

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO RIO
GRANDE DO SUL – CAMPUS FELIZ**

BRUNA NATHÁLIA SALERMO SOUZA

**O SLAM DENTRO DA ESCOLA: A BATALHA DAS
PALAVRAS QUE DESAFIAM O SISTEMA**

FELIZ, RS

2019

BRUNA NATHÁLIA SALERMO SOUZA

**O SLAM DENTRO DA ESCOLA: A BATALHA DAS
PALAVRAS QUE DESAFIAM O SISTEMA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras – Português e Inglês pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – Campus Feliz.

Orientadora: Profa. Dra. Izandra Alves

FELIZ, RS

2019

RESUMO

O *slam poetry*, ou simplesmente slam, tem se apresentado como uma das mais democráticas práticas de poesia no mundo. Nesses pouco mais de 30 anos de existência, o slam se revelou um local propício para as manifestações culturais mais variadas, em que todas as mudanças sociais, políticas e artísticas encontram local para livre expressão. Nem sempre é possível transformar essas experiências em dados estatísticos e números, muitas vezes sendo possível captar essas manifestações somente através de registros narrados ou mesmo performances. O slam possui temáticas ligadas aos aspectos urbanos, através da oralidade e da escrita, uma vez que toda apresentação deve ser primeiramente organizada e, para cada momento da competição, é necessário que haja um texto diferente. A partir dessa manifestação tão urbana e plural, nos propomos a conceituar e discutir esse gênero discursivo/poético/textual, a discorrer sobre a relação entre a leitura escolarizada e o afastamento juvenil dessa área e discutir meios para que o slam ocorra nas escolas de forma a possibilitar que jovens encontrem nessa prática um espaço de protagonismo, de (re)descobertas e expressão da própria subjetividade.

Palavras-chave: slam; leitura; escolarização; subjetividade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	05
2. O QUE É O SLAM?	08
2.1 O SURGIMENTO DO <i>SLAM</i>	11
2.2 O <i>slam</i> no contexto de Caxias do Sul	13
2.3 Slam e ruptura	15
3. A ESCOLA E O LUGAR DA LITERATURA	20
3.1 A escolarização da literatura	21
3.2. O lugar da poesia na escola	24
4. O <i>SLAM</i> COMO REPRESENTAÇÃO DE LITERATURA MARGINAL E MANIFESTAÇÃO CULTURAL NA ESCOLA.....	28
4.1 O uso do <i>slam</i> como forma de aproximação entre leitores/escritores....	31
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	36

1. INTRODUÇÃO

O *slam* tem ganhado as praças, as escadas de prédios públicos e outros importantes e marcantes espaços de circulação pública. O fato de se fazer presente entre “as gentes” demonstra seu caráter inclusivo, participativo e combativo. Trata-se de um gênero discursivo e poético contemporâneo com forte expressão e manifestação da oralidade que, infelizmente, ainda se apresenta tímida no espaço escolar e no ensino/prática da Língua Portuguesa.

A autora Maria Auxiliadora Bezerra (2010), ao analisar o ensino de Língua Portuguesa no país, aponta que esse ensino é pautado na gramática normativa, seja pelo modelo prescritivo ou pelo analítico. Segundo a autora, isso deve-se a fatores internos e externos e acontece desde quando a Língua portuguesa passou a integrar os currículos escolares. Já a escritora Vera Teixeira de Aguiar (2006) analisou o uso da literatura na escola e afirma que “[...] historicamente, a leitura está vinculada à escola, instituição responsável pela educação dos indivíduos nas sociedades modernas e, especificamente, pela alfabetização” (2006, p. 239).

Os currículos escolares tendem a se organizar de maneira a atender somente aos discentes que correspondem a limites de uma suposta normalidade aceita pelos parâmetros sociais vigentes, de modo que muitas necessidades de alunos presentes na escola acabam não sendo contemplados pelo currículo utilizado. Apesar das atuais discussões, a escola atual ainda está muito ligada à perspectiva de um ensino tradicional, que muito mais exclui do que inclui os estudantes.

Aguiar (2006) aponta que a escola tradicional “opõe-se a escola sensível à diversidade, pronta para trabalhar com realidades variadas, tal qual o mundo lá fora” (p.240). É nessa perspectiva de escola sensível à diversidade que o *slam* se mostra como uma possibilidade de ensino.

O gênero *slam* surgiu nos Estados Unidos em meados dos anos oitenta e nos anos seguintes seguiu de forma ainda mais expressiva para a França, sendo atualmente um gênero em franca ascensão pelo mundo. Tiago Barbosa Souza (2011) traçou em seu estudo o perfil histórico de surgimento e sua posterior ascensão enquanto forma de livre expressão, que não possui obrigação de ater-se a padrões vigentes de literatura ou performance.

Uma vez que no Brasil essa prática chegou apenas em 2008, através da escritora e *slammer* Roberta Estrela D'Alva, essa poesia ainda está se consolidando, mas já se mostrou uma importante ferramenta de expressão e, ao adentrar os espaços formais de educação, encontrou na escola uma possibilidade de ser uma ferramenta de ensino.

É importante ressaltar que o nome *slam* é utilizado tanto para designar o gênero, quanto as batalhas e os coletivos. Na bibliografia utilizada para o presente trabalho não foram encontradas diferenciações quanto ao uso do termo, sendo ele utilizado para todas as etapas da batalha e ainda para a performance.

A prática do *slam* dentro da sala de aula, muito mais do que um gênero de estudo de Língua Portuguesa e Literatura, mostra-se cada dia mais uma forma de libertação e de voz a estudantes que são comumente excluídos ou não são acolhidos da maneira adequada pelo sistema escolar. A batalha de poesias se estabelece como um local de protagonismo a esses jovens, tão múltiplos e heterogêneos.

Ao me sentir incomodada com a sutil presença dessa importante manifestação artística e intensa forma de expressão da subjetividade dos *slammers* no espaço escolar, decidi adentrar em uma pesquisa acerca deste tema. Dessa forma, surgiram alguns questionamentos norteadores para pesquisa:

1. É possível, dentro dos moldes atuais da escola, promover espaços que permitam a expressão dos alunos?
2. De que maneira o *slam* pode ser utilizado como uma ferramenta ensino de Literatura, mais especificamente da poesia?

De acordo com minha experiência enquanto educadora, percebo que a escola tradicional possibilita pouca abertura para a expressão das individualidades no ambiente escolar. Os gostos e os referenciais culturais dos adolescentes, na maioria das vezes, são sufocados pelo programa curricular do professor. Nesse sentido, oportunizar o conhecimento e a prática do *slam* dentro da sala de aula pode trazer à baila um embate entre vozes que clamam por serem ouvidas e aquelas que sempre foram, de modo que é inevitável o abalar das estruturas escolares como um todo.

Assim, nos propomos a realizar um estudo do gênero *slam*, a partir de uma metodologia que respeite a constituição dessa prática enquanto livre espaço de discursos e expressão e torne-a uma ferramenta que auxilie os alunos a descobrirem e ouvirem as próprias vozes e também daqueles que os cercam, através da produção, participação e performance.

Uma vez que o *slam* coloca-se como um local de pluralidade e multiplicidade de vozes, em locais que normalmente não recebem manifestações literárias e para públicos dos mais diversos, através de performance oral de poesia, é necessário apontar que para a construção do presente estudo, será utilizado o conceito de performance da maneira como é abordado por Paul Zumthor, na obra “A letra e a voz: a ‘literatura’ medieval” (1993). Acerca desse conceito, o autor menciona que “quando a comunicação e a recepção [da obra poética] (assim como, de maneira excepcional, a produção) coincidem no tempo, temos uma situação de performance”. (ZUMTHOR, 1993, p.19).

A fim de desenvolvermos o trabalho, apontamos alguns objetivos significativos dentro da abordagem temática a que nos propomos debater:

1. Conceituar o *slam* enquanto gênero discursivo/textual/poético.
2. Apontar a escolarização da literatura, hoje, nas escolas, como algo que contribui para o afastamento dos leitores.
3. Discutir como o *slam* pode manifestar-se na escola a fim de contribuir para o protagonismo juvenil e o aflorar das subjetividades.

Assim, discutir acerca do *slam* na escola, justifica-se por ser ele uma ferramenta histórico-cultural, que rompe com a estrutura literária da escola tradicional e que se vale da linguagem para expressar o discurso que é próprio daqueles alunos marginalizados e preteridos pela atual escola. Uma vez que nas batalhas de poesia é o público que de forma imediata discute os textos apresentados, não é necessário que os alunos *performem* para que sejam de alguma forma representados, pois no *slam*, a plateia é sujeito ativo no processo de batalha.

O *slam* chegou ao Brasil somente em 2008 e por não atender as demandas da escola tradicional, está fazendo seu caminho das ruas para os espaços formais de forma lenta e gradual, sendo assim, o presente estudo baseou-se nos poucos, porém ricos, materiais bibliográficos já disponíveis para a temática.

O primeiro capítulo conceitua o *slam* de acordo com os estudos de Roberta Estrela D'alva (2011). Reúno, assim, todos os conceitos encontrados, tendo o cuidado de preservar a intenção de seus autores, mas sem a possibilidade de encontrar uma definição fechada do conceito, já que a prática se constitui sempre a partir da abertura e pluralidade. Traçamos também desde o surgimento da batalha até o atual cenário brasileiro e a descrição de um evento, realizado através de pesquisa de campo, assim como apresentamos as práticas de letramento inerentes à batalha.

O segundo capítulo define de que maneira e escola trabalha a literatura e qual é o lugar da poesia nas práticas por ela proposta. Para tal, utilizamos os conceitos estabelecidos por Magda Soares (2014) quanto à escolarização da literatura e a forma como isso ocorre.

Por fim, o *slam* será apresentado enquanto representação da literatura marginal e manifestação cultural na escola, apontando de que maneira esse gênero pode ser utilizado como uma forma de aproximação entre leitores e escritores, ambos unidos na tarefa de se fazerem ouvidos dentro de um sistema de ensino que historicamente os silencia. Para tanto, nos valem dos estudos de Regina Zilbermam (2007), Maria da Gloria Bordini (2003), Magda Soares (2004), Roxane Jojo (2013), Paul Zumthor (1993), Dominique Combe (2010) e Roberta Estrela D'Alva (2011).

Porém, valendo-me de inúmeras entrevistas e páginas oficiais dos *slams* nas redes sociais, obtive o pouco material teórico disponível em Língua Portuguesa a fim de iniciar esta discussão do *slam* enquanto importante aliado do professor de Língua Portuguesa e Literatura, muito embora nem todos saibam disso. Almejamos com este trabalho abrir portas para esta prática de manifestação poética na escola a fim de, além de quebrar barreiras do preconceito, estabelecer conexões com os multiletramentos.

3. O QUE É O SLAM?

O *poetry slam* ou simplesmente *slam* são manifestações culturais criadas entre o fim dos anos de 1980 e no decorrer da década de 1990, originariamente nas periferias dos Estados Unidos.

A palavra *slam* é uma onomatopeia da língua inglesa utilizada para indicar o som de uma batida de porta ou janela. De acordo com a pesquisadora Cyntia Neves (2017), esta palavra é algo próximo da nossa “pá!” da língua portuguesa. O termo foi emprestado por Marc Kelly Smith, um trabalhador da construção civil e poeta, que o utilizou para nomear o *Uptown Poetry Slam*, evento poético iniciado por ele em 1984, na cidade de Chicago.

Neves (2017) menciona ainda que o termo *slam* também é empregado para se referir às finais de torneios de *baseball*, *tênis*, *bridge*, *basquete*, por exemplo. A partir daí Marc Kelly Smith nomeou também os campeonatos de performances poéticas que organizava. Nas disputas, os *slammers* (poetas) eram avaliados com notas pelo público presente, sendo que os encontros ocorriam, inicialmente, em um bar de jazz em Chicago e, depois, espalharam-se para as periferias da cidade. A iniciativa se difundiu, contagiando outras cidades dos Estados Unidos e, mais tarde, ganhou o mundo.

Uma vez que o ambiente em que se desenvolve o *slam* são os centros urbanos, ele está diretamente ligado às atividades urbanas de interação social, o que faz com que seja frequentemente relacionado ao *Hip-Hop* e embora se concretize de maneira diferente, possui bases muito semelhantes.

Uma definição desse movimento pode ser encontrada nas palavras de Roberta Estrala D’Alva, escritora e *slammer* quando diz que

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, ele se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo mundo. (D’ALVA, 2011, p. 109)

Assim, o *Slam* é uma competição de poesia falada que acontece, na maioria do tempo em espaços públicos, tais quais praças e parques. Há situações em que o *slam* acontece em lugares fechados, como casas de

culturas, bares, escolas e universidades, havendo ainda alguns *slams* itinerantes, que não possuem local ou datas específicas e, podem ainda acontecer separadamente, cada etapa da competição em um local diferente.

Encontrar definições específicas e fechadas a respeito desse tema se constitui tarefa das mais complexas, mas o que se sabe é que se tem apresentado como um espaço aberto, livre e democrático, onde questões atuais que vão desde a política até questões de gênero são debatidas de modo a constituir-se como um momento de desenfado, sem deixar de lado o posicionamento crítico.

Em todas as competições segue-se uma estrutura básica, embora a mesma possa ser flexionada de acordo com as necessidades e especificidades de cada evento: o poeta tem até três minutos para apresentar seu poema, que pode ser autoral ou não, a depender das regras daquele determinado *slam*. O texto pode ser escrito previamente ou não, sendo que não há regras a respeito do formato da poesia. Para cada uma das fases da competição é necessária uma poesia original, sendo obrigatórias entre duas e três poesias por evento.

Um ponto importante a respeito do *slam* é a noção de coletividade: o *slam* só se constitui durante o contato com o outro. Nas competições a resposta é imediata e isso é de extrema importância para a caracterização e continuidade das atividades. Como explica D'Alva, não há como construir uma proposta de coletividade no *slam* sem o envolvimento do grupo.

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, como é o caso de Saul Williams, ator do premiado filme *Slam* (Levin, 1998), 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. (D'ALVA, 2011, p.121)

Assim, com a proposta da construção do *slam* enquanto representação coletiva poética, os competidores recebem notas de 0 a 10 dos jurados, mas durante todo o processo estão sujeitos a avaliação e aprovação ou não por parte da plateia. O envolvimento do público ocorre através de aplausos, marcações ou até mesmo vaias no caso de algum *slammer* fazer má utilização do espaço público e das normas do evento, como por exemplo, utilizar-se de um vocabulário inadequado para determinado público.

É desta mesma plateia que saem os jurados, que se voluntariam no início do evento e seguem até a última etapa. A eles é solicitado que deem a nota da forma mais quebrada possível (com décimos), evitando assim uma necessidade de desempate. Os jurados se voluntariam durante o primeiro momento do “verso livre”, em que os participantes – competidores ou não – podem recitar seus versos de forma livre, sem necessidade de seguir um tempo específico e sem o caráter competitivo.

2.1 O surgimento do *slam*

O *slam* surgiu na década de 1980 em Chicago, Estados Unidos da América, através de Marc Smith, um poeta e operário da construção civil, que em 1984 passou a organizar campeonatos de performances poéticas. Na página do “*Slam do Grito*”, um dos principais eventos de *slam* de São Paulo, há informações um pouco mais detalhadas a respeito dessa criação. Tomamos conhecimento de que

Smith passou a realizar os recitais de poesia em um clube de jazz de Chicago, com a intenção de trazer “novos ares ao formato de leitura de poesia em eventos de ‘*open mic*’ [microfone aberto]” onde qualquer pessoa pode subir ao palco e apresentar seu texto. [...] Em 1986, os encontros de “*slam poetry*” se espalharam por outras cidades dos Estados Unidos, o que levou a criação de uma grande competição anual nacional, a *National Poetry Slam*. (SLAM DO GRITO, 2013)

Essa modalidade surgiu concomitantemente com um outro poderoso movimento nascido apenas um pouco antes: o *Hip-Hop*, forma de expressão que contempla várias modalidades e responsável por marcar a história das grandes metrópoles ocidentais. Sendo assim, faz-se necessário traçar primeiramente o conceito do *Hip-Hop*, para depois mencionarmos o *slam*.

Assim como o *slam*, o *Hip-Hop* teve origem nos Estados Unidos, mas alguns anos antes, na década de 70 e, segundo Christian Carlos Rodrigues Ribeiro (2006),

transformou-se em uma das expressões culturais artipopulíticas de jovens afro-caribenhos marginalizados nos guetos estadunidenses ‘contaminados’ pelo processo de diáspora africana forçada e pelo movimento de resistência negra nas Américas. Seus pilares são as artes-plásticas, isto é, o grafite, *breakdance*, o mestre de cerimônia e o DJ (*disc-jokey*), ou seja, a dança, música e discotecagem, tendo como palco as ruas e outros espaços públicos, tais como parques e praças. Da mesclagem de *MCs* com *DJs*, então, formou-se o rap. (Ribeiro, *apud* VIANNA, 2011, P.136).

Dessa forma, após esses encontros se espalharem pelo país, essa modalidade ultrapassou fronteiras e foi levado até a França, onde, segundo Souza (2011), surgiu e se expandiu mais intensamente a partir da década de 1990 e é lá que tem feito muito sucesso, principalmente entre os jovens das grandes cidades, o que pode ser explicado por diversos fatores, entre eles a proposta de expressão contundente e veloz, atrativo certo para esse tipo de público. Assim,

[...] de lá tem se difundido pelo mundo, inclusive pelo Brasil. Essa poesia, produzida com vistas à recitação, encontra lugar em grandes concertos, mas principalmente em *performances* para públicos de ouvintes em pequenos espaços de concentração de pessoas, como bares e restaurantes, ou espaços destinados especificamente para a prática (SOUZA, 2011, pg. 2.).

Levando em conta esta constituição, em pesquisa realizada no blog do “ZAP!”, há um histórico do *poetry slam* e estima-se que existam pelo menos quinhentas comunidades de *slam* em países como Irlanda, Inglaterra, Austrália, Zimbábwe, Madagascar, Israel, Singapura, Polônia, Itália e até mesmo no Pólo Sul, no Hawái e agora no Brasil. Destaca-se que as maiores comunidades fora dos EUA estão na França e na Alemanha.

Esse blog utiliza o artigo “Beat Bat Bump! Bebop! Dig it?? - Ensaando com beatniks” com o intuito de destacar a musicalidade jazzística de uma poética espontânea do autor Lucas Moreira dos Santos como plano de fundo para traçar o histórico do gênero *slam*. Este texto traz a informação de que, a partir do estudo da construção da oralidade na e da literatura, é que se constrói o *slam* e, da mesma forma, é através dele que se pode recuperar a tradição oral da literatura há muito distante das práticas acadêmicas. Aponta para a necessidade de

levar a poesia para além dos limites das universidades, bibliotecas e instituições que a tornavam sacra, os beats produziram uma literatura para ser recitada e ouvida, como música, e não para ficar restrita aos limites da folha de papel do livro empoeirado na estante. (SANTOS, 2004).

É dessa forma que o *slam* procura recuperar a prática do encontro com o outro e com a palavra poética no espaço público. Um exemplo disso é que nos EUA a atividade coletiva de leitura de poesia tem crescido a partir da introdução desses textos com grande valor social. Seu potencial transformador contribui para a inclusão de muitos até então não adeptos desta atividade.

Tiago Barbosa Souza (2011) traça o histórico do *slam* desde sua criação até a descrição de alguns locais de prática atual. É na França que ocorre

anualmente o concurso mundial de *slam* promovido pela TV5, e apresentado no Brasil pela Embaixada da França e pela Aliança Francesa.

Essa “Copa do Mundo do *Slam*” divulga um pequeno material motivador para a participação de jovens entre dezoito e vinte e cinco anos das Alianças Francesas e universidades brasileiras. Há várias seletivas entre os vários *slams* dentro do território nacional para que se decida quem será o poeta a conquistar a vaga para esse momento tão importante.

2.2 O *slam* no contexto de Caxias do Sul

Roberta Estrela D’Alva é quem escreveu a definição de *slam* mais referenciada em teses e trabalhos acadêmicos sobre o tema. Ela foi pioneira no movimento do *slam* no país, desde o *slam* prático, enquanto competição, até a teoria na academia. Foi ela quem criou o “ZAP!”, primeira competição de *slam* do país e foi a brasileira a conquistar um lugar na mais alta competição do mundo, na França, obtendo o terceiro lugar, sendo a única mulher no pódio em 2012.

Assim como a onomatopeia responsável pela criação da palavra *slam*, o nome da primeira competição no Brasil surge em função de um jogo de som e palavra. Segundo a fundadora, funciona como uma sigla, ZAP! “Zona Autônoma da Palavra”. Esse espaço de autonomia no uso da linguagem em forma de arte poética constituiu a competição e a afirmou enquanto espaço representativo de liberdade de expressão.

No cenário mais próximo de nós, na cidade de Caxias do Sul, interior do Rio Grande do Sul, são poucas as informações que temos acerca da expressão dessa arte. O que se nota é que o acesso à informação e divulgação ainda é muito deficiente, bem como os estudos e pesquisas nesta área.

Podemos citar os dois *slams* mais proeminentes no cenário da serra gaúcha: o *Slam* Poetiza e o *Slam* das Manas. Sendo um deles um *slam* com local fixo – ou o mais fixo possível para um movimento que acontece em locais públicos, sujeito aos mais variados fatores climáticos e organizacionais. Ele ocorre, normalmente, na Praça do Trem, um local central da cidade; em caso de chuva, o evento é, automaticamente, transferido para a Praça da Prefeitura, também localizada em uma zona central. O *slam* das manas, no entanto, não

possui um espaço definido e muda o local, de evento para evento. Por exemplo, uma edição é realizada em uma das praças públicas centrais, a edição seguinte, em um bar, outra na Universidade de Caxias do Sul e assim por diante, o que lhe dá o caráter de itinerante.

Ambos os *slams* utilizam suas páginas oficiais nas redes sociais para marcar os encontros e os participantes devem estar atentos às atualizações postadas nesses eventos, pois qualquer alteração que se faça necessária, é avisada através das redes sociais.

Para que se defina o poeta que representará o Brasil na França é necessário que ocorram as eliminatórias dentro de todo território nacional. Para que um poeta do coletivo tenha direito a concorrer na seletiva estadual, é necessário que o *slam* aconteça ao menos uma vez ao mês de forma organizada e seguido as regras básicas da modalidade. O slam poetiza é um dos coletivos mais proeminentes da serra gaúcha, o maior de Caxias do Sul, sendo assim, possui uma vaga garantida na etapa regional desde que respeite a regra de promover a batalha mensal.

Uma vez que as batalhas do *Slam* poetiza ocorrem sempre no último domingo de cada mês, normalmente na Praça do Trem, o evento é marcado e organizado pela página oficial do facebook, que os participantes devem acompanhar para caso de imprevistos.

No dia 31 de março de 2019 participei da edição do mês e nenhum imprevisto foi registrado, então ocorreu no horário de sempre, às 18h, na Praça do Trem. Não foi feito registro fotográfico da batalha, mas é possível encontrar registros feitos pela própria organização do *slam* em suas redes sociais.

Conforme foi se aproximando o horário marcado, o movimento na praça foi aumentando enquanto aqueles que desejavam inscrever-se para a performance buscavam o responsável pela organização. Esse responsável é sempre o mesmo jovem, que chegou carregando um caderno e foi anotando os competidores.

Uma vez que quando chegou o horário marcado ainda não havia inscritos o suficiente, o organizador esperou até 18:15h para “chamar a roda”. Ao chamado do poeta, todos aqueles jovens que estavam espalhados pela praça se organizam como que ensaiados; todos sabem como sentar e a principal regra: o silêncio é uma prece!

Naquele dia, assim como em vários outros, havia policiais fazendo patrulhas de carro ao redor do evento. O mesmo não ocorreu do outro lado da praça - onde não havia o evento - e vários participantes da batalha foram abordados e revistados pelos guardas civis que patrulhavam por ali. Esse ambiente de constante supervisão influencia diretamente na batalha, uma vez que algumas regras são impostas dentro da roda exatamente para evitar que a batalha seja interrompida pelos guardas: é proibido fumar na roda, é aconselhável que não haja consumo de bebidas alcoólicas e mesmo fora dela há uma organização implícita para que esses consumos não sejam feitos.

Com a roda fechada logo voluntariaram-se os três jurados que receberam um painel simples, numerados de 0 a 10. As regras foram reforçadas rapidamente, sobretudo aos jurados: deveria ser descontados 1 ponto a cada 10 segundos que o slammer passasse dos três minutos, além de que eles deveriam levantar os painéis ao mesmo tempo e com notas “quebradas”.

Finalizadas as instruções ao júri, a batalha foi iniciada. O organizador foi chamando cada poeta e, ao fim de cada performance, ele anotava as pontuações. As temáticas da noite foram variadas, desde o uso da tecnologia, até a repressão policial ao povo negro e a questões de gênero.

Foram apenas duas rodadas e entre elas houve o momento de verso livre, em que poetas puderam declamar sem o caráter competitivo e também sem necessidade de tempo mínimo ou máximo. Esses instantes de verso livre duraram no máximo quinze minutos e se deram enquanto o organizador fazia a contagem dos pontos. Naquela batalha houve pouca participação feminina na batalha, a maior parte das meninas optou por declamar durante o momento livre.

Ao final da batalha, que durou cerca de duas horas, com os 15 competidores da primeira fase e 6 da segunda, três competidores foram selecionados, distribuindo assim o 1º, 2º e 3º lugar. Pouco antes da dispersão havia cerca de 150 participantes ao redor da roda, mas esse número é bem variável e não se manteve estável ao longo do evento.

Na mesma noite ocorreu uma edição do *slam* das manas, porém em horário noturno, e aqueles que estavam no *slam* poetiza foram convidados a participarem do *slam* feminino na sequência, mas em outro local.

2.3 SLAM E RUPTURA

Ao falarmos sobre rupturas não podemos deixar de mencionar que o fato de adentrar no universo da palavra escrita passa pelo obstáculo da superação do analfabetismo. Nesse sentido, faz-se necessário trazer presente o conceito de analfabeto defendido pela pesquisadora Magda Soares (1998). Diz ela que analfabeto não é somente aquele que não dispõe das tecnologias do ler e do escrever, mas aquele que não pode exercer os direitos de cidadão, que é marginalizado pela sociedade, que não tem acesso aos bens culturais. Este estado de analfabeto chama-se analfabetismo. Assim, surgiu, nos últimos anos, uma nova demanda, a de quem sabe ler e escrever, mas não sabe fazer uso disso, não responde às exigências da leitura e da escrita que a sociedade faz continuamente. Por isso, surgiu a necessidade de buscar/criar um termo que abarque este significado: o letramento.

Segundo Soares (1998), o termo letramento é a versão para o Português da palavra da língua inglesa *literacy*, que significa o estado ou condição que assume aquele que aprende a ler e escrever. Significa dizer, então, que é muito mais do que o resultado da ação de ensinar ou de aprender a ler e escrever, ou sim, o estado ou condição que adquire um grupo social ou um indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita.

Magda Soares (2004) aponta que a palavra letramento, assim como o seu conceito, é algo recente no Brasil; foi introduzido na área da educação há pouco mais de duas décadas. Segundo a autora, seu surgimento deu-se pela necessidade de configurar e nomear comportamentos e práticas sociais na área da leitura e da escrita que vão além o domínio do sistema alfabético e ortográfico.

À medida em que a vida social e as atividades profissionais tornaram-se cada vez mais ligadas e dependentes da língua escrita, práticas mais sociais de leitura e escrita acabaram por adquirirem visibilidade. Já não basta alfabetizar - tradicionalmente uma preocupação com codificação e decodificação de códigos linguísticos -, é preciso que essas práticas de leitura e escrita estabeleçam alguma ação concreta ou tenham significação no mundo do alfabetizado; nesse contexto, a alfabetização que se preocupava simplesmente com a decodificação da letra/palavra tornou-se insuficiente.

É dessa maneira que a pessoa letrada muda seu lugar social, seu modo de viver na sociedade, sua inserção na cultura, sua relação com os outros, com

o contexto e com os bens culturais. O uso da língua escrita muda a forma de usar a linguagem oral.

No Brasil, letramento e alfabetização não são tratados como sinônimos, mas é comum que o termo letramento apareça interligado ao conceito de alfabetização. Para que os termos não se confundam, Soares (2003) distingue-os, sinalizando ainda que o uso do termo letramento não anule as especificidades que envolvem o processo de alfabetização. Segundo a autora,

Embora correndo o risco de uma excessiva simplificação, pode-se dizer que a inserção no mundo da escrita se dá por meio da aquisição de uma tecnologia – a isso se chama alfabetização, e por meio do desenvolvimento de competências (habilidades, conhecimentos, atitudes) de uso efetivo dessa tecnologia em práticas sociais que envolvem a língua escrita – a isso se chama letramento. (SOARES, 2003, p. 90)

A partir daí, ela aponta que o letramento não é uma prática social, que engloba dois diferentes fenômenos: leitura e escrita. Para a autora “letramento é o que as pessoas fazem com as habilidades de leitura e escrita, em um contexto específico, e como essas habilidades se relacionam com as necessidades, valores e práticas sociais” (SOARES, 2004, p. 72).

É possível que um sujeito seja capaz de ler um bilhete e não demonstre a mesma capacidade ao ler uma revista, compreenda uma mensagem escrita nas redes sociais, mas não uma crônica. A prática do letramento não é homogênea, pois “há diferentes tipos e níveis de letramento, dependendo das necessidades, das demandas do indivíduo e de seu meio, do contexto social e cultural” (SOARES, 2004, p. 48-49).

Para falarmos de *slam*, no entanto, os conceitos de alfabetização e letramentos tornam-se insuficientes na medida em que ambos não dão conta de acompanhar a multiplicidade de linguagens, modos ou semioses nos textos que são produzidos e estão em circulação, independente da mídia social que ele esteja inserido. Assim, faz-se necessário a abordagem do conceito de multiletramento que

aponta para dois tipos específicos de importantes de multiplicidade presentes em nossa sociedade, principalmente urbanas, na contemporaneidade: a multiplicidade cultural das produções e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica. (ROJO, 2012, p. 13)

Podemos perceber, então, que diferente do conceito de letramento – cabe englobar aqui o letramento literário –, que se preocupa em apontar a multiplicidade e variedades das práticas letradas, sejam elas valorizadas ou não dentro da sociedade, o conceito de multiletramentos é mais amplo e social.

O *slam* constitui-se como um texto multimodal e rompe com os conhecimentos tidos como escolarizados, na medida em que os textos escritos, as imagens e o arranjo impregnam e fazem significar os textos contemporâneos, não mais ligados estritamente à escrita. A compreensão desses textos exige multiletramentos, isto é, o *slam* é um gênero textual que se constrói a partir “de muitas linguagens (ou modos, ou semioses) e que exigem capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma delas (multiletramentos) para fazer significar”. (ROJO, 2012 p.19)

É nesse sentido, então, que percebemos que o estudo de multiletramentos está em construção. No entanto, o resultado desses estudos são unânimes em apontar algumas características importantes: eles são interativos e colaborativos; são híbridos, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas) e, por fim, “fraturam e transgridem as relações de poder estabelecidas, em especial as relações de poder de propriedade (das máquinas, das ferramentas, das ideias, dos textos [verbais ou não])” (ROJO, 2012, p.23).

O termo multiletramentos foi empregado em 1996, pelo Grupo de Novas Letras, afirmado pela primeira vez em um manifesto resultante de um colóquio e, desde sua concepção, buscou elucidar o que seria uma educação linguística adequada a alunos multiculturais. Essa proposta é tão abrangente quanto, de certo modo, inclusiva. Isso porque,

na contemporaneidade, uma educação linguística adequada a um alunado multicultural se configura, segundo a proposta, como aquela que possa trazer aos alunos projetos (designs) de futuro que considerem três dimensões: a diversidade produtiva (no âmbito do trabalho), o pluralismo cívico (no âmbito da cidadania) e as identidades multifacetadas (no âmbito da vida pessoal). (ROJO, 2013 p.14)

O fato de os jovens viverem concomitantemente entre várias culturas, faz com que tenham uma identidade multifacetada e singular, e suas produções levam em conta tanto as práticas educativas compartilhadas em ambiente escolar quanto aquelas produzidas fora do ambiente escolar, dentro da esfera cotidiana, contribuindo para que possam ressignificar-se. Por vezes, as manifestações artísticas oriundas de seu meio fortalecem seus laços com seus

mundos e com os seus, destacando objetivos coletivos comuns. Essa característica que considera a individualidade/particularidade desses sujeitos possibilita a maior inclusão deles no mundo das letras.

Ana Luiza Silva Souza (2011), ao escrever sobre a cultura *hip-hop*, menciona que esta manifestação artística sempre esteve intimamente ligada à prática do *slam*. Ela descreve o processo mencionando que os ativistas desse movimento desempenham papel histórico, social e político ao incorporar, criar, ressignificar e reinventar os usos sociais da linguagem, pois é uma maneira de inserir a palavra contestadora de forma oralizada/declamada no contexto e para aqueles que (re) conhecem suas falas. Esses são os valores e intenções que ela chamou de letramentos de reexistência.

Soares (2014) aponta que “a estreita relação entre letramento e escolarização controla mais do que expande o conceito de letramento, e seus efeitos sobre a avaliação e medição do letramento são significativos [...]” (SOARES, 2014, p.85), isto é, a relação entre letramento e escolarização nem sempre é pacífica. Isso porque a escola, com suas regras, normas e conceitos pré-definidos não aceita os diferentes saberes de seus alunos, excluindo-os, então, do grupo dos letrados do sistema escolar.

Dentro dos saberes ditos escolarizados - leitura, escrita, interpretação e uso da oralidade letrada - não é incomum que jovens não sejam considerados usuários autônomos da língua escrita. Fora da escola, no entanto, “existem situações outras - ainda que nem sempre reconhecidas ou autorizadas - que se realizam nas mais diversas esferas de atividade: a casa, a rua, o trabalho, a religiosidade” (SILVA, 2011, p.36). Esses espaços tomam diferentes contornos de captar e engajar sujeitos ou grupos sociais. Todos esses motivos fazem com que os letramentos empregados nessas atividades sejam múltiplos e críticos, adaptando seu uso o tanto quanto for necessário para adaptar-se ao contexto da prática.

As diferentes práticas de letramentos advindas desses movimentos culturais urbanos – tais quais o *slam*, o *hip-hop*, o *rap* – atribuem diferentes valores aos usos e sentidos da leitura e escrita, promovendo uma desacomodação de saberes que não estão mais ligados unicamente aos ambientes formais da educação. Nesse sentido, a escola, na maioria das vezes, não acolhe nem aceita esses saberes como pertencentes ao seu meio.

3. A ESCOLA E O LUGAR DA LITERATURA

A escola é por essência uma instituição organizada através da diferença: os alunos são divididos por idade, por séries, muitas vezes são divididas as turmas mais fracas daquelas que se entende como mais fortes, por classes sociais - afinal, é inegável que existe sim uma escola para pobre e uma escola para ricos - e algumas escolas mais conservadoras ainda em pleno século XXI conseguem manter a separação por gênero. Sendo assim, não causa espanto que a mesma fragmentação se estenda para o ensino por ela oferecido.

Magda Soares (2006) fala em como, no Brasil, o desenvolvimento da literatura infantil e juvenil acompanha o ritmo do desenvolvimento da educação escolar e, para isso, ela cita o grande avanço/alcance da literatura infantil e juvenil, que coincide com o momento da multiplicação de vagas na escola brasileira. Ou seja, abrem-se as portas para mais crianças frequentarem os bancos escolares e, concomitantemente, a indústria do livro/da literatura para crianças entra em cena.

Autoras como Regina Zilberman (2007), Maria da Glória Bordini (2003) e Marisa Lajolo (2007) se dedicam ao estudo dessas relações entre escola e a literatura, dando especial ênfase à história da poesia e sua utilidade dentro desse espaço.

3.1 A escolarização da literatura

Delimitada essa íntima relação entre a escola e a literatura, abrem-se novos questionamentos: Que literatura entra na escola? E como? Lajolo e Zilberman, na obra *A escolarização da literatura infantil e juvenil* (2007) esclarecem que os laços entre a literatura e a escola se estabelecem desde o ponto em que a criança torna-se apta para o consumo de obras impressas. É nesse momento que adentramos em um outro ponto bastante relevante dessa relação entre o jovem leitor e o livro. Esse aspecto

aciona um circuito que coloca a literatura, de um lado, como intermediária entre a criança e a sociedade de consumo que se impõe aos poucos; e, de outro, como caudatária da ação da escola, a quem cabe promover e estimular como condição de viabilizar sua própria circulação. (LAJOLO, ZILBERMAN, 2007, p. 32)

Considerando que a escola é o principal distribuidor de literatura atual, a literatura infantil é o exemplo mais claro entre o trato existente entre produtores e distribuidores apontado por Soares (2006), isto é, a relação estabelecida entre quem escreve e quem distribui os livros. A literatura infantil e juvenil, como o próprio nome já deixa claro, visa um mercado específico, cujas características já estão definidas e mesmo as temáticas estão estabelecidas. Essa escolha se dá sob a ótica de um determinado grupo que estuda os gostos do público leitor e tem a tarefa de cuidar para não congestionar as possibilidades de circulação e consumo do objeto livro.

Para que esse pacto funcione é necessário considerar a escolaridade do público a que se destina, fazendo com que não seja uma relação igualitária, já que a literatura precisa se adaptar à educação e para tal, “adota posturas às vezes nitidamente pedagógicas, a fim de, se necessário, tornar patente sua utilidade” (Soares, 2011, p.2). É, assim, que em sua maioria, as editoras valem-se da produção por faixa etária e a partir de temáticas apontadas como necessárias para que os professores trabalhem assuntos polêmicos em sala de aula.

Segundo a pesquisadora da leitura, Marisa Lajolo (2000), a literatura infantil e juvenil atua na construção/difusão do imaginário coletivo. Assim, a literatura infantil mais antiga, contribuía para difundir uma ideia de obediência, de regras e normas; era conservadora; induzia à passividade e à submissão. Contudo, nem por isso essa literatura é perniciosa. Cabe à escola, ao mediador a forma de abordagem e de discussão/ampliação dos horizontes de expectativas de seus leitores.

Nesse sentido, há dois caminhos possíveis para a discussão da escolarização e da literatura: a escolarização da literatura e a literalização do escolar. Para o presente trabalho, a perspectiva adotada é a da inevitável escolarização da literatura, isto é, que a literatura que é adaptada para o ambiente escolar.

Como já mencionado, a escola é um ambiente bastante organizado e pautado pelas diferenças e o mesmo acontece com os conhecimentos. Não é incomum que as aulas de aulas de língua portuguesa sejam divididas em gramática e produção textual (quando muito), fazendo assim da literatura uma disciplina à parte.

No que se refere aos estudos da literatura como prática escolar, o pesquisador Rildo Cosson sinaliza que a literatura e a educação não possuem uma relação pacífica e enfrenta um de seus piores momentos, uma vez que segundo ele “para muitos professores e estudiosos da área de Letras, a literatura só se mantém na escola por força da tradição e da inércia curricular” (2018, p.20). Para compreender como essa fragmentação e mesmo a negação da importância da literatura na sala de aula influenciam a formação - ou a não formação - do aluno leitor/escritor, é necessário compreender por que ela ocorre.

No livro *Era uma vez... na escola (2001)*, a professora Vera Teixeira de Aguiar aponta que, à medida em que a escolarização espalhou-se pelo país, as escolas - entende-se que com a ampliação do acesso à escola também houve um aumento no número de sujeitos alfabetizados e letrados - passaram a ter mais acesso aos livros literários infantis e juvenis. Porém, menciona que a literatura nem sempre contribuiu para a emancipação desses jovens leitores e, em sua maioria, transformou-se em produto de consumo, perdendo seu sentido crítico e emancipador de sujeitos.

Essas mudanças colaboraram e mesmo impulsionaram o aumento da produção de livros, sobretudo os infantis, e esta tornou-se ainda mais especializada, dependente das oscilações de moda e gosto, necessitando apresentar sempre uma novidade - o que não necessariamente está ligada à qualidade. No geral, tem-se uma extrema valorização dos aspectos visuais do livro, do papel, da diagramação e da ilustração e isso faz com que a linguagem visual tenha tanta importância quanto a verbal. Escritor e ilustrador estão, então, em pé de igualdade no alcance e importância de seu papel nessa formação de leitores infantis e juvenis.

Quando se trata da alfabetização, iniciada no Ensino Fundamental, Cosson (2018) aponta que nessa etapa de ensino, o conceito de literatura torna-se extremamente amplo e subordinado aos interesses do ambiente escolar. Isso porque

[...] a literatura tem um sentido tão extenso que engloba qualquer texto que apresente parentesco com ficção ou poesia. O limite, na verdade, não é dado por esse parentesco, mas sim pela temática e pela linguagem: ambas devem ser compatíveis com os interesses da criança, do professor e da escola, preferencialmente na ordem inversa. (COSSON, 2018, p. 21)

Já no Ensino Médio, no entanto, o Ensino de Literatura fica limitado à literatura brasileira e ainda tendo que dar conta de um programa fragmentado em períodos puramente historiográficos e ultrapassados. Assim, Cosson afirma que “usualmente em sua forma mais indigente, quase apenas como uma cronologia literária, em uma sucessão dicotômica entre estilos de época, cânone e dados biográficos dos autores” (Cosson, 2018, p.21).

A disciplina de Literatura ocupa uma carga horária de, normalmente, um período por semana e “são aulas essencialmente informativas nas quais abundam dados sobre autores, características de escolas e obras, em uma organização tão impecável quanto incompreensível aos alunos” (COSSON, 2018. p. 22). Nesse contexto, raras são as oportunidades da leitura de um texto integral ou mesmo de uma leitura que vise unicamente o prazer e não algum conteúdo específico.

Essas críticas ao ensino de literatura não estão ligadas ao ensinar literário, mas à forma como isso tem sido feito. Como aponta Magda Soares (2006), é inevitável que a literatura seja escolarizada dentro das escolas, isso é a essência da escola o escolarizar, transformar os conhecimentos de fora dos ambientes formais de educação em saberes organizados didaticamente.

Portanto, não há como evitar que a literatura, qualquer literatura, não só a literatura infantil e juvenil, ao se tornar ‘saber escolar’, se escolarize e não se pode atribuir, *em tese*, [...] conotação pejorativa a essa escolarização, inevitável e necessária; não se pode criticá-la, ou negá-la, porque isso significaria negar a própria escola. (SOARES, 2006, p.21)

Ao longo de todo o percurso escolar, que acompanha o processo de desenvolvimento do sujeito, o que se pode notar é que o saber escolar - inclui-se aqui o saber literário - sempre esteve e está cada vez mais distante da realidade dos alunos. Isso porque sua participação na escolha dos textos, por exemplo, é quase sempre nula. Seus gostos praticamente são negligenciados e nunca contemplados. Dessa forma, os saberes da escola e os saberes dos alunos estão muito distanciados.

Os textos literários, “quando aparecem, são fragmentos e servem prioritariamente para comprovar as características dos períodos literários antes estudados” (COSSON, 2018, p.22). Estes textos apresentam-se ainda “sob forma de fragmentos que devem ser lidos, compreendidos, interpretados. (SOARES, 2016, p.25). A seleção desses fragmentos está ligada aos fatores de

seleção das obras que serão utilizadas para determinados fins. Assim, fragmentados e distantes dos interesses de leitura dos jovens, não cumprem com sua função criativa e interpretativa, sem falar em sua função de desalienação.

Neste contexto, não é incomum que os professores optem por seguir o livro didático por inúmeros motivos, que vão desde a sobrecarga de trabalhos e turmas até a desmotivação por conta das políticas públicas voltadas à educação. Assim, faz-se necessário dar atenção aos textos que nele se encontram, pois, em sua maioria, são escritos para atender a determinados interesses pedagógicos. Magda Soares (2016) denominou esses textos como pseudotextos, fragmentos que muitas vezes não são realmente textos, uma vez que não há nem mesmo uma preocupação em constituir uma sequência de frases com sentido e no final aquela literatura sirva apenas para explicitar algum conteúdo gramatical.

É importante salientar, entretanto, que não se trata de um ler por ler, é necessária sim uma sistematização da leitura literária. Como já apontado, a escolarização da literatura é inevitável, pois não há como não escolarizar algo que ocorre e se desenvolve dentro do ambiente escolar, o que acontece, no entanto, é que esse processo se dá de maneira inadequada.

A leitura literária na escola acaba sendo guiada ou pelo livro didático - que como já foi apontado, quase sempre faz uma didatização errônea do texto literário -, pelos cânones muitas vezes não lidos nem mesmo pelo professor e até mesmo pela moda, decidida e influenciada pelas editoras.

Cosson (2018) narra sobre duas pesquisas a respeito da leitura literária das quais ele participou e apontou que em ambas seguiu-se o mesmo roteiro: a comprovação da leitura, seguida de uma ampliação dessa e a outras relações estabelecidas entre o texto, o aluno e a sociedade. O autor defende que essas práticas não estão inadequadas, mas que é necessário que haja uma organização.

A sistematização da leitura escolarizada é imprescindível para que a leitura literária seja significativa para eles e para as comunidades nas quais estão inseridos, isto é, uma prática que tenha o letramento literário como um princípio, meio e fim.

3.2. O lugar da poesia na escola

Uma vez que já foram abordados no presente trabalho tanto a questão do letramento literário quanto a literatura escolarizada, cabe aqui estabelecer uma aproximação entre esses conceitos e a poesia. Se a literatura como um todo tem sido posta a prova dia após dia na escola atual, de que maneira a poesia em si se põe nesse contexto?

Regina Zilberman (2007), ao tratar da história da literatura, aponta que a poesia foi o gênero literário privilegiado desde o início, mesmo antes da história da literatura reconhecer-se de tal modo. O porquê desse privilégio está explicitado na própria história.

Maria da Glória Bordini (2003), outra estudiosa da poesia, traz à tona a questão da utilidade da poesia. Afinal, para que serve? Não é incomum encontrarmos narrativas de sujeitos que afirmam não gostar ou não compreender a poesia. Bordini afirma que é programático, “desde as primeiras teorias literárias, que o poema é um ser autônomo [...] ou quando muito tem uma finalidade puramente estética” (2003, p.67). A poesia, como um todo, costuma ser tratada como uma literatura puramente elitista, um saber para poucos.

Ainda na Antiguidade, ensino da literatura, ou da poesia, “integrou-se ao preceito que, por muito tempo, regeu a educação de modo geral, a saber, o de transmitir regras e princípios a serem absorvidos pelos futuros cidadãos” (ZILBERMAN, 2009, p. 12). Logo, foi valorizada pelas obras que respondiam por aquelas mesmas regras e princípios, fazendo o trabalho de consagrar as que favoreciam e seguiam aquelas normas entendidas como paradigmáticas.

Foi na modernidade que o poema foi desvinculado de qualquer dimensão utilitária. “A poesia tornou-se um reduto de aspiração ao absoluto da linguagem e a uma transcendência sem divindades ou ideologias para as subjetividades fragmentadas” (Bordini, 2003, p. 68).

Faz-se necessário apontar aqui que não se trata apenas da leitura literária, mas também da escrita literária. O *slam*, temática adotada no presente trabalho, exige a presença do multiculturalismo para que se constitua; os sujeitos envolvidos são ao mesmo tempo leitores e escritores, bem como ouvintes.

A partir dessa concepção do *slammer* como um leitor/escritor torna-se imperativa a compreensão de quem lê e também de quem escreve poesia. Assim, lidar com *slam* enquanto representação de poesia é fazer o que diz

Bordini (2013) quando delimita parte da construção histórica do processo no próprio sujeito lírico. A partir da modernidade do século XIX, “o sujeito lírico passa a ser concebido como um ente de papel, que possui uma identidade instável, sendo constituído pela linguagem, e a ficcionalidade da lírica passa, então, a ser reconhecida” (BORDINI, 2003, p. 68). Essa transformação, ao que parece, não foi captada ou mesmo compreendida pelo leitor, que, de forma geral, continua identificando o sujeito da enunciação ao poeta como pessoa.

Essa identificação errônea levou Dominique Combe (2010) a formular uma possível resposta para tal indagação. Em seu entendimento, essa ilusão referencial, provavelmente, deve-se ao fato de que “a poesia [...], em função da persistência do modelo romântico, é percebida como um discurso de ‘dicção’, quer dizer, de enunciação efetiva”, diferentemente do romance, cujo pertencimento aos gêneros de “ficção” é “oficial e irrefutável” (COMBE, 2010, p. 122). Sendo assim, no que diz respeito à subjetividade lírica, ele propõe que esse problema seja abordado “como um processo, uma transformação ou, melhor ainda, um ‘jogo’”. Assim, quando se fala de poesia, “o sujeito lírico apareceria como sujeito autobiográfico ‘ficcionalizado’, ou, ao menos, em vias de ficcionalização’ – e, reciprocamente, um sujeito ‘fictício’ reinscrito na realidade empírica [...]” (COMBE, 2010, p. 122-124).

Esse é o caminho escolhido por Combe (2010) para compreender como o “eu é um outro”, isto é, como o sujeito que se expõe em determinada obra pode referir-se ao seu autor como indivíduo e, ao mesmo, abrir-se ao universal por meio da ficção. Assim, o eu lírico ganha a ampliação e a dimensão do que realmente é: um particular/universal.

Combe (2010) adota a perspectiva de Hegel ao apontar que a poesia lírica é essencialmente subjetiva em função do papel preeminente que ela confere ao eu. Ainda hoje há quem acredite que a poesia tem como vocação o exprimir sentimentos, estados de espírito do sujeito no seu íntimo e profundidade; e o lirismo se entrelaça com a noção de poesia pessoal, privilegiando a introspecção e o eu. Sendo assim, o sujeito lírico torna-se a expressão do poeta em sua autenticidade, permeado pela sua subjetividade.

O conteúdo da poesia lírica não é o desenvolvimento de uma ação objetiva que se amplia em suas conexões até os limites do mundo, em toda sua riqueza, mas o sujeito individual e, conseqüentemente, as situações e os objetos particulares, assim como a maneira pela

qual a alma, com seus juízos subjetivos, suas alegrias, suas admirações, suas dores e suas sensações, toma consciência de si mesma no âmago deste conteúdo. (HEGEL apud COMBE, 2010)

Michèle Petit (2010), em seu artigo “A transmissão cultural para tornar o mundo habitável”, trata da mediação de leitura com extrema delicadeza ao apontar que ao apresentar livros - leia-se a literatura - a jovens e crianças o mediador oferece possibilidades de que esses jovens leitores em formação pensem sobre si mesmos. É possível que encontrem nos textos algumas questões que lhes são comuns, familiares; o leitor pode perceber que não está sozinho para enfrentá-las.

Apesar da escolarização muitas vezes inadequada da literatura, estudiosos da literatura infantil partem do conceito de que “democratizar a cultura literária significa facultar o acesso a todo tipo de textos endereçados à criança, de modo que ela possa gradativamente escolher em liberdade seus gêneros, assuntos, estilos e tratamentos preferidos”, sendo assim, são os leitores “ao fim e ao cabo, que direcionam a produção literária, no diálogo que estabelecem com as obras e que repercute sobre a escrita das novas obras, e não o contrário” (BORDINI, 2003, p.69).

Lajolo aponta que é preciso ensinar os alunos a compreender o texto literário, uma vez que “o texto literário é um excelente meio de contato com a pluralidade de significações que a língua assume em seu máximo grau de efeito estético” (1982, apud Silva, 2019, p.63), isto é, para além dos efeitos de sentido ligados à leitura literária, há ainda de se considerar a plurissignificação da língua.

Quando abordada, no entanto, a importância dialógica da literatura para sua própria sobrevivência, “não há como a instituição familiar ou escolar participarem do processo de consolidação da produção-recepção sem o fortalecimento dos mecanismos de discernimento” (Bordini, 2003, p.72). A transmissão cultural ocorre em diferentes espaços e não se limita ao ambiente escolar, daí a importância de citar também a influência das relações familiares nesse processo.

Em muitas famílias, de diferentes meios, a transmissão cultural é bem-vinda, mesmo que suas modalidades e seus conteúdos tenham evoluído. E observamos ainda que é no âmbito familiar, principalmente, que se formam os gostos para aquela ou esta prática cultural. (Petit, 2010, p.5)

Nessa perspectiva, Bordini (2003) corrobora com Petit (2010), ao apontar que tanto escola quanto família são instâncias de conservação das hegemonias sociais e necessitam de autoconsciência do seu papel político. Nesses ambientes, “pouco leem e, em consequência, passam indenes aos apelos do texto artístico e seus efeitos libertadores” (Bordini, 2003, p.72)

Assim, à poesia enquanto elemento da subjetividade e do “eu” do autor/leitor cabe necessidade de entender-se como “uma prática que tenha como sustentação a própria força da literatura, sua capacidade de nos ajudar a dizer o mundo e a nos dizer a nós mesmos. (COSSON, 2018, p.46)

4. O SLAM COMO REPRESENTAÇÃO DE LITERATURA MARGINAL E MANIFESTAÇÃO CULTURAL NA ESCOLA

É no seio familiar, segundo Petit (2010), que dá-se início à transmissão cultural através da oralidade unida ao afeto e à acolhida da palavra mágica, rimada ou não. Infelizmente, as batalhas diárias de muitas famílias não possibilitam este contato. Em algumas famílias, é possível que a transmissão cultural ocorra de maneira viva e intencional, mas em outras, o mesmo pode não ocorrer por diversos motivos:

Pode ser o caso, em especial, quando a luta pela sobrevivência, ou o trabalho, monopoliza o tempo diário; quando a mãe é deprimida pela vida que leva ou pelo exílio, ou insuficientemente apoiada pelo seu ambiente. Portanto, ela não está sempre em condições de compartilhar com suas crianças o momento de contar, descobrir e sonhar o mundo ao seu redor; de cantar uma canção infantil, contar uma história, menos ainda de ler uma (o que suporia que ela tivesse se apropriado de livros). (PETIT, 2010, p.5)

De modo geral, é inegável a participação da cultura oral como o mais importante dos meios de possibilidade em relação às referências e recursos, para que a população possa ligar suas experiências, singular e individual, às representações culturais compartilhadas.

A partir da noção de literatura ligada aos aspectos familiares não é possível esperar que haja uma homogeneidade em relação à formação leitora/escritora de literatura. Nelly Novaes Coelho (apud Soares, 2006, p.19)

afirma que a literatura infantil “oferece matéria extremamente fecunda para formação humana, ética, estética, política, etc.”, sendo assim, a literatura escolarizada torna-se um meio para um fim, pois é na escola que, em muitos casos, ocorrem os primeiros contatos com a literatura, seja ela oralizada ou não.

A leitura literária nunca é pacífica; ao longo de todo o percurso de produção literária para crianças no Brasil, observamos a tensão entre dois polos: “pedagogismo e proposta emancipatória, massificação e liberdade expressiva” (AGUIAR, 2001, p.34).

Dentro das escolas, ambiente de classificação e controle, há a produção de empreendimentos interessantes que, com a extensão da educação artística e cultural, poderiam, talvez, desenvolver-se, porém, como aponta Petit (2010 p.8) “a didatização das atividades culturais tem, também, efeitos perversos”. Diante disso, muitos leitores/escritores acabaram encontrando fora do ambiente escolar um ambiente fértil para sua expressão, um espaço à margem, talvez *com* margem.

A perspectiva de multiletramentos não está ligada somente à perspectiva da multimodalidade, mas também à perspectiva multicultural. A esses conceitos é possível relacionar o conceito de hibridação, que de acordo com García Canclini (2008 [1998], apud Rojo), são “processos socioculturais nos quais estruturas e práticas discretas, que existam de forma separada, se combinam para formar novas estruturas.

A hibridação entre culturas “poderia servir para acomodar democraticamente as divergências culturais, ainda que reconhecendo seus próprios limites de fusão (TEIXEIRA, LITRON, 2012, p.169) e nesse sentido cabe ressaltar que o *slam*, pela própria definição, apresentada por Roberta Estrela D’Alva é a junção de várias culturas que se apresentam como uma competição de poesia falada, de abertura para a opinião, para a participação de uma expressão, de um eu, de uma subjetividade. Refere-se a um espaço para livre expressão poética e, felizmente, converteu-se em algo muito além de um acontecimento poético, mas sim, é um movimento social, político, cultural e artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo mundo.

O *slam* nasce inspirado no movimento do *hip-hop*, cultura de massa, popular e acessível; mas utiliza-se daquilo que era - e, em partes ainda é - uma

manifestação cultural das mais elitizadas e afastada das massas: a poesia. Assim, o que, aparentemente, é paradoxal torna-se revelador de identidades, tanto da própria manifestação artística-cultural repaginada, quanto do sentido revelador das individualidades das massas participantes e engajadas no processo.

A possibilidade de habilitar jovens - alunos -, historicamente deixados à margem, como narradores das próprias vivências faz com que a prática do *slam* em sala de aula seja uma forte ferramenta de ensino. Ao trazer o *slam* para a sala de aula, muito mais do que os saberes formais pertencentes aos currículos escolares, é possível estimular esses alunos a tornarem-se porta-vozes de si mesmos e dos seus, através da valorização dos saberes de sua família, bairro e comunidade que ganham voz através da sua expressão. *Slams* são ambientes de livre circulação e participação, os alunos tornam-se poetas, ouvintes, jurados: todos os participantes do evento, mesmo quem não performa, são importantes para que o evento ocorra.

Já é possível encontrar várias narrativas de professores dando exemplos do uso do *slam* em sala de aula, práticas que foram aplicadas de maneira singular, mas que sempre tem, ao menos, um resultado em comum: o engajamento dos alunos. É inegável o desafio que encontram estes professores para realizar tal proposta, pois lidam com emoções, sentimentos, improvisações e participação sem obrigação e a escola, não foi/não está programada para tal.

A professora Nathalia Gasparin do Rio Grande do Sul, em entrevista concedida em 2018 ao site HuffPost Brasil, narrou um pouco sobre a experiência do uso do *slam* dentro dos ambientes formais de educação. A professora de inglês da rede pública de Porto Alegre, também *slammer*, contou na entrevista ter apresentado o *slam* para os alunos de quarto a nono ano do Ensino Fundamental, incentivando-os a também escrever. Segundo a professora, através das redes sociais os alunos puderam ter mais contato com o *slam* e logo foi possível levar uma turma para uma noite de competição, em que vários alunos participaram do *slam* através de apresentações.

Um outro exemplo do uso do *slam* em sala de aula pode ser apontado no estado de São Paulo, onde é realizado anualmente ao “*Slam* de Poesias Interescolar de São Paulo”. Esse evento é organizado pelo coletivo *Slam* da Guilhermina, um dos primeiros *slams* do país e também um dos maiores e ativos,

é quase impossível pesquisar pela palavra *slam* no *google* e não receber alguma performance do *slam* da Guilhermina como sugestão.

Segundo informações disponibilizadas na página do facebook do evento, ele acontece desde 2016, sendo que em sua primeira edição houve apenas quatro escolas participantes e na última edição realizada, em 2018, já eram mais de quarenta escolas participantes. No site da prefeitura de São Paulo há o registro do evento de 2017 na sessão de cultura, onde é possível encontrar informações sobre o evento daquele ano. Na página, consta que havia quarenta vagas para a etapa estadual e que cada escola inscrita deveria realizar um *slam* para que o aluno vencedor tivesse uma vaga garantida nesta etapa.

Em novembro de 2019, será realizado o primeiro *slam* interescolar nacional, em que participaram representantes de cinco estados: São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Mato Grosso do Sul. A atividade ocorrerá através da parceria entre o coletivo *Slam* da Guilhermina e da Feira do Livro e da Literatura de São Miguel.

Muito mais do que mostrar suas poesias, nesses espaços os alunos encontram a possibilidade de descobrir-se e também de redescobrir-se; eles encontram uma nova forma de construir a si mesmo através da própria experiência e do contato com o outro.

4.2 O uso do *slam* como forma de aproximação entre leitores/escritores

De forma paralela aos avanços tecnológicos, as possibilidades de interação têm tido um aumento significativo. Da mesma maneira, há uma mudança na forma como ocorrem essas interações, devido às redes sociais e outras plataformas que permitem a comunicação instantânea, cada vez mais mutáveis e efêmeras.

A partir disso, é inevitável que a relação dos leitores/escritores com os textos - sejam orais ou escritos - permaneça o mesmo. É devido à multimodalidade apresentada pelos textos contemporâneos que o conceito de multiletramentos é retomado e aplicado. A autora Roxane Rojo (2012) aponta que

os textos [...] sejam eles impressos, digitais ou analógicos (se é que ainda existem), as imagens e o arranjo de diagramação impregnam e fazem significar os textos contemporâneos - quase tanto ou mais que os escritos ou a letra. (ROJO, 2012, p.19)

Os leitores/escritores têm feito o caminho entre si e a literatura através de uma nova perspectiva e não apenas através da escola, o que não era possível há alguns anos. Na era digital, os hipertextos e as hipermídias possibilitam uma forma de interação diferenciada, instantânea e multimodal, que acaba por desafiar as práticas escolares de leitura e escrita, que mesmo antes já eram restritas e insuficientes.

As formas de contato e leitura com os textos passou por mudanças que vão desde as ferramentas utilizadas - *smartphones*, *tablets*, *readers* - até às próprias relações pessoais, educacionais e profissionais. À medida em que novas ferramentas e meios de comunicação vão entrando no dia a dia, não apenas a forma como os contatos se estabelecem são revistas, mas também as formas como os relacionamentos se constituem, “a virtualidade tomou de assalto as formas tradicionais de interação social.” (SOUZA, 2011, p. 109)

Paralelamente a essas formas cada vez mais artificiais de comunicação vão sendo utilizadas, a distância física entre os sujeitos vai sendo notada e com isso uma nova forma de isolamento surge: ainda há o contato com o outro, mas através de uma tela. Através desse afastamento do outro é possível, ainda, apontar um afastamento desses sujeitos de si próprios, como aponta Paul Zumthor na obra *A voz e a Letra*, de 1993,

a distância que o homem então parece tomar para consigo, seu afastamento do próprio corpo, sua desconfiança, até sua vergonha dos contatos diretos, dos espetáculos não preparados, das manipulações a mão nua [é] tendência contrariada sem cessar, mas dominante. (ZUMTHOR, 1993, p.28)

O uso da voz é enfraquecido e isso apenas reforça a virtualização das relações, a diminuição do contato direto e o fortalecimento do contato através das telas. Esses acontecimentos, no entanto, não parecem ser a opção escolhida por todos os leitores/escritores/ usuários da internet e dos novos meios de comunicação. A prática do *slam*, por exemplo, está em franca ascensão e só se constitui no contato com o outro, na vivência comunitária e na troca de experiências.

Para esses leitores/escritores a tecnologia tornou-se um meio de aproximação: é através das páginas nas redes sociais e vídeos nas plataformas digitais que os encontros são marcados e disseminados. Neste sentido Souza (2011, p.110) se valendo da teoria de Zumthor (1993) aponta que “enquanto uns

individualizam, outros podem utilizar novas tecnologias para praticar o inverso, socializando e intensificando a comunicação.”

Há aí aquilo que Zumthor denomina corpo social, o corpo enquanto um dos elementos da performance oral. Cada slam é único, proferido e performado por um *slammer* específico, em um momento específico e cujas intenções são definidas naquele exato espaço de tempo

Mas nada teria sido transmitido nem recebido, nenhuma transferência se teria eficazmente operado sem a intervenção e a colaboração, sem a contribuição sensorial própria da voz e do corpo. O intérprete (mesmo que simples leitor público) é uma presença. É, em face de um auditório concreto, o "elocutor concreto" de que falam os pragmatistas de hoje; é o "autor empírico" de um texto cujo autor implícito, no instante presente, pouco importa, visto que a letra desse texto não é mais letra apenas, é o jogo de um indivíduo particular, incomparável. (ZUMTHOR, 1993, p.71)

É através dessa aproximação física e verbal que os leitores/escritores do slam se apresentam: seja como *slammer* ou como parte da plateia, todos os sujeitos envolvidos na performance poética são de alguma forma tocados por ela. Mesmo aqueles que acessam as gravações dos slams através das plataformas digitais, na atual era da informação e hipertextos, são parte do embate poético, dão retornos e se posicionam frente ao que foi dito, marcando sua presença de algum modo.

Bordini (2003) indica que “são os leitores, ao fim e ao cabo que direcionam a produção literária, no diálogo que estabelecem com as obras, e não o contrário.” (p.73). Os *slammer*, que são ao mesmo tempo plateia e performer, leitor e escritor encontram nesses espaços poéticos a possibilidade de (re)encontrar-se, de estabelecer-se enquanto sujeitos.

A *slammer* e escritora Mel Duarte concedeu uma entrevista para o “*Slam das Minas SP*” e nela conta que “a poesia me permitiu ser quem eu sou. Ela abriu caminhos na minha vida que eu jamais imaginei cruzar”. Ainda na entrevista, disponível em sua página oficial no *facebook*, a poeta conta que foi ao começar a frequentar saraus de poesia que descobriu “nas palavras um refúgio do chicote vida e desde então as mantém como fortaleza”.

Em outra ocasião, ao conceder uma entrevista à revista *Glamour* em 2017, a poeta contou que entende o feminismo como elo de ligação com sua arte e, conseqüentemente, o empoderamento como forma de costurar essa narrativa combativa. "Todo mundo tem o seu poder [...] Para mim,

empoderamento é amplificar potências. É sobre ter total poder sobre a minha fala — o que eu quiser falar, como eu quiser falar”.” (DUARTE, 2017).

O *slam* Altino é um dos coletivos de *slams* escolares participantes do *slam* interescolar, já mencionado, que ocorre entre escolas de São Paulo. A professora que introduziu o projeto, juntamente com alguns alunos/*slammers*, narraram em entrevista ao portal G1 da Rede Globo todo o processo de criação e consolidação do coletivo dentro da escola. A entrevista faz parte de uma série intitulada Diário de Escola e apresenta projetos que estão de alguma maneira promovendo mudanças positivas em escolas públicas de São Paulo. Sejam ideias para aprimorar o ensino de matemática, aumentar a participação da comunidade, combater a evasão ou dialogar sobre violências escolares, todas estas estão sendo abordadas pela sequência de entrevistas.

Carolina Lobrigato, professora de Língua Portuguesa no Ensino Médio contou sobre as mudanças ocorridas na sala de aula e também sobre como cada aluno passou pelo processo de maneira diferente, enquanto alguns alunos são estavam em avaliação e performance, outros ainda estavam no início da escrita. Segundo a professora, “o maior impacto do projeto é ver a autonomia deles, ver como eles foram crescendo com o projeto. É aquela situação que parece que se der asas eles voam mesmo. Eles querem ser ouvidos e ouvir” (SILVA, 2019).

Uma vez que o *slam* acontece muito mais fora dos ambientes formais de educação e gerido através de uma perspectiva não somente literária são abundantes as informações a respeito dessa prática em entrevistas e nas páginas oficiais dos *slams*, porém, ainda há muita dificuldade em encontrar materiais dentro da academia sobre o tema. A maior parte das falas dos *slammers* são possíveis de se encontrar nas redes sociais dos *slams* e em entrevistas, como é o caso da participante do *Slam* Altino, a aluna do Ensino Médio Maria Rita Oliveira Silva, explica na página do *slam* no *facebook*

No momento que a gente começa a pesquisar a gente vira crítico, a gente pensa: isso é verdade? Isso está certo? Eu acredito nisso? Então, eu acho que isso é uma das melhores coisas do *slam*, da gente ter feito o *slam*. A gente virou crítico pra tudo que a gente escuta.

Torna-se evidente, com as incontáveis narrativas de projetos envolvendo o uso do *slam* em sala de aula e também fora dela que essa poesia performática é um lugar de fala, de descoberta, de ouvir e ser ouvido. A poesia não está mais

limitada à pura apreciação, limitada à academia e fora do alcance da população em geral, a poesia nessa perspectiva é libertadora e acessível. Nas palavras de Bordini “já não é possível que a poesia seja encarada como um jogo de palavras com finalidade puramente estética ou cujo objetivo seja apenas a apreciação”. (BORDINI, 2003, p.73)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que nos propomos discutir neste texto é que, diferente da perspectiva de ensino tradicional, que considera os alunos como “tábulas rasas”, uma perspectiva de escola sensível à diversidade busca considerar os educandos em sua forma mais plural. Todos os discentes são sujeitos heterogêneos, não passivos, cada um tem uma história e conhecimentos prévios que não devem e não podem ser ignorados para uma perspectiva de escola que se propõe a formar cidadãos plenamente capazes de exercerem seus papéis sociais.

Considerando que os ambientes formais de educação ainda são predominantemente pautados pelas perspectivas mais tradicionais de ensino, com os currículos ainda muito ligados aos cânones e ao ensino de gramática prescritiva, é inevitável que haja uma quebra de paradigmas ao propor uma prática tão inovadora quanto o *slam*. É dentro dessas batalhas poéticas que ocorrem a partir do embate de vozes presentes no ambiente escolar e essa tradição escolar engendrada no tradicionalismo, que as falas dos estudantes tentam emergir frente ao silenciamento que lhes é imposto.

Possuímos a certeza de que o trabalho com um gênero tão novo e não fixo se estabelece um grande desafio, dada a grande dificuldade de fixar conceitos e padrões tão bem aceitos dentro da escola. O *slam* enquanto constrói pouco a pouco seu caminho para a sala de aula, se propõe aberto, disposto a se rever e adaptar às novas tendências que surgem, o que faz dessa batalha poética um importante caminho para novas discussões e novas formas de reavaliar conceitos já estabelecidos.

O poetry *slam*, *slam*, tornou-se uma possibilidade real de interação social e de descoberta de si mesmo, propiciando que os autores/escritores possam libertarem suas próprias vozes e também a do outro, em uma constante troca de experiências e vivências, através de situações de produção escrita, performance

e socialização. Assim, realizar estas práticas na escola torna-se uma excelente possibilidade de protagonismo juvenil.

A partir do processo de escrita e de performance é possibilitado aos alunos o encontro de novas realidades e visões, antes sutilmente silenciados por um modelo de escola que os exclui. Promover espaços de livre expressão poética/discursiva dentro do ambiente escolar choca-se com o conceito da suposta necessidade de ordem ligada à escola e dificultam um ensino-aprendizagem libertador.

Não buscamos, no entanto, apresentar medidas fechadas e engessadas para a prática do *slam*, sob pena de cairmos exatamente no ciclo de literatura escolarizada de maneira inadequada que tanto já foi criticada. Escolarizar esse gênero textual é, sim, necessário, desde que de forma adequada e sempre respeitando os moldes desse gênero, bem como dando vez e voz aos sujeitos envolvidos nesse processo.

REFERÊNCIAS

_____. Questões de literatura / [organizado por] Márcia Helena Saldanha Barbosa, Paulo Becker. – Passo Fundo : UPF, 2003.

AGUIAR, Vera Teixeira de (Coord.): Era uma vez... na escola : formando educadores para formar leitores / Vera Teixeira de Aguiar [et al.] . – Belo Horizonte : Formato Editorial, 2001. – (Educador em formação)

BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. O que nunca termina de chegar: sujeito e escrita na poesia de Paulo Hecker Filho. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 23, n. 47, p. 49-62, jan-abr de 2019

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução de Iside Mesquita e Vagner Camilo. *Revista USP*, São Paulo, v. 84, p. 112-128, fev. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13790/15608>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

CONCEIÇÃO, Janaína Vianna. Da vida batida para a batida viva: a batalha poética do rap de improviso como lugar de arma, resistência e problematização de tensões na escola. *Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL – ISSN 1980-4504*. Boitatá, Londrina, n. 18, p. 134-157, jul-dez 2014.

COSSON, Rildo. *Letramento literário : teoria e prática / Rildo Cosson*. – 2. ed., 8ª reimpressão. – São Paulo : Contexto, 2018.

D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena. *Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, Synergies Brésil n° 9 – 2011*, p. 119 - 126.

Escolarização da leitura literária / Aracy Alves Martins Evangelista, Heliana Maria Brina Brandão, Maria Zélia Versiani Machado (organizadoras), – 2ª ed., 2ª reimp. – Belo Horizonte : Autêntica, 2006.

GONÇALVES, Filipe. 'Diário de Escola': Professora adota o slam para ensinar português em escola da Zona Leste de SP. **G1**, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/educacao/noticia/2019/09/30/diario-de-escola-professora-adota-o-slam-para-ensinar-portugues-em-escola-da-zona-leste-de-sp.ghtml?fbclid=IwAR0QQk4V_cy1XSITQZs8XIPqKnThllaBKIBu0Nvw62YgTEhX9nWSXYgmppg>. Acesso em: 27 de out. de 2019.

III SLAM INTERESCOLAR. **SP Cultura**, 2017. Disponível em: <<http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/evento/32603/>>. Acesso em: 19 de out. de 2019.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2000.

NATI Gaspa: A professora que leva a poesia das ruas para a sala de aula. **HUFFPOST**, 2018. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2018/06/03/nati-gaspa-a-professora-que-leva-a-poesia-das-ruas-para-a-sala-de-aula_a_23442915/>. Acesso em: 23 de out. de 2019.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. SLAMS – LETRAMENTOS LITERÁRIOS DE REEXISTÊNCIA AO/NO MUNDO CONTEMPORÂNEO POETRY SLAMS. Universidade Estadual de Campinas, SP, Brasil. Linha D'Água (Online), São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017.

NOGUEIRA, Mariana. "Empoderamento é ter total poder sobre minha fala", diz a poeta Mel Duarte. **Revista Glamour**, 2017. Disponível em: <<https://revistaglamour.globo.com/Lifestyle/Must-Share/noticia/2017/11/empoderamento-e-ter-total-poder-sobre-minha-fala-diz-poeta-mel-duarte.html/>>. Acesso em: 20 de out. de 2019.

PETIT, Michèle. IN: ROSING, Tânia M. K. ; BURLAMAQUE, Fabiane Veraldi. De casa e de fora, de antes e de agora: os estudos de literatura infantil e juvenil. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2010, p. 13-33.

Quando se lê a literatura infantil e juvenil, o que se lê? Como se lê? / Organizadores Diógenes Buenos Aires de Carvalho, Fabiane Veraldi, Paula Fabrisia Fontinele de Sá. – Rio de Janeiro (RJ): Bonecker, 2019.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues. Multiletramentos na escola / Roxane Rojo, Eduardo Moura [orgs.]. – São Paulo : Parábola Editorial, 2012.

SLAM Altino. Slam Altino: Ninguém cala o nosso grito. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Slam-Altino-Ningu%C3%A9m-cala-o-nosso-grito-313423262780152/>>. Acesso em: 26 de out. de 2019.

SLAM Altino: ninguém cala o nosso grito. **Criativos da escola**, 2019. Disponível em: <<https://criativosdaescola.com.br/slam-altino-ninguem-cala-o-nosso-grito/>>. Acesso em: 29 de out. 2019.

SLAM do grito. Sobre o slam de poesia. Disponível em: <https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=118910134946145&id=112063975630761>. Acesso em: 15 de out. de 2016.

SLAM ganha força nas periferias do Brasil e cria geração de poetas urbanos. **Secretaria Especial da Cultura**, 2019. Disponível em: <<http://cultura.gov.br/slam-ganha-forca-nas-periferias-do-brasil-e-cria-geracao-de-poetas-urbanos/>>. Acesso em: 05 de nov. de 2019.

SOARES, Magda. Letramento: um tema em três gêneros / Magda Soares . – 3. ed. – 2. reimp. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2014.

SOARES, Magda. Letramento: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Letramentos de reexistência : poesia, grafite, música, dança : HIP-HOP / Ana Lúcia Silva Souza. – São Paulo : Parábola Editorial, 2011.

SOUZA, Tiago Barbosa. A performance na cantoria nordestina e no slam. Universidade Federal do Ceará, 2011.

ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. Literatura e pedagogia: ponto & contraponto. 2. ed. São Paulo: Global; Campinas: ALB – Associação de Leitura do Brasil, 2008.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz: a “literatura” medieval. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.