se formando, neste contexto, e surge o MH2O-SP (Movimento *Hip-hop* Organizado), considerado marcador de águas entre a velha escola e a nova escola do hip-hop, e que originou o quinto elemento, a conscientização. (2009, p.3)

A partir dos anos 1970, a mídia brasileira se apropriou desse processo e o reinventou projetando produtos visuais, musicais e políticos como o movimento *Black Power*. Nos anos 1980 essa efervescência cultural se consolida no país através da influência do ritmo *miami bass*, uma música com batidas rápidas e com letras erotizadas, marcadas pelo que se conhece no Brasil como o *funk* carioca a partir dos anos 1990. No Rio de Janeiro, onde era concentrada a maior mídia de massa da época, o ritmo aglomerou grandes equipes de propagação do som como o “*soul grand*” e o “*Furacão 2000*”, que realizaram grandes bailes na zona sul e subúrbios da cidade (Herschmann, 2003).

Em meio a todas essas movimentações culturais efervescentes do *hip-hop*, a parti da segunda metade do século XX foi criada por Marc Smith a primeira edição de um *Slam*, em Chicago, nos Estados Unidos. Marc Kelly Smith, apelidado de *Slam Papi*, era trabalhador da construção civil e poeta nos meados dos anos 1980. Segundo Freitas (2018) Smith chegou no formato do *Slam* de forma gradual buscando:

[...] transformar os eventos de leitura de poesia organizados por ele e seus amigos em bares de um bairro operário de Chicago em uma espécie de show que atraísse aqueles que não se viam acolhidos pelo ambiente das leituras de poesia tradicionais (Freitas, p. 94).

De todo modo, o *Slam* é herdeiro da vasta tradição de poesia falada que já existia nos Estados Unidos a partir das práticas dos poetas negros que paulatinamente se associaram à cultura hip-hop e, como prática cultural diaspórica, espalhou-se pelo mundo.

2 Arte na rua e ocupação do espaço público: o *Slam* como exercício do direito à cidade

De acordo com Freitas (2018, p. 96) “[...] o *Slam* constitui-se em uma linguagem que se caracteriza por operar no limite entre privado/público, pessoal/coletivo, transformando a relação que, desde a popularização da imprensa, rege a interação entre público e leitor, poeta e poesia”. Ao considerar essa fluidez intrínseca ao *Slam*, nota-se a ascensão da valorização da poesia como um ato de revolução, ocupação e arte, em que a apropriação de espaços públicos para a realização de eventos com finalidades poéticas, enfatiza a visibilidade da arte de rua e da poesia falada.



O geógrafo David Harvey (2012), inspirando-se em Lefebvre (2001) defende o direito à cidade como um dos direitos humanos fundamentais. Esse direito não se refere à apropriação individual do espaço urbano, mas só ocorre na dimensão do coletivo em contraponto à mercantilização da cultura e aos resultados imediatos da financeirização do capital:

O direito à cidade se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade. (Lefebvre, 2001, p. 125)

Concordamos com Harvey (2012) quando afirma que a cidade que desejamos não está dissociada dos laços sociais, relação com a natureza, estilos de vida, tecnologias e valores estéticos também desejados e construídos. A experiência do *Slam* traz à luz o direito de mudar a cidade e a nós mesmos no que Harvey (2012) designa como o exercício de um poder coletivo de moldar o processo de urbanização. Assim, o *Slam* a despeito da localização geográfica em que ocorre aparece como a articulação de diferentes territórios.

As juventudes, com experiências como o *Slam* produzem múltiplos encontros estabelecendo e reestabelecendo nexos entre o lugar, o corpo e os territórios: Como afirma Diógenes (2012) esse é um processo de experimentação e recriação do espaço urbano com novos percursos, usos, sentidos, signos e corporeidades.

2.1 Slam: agentes, territórios e práticas

Para Neves (2017) e Barbosa (2019), Roberta Estrela D’Alva foi uma das pioneiras do *Slam* no Brasil. Atriz-MC, diretora, pesquisadora, apresentadora, poeta, membro fundadora do *Núcleo Bartolomeu de Depoimentos* (primeira companhia de Teatro Hip-hop do Brasil) e do coletivo Frente 3 de Fevereiro, Roberta Estrela D’Alva foi protagonista, em São Paulo, da criação do chamado *ZAP!* cuja sigla significa Zona Autônoma da Palavra (Memorial da Resistência de São Paulo, 2022)

O *ZAP!* foi identificado como o primeiro *Slam* brasileiro. De início, o evento acontecia no bairro da Pompeia, porém foi se descentralizando do local e migrando para outros bairros do centro de São Paulo. Essa atriz e poeta paulistana conquistou em 2011 na França o terceiro lugar na Copa do Mundo de Poesia *Slam*. Isso contribuiu consideravelmente para que o interesse na cidade crescesse em relação ao *Slam*.

De acordo com Barbosa (2019), o poeta, ator e gestor cultural Emerson Alcalde, que já frequentava muitas rodas de sarau, conheceu o *ZAP!* e passou a levar toda a proposta de uma competição de poesia para seu bairro e para a região onde morava. Alcalde representou o Brasil na Copa do Mundo de Poesia *Slam* de 2014 e obteve uma vitória de segundo lugar. Disso surgiu o *Slam da Guilhermina*, na Zona Leste de São Paulo, conhecido como o segundo *Slam* do Brasil. Essas conquistas foram enfatizando o movimento e com isso surgiram muitos grupos e comunidades por todo o país. Araujo (2019) fez um levantamento mostrando a multiplicação dessa experiência entre os jovens entre 2008 e 2018 (Quadro 1)



Quadro 1. Ampliação dos grupos de *slam* na capital paulista (2008-2018)

SLAM	Ano
Zap! Slam	2008
Slam da Guilhermina	2012
Menor Slam do Mundo	2012
Slam do Grito	2013
Slam do Corre	2014
Slam Resistência	2014
Slam do Corpo	2014
Slam do 13	2015
Slam da Ponta	2015
Slam Função	2015
Slam Sujeira	2015
Slam Rachão Poético	2016
Slam Mente Periférica	2016
Slam das Minas /SP	2016
Slam da Roça	2016
Slam Pense Já	2017
Slam Racha Coração	2017
Slam do Pregão	2017
Slam Fluxo	2017
Slam da Norte	2017
Slam Rua	2017
Slam Convicto	2017
Slam CT	2017
Slam do Grajaú	2017
Slam Petisco	2017
Slam Tiquatira	2017
Slam OZ	2017
Slam Moinho Resiste	2017
Slam Pedra Pequena	2018

Fonte: Araújo (2019).

Como um evento que consiste em uma competição de poesia falada, para um *Slam* ocorrer, faz-se necessária a condução do evento por um mestre de cerimônias, ou *Slammaster*. Existem alguns pré-requisitos básicos, considerando que qualquer pessoa pode participar: cada poeta, ou *Slammer*, apresenta uma poesia autoral a cada rodada, que deve ter no máximo três minutos de duração, e não é possível fazer uso de nenhum objeto cênico ou figurino além de corpo e voz como instrumentos ao recitar. Um recurso de reafirmação da movimentação em prol de uma coletividade através da poesia que ocorre em *Slams* é o “grito”. Cada *Slam* possui o seu, que é uma frase dita pelo mestre de cerimônias, e completada pelos espectadores (Costa, 2020).



As apresentações sempre são avaliadas por um júri, que pode ser selecionado previamente ou espontaneamente, dentre os espectadores presentes, com preferência para participantes que não conheçam os poetas que estão competindo e que nunca tenham participado de um *Slam*, para garantir o máximo de imparcialidade na avaliação.

As notas vão de zero a 10, e o maior critério para as mesmas, além de especificidades técnicas que o jurado achar relevantes, deve ser o sentimento que a performance poética trouxe. Conforme afirma Costa (2020, p. 1 “no que diz respeito ao texto, não há regras sobre o formato da poesia e ela pode ser escrita previamente e lida na hora assim como também podem haver improvisações”.

Usualmente, o evento do *Slam* é segmentado em três partes: competição geral, semifinal e final, que revela o poeta vencedor de cada uma delas. Não é incomum notar que os poetas participantes de um *Slam*, por vezes, sentem-se apreensivos quanto à temática a ser abordada em suas apresentações, ainda que existam *Slams* com temas pré-definidos. Segundo Paula (2017)

Num *Slam* são recitadas poesias de temas livres, mas verifica-se, ao longo do tempo, que grupos historicamente excluídos vêm se utilizando dessa expressão artística como forma de reivindicar seus lugares de direito, de dar visibilidade às suas lutas e se colocar como protagonistas de suas próprias histórias. (p. 1)

Portanto, no *Slam*, de maneira planejada ou espontânea, explicitam-se pautas que não são simplesmente individuais e subjetivas, mas que traduzem os conflitos e desafios vividos pelos sujeitos no espaço urbano. São microterritorialidades que, a partir do *Slam*, deixam de ser apagadas e negadas à medida que se abrem espaços públicos e coletivos de pertencimento, ou seja, novas territorialidades (Dias, 2019).

3. Experiências culturais dos jovens urbanos: o *Slam* do Zé, em Jundiaí (SP)

O *Slam do Zé* é o primeiro *Slam* de Jundiaí. Surgiu em 2019, inicialmente através do antigo *Coletivo Galeria*, um núcleo de diversos artistas (artes visuais, literatura, malabarismo e palhaçaria, teatro, entre outros) que organizava saraus semanais nas noites de terça-feira. O movimento reunia os artistas na praça em frente ao Bar do Mendes, na Rua Nicolau Coelho que, ainda hoje, é conhecido popularmente como Bar do Zé, por conta de seu primeiro dono, figura histórica na cidade de Jundiaí (SP).

O *Coletivo Galeria*, em sua primeira formação, contava com duas alunas do Curso Superior de Tecnologia em Gestão em Eventos da Faculdade de Tecnologia de Jundiaí (Fatec Jundiaí- São Paulo). Essas alunas organizaram e participaram de uma intervenção poética e performática sob o nome *SLAM nos trilhos* durante o VIII Encontro de Tecnologia e Cultura da Fatec Jundiaí, que ocorreu nos dias 06 e 10 de maio de 2019, discutindo o tema “Cidades Sustentáveis e as políticas públicas para o espaço urbano” (Fatec Jundiaí, 2022; Nets, 2023). No que diz respeito às autoras desse artigo uma delas participou do coletivo como fotógrafa e articuladora cultural, seguindo em atividade até o ano de 2020, quando a outra autora e *slammer* integrou o coletivo, do qual continuou fazendo parte atuando como produtora cultural, mestre de cerimônias e poeta.



A autora *slammer* desse artigo, conhecida como Gabizinha, tornou-se uma ativista central para a cena do *Slam* em Jundiaí (SP), assim como para a produção cultural na cidade (Levanti, 2023).

Entre 2019 e 2020, desde a realização da primeira edição no Bar do Zé, o movimento conquistou um público fiel, também por conta da programação em datas e locais fixos, o que facilitava a disseminação da iniciativa. Os organizadores decidiram, à época, renomear o *Slam* como *Sarau do Zé*, pois apesar de possuir apresentações de poesia, o movimento se caracterizava muito mais como um sarau, abrangendo variadas manifestações artísticas.

O *Sarau do Zé* foi importante articulador e facilitador de cultura em Jundiaí (SP) entre 2019 e 2020, ocupando conforme seu crescimento também espaços educacionais como a Escola Estadual Siqueira de Moraes e o SENAC Jundiaí, além de polos culturais como o Ateliê Casarão. Em 2020, o *Slam do Zé* retornou às ruas sob a articulação de um novo coletivo, um grupo menor de artistas que optaram por priorizar o *Slam* e a batalha de poesias em detrimento de um modelo mais amplo de sarau, mantendo um espaço entre as rodadas das batalhas de poesia para receber apresentações artísticas diversas.

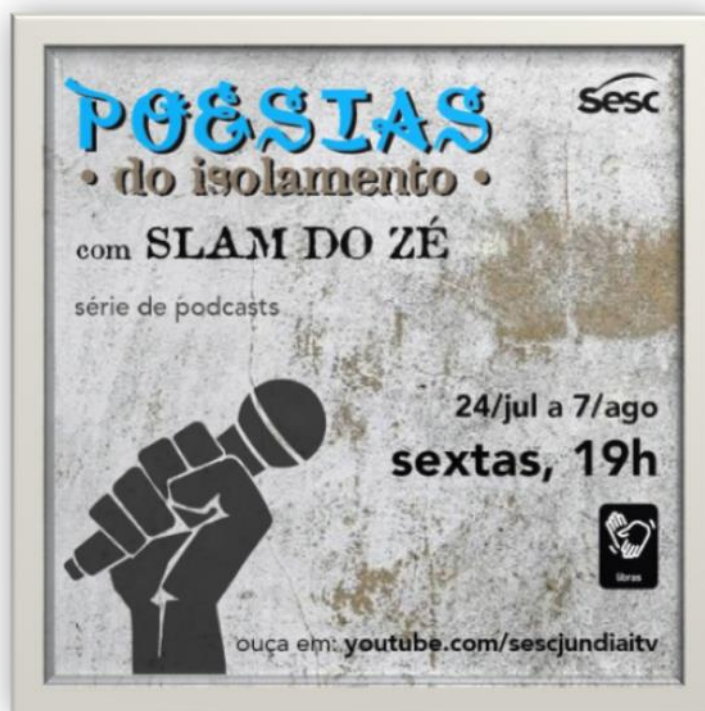
Dentre as ações de destaque que se iniciaram com a retomada do movimento coletivo em 2020, foi realizada uma edição *online* valendo uma vaga para a competição *Slam SP*, em junho de 2021. O *Slam SP*, surgido em 2012, é um campeonato que reúne poetas vencedores de *Slams* realizados em todos os municípios paulistas que se classificam para o campeonato nacional. Como resultado da competição em 2021, o escritor, *rapper* e poeta Márcio Ricardo, natural do Bairro do Grajaú, foi o vencedor, representando o *Slam do Zé*.

Após o *Slam SP*, a classificação do Poeta Márcio Ricardo, representando o *Slam do Zé*, o levou a competir e classificar-se como um dos finalistas do *Slam BR*, que é a competição nacional de poesia falada subsequente ao *Slam SP* na qual participa um poeta representante de cada Estado do Brasil. O poeta vencedor da edição do *Slam BR* no ano de 2021 foi Joice Zau, representando o estado de São Paulo, ganhando uma vaga para representar o Brasil dentro do campeonato da *Copa do Mundo de Slam*. Essas competições ocorrem anualmente demonstrando a força e crescimento do movimento de poesia falada.

No mesmo ano de 2021, o *Slam do Zé* recebeu um convite para a realização de duas temporadas do *podcast Poesias do Isolamento*, o que foi uma importante experiência na construção de um espaço coletivo na internet por conta dos desdobramentos da pandemia de Covid 19 (Figura 1).



Figura 1. Flyer de divulgação do Projeto *Poesias do Isolamento*



Fonte: Autores (2022).

Poesias do isolamento (2021) foi um projeto do *Slam do Zé* em parceria com o SESC Jundiaí com apoio da produtora *Tomada Cultural*. Cada temporada, disponível no *YouTube*, conta com cinco poetas diferentes, sendo que cada um deles apresentou três poesias autorais, compondo uma espécie de apresentação poética introspectiva, considerando o cenário pandêmico em que o conteúdo foi criado e propagado, de maneira online e remota.

Edições colaborativas entre *Slams* e que possuem premiações em dinheiro ou em oportunidades literárias não são incomuns e, durante os dois primeiros anos da pandemia do Covid-19, o *Slam do Zé* realizou algumas edições *online* utilizando redes sociais como o *Instagram* ou plataformas de reuniões como o *Google Meet*. Algumas delas valeram vaga para competir no *Slam SP* conforme citado anteriormente, e outras valeram premiações em dinheiro ou vaga para competir no *Slam Viral* (Centro Cultural Fundação CSN, 2023). Houve também a realização de *lives* (transmissões ao vivo nas redes sociais) com temáticas em parceria com o coletivo *Causa Preta*, de Jundiaí (SP) e participação no festival musical *Levanti Fest* (Levanti Vozes, 2020).

A retomada aos eventos presenciais ocorreu ao final de 2021, através do edital *Espalha Jundiaí*, em que se realizou o projeto “Prosa Livre Na Praça”, que consistiu em intervenções visuais de lambe-lambes e instalação de placas, além de uma edição de um *Slam* presencial. O objetivo foi questionar o cerceamento dos espaços públicos na cidade, especialmente os que são frequentados pela juventude (Tomada Cultural, 2023).

Realizou-se ainda neste período a abertura da Festa Literária de Jundiaí (FLIJ) de 2021, antecedendo a apresentação da renomada *Slammer* Mel Duarte; além de participação com



intervenção poética no evento do Dia do Escritor em dezembro, no mesmo ano. Ambos foram promovidos pela Prefeitura de Jundiaí (SP), indicando um avanço no reconhecimento do *Slam do Zé* como potência articuladora cultural da cidade.

Outras intervenções culturais presenciais foram realizadas pelo coletivo, como a participação no evento *Zumbiteca*, promovido pela Biblioteca Municipal Prof. Nelson Foot em novembro de 2021 (Figura 2).

Figura 2. Flyer de divulgação do evento *Zumbiteca*



Fonte: Autores (2022).

A finalidade do evento foi homenagear e reconhecer personalidades do movimento negro em Jundiaí. No *flyer* aparece a foto de Lucas Alberto Fernandes (Menógrafia), um dos fundadores do *Slam do Zé* à época do Coletivo *Galeria*. Menógrafia foi artista de rua, ativista e militante áreas musical e literária, sendo brutalmente assassinado em 2020. Sua mãe, Viviane Aparecida de Lima conseguiu publicar uma coletânea de poesias póstumas de Lucas, chamada “Um dia o poeta morre, mas a poesia vive” em 2021 (Menógrafia, 2021).

Entre 2021 e 2022 outros espaços culturais foram ocupados, como a Edição do *Slam do Zé* em roda de conversa na loja colaborativa *Quê Colab* em Jundiaí, com a participação do poeta, cantor, escritor e organizador de eventos LeoLito, da Zona Leste de São Paulo.

Também foi realizada uma edição especial chamada *Slam do Zé - Edição das Minas* como atração convidada no *Festival DELAS* (2022). O evento ocorreu dentro do bar Esquina 225, que também se posiciona como polo cultural na cidade de Jundiaí (SP) (Figura 3).



Figura 3. Slam do Zé no Festival DELAS, no Bar Esquina



Fonte: Fotografia por Stella Pinheiro (2021).

Destaca-se em 2022 a elaboração de uma batalha de poesias com espaço para apresentações em sarau, venda e exposições de artes visuais, literárias ou artesanais, dentro do Bar do Haules, que é conhecido por seu posicionamento como resistência cultural em Jundiaí (SP). Ainda em 2022, um projeto de destaque foi o “Zé na Banca”, uma edição coletiva entre os coletivos *Slam do Zé* e *Batalha da Banca* que ocorreu também em maio, no palco do teatro do SESC Jundiaí, onde os 11 artistas participantes tiveram a oportunidade de criar uma expressão artística em conjunto e explorando potencialidades, similitudes e variações das batalhas de poesia, ao lado das batalhas de rima.

3.1 Slam na escola

As conexões entre o *Slam* e os espaços escolares é algo que vem se consolidando. O fato de que as *slammers* autoras desse artigo terem e apresentarem suas experiências no espaço da faculdade em que estudaram é um dado importante. Os espaços escolares podem ser fundamentais na disseminação desse movimento poético e político. Já ocorre, como considerou Neves (2017) a realização de *Slams* intra e interescolares:

Língua e corpo de alunos da periferia de São Paulo se juntaram, por meio dos *Slams intra/interescolares*, para sustentar práticas de letramentos situadas e marcadas pela resistência e subversão - seus modos de existir. As escolas que, via de regra, silenciam essas vozes, começaram, ainda que timidamente, a lhes dar ouvidos. São, afinal, modos de versar não autorizados, desvalorizados, rejeitados porque ecoam uma cultura jovem, popular, negra e pobre, de moradores da periferia, bem diferentes do gosto canônico, branco e de classe média. (Neves, 2017, p.109)



Como vimos, o *Slam* já é conhecido e praticado por estudantes, mas só mais recentemente adentrou a escola e tem sido objeto de estudo dos profissionais e pesquisadores da educação (Ferreira, Vanzan & Batista, 2020; Ferreira & Batista, 2020). O presente estudo também é revelador desse processo.

Batista e Oliveira (2022), discutindo a importância do protagonismo juvenil frente às práticas de *bullying* consideram a experiência do *Slam* como algo a ser conhecido e incentivado pois:

[...] abriga e potencializa expressões e debates sobre desigualdade social, racismo estrutural, machismo, homofobia e qualquer outra temática que fôr de interesse das comunidades criadas no espaço aberto e em aberto. São os mesmos temas que tratam das experiências de dor, de construção da subjetividade e da cidadania que aparecem nas escolas não em forma de poesia, mas comumente explodem em forma de violência por meio do *bullying* (p. 41)

Enfatizar a potência cultural do *Slam* também é interpretá-lo como recurso educacional. Nos meses de outubro e novembro de 2022, o *Slam do Zé* participou da 7ª Semana de Leitura do SENAC, com duas intervenções em instituições educacionais em Atibaia (SP), além de intervenções independentes em saraus dentro da Escola Estadual Siqueira de Moraes e da Escola Estadual Professora Maria de Lourdes França Silveira, ambas em Jundiaí (SP). Essas intervenções realizadas em parceria com professores de diferentes componentes curriculares são demonstrações cada vez mais evidentes do poder transformador da arte e da cultura aliadas à educação.

Considerando esse cenário onde o *Slam* é um agente de transformação, um dos projetos do *Slam do Zé* em 2022 com encaminhamentos para 2023 é a promoção de intervenções poéticas dentro das escolas, como ocorreu na Escola Estadual Armando Dias, na cidade de Várzea Paulista (SP), em setembro de 2022. Nessa ocasião, duas das organizadoras do coletivo foram convidadas a participar como juradas de uma edição previamente organizada por uma professora que inscreveu a escola na competição de um *Slam Interescolar*, que é anualmente promovido como um campeonato entre escolas públicas e particulares do Estado de São Paulo.

Considerações finais

A cultura *hip-hop* se torna, portanto, um movimento social, um estilo de vida e uma visão de mundo que se traduzem em linguagens estético-políticas ligadas a territórios e identidades culturais específicas. Pode-se compreender que o *Rap* e a poesia sempre foram interligados no esforço de dar voz aos sentimentos de amor, saudade, tristeza, felicidade, além de reivindicações coletivas de caráter transformador. O *Rap* e o *Slam* são parte de uma cena maior inserida na cultura *hip-hop* enquanto experiência da palavra cantada e falada. Essa é uma relação que caminha lado a lado promovendo a expressão vocal e corporal das culturas juvenis a partir de meados do século XX. Essas culturas juvenis partindo de microterritorialidades compõem na cena urbana, a partir dos coletivos de cultura e ações culturais, novas territorialidades e reconfigurações dos espaços públicos das cidades.

A disseminação e popularização da poesia *Slam* demonstra o caráter diaspórico da expressão artística, que pode ser interpretado como uma democratização do uso da palavra. Ao depararmos-nos com cenários sociais onde existem e resistem juventudes às margens dos centros das cidades e das oportunidades que os mesmos oferecem, nota-se que esses grupos não se



abstêm da criação literária e artística. Ao contrário, encontram meios de fazer suas produções literárias em locais que sejam capazes de contemplar e acolher as especificidades dos indivíduos e dos coletivos participantes.

O *Slam* tem se convertido num recurso comunicativo capaz de reafirmar a voz das juventudes que são frequentemente silenciadas. Ao apresentar a história do *Slam*, demonstrou-se que os jovens periféricos historicamente se apropriaram desse recurso como uma possibilidade de falarem, ouvirem e serem escutados, assim produzindo reconhecimentos a outras formas de experienciar as juventudes. Para além de uma competição, o *Slam* constitui-se como um potente dispositivo para dar visibilidade às narrativas juvenis.

A existência da ocupação do espaço com essas intervenções poéticas é uma chance de recriar um modelo novo de cidade. A experiência artística se converte num dos componentes de uma sociedade em constante movimento em que o espaço e a cultura são considerados para além da “pedra e do cal” e do patrimônio edificado. Nessa perspectiva, a ocupação dos espaços públicos se dá através do conhecimento e do exercício dos direitos que temos, coletivamente, sobre a cidade:

É possível interpretar o *Slam* como um palco aberto, capaz de conceder um espaço de fala, atenção e escuta ativa, em uma dinâmica de troca entre os espectadores e os artistas, fortalecendo diversos movimentos culturais e criando um espaço de transformação social. Por esse mesmo motivo, a maioria dos *Slams* ocorre em espaços públicos, como praças, centros de cultura, bibliotecas, ou em locais de socialização, como bares e praças traduzidos como espaços de lazer e entretenimento.

O presente estudo pôde apresentar as primeiras experiências do *Slam* na cidade de São Paulo em conexão com outros territórios dentro e fora do Brasil, mas sua principal contribuição se dá, sobretudo, ao registrar, narrar e refletir sobre a experiência do *Slam* do Zé, protagonista na cidade de Jundiaí (SP), desenvolvendo inúmeras intervenções em parceria com outros atores e instituições culturais.

A chegada do *Slam* às escolas demonstra sua potência junto aos estudantes como importante experiência de arte, cultura e educação em diálogo. O *Slam* também é fundamental enquanto objeto de estudo daqueles que buscam as articulações entre educação e cultura e para aqueles que de ativistas se tornam pesquisadores e analistas de suas intervenções construídas coletivamente no espaço que se faz público.

REFERÊNCIAS:

Araújo, J. F. M., de. (2019). *Juventude e produção literária: um estudo sobre poesia falada nas periferias paulistanas*. Dissertação de Mestrado em Estudos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo. Recuperado de <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-20022019-130313>

Araújo, L. da S. (2022). *Hip-hop*. Recuperado de <https://www.infoescola.com/artes/hip-hop/>

Azamorw, C. R. (2021). Pesquisa participante, representações sociais e psicossociologia: diálogos possíveis na escola. *Fractal: Revista de Psicologia*, 33(2), 137-142.



Barbosa, L. *Movimento Slam no Brasil e no RS: Origens, características e dinâmicas das batalhas poéticas de juventude* (2019). 12 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Rio Grande do Sul.

Batista, S. S. S. & Oliveira, R. R., de. (2022). Juventudes: por um protagonismo juvenil na construção pedagógica. In: Martins, Raquel F. et al. (orgs). *Bullying, caminhos para o combate*, 3. Ponta Grossa, Atena.

Bosi, A. (1992). *Cultura brasileira e culturas brasileiras*. In: Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, p.308-345.

Centro Cultural Fundação CSN (2022). *Slam Viral*. Recuperado de <https://centroculturalfcnsn.org.br/acoes/parceria-slam-viral/>

Conexão Cultural (2016). *Guia do Espaço Público*. São Paulo, Conexão Cultural.

Costa, V. (2020). *Slam Poetry – Batalhas de Poesia*. Recuperado de <https://www.sescio.org.br/noticias/cultura/Slam-poetry-batalhas-de-poesia/>

Dias, R. de A. (2019). *Slam resistência e as microterritorializações urbanas*. 57 f. Dissertação (Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. Recuperado de <https://dspace.mackenzie.br/bitstream/handle/10899/26193/Raissa%20de%20Araujo%20Dias.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Diógenes, G. (2012). Juventudes, violência e Políticas Públicas no Brasil: tensões entre o instituído e o instituinte. *Revista Sinais Sociais*, 6(18), 102-127.

Fatec Jundiaí (2019). *Assessoria de Comunicação da FATEC (Jundiaí)*. VIII Encontro de Tecnologia e Cultura. Recuperado de <https://www.fatecjd.edu.br/portal/2019/05/11/viii-encontro-de-tecnologia-e-cultura-3/>

Ferreira, F. D., Vanzan, M. G. L., & Batista, S. S. S. (2020). Formação Cultural na Educação Técnica e Tecnológica: a experiência do Slam. São Paulo, novembro de 2020. In: *Anais do VX Simpósio dos Programas de Mestrado Profissional*: Recuperado de <http://www.pos.cps.sp.gov.br/files/artigo/file/985/e8b2144a1a48246c434f23d159ac5f5d.pdf>

Ferreira, F. D. & Batista, S. S. S. (2020). Desenvolvimento de competências interculturais: a prática do Slam como uma proposta didática na Formação Profissional. São Paulo, novembro de 2020. In: *Anais do 7º Simpósio dos Ensinos Médio, Técnico e Tecnológico*: Recuperado de <https://www.cps.sp.gov.br/wp-content/uploads/sites/1/2020/11/folder-VII-SEMTEC-baixa.pdf>

Festival Delas (2022). Slam do Zé – Edição das Minas. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cV1RUctFsD8>

Freitas, D. S., de. (2018). *Ensaio sobre o Rap e o Slam na São Paulo contemporânea*. 132 f. Tese (Doutorado) - Curso de Literatura, Cultura e Contemporaneidade, PUC - Rio, Rio de Janeiro, 2018. Recuperado de <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34815/34815.PDF>

Gomes, S. M. & Pontarolo, F. (2009). O hip-hop como fonte documental para a construção do conhecimento da história e cultura afro-brasileiras. In: *Anais da SIEPE – Semana de Integração Ensino, Pesquisa e Extensão*. Unicentro: Paranaíba, p. 1-4. Recuperado de https://dadospdf.com/download/o-hip-hop-como-fonte-documental-para-a-construcao-do-5a44fe73b7d7bc891f978b55_pdf

Harvey, D. (2012). O direito à cidade. *Revista Lutas Sociais*, 29, 73-89.

Herschmann, M. (2003). *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ.



Citação (APA): Longatti, G., Matos, G. S., de, Batista, S. S. dos S., & Oliveira, R. R., de. (2023). Cultura e juventudes nos espaços públicos: a experiência do SLAM. *Brazilian Journal of Production Engineering*, 9(1), 112-126.

Lefebvre, H. (2001). *O direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro.

Levanti Vozes (2020). *Slam do Zé*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Q-JihuOBf0c>

Memorial da Resistência de São Paulo (2022). *Roberta Estrela D'Alva*. Recuperado de <http://memorialdaresistencia.org.br/pessoas/roberta-estrela-dalva/>

Menóhgrafia, L. (2021). *Um dia o poeta morre, mas a poesia vive*. São Paulo, Telucazu Edições.

Nets. Núcleo de Estudos de Tecnologia e Sociedade (2019). *Cultura e Extensão*. Recuperado de http://nets.tec.br/paginas/cultura_e_extensao.php

Neves, C. A. de B. (2017). Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'Água*, 30(2), 92-112, ISSN: 2236-4242. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615>

Novaes, R. et al. (2006). *Política Nacional de Juventude: diretrizes e perspectivas*. São Paulo: Conselho Nacional da Juventude. Fundação Friedrich Ebert.

Novaes, R. (2003). Juventude, exclusão e inclusão social. In: FREITAS, Virgínia; PAPA, Fernanda. *Políticas públicas: juventude em pauta*. São Paulo: Cortez.

Paula, J., de. (2019). Slam: literatura e resistência! *Revista Educação Pública*, 19(30), 19. Recuperado de <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/19/30/Slam-literatura-e-resistencia>

Poesias do isolamento (2020). *Slam do Zé*. Recuperado de <https://www.youtube.com/playlist?list=PLVTXZ8kYiKRIHQ2s9W81i0aEyeW1EghN>

Ramose, M. B. (2011). Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana. *Ensaios Filosóficos*, 4, 06-25. Recuperado de https://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf

Santos, K. & Zucchetti, D. T. (2019). *(Des)amarrando os nós da educação social: práticas de educadoras e educadores sociais*. Novo Hamburgo: Universidade Feevale, 11 p. Recuperado de <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/246979/001121439.pdf?sequence=1>

Schultz, E. S. (2013). *A concepção de juventude na agenda pública no Brasil nos anos de 2011 a 2013*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas. Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa.

Tomada Cultural (2022). *Espalha - Campanha de Financiamento Coletivo*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=PZd2ybNj18I&t=27s>

Vianna, H. (1988). *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar.

