
Práticas etnográficas: olhares e percursos em *slams* de poesia

Ethnographic practices: guises and paths in poetry slams

Danielle M. H. L. da Gama¹

Resumo

Este artigo propõe uma abordagem etnográfica aos *slams* – batalhas de poesia que acontecem em locais públicos e periféricos na paisagem urbana. O trabalho deriva da dissertação de Mestrado desenvolvida na cena de *slams* de Salvador/BA, intitulada “A voz e a vez de dizer: batalhas de poesia em comunidades de periferias de Salvador/BA”, e parte da identificação de práticas que guiaram nossas observações de campo e seus registros, em contextos de trânsitos e deslocamentos. Inseridos em um contexto que abriga saraus de periferias e a literatura chamada marginal ou periférica, os *slams* apresentam-se como espaços destinados à expressão e à fruição poética através da performance e da produção de autores que falam a partir das periferias. Aqui sugerimos, apoiados na revisão de outros autores, a etnografia como prática situada e integradora – de métodos, teorias e vivências – a orientar nosso olhar às batalhas, ordenando e interpretando as peças fragmentárias das performances e/em seus (com)textos.

Palavras-chave: Slams; Batalhas de poesia; Etnografia; Deslocamentos.

Abstract

This essay proposes an ethnographic approach to slams – poetry battles that happen in public and peripheral places in urban landscape. The paper comes from the master’s dissertation developed in the scene of poetry slams in Salvador/BA, named “The voice and the time to speak: poetry slams in peripheral communities in Salvador/BA”, and from the identification of practices that have guided our field observations and its written records, in context of transits and displacements. Slams, inserted in a context that holds outskirts soirées and the literature named as marginal or peripheral, present themselves as spaces intended to poetic expression and fruition by the performance and production of authors that speak from the outskirts. Herein we suggest, relying on revision to other authors, the ethnography as a situated and integrative practice – of methods, theories and experiences – to orient our guises to the battles, and to organize, interpreting, the fragmentary pieces of the performances and/in their contexts.

Keywords: Slams; Poetry Slams; Ethnography; Displacements.

¹ Mestre em Ciências Sociais (Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB); Bacharel em Comunicação Social (Universidade Federal de São João del-Rei, UFSJ).

Introdução

Entre fins do século XX e as primeiras décadas do século XXI, uma revolução expressiva partiu das consideradas “margens” da sociedade em metrópoles brasileiras. Em iniciativas que tangenciavam arte e comunicação, sujeitos das periferias – quer sejam estas geográficas ou simbólicas² – passaram a criar momentos e movimentos que permitiram novos contextos de produção e difusão de sua fala.

Neste contexto das intervenções e inovações artísticas nos movimentos culturais que se produziram em comunidades de periferias em grandes cidades no Brasil, algumas obras e iniciativas foram fundamentais na construção de espaços que amplificaram as vozes dos indivíduos destes locais. Entre elas, a criação, em 2001, do Sarau da Cooperifa pelo poeta Sergio Vaz, e do Sarau do Binho, ambos da zona sul de São Paulo; e livros como *Capão Pecado*, de Ferréz, expondo o cotidiano de Capão Redondo, região da periferia paulistana, e *Cabeça de Porco*, escrito pelo antropólogo Luiz Eduardo Soares, o ativista Celso Athayde e o rapper MV Bill.

Autores como Santos (2012), Tennina (2013) e Minchillo (2016), apontam este período como um momento de novos modos de fazer na literatura periférica, demarcando, inclusive, afastamentos em relação à literatura anteriormente chamada “marginal”. Diferentemente da literatura de contracultura dos anos 70, que, conforme Minchillo (2016), opunha-se ao regime militar, e do engajamento dos anos 30 e 60, que denunciava o regime capitalista (Santos, 2012), surge uma vertente literária que traz um “compromisso” com “a visibilidade dos sujeitos excluídos” (Santos, 2012:86).

Trata-se de um discurso que descreve e critica a realidade a partir dos que antes eram considerados “às margens” da sociedade. Seus autores identificam-se como sendo das periferias, situando-se desde essa perspectiva, declarando a intenção de provocar mudanças, de despertar consciências, e de destacar as narrativas vindas deste lugar, em fim último, reordenando o que se diz a seu respeito e buscando “democratizar” o acesso à palavra – o que fazem em especial no caso da poesia com o apoio fundamental das

² As periferias não necessariamente estão afastadas geograficamente dos centros. Elas se caracterizam pela maior precariedade no acesso a serviços públicos e investimentos privados, conformando locais física e simbolicamente violados por ações, omissões e discursos depreciativos a respeito de quem ali habita. Tais locais podem estar mesmo em regiões do centro da cidade, o que chamarei aqui de locais periferizados.

performances, baseadas na oralidade e na interação com o público, e pelo uso intenso das novas mídias digitais como alternativas para a divulgação e difusão destes trabalhos.

Entre as performances artísticas que se multiplicaram pelas comunidades, destacaram-se os saraus. A promoção de saraus nas periferias configurava a apropriação e a ressignificação de um evento de origem elitista através do compartilhamento de narrativas que representavam o cotidiano de pessoas vindas de lugares socialmente marginalizados. Eventos como saraus e *slams* “converteram para ambientes populares e democráticos de hoje práticas literárias coletivas, de cunho aristocrático ou burguês, que há muito haviam caído em desuso (...)” (Minchillo, 2016:138).

Os saraus constituíam-se, no século XIX, em “luxuosas reuniões de amigos, artistas, políticos e livreiros, que, com frequência variada, encontravam-se em casas de certas figuras da alta sociedade ou em espaços exclusivos desses setores – como clubes e livrarias – para tornar suas criações públicas” (Tennina, 2003:11). Estas manifestações, segundo esta autora, foram rearranjadas por atores das periferias, no começo do século XXI, inicialmente na cidade de São Paulo.

Neste contexto, Miranda aponta que estes saraus “têm sua origem na ação de Sérgio Vaz, que reunia um grupo de amigos num bar, a quinta maldita, onde bebiam e liam seus poemas” (2008:40). O Sarau da Cooperifa, criado por ele, inspirou vários eventos que se disseminaram desde aí, sendo citado como referência por muitos atores dos saraus e *slams* em outras partes do país. O nome “Sarau” foi dado, segundo a autora:

“sem muita consciência de sua origem. Surgido de um *brainstorm* realizado pelo grupo criador, o nome precisou ser pesquisado para que Vaz e seus parceiros entendessem que os saraus eram reuniões, ou ‘salões’, inspirados na tradição europeia, em que a Corte se reunia para ouvir músicos e poetas de destaque da época. Importados junto com a Família Real Portuguesa, os saraus tiveram outros desdobramentos de classe, com o final do Império, mas sempre representando ‘a elite culta’” (Vaz, 2008: 40).

O que se confirma no depoimento do próprio Vaz: “Sem saber de nada disso, eu e o Pezão, numa fria noite de outubro de 2001, criamos na senzala moderna chamada periferia, o Sarau da Cooperifa, movimento que anos mais tarde iria se tornar um dos maiores e mais respeitados quilombos culturais do país”. (Vaz, 2008:89).

Através destes momentos poéticos, realizados em locais públicos, recriavam-se laços comunitários a partir da identificação de experiências e sentidos comuns. Com o fortalecimento do movimento dos saraus marginais e, em especial sob forte influência da cultura *hip-hop*, com a promoção de batalhas de rimas, surge um cenário propício a performances poéticas orais que usam a palavra como arma metafórica contra opressões e violências sofridas por sujeitos que vêm e falam das periferias. Entre elas está o *slam*.

De forma sucinta (e sem transmitir seu vigor), *slams* são batalhas de poesia falada entre poetas – chamados *slammers* – que, dentro de três minutos cronometrados³, recitam textos autorais utilizando apenas de seu corpo e voz para que sejam julgados por jurados, em geral escolhidos dentre a plateia. Os jurados devem dar as notas pela performance do poeta, ou seja, não só pelo que diz – seu texto – mas em como ele o diz. Qualquer pessoa pode inscrever-se para a competição, e qualquer um pode acabar sendo escolhido para ser um jurado⁴. Em uma troca constante, público e poetas (nem sempre distinguidos) comunicam-se em um cenário de abertura na produção, apreciação e fruição poéticas.

No Brasil o primeiro *slam*, nomeado ZAP! – Zona Autônoma da Palavra, foi criado em 2008, em São Paulo. Em Salvador, o *slam* chegou em 2014. A primeira batalha foi promovida pelo Slam da Onça, que existe até hoje. Apesar do pouco tempo de nascimento em território nacional, os *slams* têm já figurado em estudos acadêmicos, despertando interesse em áreas tão díspares (ou não), como Arquitetura e Urbanismo, Comunicação e Semiótica, e Psicologia. No entanto, nota-se, em consulta ao banco de Teses da Capes, uma geolocalização dos estudos.

Dos 22 trabalhos encontrados na plataforma, utilizando os termos de busca “batalhas de poesia” e “*slam*”, excluindo-se este de que trato aqui, e uma pesquisa focada em batalhas em Luanda (Angola), apenas 5 não se baseiam no eixo São Paulo-Minas

³ O tempo costuma ser assim limitado para que mais pessoas possam participar. Segundo Holman (*in* Glazner: 2000, na seção “*The Room*”, p. 6) a regra servia para emular uma música pop e para que o show terminasse no horário.

⁴ No Slam da Onça, de Salvador, que acompanhei com maior profundidade durante minha pesquisa, o apresentador do *slam* (chamado *slammaster*) escolhia o júri minutos antes das batalhas começarem. Um critério que ele utilizava era escolher pessoas que estivessem ali pela primeira vez, para que não houvesse favorecimentos a poetas locais por parte dos jurados. Aos escolhidos, o *slammaster* costumava orientar que dessem as notas pela emoção, pelo impacto provocado pelos poemas. Já, para participar da competição, era preciso apenas chegar antes da batalha começar e se inscrever junto ao organizador.

Gerais-Rio de Janeiro. Além disso, estes somente tangenciam o *slam* ao abordar temas como: o teatro negro e sua criação cênica, e a criação de cancionistas (ambos, no Rio Grande do Sul); a performance do poeta Miró e sua relação entre corpo, cidade e poesia (na Paraíba); e a prática teatral em saraus poéticos (não em *slams*, em Pernambuco).

Apenas uma dissertação tem seu foco voltado aos *slams*. Trata-se de pesquisa produzida na Universidade Federal do Ceará, em 2011, na área de Letras, em que o autor trabalha, através de revisão teórica, com análises comparativas entre as batalhas e uma manifestação cultural típica nordestina – a cantoria. O *slam* havia acabado de chegar ao Brasil. Na época, o autor ponderava sobre a perenidade e a disseminação do fenômeno, propondo “refletir sobre a influência do *slam* no Brasil, que tem se observado sutilmente em um meio restrito a eventos institucionalizados na região Sudeste, quase exclusivamente através do ZAP – Zona Autônoma da Palavra, que pretende implementar e dar força ao *slam* brasileiro” (Souza, 2011:118). Apesar de hoje, quase 10 anos depois, os *slams* terem se difundido por todo o país, os trabalhos ainda se concentram ali.

A pesquisa na qual se baseia o presente artigo foi realizada no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, entre 2017 e 2019, e volta seu olhar para o *slam* do ponto de vista antropológico em uma metrópole do nordeste brasileiro, região periferizada nos discursos construídos sobre o país e ainda não explorada nos estudos sobre o tema. Soma-se a isso o fato de eu ser uma pesquisadora forasteira na Bahia. Torna-se inevitável pensar nas perspectivas de espaços – geográficos, sociais – que permearam/permeiam esta pesquisa.

Nos dois anos de pesquisa, pude observar as performances de quatro eventos de *slam* durante o ano de 2018 e dois eventos em 2017, todas no Slam da Onça em Sussuarana/Salvador/BA. Estive ainda em dois eventos de *slam* no Slam das Minas, no bairro Cabula, em 2017, também em Salvador, e compareci a dois eventos que não ocorreram por falta de inscritos, um em Sussuarana, e o outro em Camaçari (Slam das Mulé), região metropolitana de Salvador. Além disso, participei de diversos saraus, lançamentos de livros e rodas de conversa com atores da cena de saraus periféricos e *slams* em Salvador. Todos estes espaços e os movimentos que fiz entre eles foram importantes para minha compreensão mais profunda do tema.

Assim, neste artigo proponho pensar os *slams* sob perspectivas da etnografia, praticada em contextos de percursos e deslocamentos (entre centros-periferias-novas

centralidades), em uma tentativa de realizar uma descrição aprofundada e integradora do fenômeno, não apenas observando-o pelos seus textos – em suas formas literárias – ou pelos seus contextos – tratando de seus porquês, as motivações e realidades debatidas pelos atores que surgem das periferias, convivendo com suas violências e (im)possibilidades. Mas, sim, a intenção é entender o *slam*, nos termos de Geertz (2008), como um grande “texto”, nem sempre coeso, a ser narrado e interpretado. Esse texto que só me foi possível compreender – em sua parcialidade – em meus trajetos e percursos.

Incluo ainda na reflexão a perspectiva do corpo – o corpo situado dos sujeitos com quem se deu a pesquisa, mas também o meu corpo pesquisador que ali transitava. Afinal, os discursos das batalhas são duplamente situados: primeiro porque, performáticos e periféricos, constantemente se inscrevem e reinscrevem na paisagem da cidade, sobre ela, a partir dela, conforme e contra suas estruturas, e, segundo, por atualizarem-se no tempo-espço de sua performance – no corpo-a-corpo entre poetas e plateias que se mobilizam por seu resistir-existir. Assim, foi necessário debruçar-me sobre o texto maior que se narra nas/pelas batalhas – a cidade – e me colocar, também, neste texto.

O artigo inicialmente contextualiza a prática do *slam* como performance duplamente situada, implicada no corpo e no espaço da cidade, e traz considerações sobre o exercício etnográfico, buscando pensá-lo como prática também situada, aplicada às poéticas das batalhas. Na seção seguinte, baseada na proposta de uma atitude do observar atento, proponho modos de leituras etnográficas de seus textos – escritos e inscritos, que contribuíram para construir a narrativa que fiz, a partir de meu lugar, sobre o *slam* em Salvador. Para situar a prática, ainda que de um modo breve, trago nesta seção algumas descrições etnográficas das batalhas das quais participei no Slam da Onça no ano de 2018, na cidade de Salvador.

***Slams* e Etnografias – modos de (vi)ver o campo**

Slam é uma onomatopeia que pode representar a batida de uma porta com o vento forte. Mas pelo dicionário de Cambridge já se pode encontrar sua definição como um “evento nos quais pessoas leem seus poemas para serem julgados por uma audiência” (tradução nossa). Estes campeonatos de poesia falada originaram-se em fins

da década de 80, em Chicago (EUA), quando um operário da construção civil e poeta chamado Mark Kelly Smith, com o grupo *Chicago Poetry Ensemble*, criou as primeiras noites de performances de poesia, dando-lhes o nome de *slam poetry*. O objetivo era criar um espaço livre e de congregação através da performance poética, contra os círculos fechados dos intelectuais e acadêmicos. Hoje os *slams* se espalharam por vários países, havendo mesmo um circuito de batalhas que culmina na Copa do Mundo de *Slam*, que acontece anualmente na França.

Em alguns locais, como ocorre hoje nos EUA, os *slams* são promovidos em estabelecimentos fechados, como clubes e bares, embora sempre mantendo uma atmosfera contracultural. Em muitos outros, como é o exemplo da França, as batalhas estão intimamente ligadas a movimentos de minorias sociais. No Brasil, onde os *slams* surgiram em 2008, estas manifestações vêm sendo, por seu caráter de abertura à livre produção e fruição poéticas, apropriadas por movimentos de poetas marginais, a exemplo dos saraus periféricos, como veículos para propagar seus discursos, promover debates e socialidades em seus territórios. As batalhas, assim, são promovidas em espaços públicos, em especial em locais periféricos ou periferizados na paisagem da cidade. Ruas, praças, bares são assim subvertidos em seus outros fazeres, transformados em palcos de debates e reflexões poéticas-políticas, espaços “tomados” por quem em geral transita invisível e anônimo por eles.

O *slam* se difere de um sarau basicamente por incluir o fator de competição, com regras para participação, como tempo de apresentação e a exigência de autoria do poema declamado. A forma oral de apresentação convida e inclui pretendentes à exibição. Para participar, basta chegar no horário divulgado e se inscrever. Nos intervalos entre as rodadas, há ainda os momentos de microfone aberto, em que qualquer pessoa na plateia pode se oferecer para recitar. Os temas tratados nos textos abordam questões sociais, como as de gênero e de raça, ou políticas, como o combate ao fascismo, o que, embora não seja uma exigência, costuma acontecer com mais frequência, sendo de certo modo sugerido pelo clima de batalha e pelos cenários em que os *slams* acontecem – nas periferias, são mais comuns “poemas de revolta” do que poemas de amor. Há hoje até mesmo *slams* específicos para poemas de amor, mas que também o tematizam pela perspectiva social das minorias.

Pode-se notar que tal universo discursivo é compartilhado com o das letras de *rap*, gênero musical da cultura *hip-hop*, fortemente voltado à crítica social e à fala de sujeitos marginalizados. Cabe indicar que “a dimensão política, gregária e identitária” da cultura *hip-hop*, como considera Minchillo, é a “matriz dos eventos literários periféricos” (2016:138). Esta influência se passa também no *slam* (embora possamos traçar percursos também advindos de outras manifestações orais brasileiras, como o repente).

Trata-se de temas que expressam demandas e sentimentos partilhados, e denúncias que remetem aos vários tipos de violências vividas por estes sujeitos. Nesta partilha, artista e espectador estabelecem diálogos, por vezes mesmo trocando de papel. A batalha propicia uma experiência em comum – uma performance artística na qual o público tem parte essencial. O caráter oral e subjetivo da recitação de poesias amplifica a potência do encontro, da empatia e da identificação. Produz-se a oportunidade de compartilhamento de alegrias e dores, preocupações, angústias e sentimentos que, após terem sido colocados em comum pela experiência artística – comunicados – passam a ser entendidos como problemas e sentimentos coletivos. Pela performance seus atores buscam ressignificar e se reapropriar de suas memórias e identidades, individuais, territoriais e comunitárias, e fortalecer vínculos com aqueles com quem compartilham esta experiência.

As batalhas, assim, vêm sendo performadas em locais públicos em pontos periféricos das cidades, e têm se convertido em novos espaços de sociabilidade em que se busca, através da poesia, o desvelamento e debate de questões sociais vividas nestes locais, apoiados na interação vibrante entre artista e plateia. Podemos considerar o *slam* como uma prática cultural duplamente inscrita no cenário da cidade. Porque é performada em espaços públicos, convidando à participação livre, e porque fala sobre a cidade – em seu cenário e, muitas vezes, como é o caso de Salvador, tematiza o seu cenário, com falas marcadas pelas vivências dos moradores de suas periferias, e suas narrativas sobre as dinâmicas urbanas que os afetam.

Além da inscrição na cidade, também podemos afirmá-la como prática duplamente inscrita no corpo. Em primeiro lugar, no *slam*, como performance oral, em que se proíbe o uso de adereços e acompanhamentos musicais, o corpo se eleva a instrumento primordial – a intenção é passar através dele, em gesto e voz, a mensagem textualizada previamente na escrita, gerando esse novo texto que é construído também

junto a outros corpos – a plateia. O público aplaude, incentiva e se agita, e também atua respondendo, comentando versos impactantes com interjeições e ruídos, e acenos de cabeça e de mãos. Em segundo lugar, porque se percebe que, em Salvador, as temáticas mais frequentes nas batalhas se referem às vivências de opressão que afetam os corpos de seus atores: preconceito racial, desigualdade e violência de gênero, LGBTQfobia, violência policial contra indivíduos negros. No *slam* encontram-se sujeitos marginalizados e oprimidos na própria existência de seus corpos, que fazem desses mesmos corpos veículos para produzir performances-narrativas que falam de si reafirmando-se.

Neste sentido, Minchillo afirma que “os saraus e *slams* são importantes não apenas pelos textos apresentados, mas, sobretudo, pela dinâmica de sociabilidade que propõem” (Minchillo, 2016:143). O caráter da performance – textos autorais, inscrição e participação livre, microfone aberto – a posiciona como um lugar em que estes sujeitos podem reafirmar suas identidades e potências contra as opressões que sofrem enquanto sujeitos de periferias ou de minorias sociais. Mas ela também provoca dinâmicas outras – o movimento na praça, no lugar em que ocorre, o encontro suscitado, o momento crucial de rebelião pelas palavras e os momentos que a antecedem e sucedem, as trocas estabelecidas entre os participantes.

Estes aspectos me fazem pensar na etnografia como uma forma acertada de aproximação ao tema. Bauman e Briggs defendem a etnografia como particularmente interessante ao estudo de performances, já que “uma dada performance está ligada a vários eventos de fala que a procedem e sucedem” (2006:189). Tais cruzamentos da performance com o cenário ou “texto” maior na qual é narrada, e do qual retira suas narrativas, demandam uma análise teórica e uma abordagem empírica que possam dar conta destas narrativas e de seus participantes em seus textos e (com)textos. É de Geertz que retiramos a compreensão das formas culturais como a leitura de “textos” – atividade que usa dados como “pistas, traços, gestos e restos de sentidos” (Geertz, 2008:34). É esta perspectiva que uso aqui para pensar e compreender o *slam* como um texto cultural e a pesquisa como uma prática integral e situada.

Ao longo da pesquisa, pensar o *slam* tornou-se atitude cotidiana e de tempo integral, já que eu não apenas buscava “pistas” em momentos controlados, mas também os “restos de sentidos” eram encontrados por mim ao acaso durante minha permanência

em Salvador, mesmo em tarefas e atividades que nada tinham a ver com o *slam*, quando deslocamentos me permitiam produzir significações novas sobre o que eu lá vivia: nos percursos de ida ao *slams*, saindo do Rio Vermelho – bairro turístico e nobre – para a Sussuarana – bairro periférico –, a observar suas desigualdades, de evidente caráter racial; nos trânsitos entre outros bairros de Salvador, em passeios ou atividades rotineiras, a pé ou de ônibus, notando suas des/continuidades; vendo, muitas destas vezes, nos ônibus, adentrarem os jovens que recitam poesia por alguns trocados ou pelo incentivo de um cumprimento ou sorriso – alguns dos quais eu via também nos *slams*.

Estes entendimentos também se produziram nos meus deslocamentos para fora da cidade: em minha estada em Camaçari – na região metropolitana de Salvador, para o evento cuja batalha acabou sendo cancelada por falta de inscrições, mas que me permitiu descobertas ricas a respeito dos diferentes espaços de produção das batalhas; a ida ao Rio de Janeiro, em evento científico no qual fui para falar de *slam*, mas onde o andar na cidade e algumas conversas me permitiram aprender, tecendo comparações com a realidade urbana das duas metrópoles. Nestes percursos, foi importante perceber singulares trânsitos também das coisas e pessoas entre centros-periferias-novas centralidades. Ainda, conversar com pessoas no dia-a-dia me ajudava a entender as falas sobre a cidade que eu ouvia no *slam* – acontecimentos narrados, a menção a outras manifestações culturais, a modos de existir na metrópole, em que pareciam conviver várias diferentes cidades.

Nos termos de Clifford, elementos outrora excluídos das narrativas etnográficas envolvem a localização do etnógrafo, incluindo “as rotas do pesquisador para dentro e através ‘do campo’; tempo na capital, registrando os contextos nacionais/transnacionais ao redor; tecnologias de transporte (chegando lá bem como estando lá) (...)” (1997:197-198), tradução nossa). Porque o *slam* fala das batalhas travadas na cidade, para entendê-lo foi preciso estar/entrar na cidade. Foram estas rotas, consideradas como parte essencial dos exercícios etnográficos, e registradas no texto final produzido, que tornaram o *slam* para mim inteligível e interpretável.

Os dados que obtive na pesquisa, assim, foram também dados “vividos”, para além de dados “coletados”. Foram pistas que me permitiram elaborar sentidos em minhas práticas, mas que também foram por mim “sentidas” em suas incongruências e inteligibilidades. Considerando que o “material” empírico se constitui por dados vividos

e sentidos, compreendo a etnografia como algo diferente de um método de coleta e de tratamento de dados, mais próximo de uma experiência. Apoio-me em Geertz, que nos fala da etnografia como uma “descrição densa” (2008). Para o autor, não são as técnicas e processos que definem a etnografia, mas o esforço intelectual descritivo e interpretativo: “Fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos” (Geertz, 2008:7).

Magnani do mesmo modo afirma que “o método etnográfico não se confunde nem se reduz a uma técnica; (...) ele é antes um modo de acercamento e apreensão do que um conjunto de procedimentos” (2002:17). E inclui aqui o contexto: “olhar de perto e de dentro”, para o autor, consistiria em uma estratégia que demanda um olhar “sobre os atores sociais, o grupo e a prática que estão sendo estudados e, de outro, a paisagem em que essa prática se desenvolve, entendida não como mero cenário, mas parte constitutiva do recorte da análise” (*idem*:18).

Peirano amplia a noção afirmando, ainda, que “etnografia não é método; toda etnografia é também teoria” (2014:383). Assim, a etnografia é um modo de abordagem, de captura de dados, de análise e de elaboração teórica. Os dados empíricos, para a autora, são fontes de problematização e teorização: “A empiria – eventos, acontecimentos, palavras, textos, cheiros, sabores, tudo que nos afeta os sentidos –, é o material que analisamos e que, para nós, não são apenas dados coletados, mas questionamentos, fonte de renovação” (*idem*, p. 380).

Retomando o “olhar de perto” de Magnani, ressalto que também a presença do pesquisador em campo não prescinde daquilo que marca os discursos das batalhas e performances do *slam*: o corpo e o território. Em campo encontram-se as clivagens que particularizam ou aproximam os corpos dos sujeitos com quem trabalhamos e os nossos próprios corpos de pesquisadores, e é através de nossos lugares de partida que fazemos nossas leituras e que seremos também lidos e interpretados.

Assim, o fato de eu ser uma forasteira me “deslocava”, concedendo-me esse olhar primeiro e invulgar que formava meu corpo pesquisador, mas também estranhamentos. Ainda quando o campo seja em ambiente geográfico próximo, nossos movimentos inevitavelmente tensionam subjetividades. Diz-nos Clifford que, “ironicamente, agora que muito do trabalho de campo antropológico é conduzido (...) perto de casa, a

materialidade da viagem para dentro e para fora do campo se torna mais aparente, até mesmo se torna constitutiva do objeto de estudo” (1997:198, tradução nossa). Na pesquisa com os *slams* foi essencial pensar e registrar os lugares – territorial e subjetivo – ocupados/percorridos pelo pesquisador e pelos sujeitos pesquisados, e as interações entre o ser de dentro e o ser de fora nestes contextos. Afinal, a narrativa das batalhas intensamente destaca – e demanda destacar – o lugar de seus atores e de onde falamos.

Etnografias de um campo de batalhas

Digo algo aqui sobre meu próprio lugar, de onde falo nesta pesquisa: sou uma mulher, branca, nascida no subúrbio do Rio de Janeiro. Aos meus onze anos, minha família se deslocou, levada pelos afetos de minha mãe, para uma cidade pequena do interior de Santa Catarina, sua cidade natal. Nunca me senti de todo confortável no novo lugar, mas já não havia conexões a nenhum lugar anterior. Já adulta, tomei gosto por viajar sozinha, e observar em silêncio os locais visitados com curiosidade pelas gentes como pelas paisagens. Quando escolhi fazer minha segunda graduação, optei por fazê-la em Minas Gerais, perfazendo, após 20 anos, o percurso de volta do sul ao sudeste do Brasil. No ano em que me graduei decidi seguir para o Mestrado, desta vez no Recôncavo da Bahia, de onde parti para Salvador. Ocupo, assim, como pesquisadora e indivíduo, uma posição migrante, tomando cada lugar novo como “meu lugar”, transitoriamente, enquanto me mantendo, quase sempre, uma “forasteira”.

Foi importante, portanto, narrar na escrita os percursos que me levaram a minhas escolhas e considerações. O trabalho de campo etnográfico constitui-se de práticas através das quais “mundos culturais são representados” (Clifford, 1997:8 - tradução nossa), logo importa considerar as críticas que convocam uma escrita cultural que não borre as relações que se estabelecem entre os que, neste contexto, escrevem e os que estão sendo descritos, e que remarque que “as interpretações se formulam em um campo intelectual específico, marcado por relações de poder” (Caldeira, 1988:156) e que “toda visão é uma visão de algum lugar e que todo ato de fala é uma fala de algum lugar” (Abu-Lughod, 2018:197). É justo, para com os leitores e com os sujeitos com quem se pesquisa, que nesta representação seja evidenciada sua autoria, seus pontos de chegada como os de partida. Ao apresentar estas breves notas autoetnográficas, evoco

Diana Taylor: “Situando-me como mais um ator social nos cenários que eu analiso, espero posicionar meu investimento pessoal e teórico nos argumentos. Escolho não suavizar as diferenças em tom, mas sim deixá-las falar às tensões entre quem eu sou e o que eu faço” (2003: XVI, - tradução nossa).

Como uma visitante, inicialmente, e depois moradora, nos últimos 4 meses da pesquisa, meus percursos por Salvador, quer fossem para ida e volta aos *slams* e eventos relacionados a eles, ou não, em meus percursos pessoais, foram momentos em que eu conseguia compreender melhor o cenário de que os *slams* me falavam, a cidade à qual eles se vinculavam em seus discursos. Estas incursões me permitiram a observação em campo como forma de “ler” o *slam*, em uma experiência que se buscou integral, um mergulho em que também o meu corpo de pesquisadora “sentiu” as fricções do campo em que o *slam* se desenrola – para compreender uma performance em que o corpo é implicado, também meu corpo está implicado. O próprio termo “observação participante”, como ressaltam Jean e John Comarrof “conota a impossibilidade de separar o conhecimento daquele que o conhece” (2010:10).

Assim, não posso deixar de destacar a subjetividade que reside na observação etnográfica, e neste campo de pesquisa em especial, que trata de performances de poesia, de arte performática, e de arte ativista, combativa, militante. Em bairros periféricos de Salvador, onde habitam populações de maioria numérica negra, no campo em que observo – e sou observada – o que ouço me afeta, e meu próprio trânsito – pesquisadora, branca, notada como um corpo “diferente” ocupando aquele espaço – afeta os que nele falam. Assim, o trabalho de campo, para Clifford, é “prática espacial ‘encorporada’” (1997:186 - tradução nossa)⁵. E, ainda: “Ver o trabalho de campo como uma prática de viagem destaca atividades *encorporadas* obtidas em lugares definidos histórica e politicamente” (*idem*:8).

Como afirmam Bauman e Briggs, é preciso considerar “a performance do próprio *encontro* etnográfico” (2006:204 - grifo meu). Neste sentido, Jean e John Comarrof ressaltam ainda que “o fazer etnográfico se aproxima muito mais do fazer artístico do que das ciências biológicas” (2010:2). Longe de buscar a exatidão científica e de cálculos

⁵ Utilizo o termo “*encorporada*” como tradução ao termo “*embodiment*”, como em Dawsey (2013: p. 316), para diferenciar de “incorporado”, tradução direta de “*incorporated*”. Faço essa opção para implicar o corpo no sentido dado à expressão.

e previsões de eventos fisiológicos ou naturais, o fazer etnográfico é uma interpretação e existe, mais que tudo, com o diálogo (que envolve disputas) e com afetos humanos. Daí tratar o campo do *slam* como um campo, também, de batalhas, onde a presença do pesquisador nem sempre é bem vista, onde os discursos colocam inevitavelmente a figura do branco como um “outro”, o inimigo a ser combatido, no contexto de lutas contra um sistema que os oprime; mas onde também se abrem brechas para a construção de diálogos e novos lugares onde se situar nestes processos, o que foi o aprendizado maior da pesquisa.

As entrevistas, por isso, não foram tomadas como métodos primeiros de obtenção de dados em campo. Foi preciso participar de vários eventos e vivenciar muitas experiências em Salvador para elaborar interpretações e destas possíveis “respostas” fundamentar outras questões e modos de acercamento que permitissem interagir com maior sensibilidade e fluidez. Mas tais momentos foram essenciais e as interações com os atores do *slam* trouxeram percepções poderosas – apesar da situação de fronteira em que me vi muitas vezes, como uma intrusa nos espaços das batalhas. Como afirmam Jean e John Comarrof, “a etnografia não fala *pelos* outros, mas *sobre* eles. Ela jamais pode ‘capturar’ sua realidade por meio da imaginação, nem da empiria” (2010:12).

Porque, neste artigo, trabalho com os métodos, digo aqui das experiências vividas que permitiram a feitura da pesquisa, as formas encontradas para pensar e compreender o *slam*, traduzidas nos percursos da autora – é minha voz que acaba por aparecer bastante sozinha. Os textos e seus discursos – as falas dos sujeitos da pesquisa – são mais bem examinados na dissertação⁶, e serão explorados em futuros trabalhos por sua relevância e riqueza.

Neste sentido, Oliveira nos fala da escrita etnográfica como o ponto de mais alta função cognitiva no processo da pesquisa. Ao trazer os dados observados em campo para o discurso, cumpre-se papel definitivo no processo de comunicação interpares e no processo de conhecimento em si (1996:23). Afirmo, em adição, que escrever também se

⁶ Foram 20 poemas que embasaram as considerações feitas ao longo da dissertação, sendo parte deles analisados sob o ponto de vista de sua performance (texto, gestual), no contexto da batalha e aliado às observações cotidianas em Salvador, entremeados às análises teóricas e às falas extraídas das entrevistas com 4 participantes do *Slam* da Onça, além de conversas e momentos vividos e etnografados dentro ou fora das batalhas (todos os poemas utilizados foram transcritos integralmente nos anexos, através da reprodução a partir de livros publicados como antologias de autores periféricos ou das transcrições de áudios gravados durante as performances).

trata de textualizar vivências, assim como se tece um poema – escolher as palavras e figuras para narrar aquilo que vivemos e sentimos quando estivemos no campo. E não me parece contraditório reunir na prática etnográfica a escrita científica e a escrita poética, esta inteiramente subjetiva. Para explicar-me, cito Uriarte (2012:5) que parafraseia Malinowski ao afirmar que os fatos etnográficos simplesmente não existem. O que escolhemos observar no campo, o que decidimos contar, tornar fato etnográfico, dentre tantos acontecidos e não acontecidos significativos em potência, é emoldurado por nosso próprio olhar. “Os fatos”, diz Clifford, “não falam por si mesmos; eles são postos em um enredo em vez de coletados, produzidos em relações mundanas em vez de observados em ambientes controlados” (1997:197 - tradução nossa).

Neste ponto, trago algumas descrições, extraídas dos registros etnográficos feitos a partir da observação das batalhas realizadas no Slam da Onça, que acompanhei ao longo da pesquisa, e que, embora breves e recortados através de “escolhas emolduradas” para este artigo, buscam trazer um esboço de seu cenário e personagens.

As batalhas aconteciam no anfiteatro Abdias Nascimento, em Novo Horizonte/Sussuarana, bairro periférico e de maioria negra em Salvador. A entrada do evento era gratuita, e eu costumava contar um público entre 30 e 40 pessoas a cada batalha. No espaço do anfiteatro há uma arquibancada disposta em L e, na parede em que não há assentos, há uma pintura representando o dramaturgo e ativista que dá nome ao espaço, o criador do Teatro Experimental do Negro. Ali, muitas são as referências à negritude, como as cores nas paredes e arquibancadas – branca com faixas nas cores vermelha, verde e amarela, que se relacionam à cultura rastafári. No palco, são dispostos alguns objetos como o banner do sarau, que é pendurado a cada evento pelos organizadores, e atabaques – instrumentos percussivos usados nos cultos afro-brasileiros. Do lado oposto à parede pintada com o nome de Abdias o anfiteatro não é fechado, possibilitando uma vista parcial do bairro, avistando a “quebrada”. Podemos assim pensar no local onde se dão as batalhas como um espaço povoado de signos.

As performances poéticas se desenvolvem na parte da frente do palco, no chão, à mesma altura em que está a parte mais inferior da arquibancada. Assim, os poetas ficam bastante próximos das pessoas que estão assistindo – muitas vezes quem está no público se anima a apresentar um poema, e então estas identificações passam a borrar-se. Ainda, depois de suas performances, alguns *slammers* cumprimentam companheiros

na plateia enquanto sobem os degraus da arquibancada de volta a “seus lugares” no público.

Há uma intensa troca e diálogos entre os poetas e a audiência, seja através do silêncio – a escuta atenta – como do incentivo – a torcida exultante. Este público, no Slam da Onça, é formado em grande parte por pessoas do bairro ou locais próximos e que se conhecem. Muitas das pessoas que ali chegam dão-se abraços, beijos e fortes cumprimentos de mão, ou são mesmo celebradas publicamente pelo organizador da batalha. Mas também há muitos que chegam de outros bairros da cidade. A cena das batalhas, em Salvador, está imbricada a uma cena maior de manifestações culturais que envolve grupos teatrais, saraus, batalhas de rap, e também coletivos de declamação de poesias em ônibus. Assim, os participantes dos *slams* se deslocam pela cidade através destas outras práticas, travando aproximações através delas.

Assim, quando o apresentador do evento (chamado *slammaster*) escolhe os jurados de uma batalha, ele sempre procura oferecer a tarefa a pessoas que estejam ali pela primeira vez, para evitar favorecimentos. Ele também sempre explica, ao começo de cada evento, quais são as regras da batalha, atento para quem nunca esteve ali e ensinando ao júri como a competição funciona. Lucena comenta que é comum que os apresentadores orientem aos jurados que vão participar pela primeira vez que não há critérios específicos para pontuar os poemas: “O *slam* não tem uma cartilha que indica o que deve ser considerado um bom ou mau poema. Muitas vezes escutei apresentadores dizendo ‘julguem os poemas com seus corações’” (2017, p.100).

Embora na competição as notas sejam cruciais – decidem quem passa ou não para a próxima rodada e, enfim, quem vai para os circuitos estadual, nacional e até à Copa do Mundo – a avaliação dos poemas não acontece só pela resposta dos jurados, representada pelas notas dadas. Neves considera:

“No caso dos *slams*, essa resposta não se restringe às notas do júri, mas também, e principalmente, à reação do público ouvinte. Esse dialogismo está presente durante todo evento, até mesmo nos intervalos da batalha, quando o mestre de cerimônias anima a plateia com perguntas e respostas (...), ou quando anuncia o grito de *slam* e o público o completa, em coro, como sinal ritualístico de cada retomada ao torneio” (2017:101).

O impacto do público é sempre uma marca na batalha. O organizador do Slam da Onça disse-me na conversa que tivemos: “Se a gente chegar lá no *slam*, fazer a poesia, não ganhar, mas passar a mensagem, e sentir que tocou, pra gente já é o suficiente” (Sandro Sussuarana, Trecho de entrevista – 30/06/2018, Gama, 2019). Em poemas quase sempre explosivos e combativos, importa provocar, despertar consciência sobre temas que os afetam e que dizem sobre si, sobre seus corpos e sobre a cidade, uma cidade desigual que oprime estes mesmos corpos.

Por isso tornou-se tão importante compreender os lugares do corpo e da cidade – os textos maiores em que nos encontramos e que se narram através das batalhas. Foi preciso um olhar atento que observasse não apenas o momento da performance, mas os contextos nos quais ela se insere – no nosso caso, alguns contextos particulares como a existência/resistência de movimentos artísticos-poéticos em comunidades de periferias em Salvador, e a própria questão das desigualdades sociais e raciais que discriminam corpos e permeiam a vida cotidiana da capital soteropolitana.

Bauman e Briggs nos previnem, no entanto, de não esquecer o detalhe do texto em nome do contexto, tampouco de nos prendermos à poética em detrimento do sociopolítico. Os autores defendem “uma abordagem da performance centrada no texto” que “comece com a narrativa fora de sua enunciação (*enactment*)” (Blackburn *apud* Bauman e Briggs, 2006:198). Os percursos urbanos me permitiram o contato com esta narrativa “de partida” – fora da enunciação no *slam* –, mas tendo os textos como “som de fundo” para o que eu via ao vivo na cidade. Ressalto que foi importante ver contexto e texto poético como um mesmo “grande texto”: analisar os poemas apresentados dentro de suas performances (considerando palavra + voz + corpo), dentro da batalha e dentro do quadro social maior do qual faz parte o *slam* – as lutas dos seus atores por existência e resistência, e as afirmações de falas marginais/ocultadas na sociedade.

Estudando as batalhas de poesia em Salvador, pude refletir sobre como muitas coisas que me permitiam pensar o *slam* não estavam no *slam*. O que eu refletia sobre o território – as periferias – espalhava-se por toda a cidade e para fora dela em minhas perambulações. Também eles traçavam seus caminhos, moviam-se entre diferentes bairros para participar de outros *slams* e saraus; como produtores e ativistas culturais que levavam suas declamações e produções para o centro, como era o caso dos saraus promovidos durante festas literárias no Pelourinho; viajando nos ônibus coletivos com

os trabalhos de recitação de poesias; enfim, como sujeitos idiossincráticos que são, em seus próprios trajetos pela cidade, indo e voltando de seus lugares de origem, criando novos, ainda que se nomeando e identificando como sujeitos de periferias. Para Clifford, um lugar (...) é um “itinerário em vez de um local demarcado – uma série de encontros e traduções” (1997:11). Também a etnografia, no fazer antropológico, é trabalho que se integra aos percursos e itinerários do pesquisador.

Outros caminhos possíveis

Apresento aqui considerações que, à guisa de fecho, possam indicar os limites deste trabalho, como pontos de contato com outras pesquisas que reflitam sobre as batalhas de poesia.

A proposta de discutir a etnografia como prática de pesquisa aplicada aos *slams*, momentos de performances poéticas, se abre a refletir sobre os modos de abordagem que empreguei/construí em dois anos de pesquisa e vivências/deslocamentos na cidade de Salvador. A etnografia, concebida como uma prática integradora feita das experiências e interpretações produzidas na vivência em campo, parece-me adequada à análise das batalhas de poesia, pois reproduzem e performam em campo um campo de batalhas, em suas práticas duplamente inscritas, no cenário vívido da cidade e do corpo-a-corpo de seus atores.

As viagens e passeios, em ônibus ou a pé, por diferentes espaços, orientaram minha percepção do *slam* como parte de uma cena cultural em que se conectam saraus, batalhas de rima e coletivos de declamação de poesia em ônibus – processos sociais outros que se utilizam da oralidade, da poética e se desenrolam abertamente, em locais públicos por toda a cidade. Meus percursos e as idas às competições possibilitaram, ademais, dentro da gama de atividades encetadas, a compreensão mais profunda e mais “densa”, nos termos de Geertz, do que se passava dentro da competição e do que era seu foco: o texto poético. Ao analisar os textos, foi possível elaborar vínculos com as histórias contadas e realidades por eles narradas – acontecimentos, notícias, contextos sociais na cidade de Salvador – e suas relações com temas e suas reiteraões nas batalhas.

Pretendi, assim, abordar a pesquisa etnográfica como prática de vivência na pesquisa sobre/com os *slams*. Ainda que seja um fenômeno recente no Brasil, já há um número considerável de pesquisas sobre o assunto, demonstrando sua relevância para os pesquisadores. A tomada cada vez maior de espaço na mídia noticiosa, em blogs e sites de notícias culturais ou locais, por exemplo, também indica o aumento de interesse do público pelo *slam*. Considero, no entanto, importante que trabalhos acadêmicos venham a preencher a lacuna de estudos sobre as batalhas pela perspectiva etnográfica, no campo específico das Ciências Sociais. Além disso, também percebo a falta de estudos produzidos fora do sudeste brasileiro.

Ressalto ainda que alguns trabalhos, tanto sobre saraus de periferias como sobre *slams*, têm sido produzidos por participantes da cena, incluindo organizadores. Em meu caso, a perspectiva é a de uma forasteira, na Bahia e nos *slams*, com todos os estranhamentos e surpreendimentos possíveis, guardando suas vantagens e desvantagens. Trata-se de uma visão “outra”, em que o deslocar-se e mesmo o sentir-se “deslocado” toma importância crucial, produzindo des-encontros não programados e geradores de aprendizados. Porque *slams* são manifestações culturais situadas, *encorporadas*, como a etnografia o é – falamos de uma parte da cidade, da cidade, a partir de nossos lugares, nossos pontos de partida – a minha narrativa também é situada e *encorporada*.

Desta forma, incluo na pesquisa a visão de corpos implicados e dados vividos, ao lado da noção de sujeitos pesquisados e de dados coletados. Porque considero a etnografia como um modo de abordagem e interpretação e não como um método de pesquisa, utilizo a noção de “texto” de Geertz e de “teoria vivida” de Peirano, para “ler” a prática do *slam*. Acerco-me das batalhas através da etnografia, buscando uma visão integradora que busca “ouvir” o que esse grande texto diz: o surgimento dos *slams* nesta Salvador poética, suas provocações, os *slammers* em suas performances, o que dizem, o que provocam no público, o que provocam em mim... assumo minha posição de observadora participante.

Acompanhando a noção de Bauman e Briggs, da performance como ligada a momentos anteriores e posteriores, busquei um olhar atento que observasse não apenas o momento da performance, mas a perspectiva dos sujeitos em seus com(textos). O que dizem e como dizem não está descolado de suas práticas vivenciais, de suas histórias –

suas histórias de vida, ou as definições postas por uma “história” maior que diz sobre suas vidas, as narrativas escolares, as narrativas midiáticas, as quais muitas vezes é preciso tratar de reconstruir.

Em trabalhos futuros caberá debruçar-me sobre os discursos veiculados nas batalhas, o que e como dizem, suas narrativas, trazendo-as, de “som de fundo”, ao primeiro plano da análise. Evidenciar as falas de seus atores sobre o cenário maior que disputam e no qual se desenrolam as batalhas que travam para além e dentro das performances poéticas.

Dispus-me aqui a narrar como a etnografia, através de meus deslocamentos (meus trânsitos pela cidade, e entre-lugares), permitiu-me tecer interpretações mais profundas sobre o que se dizia no campo, provocando mesmo a mudança de percepção de campo como algo maior do que o perímetro palco-plateia durante as batalhas ou mesmo as imediações nos bairros em que elas ocorriam. Pensar na etnografia como um trabalho ampliado, situado e *encorporado*, dentro da cena dos *slams*, é uma proposta de acercamento e interpretação para suas futuras – dentre tantas possíveis – compreensões.

Referências bibliográficas

- ABU-LUGHOD, Lila; REGO, Francisco C. V. S. do; DURAZZO, Leandro. *A Escrita contra a cultura*. Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, v. 5, n. 8, p. 193-226, 23 nov. 2018. Disponível em <<https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/15615>> . Acesso em 30 jan. 2020.
- BAUMAN, Richard. BRIGGS, Charles L. *Poética e Performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social*. Ilha: Revista de antropologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v. 8, n. 1,2, p. 185-229, 2006. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/18230>> . Acesso em 29 mar. 2019.
- CALDEIRA, Teresa P. R. *A presença do autor e a pós-modernidade em Antropologia*. Revista Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, n. 21, p. 133-157, jul. 1988. Disponível em <<http://novosestudos.uol.com.br/produto/edicao-21/#58dad2c2d70ed>> . Acesso em 30 jan. 2020.
- CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica – antropologia e literatura no século XX*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008. Disponível em <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1361>> . Acesso em 05 fev. 2018.
- _____. *Spatial Practices: Fieldwork, Travel, and the Disciplining of Anthropology*. In: *Routes. Travel and Translation in the late Twentieth Century*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts. 1997. p. 185-222, 1997. Disponível em

<<https://pt.scribd.com/document/271054255/Spatial-Practices-Fieldwork-Travel-and-the-Disciplining-of-Anthropology>> . Acesso em 01 dez. 2019.

_____. *Routes. Travel and Translation in the late Twentieth Century*. Harvard University Press. Cambridge, Massachussets. 1997. Disponível em <https://ailleurs.hypotheses.org/files/2017/04/clifford_routes_preface.pdf> . Acesso em 01 dez. 2019.

COMARROF, Jean; COMARROF, John. *Etnografia e imaginação histórica*. Revista Proa, Unicamp, Campinas, vol. 1, n. 2, 2010. Disponível em <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/viewFile/2360/1762>> .

Acesso em 30 mar. 2019.

DAWSEY, John Cowart. *Descrição tensa (Tension-Thick Description)*: Geertz, Benjamin e performance. Revista de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 56, n. 2., p. 291-320, 2013. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/82470>> . Acesso em 30 mar. 2019.

GAMA, Danielle M. H. L. da. *A voz e a vez de dizer: batalhas de poesia em comunidades de periferias de Salvador/BA*. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, Bahia, 2019.

GEERTZ, Clifford. 2008. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008. Disponível em

<https://monoskop.org/images/3/39/Geertz_Clifford_A_interpretacao_das_culturas.pdf>

Acesso em 30 mar. 2019.

GLAZNER, Gary M. *Poetry Slam: The competitive art of performance poetry*. San Francisco: Manic D Press, 2000. Ebook.

LUCENA, Cibele Toledo. *Beijo de línguas: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/20478>> . Acesso em 01 abr. 2019.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 17, n. 4, p.11-29. São Paulo, junho de 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092002000200002&script=sci_abstract&tlng=pt> . Acesso em 01 abr. 2019.

MINCHILLO, Carlos Cortez. *Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, Brasília (DF), n. 49, p. 127-151, set./dez. 2016. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182016000300127&script=sci_abstract&tlng=pt> . Acesso em 01 abr. 2019.

MIRANDA, Claudia de Azevedo. *Aubervilliers e Cooperifa: O olhar pós-urbano da periferia sobre a cidade*. Dissertação (Mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em <http://www.dbd.pucrio.br/pergamum/tesesabertas/1311721_2015_completo%20.pdf> . Acesso em 01 abr. 2019.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. *Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo*. Linha D'Água [Online], São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615>> . Acesso em 01 abr. 2019.

- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir e Escrever*. Revista de Antropologia, v. 39, n. 1, p. 13-37. São Paulo: USP, 6 jun. 1996. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111579>> . Acesso em 01 abr. 2019.
- PEIRANO, Mariza. *Etnografia não é método*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v20n42/15.pdf>> . Acesso em 01 abr. 2019.
- SANTOS, Elizangela Maria. *Literatura e Democratização Cultural: negociações para um novo olhar na contemporaneidade*. COLÓQUIO do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos: um cosmopolitismo nos trópicos, 3; 100 Anos de Afrânio Coutinho: A crítica literária no Brasil, 2012, Feira de Santana. *Anais*. Feira de Santana: UEFS, 2012, p. 83-92. Disponível em <<http://www2.uefs.br/dla/romantismoliteratura/coloquiogrupodeestudos2011/anais/3coloq.anais.83-92.pdf>> . Acesso em 05 fev. 2018.
- SLAM. In Cambridge Dictionary. Disponível em <<http://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/slam>> ; Acesso em 01 dez. 2019>.
- SOUZA, Tiago Barbosa. *A performance na cantoria nordestina e no slam*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011. Disponível em <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFC-7_35d2c45786ff6dffb68373d5e06a6aa2f> . Acesso em 01 abr. 2019.
- TAYLOR, Diana. *The archive and the repertoire*. Duke University Press, 2003. Disponível em <<https://palestinianstudies.files.wordpress.com/2017/01/taylor-the-archive-and-the-repertoire.pdf>> . Acesso em 1 abr. 2019.
- TENNINA, Lucía. *Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 42, p. 11-28, jul./dez. 2013.
- URIARTE, Urpi Montoya. *O que é fazer etnografia para os antropólogos*. Ponto Urbe - Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, São Paulo, n. 11, p. 1-13, 2012. Disponível em <<https://journals.openedition.org/pontourbe/300>> . Acesso em 01 abr. 2019.
- VAZ, Sergio. *Cooperifa – Antropofagia Periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/236041101/0-Cooperifa-Miolo>> . Acesso em 02 abr. 2019.