

---

## A Batalha da Poesia...

O slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo

**Marcello Giovanni Pocai Stella**

---

**Edição electrónica**

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/2836>

DOI: 10.4000/pontourbe.2836

ISSN: 1981-3341

**Editora**

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

**Referência eletrónica**

Marcello Giovanni Pocai Stella, « A Batalha da Poesia... », *Ponto Urbe* [Online], 17 | 2015, posto online no dia 15 dezembro 2015, consultado o 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/2836> ; DOI : 10.4000/pontourbe.2836

---

Este documento foi criado de forma automática no dia 19 Abril 2019.

© NAU

---

# A Batalha da Poesia...

O slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo

Marcello Giovanni Pocai Stella

---

## Por que os *Slams* de poesia?

- 1 Este relato etnográfico apresenta os resultados da pesquisa desenvolvida na disciplina de Pesquisa de Campo em Antropologia, realizada no segundo semestre de 2014, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo a partir do projeto *A batalha da poesia*, que se propunha estudar o movimento de criação e consolidação dos *slams* (batalhas de poesia) na cidade de São Paulo. Esse movimento está inscrito num cenário mais amplo, que se denominou no presente trabalho como campo literário marginal periférico, pois os estudos sobre literatura marginal e saraus periféricos apontam que essas manifestações culturais criadas entre o fim da década de 1980 e no decorrer da década de 1990, podem servir como uma base para outros desdobramentos culturais, já que além da promoção de atividades culturais eles reorientam a própria visão do que é periferia e marginalidade.
- 2 Assim parece fazer sentido identificar as batalhas de poesia no bojo desses dois movimentos e os próprios relatos de campo parecem apontar nessa direção, a partir da identificação de atores que circulam entre os três universos e se apropriam de suas produções criativas para formular novos textos e iniciativas culturais.
- 3 Mas se o movimento dos *slams* de poesia se inscreve num contexto mais amplo, ele também gera conflitos e desconfortos (intencionalmente ou não) ao adentrar como uma nova proposta num cenário cultural que se consolidava. Afinal expor textos poéticos ao crivo de um júri popular, em pleno espaço público, não condiz com a imagem que se tem da literatura, como um lugar pacífico em que gerações de escritores se sucedem umas às outras sem nenhum conflito.
- 4 Como toda nova forma de criação artística o formato das batalhas de poesia implica certa ruptura com outras formas de expressão poéticas e literárias existentes e toda ruptura traz consigo a necessidade de legitimação e reconhecimento do que é novo. Assim se pode

pensar que o próprio surgimento dos saraus e do movimento de literatura marginal representou para o campo literário brasileiro tradicional (e ainda representa) certo desconforto, na medida em que sujeitos periféricos e/ou marginais passam a reivindicar um espaço no campo literário nacional mais amplo. Afinal escrevem e querem ser considerados escritores como quaisquer outros autores nacionais.

- 5 Em se tratando de um tema muito vasto, será focado mais profundamente um campeonato de poesias. A batalha de poesias da Guilhermina Esperança que ocorre toda última sexta-feira do mês numa praça ao lado do Metrô que dá o nome ao *slam*, localizado na Zona Leste da capital paulistana. O Slam da Guilhermina reúne cada vez maior número de participantes (competidores) e público, desde seu início em fevereiro de 2012. Antes do Slam da Guilhermina o primeiro *slam* a ser criado no Brasil foi o ZAP! Slam, conforme narra Roberta Estrela D'Alva (2014). O *Slam* da Guilhermina é, portanto, o segundo mais velho e já possui antologia de poemas publicada com recursos próprios, tendo inclusive um de seus membros selecionados para competir na Copa do Mundo de Poesias em Paris, com participantes vindos do mundo inteiro. Faz parte desse trabalho também a descrição desse evento, suas dinâmicas próprias, relações de sociabilidade, regras, atores, sua relação com os outros dois movimentos citados acima, que juntos compõem um campo literário marginal periférico.

## O recurso etnográfico

- 6 A pesquisa etnográfica dos *slams* de poesia na cidade de São Paulo teve por base a observação mais minuciosa de um deles - o Slam da Guilhermina - e, foi realizada a partir do método de observação participante. Foram feitas ao todo sete idas a campo, sendo quatro delas ao Slam da Guilhermina e outras três em diferentes *slams* da cidade. Dada a limitação de tempo para a realização do projeto e ao fato de as batalhas de poesia acontecerem somente uma vez por mês, não foi possível empreender mais visitas de campo necessárias a uma apreensão mais aprofundada do fenômeno.
- 7 O registro fotográfico dos eventos se mostrou útil para a apreensão da diferença de atmosfera dos *slams* e do formato de cada um. As entrevistas a serem realizadas com organizadores e poetas não foram marcadas, no entendimento de que não era a melhor forma de inserção no campo. Como estratégia de inserção passei a participar dos *slams* como competidor, ou realizando leitura de poemas de autoria própria no recital livre que antecede a competição de poesia.
- 8 Após a declamação de alguns poemas a conversa com os poetas e organizadores fluía mais facilmente e pude registrar em conversas informais mais do que provavelmente saberia através de entrevistas formais. O auxílio de uma informante privilegiada, que frequentava as competições, mostrou-se fundamental, L. me apresentou para seus amigos poetas e pude acompanhar seus colegas e ela preparando e discutindo poemas, falando sobre os *slams* e como atuavam em cada um, suas estratégias e ansiedades.
- 9 Esse parece o jeito mais fácil de inserir-se aos poucos nas batalhas de poesia, participando delas como poeta/*slammer* competidor. O ambiente das batalhas de poesia parece ser bem permeável a novos poetas, talvez nem tanto para pesquisadores. Há um período de estranhamento em relação a pessoas/competidores novos que parece passar com a frequência constante nas batalhas, sendo substituído posteriormente por uma forma de

amizade e respeito mútuo entre os “habitués” dos *slams*. Tal fato ficará mais claro a partir da descrição do evento, suas regras e personagens.

## Dentro das batalhas

- 10 Um processo de democratização da literatura e da narrativa brasileiras parece se dar pelos novos atores que entraram na cena literária a partir do fim da década de 1980 e durante a década de 1990, através do movimento da literatura marginal descrito por Nascimento (2005, 2009) e Silva e Tennina (2011) e o movimento dos saraus periféricos analisado por Tennina (2013). Vindo até os dias atuais, essas duas novas formas de agitação cultural servem como plataforma para o movimento das batalhas de poesia iniciadas em São Paulo a partir de 2008, como conta D’Alva (2014).
- 11 Se for possível encontrar as origens da literatura marginal, conforme Silva e Tennina (2011), a partir do fim da década de 1980 e início da década de 1990, através do início do aprendizado de alguns jovens em determinadas práticas culturais e na cultura letrada, também é certo afirmar que seriam esses mesmos jovens que iniciariam a criação de diversos saraus, espalhados por bairros periféricos da cidade de São Paulo.
- 12 Os dois movimentos alimentam-se um do outro para a promoção de mudanças amplas em relação a identidade, geografia, dinâmica social e sensação de pertencimento de seus membros em relação ao seu entorno e em relação ao campo literário mais amplo. Da gestação e consolidação dessas duas novas correntes artísticas, surge a base sob a qual se apoiarão os *slams* de poesia.
- 13 Conforme descrito por D’Alva, o primeiro *slam* aconteceu na cidade de Chicago, nos Estados Unidos, em 1986 em um bar de jazz. O criador do Uptown Poetry Slam era um operário da construção civil e poeta, chamado Mark Kelly Smith. Pegando o nome *slam* emprestado das finais de torneios de *baseball* e *bridge*, Smith passou a organizar noites de performances poéticas onde o público podia dar nota aos melhores *slammers*. Pouco a pouco o formato pegou e as competições passaram a se espalhar para outras cidades dos Estados Unidos e depois mundialmente. As competições de poesias podem ser pensadas enquanto celebração comunitária, ou também um espaço privilegiado de experimentação artística para a poesia falada (*spoken word*), gênero de poesia também nascido nos Estados Unidos na década de 1980, ligado ao movimento *hip-hop*, mas também com forte potencial comercial, já que podia ser gravado em vários formatos e posteriormente veiculado e por conseguinte comercializado em larga escala.
- 14 Ainda segundo D’Alva os *slams* que nasceram como competições se configuram enquanto celebração coletiva, que depende do coletivo para a sua existência, pois se não houver plateia a performance poética acaba por se tornar vazia.

Nesse sentido, os *slams*, que inicialmente têm como mote a competição, tomam a proporção de uma celebração, que conta com um mestre de cerimônias, chamado *slammaster*, e onde a palavra é comungada entre todos, sem hierarquias. Um círculo poético onde as demandas ‘do agora’ de determinada comunidade, suas questões mais pungentes, são apresentadas, contrapostas e organizadas de acordo com suas vivências e experiências. Tudo isso acontece de forma dinâmica, roteirizada, em um percurso bem definido que conta com claros pontos de partida e de chegada (uma abertura e um fechamento), criando entre esses dois momentos um espaço imponderável que é preenchido com performances-poema e onde tudo pode acontecer. (D’ALVA 2014:112).

- 15 A partir dos dados levantados no trabalho de campo seguir-se-ão as análises e afirmações de D’Alva e ao mesmo tempo, elas serão tensionadas a partir das situações que emergiram do campo. A descrição das experiências de campo iniciará com a apresentação do cenário onde normalmente acontecem os *slams* de poesia, quem são os competidores (*slammers*) e por fim as regras que estruturam a competição, o script que organizadores, público e plateia seguem. Esta lógica de exposição é sugerida por Magnani (2000) a partir da experiência de pesquisa do Núcleo de Antropologia Urbana e das várias etnografias que já realizaram.

## Cenário

- 16 A ampliação dos canais de divulgação da literatura marginal e dos saraus, juntamente com o aumento dos seus produtores artísticos, criou um boom literário que pouco a pouco buscou seu espaço no campo literário brasileiro mais amplo. Tal movimento que se desenrola na década de 1990 e 2000 culmina no surgimento e criação dos *slams* de poesia no Brasil, formato este de disputa poética surgido nos Estados Unidos na década de 1980, inserido numa ideia de popularização da poesia falada em contraposição aos espaços poéticos tradicionais frequentados de maneira hegemônica pela *intelligentsia* americana. Os *slams* são campeonatos de disputa poética que acabam por se converter em assembleia, lugares de entretenimento e divulgação de trabalhos artísticos não somente poéticos, mas também musicais e plásticos.

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 o mundo. (D’ALVA 2014:109).

- 17 Esse caráter maleável dos *slams* permite ao evento adquirir várias facetas que se coadunaram muito bem com a realidade sociocultural que o movimento encontrou no Brasil, não sendo por acaso a sua expansão em direção às periferias da cidade, onde as batalhas de poesia encontraram terreno fértil entre as crias dos saraus e escritores marginais que caminhavam em direção da legitimação e consolidação das suas práticas literárias, fenômeno que pretende ser explicitado mais adiante a partir dos dados levantados no trabalho de campo etnográfico.
- 18 Os *slams* visitados tinham como principal característica serem realizados comumente em dois lugares principais: próximo a equipamentos de transporte público (saídas de estações do metrô e da CPTM, terminais de ônibus municipais) e em equipamentos culturais/educacionais (SESC’s, escolas, centros culturais etc.), normalmente em áreas periféricas da cidade. A batalha de poesias mais visitada durante a execução do projeto se localizava do lado esquerdo da saída da estação de metrô Guilhermina Esperança.

### Mapa da praça da Guilhermina Esperança

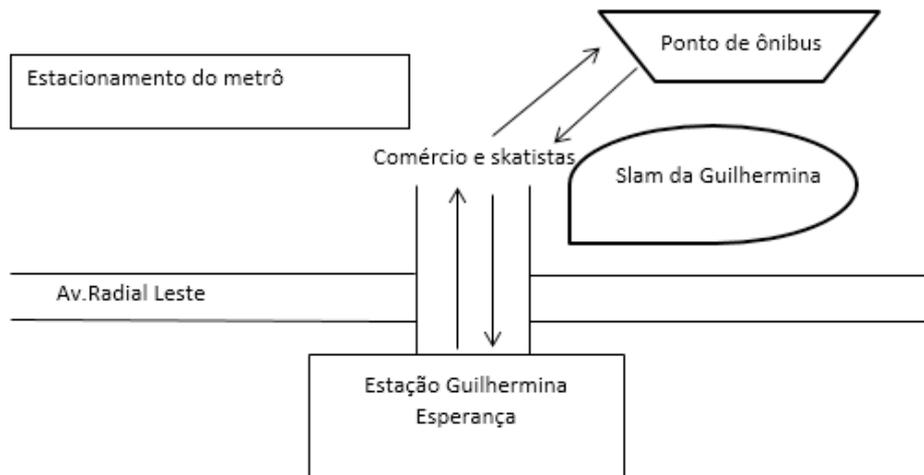


Imagem do *slam* da Guilhermina antes do início.

Autoria própria.

- 19 A proximidade com o transporte público é uma estratégia interessante, pois os *slams* normalmente ficam bem no campo de visão dos transeuntes que saem ou entram na estação de metrô; muitos que estão voltando ou indo para o trabalho param por alguns instantes para observar a roda formada, ou uma performance poética inflamada de algum poeta, sendo que alguns dos passantes acabam por permanecer até o final da competição para saberem quem sairá vencedor. O Slam da Guilhermina divide, uma vez por mês, espaço com vendedores de frutas, DVDs, chocolates e balas, espetinhos, milho quente, skatistas e casais, uma mini ágora com formato oval com uma árvore no meio, onde é

pendurada uma bandeira do *Slam* e na frente da árvore o tradicional lampião que ilumina público, jurados, organizadores e *slammers*.

- 20 A ocupação desse espaço público porém não acontece sem conflitos; durante um *slam* um dos organizadores mencionou que algumas pessoas que tinham comércio ali próximo da praça queriam tirar a batalha da praça e outra vez seguranças do metrô apareceram próximos a roda que se forma em torno do lampião para observar o *slam*; à distância pareciam inspecionar o evento, mas depois foram embora, parecendo acompanhar a batalha somente.
- 21 Portanto parece existir uma batalha de poesias que se dá dentro da roda formada pelo público onde os poetas competem à luz de lampião na frente de todos e outra batalha pelo direito a ocupar o espaço público, que envolve todos os participantes do *slam* independente de serem poetas ou não. Abaixo, foto da roda formada pelo público, onde os poetas declamam suas composições e realizam suas performances poéticas dentro do círculo formado.



Imagem da roda de poesia do *slam* da Guilhermina.

Autoria própria.

- 22 Esse espaço de passagem entre uma estação de metrô e um ponto de ônibus localizado na periferia de São Paulo é utilizado na última sexta feira de cada mês para um fim diferente do normal e se pode pensá-lo a partir do instrumental teórico desenvolvido por Magnani (2000), classificando-o como um pedaço.

Quando o espaço – ou um segmento dele – assim demarcado torna-se ponto de referência para distinguir determinado grupo de frequentadores como pertencentes a uma rede de relações, recebe o nome de pedaço [...] Dessa forma, o pedaço é ao mesmo tempo resultado de práticas coletivas (entre as quais as de lazer) e condição para seu exercício e fruição. (MAGNANI 2000:32).

- 23 Como os *slams* estão distribuídos em diferentes bairros da cidade de São Paulo, não apresentam uma contiguidade no espaço físico, não podem se identificar nos termos de

Magnani como uma mancha de *slams* de poesia. Mas as práticas sociais ligadas às competições de poesia criam vários pedaços em diferentes bairros, onde se situam diferentes batalhas de poesia, assim tornando possível pensar num circuito de *slams* de poesia de São Paulo. Noção que se caracteriza por unir “estabelecimentos, espaços e equipamentos caracterizados pelo exercício de determinada prática ou oferta de determinados serviços, porém não contíguos na paisagem urbana.” (MAGNANI 2000:32). E nesse circuito público os poetas circulam realizando vários trajetos pelas periferias de São Paulo entre um *slam* e outro. Caso se junte ao circuito dos *slams* o dos saraus periféricos, pode se pensar mesmo num grande circuito de literatura marginal periférica que se criou em São Paulo e vem se diversificando com grande intensidade.

- 24 Vale ressaltar que se utilizou a categoria do pedaço para classificar os *slams*, pois ela parece mais adequada que a de mancha; esta última pressupõe certa aglutinação de equipamentos de forma contígua o que não é o caso dos campeonatos de poesia, porém os *slams* não são somente espaço para *habitués*, como a delimitação do conceito de pedaço leva a crer. De modo que os dois conceitos impõem certos limites à descrição do evento que ao mesmo tempo é um ponto de referência restrito (e se enquadra na categoria pedaço) e também um ponto de referência para um público maior e mais diversificado (enquadrando-se no conceito de mancha).
- 25 Em todos os locais em que ocorrem, as batalhas de poesia ressignificam os espaços públicos onde acontecem a partir do jogo que instauram, dos laços de amizade que criam e do interesse que geram nos transeuntes que passam por ela e decidem ficar, ou até mesmo os que desfrutam das performances poéticas por pouco tempo. Os espaços que eram apenas zonas de transição viram espaços de permanência e fruição artística.

## Atores

- 26 Para além da identificação das pessoas que frequentam ou não os campeonatos de poesia, seu jeito de vestir, modo de falar e declamar. Interessa ao presente estudo determinar os tipos sociais que frequentam as batalhas de poesia.
- Trata-se de detectar tipos, construir categorias, determinar comportamentos – agrupando, separando, classificando. Serão moradores, clientes, trabalhadores, passantes usuários, transeuntes, manifestantes -, segundo o enfoque escolhido e a orientação da pesquisa. (MAGNANI 2000:38).
- 27 A partir dos dados recolhidos durante o trabalho de campo pôde se observar 4 tipos principais de atores ligados aos *slams* de poesia: os organizadores do evento, os poetas, o público e os convidados.
- 28 Dentro de alguns tipos há ainda alguns subtipos: os organizadores se dividem entre as funções de mestre de cerimônias (*slammaster*) e *counter* (responsável pela contagem dos pontos); os poetas por sua vez se dividem entre *slammers* (competidores) e não competidores; e por último o público, que se divide em júri, público cativo e passante.
- 29 Os organizadores do *slam* são quase sempre os primeiros a chegar, eles são responsáveis por montar a infraestrutura básica para que ocorra a batalha de poesias. A eles cabe a função de chamar a todos para formar a roda dando início ao recital livre de poesias que antecede a competição de poesias, eles realizam a inscrição dos poetas que desejam participar da disputa durante o recital livre de poesias que antecede a competição, selecionam o júri, sorteiam os nomes dos poetas para a declamação, atualizam uma

página de rede social do *slam*, realizam o registro audiovisual do evento, editam a antologia de poemas anual da batalha, buscam recursos financeiros para a manutenção do *slam* e oferecem os prêmios aos vencedores mensais. Ao mestre de cerimônias cabe cuidar do andamento da batalha, chamando os nomes dos poetas que devem declamar, dizendo aos jurados a hora de levantar as notas, ele anuncia as notas tiradas e os poetas vencedores de cada rodada. O *counter* deve estar atento às notas que os jurados fornecem e também aos critérios de desempate em caso de empate entre os poetas.

- 30 Consideram-se poetas todos os que declamam durante o *slam*, seja no seu início quando apenas acontece uma sessão de recital livre em que não há notas, seja depois quando o campeonato começa para valer. O poeta não competidor somente lê no recital livre e raramente compete, sua leitura é descompromissada, significando que muitas vezes recorre ao auxílio de um papel, caderno, celular para realizar a declamação de seu poema. Já os *slammers* (poetas competidores) costumam usar o recital livre como uma espécie de aquecimento para as suas performances que valerão nota, na segunda parte da noite. Durante o recital livre muitos desses poetas apresentam seus medalhões, seus poemas já consagrados e conhecidos de seus pares e de parte do público mais constante e cativo do *slam*, esses poemas normalmente já foram testados em outros *slams* e são poemas que costumam prender a atenção do público e garantir aplausos. Os poetas competidores normalmente declamam sem auxílio de colas e sua performance parece bem estudada e ensaiada.
- 31 Os poetas mais experientes sabem que uma declamação auxiliada por um papel ou celular, provoca notas menores nos jurados e prejudica o contato do performer com a plateia. Pude assistir um poeta perder a oportunidade de vencer um *slam*, por esquecer parte de seu poema e ter de usar o celular para se lembrar. É característico dos *slammers* frequentarem várias batalhas de poesia diferentes pela cidade, mas de alguma forma o primeiro *slam* que participam e/ou ganham acaba por se tornar a sua “casa”. A vantagem em participar de vários *slams* é que a vitória em mais de uma competição, aumenta as chances de que o competidor ganhe uma vaga para a final anual do Slam Nacional ou Slam BR, que caso vença, o credencia a ser representante brasileiro na Copa do Mundo de Poesia Falada em Paris. Esses poetas se conhecem e entre seus amigos poetas mais íntimos, discutem os poemas e a sequência da declamação que mais irá favorecê-los. Durante a apuração das notas acompanham a pontuação uns dos outros para saberem se têm chances de vencer ou não, e entre as declamações dos outros competidores, muitas vezes fora da roda de performance poética, ensaiam seus poemas balbuciando as palavras em voz baixa e caminhando. Esses poetas possuem diversas origens sociais e geográficas, mas boa parte deles é morador das periferias paulistanas e trabalham em áreas ligadas a esfera da cultura, como: professores, atores, produtores culturais etc. Muitas vezes poetas não competidores podem passar a competir, mas não significa que é um estágio obrigatório.
- 32 O público das batalhas de poesia costuma se deslocar menos pelos vários campeonatos da cidade, compondo-se normalmente por pessoas que moram no bairro onde se realiza o *slam*, nas redondezas da região onde a competição está localizada, ou são amigos dos poetas e organizadores. Denomina-se público cativo aquele que já tem o hábito de frequentar o campeonato de poesias, caso de alguns espectadores já íntimos de poetas e organizadores. Durante a realização da competição que define o poeta vencedor do mês, cinco jurados são selecionados da audiência para julgar os poemas, adquirindo assim temporariamente um status diferente do resto do público presente. Os jurados nos *slams*

podem ser vaiados se derem notas baixas e ouvirem até repreensões do público, mas muitas vezes podem ser aplaudidos se abandonarem uma postura excessivamente criteriosa, vista com maus olhos normalmente por todos os presentes. Além de dar as notas é pedido aos jurados que permaneçam até o final do campeonato. Todo o público pode ser parte do júri, o único critério de exclusão é ter amizade com algum poeta que irá competir no dia, o que afetaria o julgamento a ser feito em benefício da amizade entre jurado e poeta. Mesmo o público passante que frequentemente é composto por pessoas que saem da estação do metrô e resolvem se deixar ficar observando por alguns instantes a roda formada e as performances que nela se dão, pode acabar se tornando jurados se decidirem ficar até o final da batalha, fato não muito raro de acontecer.

- 33 Por fim os *slams* sempre recebem convidados especiais: músicos, rappers, DJ's, MC's, artistas plásticos, escritores que vão divulgar livros recém-lançados, grupos de danças populares etc. Durante os intervalos entre uma rodada e outra da competição é comum acontecerem apresentações musicais, de dança, leitura de poemas de autores estreados etc. Tais eventos não são considerados como regras para a realização dos *slams*, mas são quase sempre propostos pelos organizadores que procuram a cada mês um convidado diferente para participar do evento, ou também são procurados pelos convidados pedindo uma força para a divulgação de seu CD ou livro.

## Regras

- 34 Os *slams* de poesia se caracterizam por três regras básicas que permanecem atuantes não importando se a modalidade da batalha de poesias é entre poetas individuais ou em grupos. São essas três balizas que dão certa uniformidade aos campeonatos, permitindo, porém, que cada *slam* tenha certa margem de manobra para desenvolver outras regras que convenham aos poetas que o frequentam, seus organizadores e o público.

Dessa maneira, embora encontrem-se variações na forma em que os *slams* são realizados, na maior parte das comunidades existem três regras fundamentais que são mantidas: os poemas devem ser de autoria própria do poeta que vai apresentá-lo, deve ter no máximo três minutos e não devem ser utilizados figurinos, adereços, nem acompanhamento musical. (D'ALVA 2014:113).

- 35 Algumas variações nas regras fundamentais podem ser encontradas, mas normalmente se referem somente ao tempo de declamação dos poemas; há batalhas de poesia que criaram outra categoria de declamação, a de poemas curtos, de até 10 ou 13 segundos. Segundo D'Alva, a primeira regra relativa a declamação de poemas de autoria pessoal, sugere um enfoque num processo de autorrepresentação, o que a autora chama de "autoperformance", enfatizando a expressão e qualidade individual do artista que se propõe a dizer seu texto escrito, falado e corporal. A segunda regra que é relativa ao tempo de declamação, no início tinha como objetivo proporcionar que o maior número possível de poetas lessem seus textos numa mesma noite, contudo acabou por se tornar também parte do próprio processo criativo dos poetas, e tal afirmação de D'Alva pode ser percebida no cotidiano dos *slammers* chegando ao ponto de muitos dizerem que ao pensarem num poema, já pensam nele dentro do tempo de 3 minutos. A terceira regra cria a necessidade dos poetas se concentrarem no próprio corpo e voz como meios principais da veiculação da mensagem que querem comunicar ao público. Obrigando-os a lidar com uma grande carga de teatralidade, que é decorrente da ausência de subterfúgios cênicos para as declamações/performances poéticas.

36 Normalmente antes da competição se iniciar acontece um recital livre de poesias, ou seja, uma sessão livre de declamação de poemas e performances variadas, como se fosse uma espécie de aquecimento para a disputa que se dará posteriormente, ou também como um espaço para quem quiser declamar seus poemas ou poemas alheios, mas que não deseja participar do jogo. Esse espaço é utilizado pelos competidores e não-competidores; durante essa primeira parte são recebidas as inscrições para o campeonato, que deve começar às 21:00; o recital tem aproximadamente uma hora de duração e começa quase sempre às 20:00. O curioso nessa parte do *slam* é que embora não haja uma regra sobre não poder haver silêncios ou vácuos entre uma declamação e outra, parece haver certo incômodo se a roda fica vazia e ninguém se dispõe a entrar, de modo que as declamações se sucedem umas as outras ininterruptamente, o silêncio nesse momento parece uma condição a ser evitada.

37 Encerrado o recital livre e terminadas as inscrições, os organizadores iniciam a leitura do manifesto do Slam da Guilhermina, reproduzido abaixo:

Guilhermanos e Guilherminas  
 Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)  
 Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)  
 Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)  
 Guilhermanos e Guilherminas  
 Quem vencer essa noite será nomeado  
 Slampião ou Slampião  
 Porém não levarás para casa  
 A Maria Bonita  
 Vem  
 Pode chegar  
 Sob a luz da lamparina  
 Celebrando a poesia  
 No *slam* mais roots da América Latina  
 Ocupando a praça muito além da fumaça  
 Não duvide da fé  
 Porque Guilhermina é  
 Esperança  
 Somos o bando do Lampião  
 E o nosso cangaço?  
 É Cangaíba nosso pedaço  
 Ermelino Matarazzo  
 Da Guilhermina a São Bento é só uma questão de tempo  
 Somos o Bando do Lampião  
 Praticando *slam* como num rachão de domingo  
 Só que pra gente também é balada  
 É resistência. É celebração. É convívio.  
 Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)  
 Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)  
 Guilher MANOS (coro) Guilher MINAS (coro)  
 (ALCALDE 2014:25).

38 O manifesto já é conhecido de parte do público mais cativo e também dos poetas, os organizadores se revezam na declamação e pedem auxílio do público para a parte em coro. O manifesto afirma a identidade coletiva do *slam* mais roots da América Latina, conferindo através de seus versos um sentido para todos os que estão participando do Bando de Lampião, que a partir do momento daquela leitura estão celebrando a poesia, resistindo a marginalização periférica e criando laços de convívio mútuo fundados na experiência comum da fruição e criação artística.

- 39 Depois da leitura do manifesto começa a seleção dos jurados, os organizadores pedem 5 voluntários para compor o júri da noite. (O número de jurados pode variar de slam para slam também; não é uma regra fixa.). O jurado deverá atribuir uma nota ao final da leitura do poema feito pelo competidor. As notas vão de 0 a 10, e possuem uma casa decimal apenas. A nota mais alta e a mais baixa são eliminadas, sendo que cada competidor pode alcançar como nota máxima 30 pontos. Cada jurado recebe uma placa de madeira com os números escritos em branco: terminada a apresentação do poeta eles devem levantar as placas com as notas rapidamente evitando serem influenciados pelas notas dadas pelos pares, o mestre de cerimônias lê as notas em voz alta para todo o público e o counter anota e soma os pontos de cada participante.
- 40 É permitido ao público se manifestar em relação às notas dadas pelo júri, podendo vaiá-lo como acontece frequentemente se uma nota 7.0 ou 8.0, até mesmo 9.0 aparece. Embora não seja uma regra explícita nenhum jurado durante a realização dessa pesquisa, jamais arriscou levantar uma nota 6.0 ou 3.0. Parece que de certa forma está implícito que o mero fato de o poeta declamar um poema o faz merecedor de uma nota no mínimo mais alta do que 7.0, de modo que apesar de terem a oportunidade de dar 0.0 para uma performance, poucos jurados se arriscariam a tal, fazendo com que as notas nos slams frequentemente sejam altas. Há muitas vaias para notas consideradas baixas e gritos e aplausos quando saem notas 10.
- 41 Para auxiliar os jurados em sua tarefa, o mestre de cerimônia explica quais critérios podem balizar o julgamento do júri, eles devem se ater ao texto e também a performance do *slammer*, as duas coisas contam, já que muitas vezes a performance pode ser uma letra de um rap, funk, um poema cheio de silêncios e gestos etc. Antes da competição começar é realizada uma calibragem dos jurados, uma pessoa da plateia se voluntaria, ou um poeta que não irá competir, para declamar um poema e receber notas dos jurados sem valer para a competição. Calibrados e treinados os jurados já aprendem, como será a dinâmica da competição. O poema da calibragem é chamado de poema sacrificial.
- 42 Inicia-se então a batalha de poesias, um a um os poetas inscritos vão apresentando suas composições, a sequência de leitura é sorteada na hora, os papéis com os nomes dos competidores são colocados num boné e o mestre de cerimônias seleciona alguém do público para sortear o nome do primeiro a ler. Antes de começar as leituras, porém o público grita (instruído pelo slammaster) o grito de “paz” símbolo do slam, “1,2,3, Slam da Guilhermina!”, e então os três minutos começam a ser cronometrados e o poeta inicia sua apresentação. Ao final da leitura mais uma vez todo o público solta o grito de incentivo aos poetas “1,2,3, Slam da Guilhermina!” e após o coro, os jurados levantam as placas com as notas. Cada batalha de poesia possui seu próprio grito de “paz” que convoca os poetas a realizarem a sua performance.
- 43 Os slams possuem três rodadas, são geralmente de 14 a 18 poetas inscritos na primeira rodada, desses somente os 5 com maiores notas passarão para a segunda rodada e apenas 3 chegarão à rodada final. Classifica-se em cada fase e vence o slam, quem em cada rodada obtiver a maior média de nota; em outras palavras, quanto mais próximo de 30 pontos, mais chances o poeta tem de passar de etapa e de ganhar. É pedido ao poeta que leia três poemas inéditos, textos que não tenham sido lidos em outras edições do slam. Os campeonatos de poesia acontecem mensalmente de fevereiro até novembro e em dezembro há a final com todos os campeões mensais, para decidir o campeão anual. Esse último disputa um slam com todos os outros campeões anuais do país, sendo que o vitorioso da etapa nacional representará o Brasil na Copa do Mundo de Poesia Falada em

Paris. Um poeta pode ganhar dois ou mais slams no mesmo ano, eliminando a vaga na final anual de outro poeta, não há limite para vitórias, a única regra é não repetir os poemas que lhe deram a primeira consagração.

- 44 Normalmente após a primeira etapa de performances poéticas podem acontecer: shows, apresentações e eventos especiais. Em uma das batalhas da Guilhermina Esperança, por exemplo, houve um combate político, dois candidatos a deputado federal (um do PT outro do PSOL) se enfrentaram mais ou menos no mesmo modelo do slam, com direito a 3 minutos de fala cada um. Eles responderam a perguntas previamente preparadas pelos organizadores e ao fim do discurso recebiam notas dos jurados. Foram chamados também DJ's para discotecar, grupos de rap e hip-hop e um grupo de dança tradicional africana. Em outras batalhas de poesia o mesmo costume parece ser adotado, assinalando que os campeonatos para além de competições podem ser compreendidos como plataformas culturais mais amplas, que se aliam a diferentes movimentos de cultura popular, com o objetivo de fortalecer uns aos outros. Normalmente esses eventos dissolvem a roda que se forma em torno do lampião para as performances poéticas, assinalando o fim do período de competição pelo menos por alguns instantes. Terminada a atividade entre as rodadas o círculo volta a se formar e o clima de competição volta a se instaurar.
- 45 Após a declaração do slampião ou slampiã da noite, o ganhador faz um discurso de agradecimento e antes que todos vão embora, os organizadores pedem para tirar uma foto em grupo com todos os presentes, que decidiram ficar até a sagração do vencedor, o grupo se reúne atrás do lampião e na foto aparecem todos que estiveram ali vivenciando a batalha de poesias, mas muitos outros que somente passaram por alguns segundos para ouvir alguns trechos de poesia, ficarão faltando na imagem, espectadores intermitentes impossíveis de serem captados. Outra regra não explícita é a de que a batalha tem que acabar antes do horário de fechamento do Metrô, já que muitas pessoas do público e competidores vêm de outros bairros da cidade, essa medida serve para que o público e os participantes não sejam prejudicados e participem da competição sem preocupação, tal medida contribui para a não exclusão de pessoas que moram mais longe da batalha.
- 46 Mesmo os imprevistos e imponderáveis ambientais e do próprio jogo são em alguma instância pensados através de regras e mecanismos de solução de impasses. Por exemplo, o Slam da Guilhermina é realizado a céu aberto, em caso de chuva já há a definição de onde acontecerá a batalha. Caso os poetas percam a contagem do tempo e cheguem ao limite dos 3 minutos, eles terão 10 segundos de tolerância para a finalização da leitura/ interpretação, sendo que se estourar o tempo, os organizadores levantam um braço, movimento este que deve ser repetido pelo público para que o poeta saiba que precisa finalizar sua apresentação. Em caso de empate na final, as notas que caíram são reaproveitadas, ou então pode ser somada a pontuação dos poetas em todas as rodadas anteriores, ou pode ser definido o campeão pelo palmômetro, entre outras soluções adotadas em diferentes slams de poesia.

## Um lugar de compartilhamento de poesias

- 47 O fenômeno estudado e o conjunto de dados levantados durante a pesquisa permitiriam múltiplos enfoques, por exemplo, sobre: os aspectos performáticos da apresentação dos *slammers*, a relação de seus textos com influências do *hip-hop*, um estudo sobre o perfil social dos participantes e do público etc. Contudo dado o tempo diminuto e as limitações do pesquisador, restringi-me a fazer alguns apontamentos sobre a dinâmica de

funcionamento dos *slams* e sua relação mais ampla com o campo literário marginal periférico e nacional..

- 48 A circulação de poetas de *saraus* entre os *slams* e de *slammers* entre os *saraus*, além dos convidados especiais que com razoável frequência apresentam seus trabalhos nos intervalos das rodadas das batalhas, chama a atenção para o conceito de mundos da arte de Becker, que procura captar as redes cooperativas necessárias para a produção da obra de arte. O autor considera que o trabalho artístico jamais poderia ser realizado totalmente sozinho, precisando de uma série de outros atores para apoiá-lo e concretizá-lo.
- 49 “Os poetas, por exemplo, dependem de impressores, editores e casas editoriais para que seu trabalho circule. Mas, se não se conta com eles por motivos políticos ou econômicos, podem encontrar outras formas de fazê-lo circular.” (BECKER, 2008, pág.22) – tradução minha. Tal fato relatado por Becker é o que parece acontecer em relação a produção cultural periférica, que parece se apoiar em si mesma e em sua expansão para fazer circular seus produtos artísticos.
- 50 Na medida em que o movimento de cultura literário marginal periférico vai se diversificando, ganhando legitimidade e criando seus próprios circuitos e meios de circulação, além de gerar seus próprios critérios de avaliação estética, ele entra em conflito (intencionalmente ou não), com o campo literário brasileiro mais amplo e estabelecido. No caso do campo literário as moedas correntes de disputa são o prestígio, reconhecimento e legitimidade do fazer literário, conforme descrito por Bourdieu em *As Regras da Arte*. Elementos que os escritores consagrados adquirem por meio de suas estratégias e de seus capitais e se mostram pouco dispostos a abrir mão ou entregar facilmente a qualquer um. Por isso como demonstra Dalcastagnè, a tarefa dos escritores da literatura marginal periférica parece ser tão árdua, dado o grau de homogeneidade dos atores no campo literário brasileiro e a uniformidade das perspectivas sobre a vida social que eles apresentam em suas narrativas. É por isso que a autora chama a atenção para uma tarefa necessária de democratização do acesso a voz literária no país, mas não somente isso, o acesso de que Dalcastagnè fala inclui legitimar essa nova voz, os seus pontos de vista e perspectivas da vida social, sem tratá-la como elemento exótico ou de valor estético inferior.
- 51 A literatura marginal nascente nos anos 1990 não visava acabar com os espaços literários existentes, conforme Silva e Tennina; buscava antes a construção de seus próprios espaços, porém sendo sufocada por um campo literário demasiadamente monopolizado por um estrato social, que não conseguia (e ainda não consegue parcialmente) aceitar a legitimidade de um novo movimento concorrente. A recusa de se reavaliar padrões de valoração estéticos e critérios de legitimação fez com que os escritores do movimento literário marginal periférico, se voltassem a outros compromissos literários e a outras formas de avaliação estética.
- Então, ser morador das periferias e retratá-las nas obras é uma das estratégias que torna interessante essa geração de escritores, da mesma maneira que é o vetor necessário para estabelecer o compromisso intelectual com os marginalizados. Compromisso este que se faz também pelo realismo intensificado nos textos e na ruptura com a linguagem culta, realizados com a utilização de um novo tipo de escrita que valoriza o ambiente, os termos e as gírias das periferias. (NASCIMENTO 2005:42).
- 52 Não faz parte do escopo do presente trabalho a crítica literária dos textos produzidos pelos *slammers*, mas para exemplificar a argumentação de Nascimento basta observar o

manifesto do Slam da Guilhermina, prenhe de gírias e expressões do cotidiano da chamada periferia. O texto reafirma o compromisso do grupo com o lugar de onde veio, considerado como um espaço de luta e resistência, e também de celebração e festa. O espaço das batalhas de poesia pode ser encarado como uma multiplicação de instâncias de circulação de produção artística e cultural de um movimento que começa em 1990 com a literatura marginal e depois se amplia com os saraus, aumentando com os *slams*. Só que a característica de ser um evento multifacetado e prenhe de significados faz com que as batalhas de poesia gerem disputas internas no próprio campo literário marginal periférico ainda em consolidação.

Como todas as formas artísticas (e esportivas!), o *poetry slam* é passível de críticas e discordâncias em vários de seus aspectos, mas [...] não se pode ignorar a realidade de um poderoso momento de comunicação poética que acontece no momento de suas performances. [...] Não há como negar o caráter inclusivo e libertário dos encontros de *poetry slam* que oferecem zonas de diálogo, atrito e conflito. (D'ALVA 2014:118).

- 53 De fato se pode atribuir um caráter libertário, inclusivo e democratizante para caracterizar os *slams*, mas isto não leva em conta o grande investimento que os *slammers* põem no aspecto mais competitivo do campeonato. Apesar de durante a execução das batalhas os mestres de cerimônia frequentemente dizerem frases como: “ninguém sai menos poeta daqui se perder”, “no *slam* no final a poesia é quem vence”, “no fundo todo mundo aqui é amigo”; os poetas calculam quais poemas são passíveis de ganhar determinado *slam*, pois entre os competidores, as batalhas de poesia também se classificam por seu teor mais ou menos politizado, se os poemas apresentados são mais ou menos experimentais, mais ou menos performatizados etc.
- 54 Assim é difícil aceitar que as performances poéticas sejam totalmente desinteressadas ou ao mesmo tempo totalmente compromissadas com a vitória a qualquer custo. Uma possível chave de interpretação para esse aspecto que costuma render polêmicas quanto ao verdadeiro teor dos *slams* - opondo uma visão do evento como uma competição encarnizada por pontos e por outro lado um encontro desinteressado de poesia - é considerá-los como um ritual de troca de performances poéticas, um rito que envolve doar e retribuir poesias.
- 55 A inspiração para essa interpretação vem do trabalho de Mauss (2003), mais especificamente de um dos seus textos *Ensaio sobre a dádiva*. O autor descreve sistemas de trocas em sociedades da Melanésia, Polinésia e norte-americana, destacando que esses sistemas eram nessas populações, mais do que meros fatos econômicos. Misturavam em seu bojo aspectos mágicos, religiosos, festivos, morais, caracterizando-se assim por serem fatos sociais totais, ou seja, fatos que mobilizavam a totalidade das instituições sociais para seu funcionamento.
- 56 Em alguns desses sistemas de troca se destacava a característica do objeto doado, trocado ou recebido, como sendo uma coisa carregada ainda de algo do doador e, portanto, um elemento não inerte. Criando assim uma obrigação tanto de doação quanto de retribuição na relação de troca, pois os objetos trocados possuíam uma alma.

Em tudo isso há uma série de direitos e deveres de consumir e de retribuir, correspondendo a direitos e deveres de dar e de receber. Mas essa mistura íntima de direitos e deveres simétricos e contrários deixa de parecer contraditória se pensarmos que há, antes de tudo, mistura de vínculos espirituais entre as coisas, que de certo modo são alma, e os indivíduos e grupos que se tratam de certo modo como coisas. (MAUSS 2003:202).

- 57 As trocas nesse registro não visam somente benefícios materiais e econômicos, ou ganhos utilitaristas, mas podem procurar também a fundação de laços de amizade e de apaziguamento da relação entre os homens e mulheres. “Trata-se, no fundo, de misturas. Misturam-se as almas nas coisas, misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas, e assim as pessoas e as coisas misturadas saem cada qual da sua esfera e se misturam: o que é precisamente o contrato e a troca.” (MAUSS 2003:212).
- 58 Nos sistemas descritos por Mauss a troca-dádiva caracteriza-se por ser obrigatória e desinteressada ao mesmo tempo. Essa relação surge da ligação entre as pessoas e os interesses que as ligam nas coisas trocadas, que jamais se desvinculam completamente dos trocadores, mantendo entre eles um laço de comunhão simbólico e coletivo ao mesmo tempo. “As dádivas circulam, como vimos, na Melanésia e na Polinésia, com a certeza de que serão retribuídas, tendo como ‘garantia’ a virtude da coisa dada que é ela própria essa garantia”. (MAUSS 2003:236).
- 59 Pode-se pensar então como dádivas oferecidas e trocadas os poemas e as performances poéticas que os *slammers* oferecem uns aos outros no *slams* e para o público e os jurados, que por sua vez retribuem com sua presença e também com as notas que formarão a hierarquia dos melhores poetas e poemas da disputa. “Se coisas são dadas e retribuídas, é porque *se dão* e *se retribuem* ‘respeitos’ – podemos dizer igualmente ‘cortesias’. Mas é também porque as pessoas *se dão* ao dar, e, se as pessoas *se dão*, é porque *se* ‘devem’ – elas e seus bens – aos outros.” (MAUSS 2003:263).
- 60 Esse último trecho de Mauss pode explicar, por exemplo, o porquê das notas dadas pelos jurados serem sempre altas e da reclamação do público quando são consideradas demasiado baixas. Os *slammers* oferecem o melhor de seus poemas e de si ao público que os retribui na mesma moeda. Logo o poema não é uma dádiva totalmente desinteressada já que atua para a formulação de hierarquias entre os poetas, entre os vencedores e não vencedores, ao mesmo tempo em que funda um compromisso de aliança da poesia com seu público, que precisa estar ali para dar a nota e incentivo aos competidores, apoiar ou vaiar o julgamento dos jurados.
- 61 As considerações levantadas nessa conclusão têm por função abrir caminhos de análise para a compreensão dos *slams* de poesia na cidade de São Paulo e no Brasil, um movimento que a despeito de trabalhos acadêmicos tem sua própria voz e parece ter aparecido no cenário literário nacional como um acontecimento que permanecerá e se expandirá. Um movimento de democratização da literatura, mas também uma competição levada a sério para os que a disputam.

## Apêndice

- 62 Lista de *slams* de poesia pelo Brasil (Com informações do livro de Roberta Estrela D’Alva – Teatro Hip-Hop):

Slams	Cidades
ZAP!	São Paulo
Slam da Guilhermina	São Paulo
Menor Slam do Mundo	São Paulo
Slam do 13	São Paulo
Slam do Grito	São Paulo
Haicai Combat	Rio de Janeiro
Atibaia Slam Clube	Atibaia
Slam do Corpo	São Paulo
Rachão Poético	São Paulo
Slam Bauru	Bauru
Slam do Tagarela	Rio de Janeiro
Rio Poetry Slam	Rio de Janeiro
Slam do Livramento	Goiânia
Slam Clube da Luta	Belo Horizonte
Slam Resistência	São Paulo

---

## BIBLIOGRAPHY

- ALCALDE, Emerson (org.). 2014. Slam da Guilhermina: um ponto zero. São Paulo: Edicon.
- BECKER, Howard S. 2008. Los mundos del arte. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- BOURDIEU, Pierre. 1998. Les règles de l'art. Paris : Éditions Points.
- CAMPOS, Gabriel Alves de. 2013. Cultura na trincheira: Literatura Marginal e o chão da fricção. São Paulo: Dissertação de mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- CASANOVA, Pascale. 2002. A república mundial das letras. São Paulo: Estação liberdade.
- D'ALVA, Roberta Estrela. 2014. Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC. São Paulo: Perspectiva.
- DALCASTAGNÈ, Regina. 2012. Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte.
- FERREZ(Org.). 2005. Literatura marginal: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir.
- GEERTZ, Clifford. 1978. Interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar.
- JOHNSON, Randal. 1995. A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945). Revista USP, Brasil, n. 26: 164-181.
- MAGNANI, José Guilherme. 2012. Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana. São Paulo: Editora Terceiro Nome.
- ..... 2000. Quando o campo é a cidade. In: Na metrópole: textos de Antropologia Urbana. São Paulo: EDUSP/FAPESP.
- MALINOWSKI, Bronislaw. 1978. Argonautas do Pacífico Ocidental - Col. Os Pensadores. São Paulo: Editora Abril.

- MAUSS, Marcel. 2003. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify.
- MICELI, Sérgio. 2013. Bourdieu e a renovação da sociologia contemporânea da cultura. *Tempo Social* vol.15, n.1.
- NASCIMENTO, Erica Peçanha do. 2011. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. São Paulo: Tese de Doutorado em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- \_\_\_\_\_. 2005. Por uma interpretação socioantropológica da nova literatura marginal. *Plural* v.12.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- SILVA, Simone; TENNINA, Lucía. 2011. *Literatura Marginal de las regiones suburbanas de la Ciudad de San Pablo: el nomadismo de la voz*. *IPOTESI*; vol.15, n.2.
- TENNINA, Lucía. *Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos*. 2013. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* n.42.

## ABSTRACTS

O presente estudo procura acompanhar a trajetória de criação dos *slams* (batalhas) de poesia da cidade de São Paulo, com foco em uma batalha de poesias que acontece na Zona Leste da cidade, o Slam da Guilhermina. Os *Slams* ou batalhas de poesia colocam poetas em confronto, uma vez por mês, em alguns meses do ano. A descrição desse evento, suas dinâmicas próprias, relações de sociabilidade, regras, atores, sua relação com as outras práticas literárias da cidade de São Paulo, com outros *Slams*, com os *saraus* periféricos e com o movimento de literatura marginal também foram levados em conta e analisados. Os resultados remontam a possibilidade de olhar as batalhas como espaços de troca de poesias e de democratização da narrativa e da literatura brasileira.

This study aimed to follow the path of emerging slams (battles) of poetry in São Paulo, focusing on a battle of poetry that happens in the city's East Side, the Slam of Guilhermina. The Slam or poetry battles put in confrontation poets, once a month, along the year. The description of this event, its own dynamics, sociability, rules, actors, their relationship with other literary practices of São Paulo, with other Slams and with the marginal literature movement were also taken into account and analyzed. The results back the possibility of looking at battles as a space for exchange poetry and democratization of the Brazilian literature.

## INDEX

**Keywords:** poetry battles, marginal literature, popular culture, slam, periphery

**Palavras-chave:** batalhas de poesia, literatura marginal, cultura popular, periferia

## AUTHOR

MARCELLO GIOVANNI POCAI STELLA

Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo

marcello.stella1@gmail.com