



# À VOZ, À LUTA: UMA ENTREVISTA COM ROGÉRIO COELHO

## FIGHTING VOICES: AN INTERVIEW WITH ROGÉRIO COELHO

**Rogério Coelho\***  
**Entrevista por:**  
**Douglas Silva\*\* e**  
**Gustavo Bicalho\*\*\***

\* rogeryc Coelho@gmail.com  
Poeta, dramaturgo, articulador do Coletivo sarau de periferia e *slam*master do slam Clube da luta. Trabalha como professor/arte educador de Escrita Criativa, poesia e performance. É Mestre em Artes pela EBA/UFMG e graduado em Letras pela PUC MINAS.

\*\* dsilva1988@gmail.com  
Doutorando em Estudos Literários pelo Pós-Lit/UFMG.

\*\*\* gustavobicalho@gmail.com  
Doutorando em Estudos Literários pelo Pós-Lit/UFMG.

Ao menos desde a segunda metade da década passada, Belo Horizonte tem sido rerepresentada aos saraus. Evento de nome antigo, o sarau renasce e adquire sentidos inéditos a partir da eclosão de movimentos periféricos de produção e divulgação de poesia em diversas partes do Brasil. Se o Duelo de MCs, presente e atuante na capital mineira desde 2007, tornou-se referência de um outro trato com a língua, localizado entre a canção e a fala, entre o improviso (e suas variadas e fascinantes estratégias) e o canto, os saraus se apresentam como possibilidade de oxigenação do texto, dedicando-se a retirar de abafadas gavetas aquilo que nasceu ou se fixou na escrita e trazê-lo à arena pública da performance.

Quem assiste a essas apresentações pode perceber em meio a variadas dicções a forte presença do *rap*. Os saraus por aqui são espaços de uma poesia marginal que não é só a

do mimeógrafo, desdobramentos de um fascínio com a palavra que passa não apenas pelos livros, mas por discos, por duelos e por performances, pela fala. Parente dos saraus de periferia e dos duelos de MCs, surge mais recentemente no Brasil o *slam*, uma modalidade competitiva em que *slammers* ou simplesmente poetas têm poucos minutos para apresentarem seus textos falados ao público e a um júri que os avalia e, por fim, define um vencedor. Tudo isso sob a mediação de um *slam*master que, longe de comandar o evento, têm a função de organizá-lo, fazê-lo acontecer.

Nenhuma outra atividade cultural parece neste momento alinhar literatura e democracia de forma tão vigorosa quanto os saraus e *slams*. Muito dificilmente encontraríamos nesta cidade e neste presente um espaço em que produtor e público sejam funções tão imediatamente intercambiáveis,

em que vozes tão variadas (e quase sempre silenciadas) dividam o mesmo espaço com liberdade e igualdade de fala. E ambos os espaços, está claro, surgem e se mantêm da iniciativa desse público produtor, que cria dentro e fora do centro plataformas públicas de circulação de poesia, inventando e reorganizando espaços por toda a região metropolitana, capazes de reunir pessoas e referências culturais diversas.

Rogério Coelho é um desses criadores-organizadores. Pesquisador da literatura marginal, conheceu o pioneiro Sarau da Cooperifa, criado no início dos anos 2000 na Zona Sul de São Paulo e, em 2008, replicou a ideia no Bar do Bozó, no Barreiro. Em 2014, foi um dos criadores do primeiro *slam* de B.H., o Clube da Luta. Além de *slammer* e *slammaster*, defendeu em 2017 uma dissertação na Escola de Belas Artes da UFMG intitulada *A palavração: atos político-performáticos no Coletivo Sarau de Periferia e Poetry Slam Clube da Luta*. Nos encontramos no PlugMinas em dezembro de 2017 para conversar sobre esses novos espaços, a relação entre esses movimentos e o campo literário atual e sobre o processo de pesquisa dessa novíssima literatura dentro da universidade. A seguinte entrevista é a transcrição dessa conversa, uma tentativa de deixar à mostra algumas das palavras e vozes que ecoam quase diariamente nos mais diversos pontos da cartografia belo-horizontina.

\*

ACHO QUE A GENTE PODERIA COMEÇAR PELA RELAÇÃO DO *SLAM* E DOS SARAUS COM O QUE SERIA CHAMADO CONVENCIONALMENTE DE LITERATURA, QUE ESTÁ MUITO LIGADO À QUESTÃO DO TEXTO. POR OUTRO LADO, OS *SLAMS* E SARAUS TÊM UMA RELAÇÃO COM AS ARTES PERFORMÁTICAS. ENTÃO A GENTE QUERIA SABER DE VOCÊ, ROGÉRIO, COMO ACHA QUE SE DÁ ESSA QUESTÃO. OS *SLAMS* E SARAUS ESTÃO MAIS PRÓXIMOS PRA VOCÊ DO TEXTO LITERÁRIO OU DAS ARTES PERFORMÁTICAS? OU DE NENHUM DOS DOIS?

Quando comecei a desenvolver a dissertação, eu ainda ligava tanto o sarau quanto o *slam* a um dos movimentos mais conhecidos, como a literatura, o teatro, tentando fazer uma possível comparação. E o movimento que mais me permitiu não comparar e incluir, não colocar em uma dessas caixinhas, foi o da performance. Porque ela permite que a gente fale dessas ações que a princípio podem ser pensadas a partir da literatura ou de uma relação teatral – porque a performance é uma apresentação e os saraus têm essa característica: protagonista, público espectador... –, mas é uma relação que permite um diálogo maior e mais inteirado. Mas não é nem uma coisa nem outra, é algo que tem suas especificidades.

Quando se fala de sarau e de *slam*, os movimentos específicos começam a destoar, apesar de parecerem ser a mesma coisa. E muita gente tem me perguntado – e isso é uma discussão política – sobre como é que a gente se apresenta

diante de uma lei de incentivo sem a palavra “sarau” de periferia. A gente entende muitas vezes que está dentro da literatura, mas que também não é só literatura, o vínculo não é só com a escrita. Eu discuto um pouco disso na minha dissertação: qual é a relação da escrita com o corpo nos saraus de periferia e *slams*? Muitas vezes fala-se primeiro para depois escrever; muitas vezes fala-se a partir de algo que se ouviu. E escreve-se pensando em falar.

Então essa relação com a escrita não vem simplesmente de uma coisa que você escreve ou que você vai transcrever a partir do seu ponto de vista. São suas relações com o mundo, o universo, o ambiente social, o universo daquilo que é o espelho de pessoas afins, de movimentos afins que vão te direcionar a um pensamento. E quando você chega num sarau e vê que esses pensamentos estão equacionados no momento da poesia, tanto a fala como a escrita são possíveis. Ou é possível a escrita que prevê a fala. Há um momento na dissertação em que brinco um pouco com a palavra “escritAção”: é uma escrita que prevê a ação. Enquanto escrevo, penso nessa reação, eu penso no meu corpo em movimento, eu penso em como falar essa palavra, em como me posicionar. Quem está me ouvindo, como reage? Qual a reação das pessoas que estão ali presentes? Essa presença está ligada diretamente à performance.

O Zumthor<sup>1</sup> diz que a performance tem a irredutibilidade de um corpo. É o corpo presente que fala, não é por outro

mecanismo. O corpo presente dá indícios que alteram o texto, fazem com o que ele tenha contextos, hipertextos e envolvimento com a emoção, com a voz, com o momento em que está sendo dito e com as pessoas que se olham no momento em que aquilo está acontecendo. A performance para ele é isso: há um elemento presente que modifica toda a configuração de um texto, se oralizado. É a presença de um corpo. A literatura está no entorno, ela não é imprescindível para que aquilo aconteça; ela não é o resultado, nem o meio. Ela está girando em torno. Os movimentos estão girando, fluidos. O momento da apresentação, do teatro, todo esse ambiente está circulando. Todo esse ambiente social e as pessoas que decidem se encontrar nele.

Isso falando bem especificamente do sarau, porque em relação ao *slam* a gente vai falar disso tudo e também do que a competição adiciona a todos esses elementos. No momento da competição, há, para além de todos esses elementos, a imposição de se ter uma nota das pessoas que são escolhidas, os jurados, que a princípio não têm uma relação com as pessoas que estão se apresentando ou com a literatura; são pessoas comuns. E aí o movimento performático atinge mais corpos porque aquilo também é performance. Os jurados são protagonistas, deixam de estar passivos. O público também já não é passivo porque vibra, interfere. A movimentação de uma pessoa que se levanta, atende o celular, fala alguma

1. Paul Zumthor (1915-1995), medievalista, linguista e crítico literário. Em *Performance, recepção e leitura* (2007), Zumthor estabelece a presença viva do corpo como principal ponto de diferenciação entre a performance e a leitura silenciosa, individual.

coisa durante o poema, que vibra ou negativiza diante de algo, altera a intenção do poema. Muda a nota e o resultado. Essas interferências acontecem o tempo todo.

EMBORA HAJA ALI FIGURAS ANÁLOGAS AO MUNDO DA LITERATURA - O *SLAMMER* OU O POETA, QUE SERIA UMA ESPÉCIE DE AUTOR, O PÚBLICO E, NO CASO DO *SLAM*, OS JURADOS, PÚBLICO QUALIFICADO SEMELHANTE AOS CRÍTICOS -, TUDO ACONTECE SIMULTANEAMENTE. E ESSA TROCA SE DÁ EM TERMOS DE CORPOS QUE ESTÃO ALI, ATUANDO SOBRE AQUELA PRODUÇÃO...

É algo que eu discuto um pouco quanto aos saraus. A questão da expectativa do público, do “expectador” com x, aquele que tem uma expectativa. As pessoas que são convidadas, fazendo mais uma vez a comparação, para ir ao teatro vão com a expectativa de sentar, assistir e ir embora. Mesmo que aconteça na rua, eles vão com essa expectativa de não protagonizar. O teatro consegue várias vezes esse movimento de trazer as pessoas para a cena, fazer com que elas participem. Já o sarau é a libertação desse espaço em que há necessariamente uma pessoa que protagoniza e um público que assiste. Esses lugares são constantemente alterados. O movimento de se colocar no microfone aberto e dizer que as pessoas podem utilizá-lo é um ato de libertação democrática em um lugar onde a única regra é que haja pessoas recitando e que a poesia esteja ali. A gente não diz “tem que ser poesia”, mas é um movimento voltado para a poesia. Muita gente, no

início, me perguntou “mas por que a poesia? Por que não é outra coisa, por que não é outro tipo de texto?”. Olha, tem todo tipo de texto. Mas a poesia tem uma relação suprapartidária com as estâncias de comunicação. Ela não baliza com nenhum discurso, ela está no entorno, está além. A poesia é que permite que o discurso, a posição, a opinião, a vontade, os desejos, as sensibilidades estejam além do se colocar de frente às outras questões. Ela consegue propor outra discussão que não entra só pelo racional. Ela conta outras coisas.

VOCÊ MENCIONA ESSA FUNÇÃO DEMOCRÁTICA DOS SARAUS. HÁ UM MICROFONE ABERTO E QUALQUER UM DENTRE OS PARES TEM O MESMO DIREITO DE IR EXPOR SUA OPINIÃO, MAS ELA ESTÁ SUJEITA AO JULGAMENTO DOS OUTROS, QUE TAMBÉM TÊM A LIBERDADE DE QUESTIONAR AQUILO QUE FOI DITO. É UMA COMPETIÇÃO QUE, NA VERDADE, TEM POR FIM NÃO A DESTRUIÇÃO DO OUTRO LADO, MAS O CRESCIMENTO DO COMUM, DO ESPAÇO QUE ESTÁ SE DESENVOLVENDO ALI. PODERÍAMOS PENSAR TAMBÉM QUE O *SLAM*, POR SER UMA ESPÉCIE DE JOGO, SE APROXIMA DE UM IDEAL DO EMBATE DEMOCRÁTICO, DE UMA ESPÉCIE DE ISEGORIA?

Sim. Posso falar, por exemplo, da competição como ela acontece aqui, no Brasil, em Belo Horizonte, nos movimentos que eu conheço e de que já participei. Sobre a competição no *slam* eu sempre digo: *em poesia, não se compete, mas em si compete!* É uma coisa meio dialética isso, dizer que não tem e dizer que tem, quando as pessoas competem consigo, visando a melhoria dos próprios textos. Elas desejam escrever melhor,

querem estar num momento de se apresentar melhor. Não em relação ao outro, mas em relação a si mesmos. A gente pode dizer que o sarau também tem esse movimento. As pessoas querem sempre apresentar uma coisa diferente, expor as ideias de uma forma diferente e com outras características.

Isso falando de Belo Horizonte. A gente tava conversando agora em São Paulo, no Slam BR, sobre os *slams* nos Estados Unidos. Falávamos um pouco dessa perspectiva meritocrática do povo americano, uma perspectiva do avanço. Alguns poetas de lá se consideram jogadores, atletas da palavra, e vão pra esse embate com a finalidade de detonar os outros. Isso, até agora, eu não vi aqui no Brasil. Nesses quase cinco anos de *slam*, eu nunca vi esse tipo de posicionamento em relação ao jogo. Aqui a gente sempre está ligado a um movimento contrário, que é o da celebração, que é o de trazer todo mundo para um lugar onde todo mundo contribui, essa ágora de celebração. Então é diferente.

NESSE CENÁRIO, ENTÃO, O QUE SIGNIFICA GANHAR O *SLAM*? QUAL É A IMPORTÂNCIA DISSO?

Vou tentar falar do ponto de vista do poeta, como participante de *slam*. Porque enquanto *slammaster*, que é aquele que organiza, talvez eu tenha outras ideias a respeito disso. Mas enquanto participante, pelo menos no meu caso, você entra com a perspectiva de que vai contribuir com sua poesia, mas

no momento em que as notas aparecem e você recebe algum tipo de julgamento sobre os seus poemas, aquilo te causa uma impressão imediata. E então você é automaticamente levado a fazer considerações sobre um poema ou outro, ou um movimento ou outro, ou ainda sobre a reação das pessoas em relação a determinado poema. São vários jogos na cabeça... Creio que assim vai se completando essa ideia da competição e de que ganhar seria importante. Eu acho que todo mundo quer mesmo ganhar alguma coisa, ter um mérito, independente do que a gente pensa. A gente consegue ver isso: como as pessoas vão pro *slam* imaginando que não vão ganhar, mas, quando ganham, começam a aspirar a outros movimentos, e aquilo, querendo ou não, tem um valor para quem vê, para a sociedade.

Falando como organizador, o valor que a gente sempre pede é que as pessoas tragam presentes para aquelas pessoas que ganharem. A finalidade é de fazermos uma celebração pra alguém que estava num dia bom. Porque a vitória no *slam* não tem uma razão de ser. Não é porque uma pessoa está competindo sempre que ela vai ganhar. Não existe uma fórmula. Depende de muitas coisas: do dia, do momento, das poesias estarem atualizadas com os temas que estão sendo falados, do momento em que uma pessoa recita, se há algum tipo de conteúdo antes e depois... Tudo isso vai ser considerado pelas pessoas que são juradas.

2. O Slam-MG representa a etapa estadual que seleciona finalistas mineiros para competirem em nível nacional, no Slam-BR. Atualmente é organizado pelo Slam Clube da Luta, primeiro evento do gênero em Belo Horizonte, do qual Rogério Coelho é *slammaster*. A edição de 2017 do Slam-MG teve sua final celebrada no Sesc Palladium, na região central de Belo Horizonte, selecionando três finalistas para a etapa nacional.

3. Rapper, poeta e arte-educador paulistano, foi campeão do Slam-SP em 2012, sendo selecionado para representar o Brasil na *Coupe du Monde de Poésie*, que ocorre anualmente em Paris.

No último Slam MG,<sup>2</sup> em que tivemos dez *slams* de Minas, houve jurados e juradas que, por exemplo, não gostavam de ouvir palavras, independente de onde eles viessem. Assim, quando as pessoas recitavam palavra, as notas eram baixas.

VOCÊ ACOMPANHOU O SURGIMENTO DESSA NOVA MODALIDADE. ACREDITA QUE EXISTIU ALGUM TIPO DE INTERFERÊNCIA DESSA ATMOSFERA DE JOGO DOS SLAMS NOS SARAUS? O APARECIMENTO DESSA MODALIDADE DE APRESENTAÇÃO MODIFICOU A FORMA COMO AS PESSOAS SE APRESENTAVAM?

Eu acho que não em relação às pessoas se apresentando, mas sim em relação aos movimentos. Existe a impressão (e não deveria haver) de que o *slam* é “a novidade”, né? O sarau já existe há mais tempo, as pessoas já frequentam, já tem um movimento consolidado. E há muitas pessoas que nem compartilham do *slam*, não gostam da competição, não se sentem à vontade. Na minha cabeça, não deveria haver essa diferença. Mas são diferentes: um não complementa o outro e um não está desconectado do outro. São independentes, mas ao mesmo tempo interdependentes. Porque o movimento de começar o *slam* foi feito pelas pessoas que estavam nos saraus. Quando elas voltam do *slam*, vêm com outra potência, porque passaram por aquela competição.

Há outro aspecto que também é interessante. O Lewis Barbosa,<sup>3</sup> que foi um dos representantes brasileiros em Paris

em 2012, me disse em uma conversa que ele não faz mais poemas para *slam*. Ele não consegue escrever nessa atualidade. Esse é outro assunto, a relação dos temas dos poemas. Por que as pessoas vibram tanto no *slam* com alguns temas e por que elas, independentemente da forma, não vibram tanto com outros? O que as pessoas querem ouvir? Ele diz ter uma construção que não é tanto essa que está sendo ovacionada, e por isso se sente melhor participando dos saraus. Então ele já foi uma pessoa de *slam*, mas é possível observar que numa trajetória de quatro, cinco, seis anos isso muda de figura. Ainda não sei, em relação ao resto do mundo, como isso se dá. Nos Estados Unidos, o *slam* já tem mais de trinta anos.<sup>4</sup> Quais foram as mudanças, como esse movimento se sustentou por lá, quem são as pessoas? Eu acredito sempre na juventude, ela vem com uma identidade, uma nova pegada...

MAS VOCÊ ESTÁ FALANDO DE UMA MUDANÇA TEMÁTICA OU FORMAL? O QUE VOCÊ ACHA QUE MUDOU?

Eu acho que é essa circulação de que a gente está falando aqui, esse movimento principalmente social. Porque o *slam* tem uma abertura que convida vários movimentos de minorias que estão na rua, de pessoas que são socialmente excluídas e encontram ali uma voz. Dessa forma, todas as vozes feministas, dos movimentos de raça, de LGBTs, da juventude, etc., têm visto esse espaço como uma oportunidade para se

4. A história do *slam* nos E.U.A. remonta a 1984, ano em que o bar Get Me High, em Chicago, passou a acolher performances experimentais de poesia falada. Ao longo dos anos 1980, essas performances se espalharam por outras partes de Chicago e dos Estados Unidos, adquirindo aos poucos o formato dos *slams* que conhecemos hoje.

colocarem. E a competição potencializa isso, porque quando as pessoas conseguem falar no *slams* e conquistam a vibração de seus pares, o movimento se reconfigura nessa direção. Nós estamos nesse momento, agora. Anteriormente, essa afirmação girava muito em torno da exclusão social em geral, mas de uma forma não tão marcada.

Na última edição do Slam BR, em São Paulo, a gente pôde observar um fato interessante. A partir do momento em que houve a transmissão via *streaming* e que os vídeos do evento são postados nas redes sociais, surgiram comentários muito contrários. Críticas ao movimento por parte de pessoas que estavam apenas ali, dizendo qualquer coisa. A Internet é cheia de posições e oposições. Elas diziam coisas como: “Se não for feminista e não falar de racismo não ganha *slam*?”. As pessoas não entendem que esse é um momento de eferescência. Não são discussões de agora, mas as formas de se colocar essas questões vão se modificando. Na década de 20, as sufragistas ou o movimento modernista diziam de outras maneiras, com outros modelos de performance. Isso vem de uma mudança na forma pela qual tudo acontece: em um lugar público, onde todas as pessoas estão ouvindo, e com transmissão pela Internet.

SUA RESPOSTA NOS REMETE A OUTRA QUESTÃO: AFINAL, QUEM É O *SLAMMER*? O QUE ELE ALMEJA ARTISTICAMENTE? VOCÊ ACREDITA QUE A PASSAGEM DA PERFORMANCE A UM AMBIENTE MAIS

ORTODOXO, COMO O DA PUBLICAÇÃO EM LIVRO, ESTÁ NO HORIZONTE OU O *SLAM* REPRESENTA UM OBJETIVO EM SI?

Tem-se discutido muito essa questão. Por enquanto, só é possível pensarmos a partir de estudos de casos e da nossa opinião a partir daquilo que vislumbramos. Em primeiro lugar, há uma tendência de retornarmos a um mercado mais comum e de maior aceitação. Por exemplo, você falou de publicação: uma pessoa que se tornou conhecida por meio do *slam* resolve publicar um livro. Esse é um dispositivo que é conhecido e já está aceito. “Eu sou *slammer*, mas escrevo”. São duas coisas completamente diferentes, mas é um meio mais conhecido, mais prático. Um livro é uma forma de se chegar às pessoas, de ganhar algum dinheiro, de possuir um produto da sua poesia para além dos vídeos que circulam na Internet. É um material vendável, ao contrário de um vídeo ou de uma experiência momentânea nos saraus.

Chega-se então a uma contradição. Uma pessoa, cujo produto é sua fala, sua transpiração, seus movimentos publica repentinamente um livro? O Milton do Nascimento, que foi meu professor na PUC, falava muito disso: o fato de alguém ter lido muito não significa que ela vá escrever bem, embora as duas coisas se retroalimentem. Na relação entre performance poética e escrita ocorre algo ainda mais assustador. Você conhece uma pessoa falando poesia e quando leva o livro dela para casa, não consegue encontrá-la ali. É

assim, inclusive, que o Paul Zumthor descreve a situação do cantante de rua.

Então esse é um primeiro dispositivo: quando os *slammers* vão para a literatura. Alguns conseguem se afirmar pelo livro. Outros não, outros vão falar dentro do metrô ou protagonizar movimentos. Pensando em perspectiva: o Emerson Alcalde,<sup>5</sup> o primeiro *slammer* que acompanhei, foi para a França representando o Brasil e ficou em segundo lugar, por dois décimos. Foi quem atingiu o nível mais alto da categoria dos *slammers* entre os brasileiros, e ficou muito frustrado por não ter ganhado. O que mudaria se ele tivesse sido campeão da copa do mundo de poesia? Naquele tempo, os *slammers* mal eram convidados para dar entrevistas para jornal, porque ninguém conhecia o *slam*. Ainda hoje aqui em Minas, em Belo Horizonte, muita gente não conhece. Em São Paulo isso já está muito disseminado, as pessoas conhecem o *slam* e os *saraus* tão bem como o teatro, mas aqui elas ainda vão custar um pouco para conhecer.

O Emerson Alcalde segue por diversos caminhos, desde que voltou: publicou livro, protagoniza o Slam da Guilhermina, iniciou um movimento de *slams* dentro das escolas, o Slam Interescolar...<sup>6</sup> Ele tem optado tanto pela articulação de movimentos, como pela publicação de material próprio. E, a partir de tudo isso, ele tem sido recebido outros convites. Foi convidado para competir no Canadá, para

participar da FLUP (Festa Literária das Periferias) no Rio de Janeiro. Convites que se tornam um meio de protagonismo, de sustentação e de reconhecimento do seu trabalho.

Não é, portanto, algo tão natural como para uma pessoa que brilha no teatro e pode, pouco depois, estar na televisão. É um caminho que ainda está para ser inventado. Ainda está nascendo esse espaço de protagonismo e autorrepresentação. A Roberta Estrela D'Alva, que foi a primeira pessoa a falar de *slam* no Brasil e que esteve na Copa do Mundo de Slam em 2009 e 2010, também virou protagonista e articuladora. Criou o Zap Slam, o primeiro do Brasil, foi uma das fundadoras do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, um grupo de teatro e Hip Hop, o Slam BR, um campeonato tradicional, e vai criando esses dispositivos. Faz seu trabalho de MC, organiza o evento Nós-Voz-Palavra, um movimento teatral envolvendo os poetas, está estudando os *slams* e fez um filme chamado *Slam - Voz de levante*, que já foi exibido em alguns festivais no Rio e em São Paulo e deve estrear em janeiro. Então não há um caminho tradicional, tudo está sendo desenhado agora.

VOCÊ CIRCULA NO UNIVERSO DOS *SLAMS* E *SARAUS*, MAS TAMBÉM ESCREVEU *SOBRE* ELES DENTRO DA ACADEMIA, EM SUA DISSERTAÇÃO. COMO VOCÊ VÊ A RECEPÇÃO DESSE TEMA POR PARTE DA ACADEMIA E COMO FOI ESCREVER SOBRE ISSO?

5. Ator, escritor, dramaturgo, arte-educador e poeta slammer. É idealizador do Slam da Guilhermina e autor de *(A) Massa* (2013) e *O vendedor de travesseiros* (2015). Organizou ainda as coletâneas *Cultura Z/L – rede de coletivos de Ermelino Matarazzo e Slam da Guilhermina – um ponto zero*.

6. Emerson Alcalde organizou a primeira edição do Slam Interescolar em São Paulo, em 2015. Em 2017, Rogério Coelho conseguiu organizar em Belo Horizonte o primeiro Slam Interescolar Nacional, no PlugMinas, por meio do Núcleo Valores de Minas, do qual atualmente é vice-diretor.

Quase tudo que escrevi na minha dissertação foi por meio do relato. Eu não consegui ter um aporte que propiciasse o distanciamento necessário para que aquilo fosse uma pesquisa baseada em resultados e apontamentos mais organizados, como normalmente é exigido na academia. Então foi muito difícil, porque as pessoas da universidade não conhecem muito dos movimentos, são pouquíssimas as pessoas que já viram ou participaram. Então, para começar, se elas não foram ainda, têm que ir para no mínimo saber do que se trata. A presença é fundamental, ela estabelece a relação com todo o resto: o espaço, a percepção. Isso falando no nível das orientações. Meu orientador nunca foi em um sarau ou *slam*, protagonizado por quem quer que seja. Acho isso grave. Quando você se propõe a fazer uma orientação sobre um movimento que não conhece, o mínimo que deve fazer é ir até lá e construir uma percepção, para conseguir enxergar se a pesquisa se reflete no objeto ou se é muito viagem o que está escrevendo.

Enfim, a relação com a academia foi um pouco difícil. Mas foi também produtiva porque apontou para outras pessoas que escreveram a partir dessas relações. Há poucas publicações sobre os saraus de periferia e *slams*. Sobre saraus, há trabalhos de várias pesquisadoras, como Érika Peçanha, Lucía Tennina – pesquisadora argentina que realizou um trabalho extenso com a Cooperifa –, Regina Dalcastagné além da

Ivete Walty, pesquisadora com quem eu iniciei a pesquisa e que fala um pouco das relações entre a literatura e a rua. Mas, sobre o *slam*, ainda não tem quase nada. Eu faço um capítulo bem resumido na minha dissertação, pois já estava nos quarenta e cinco do segundo tempo. Aquela correria: mestrado, quando você vê, já acabou. Mas eu consegui, ao menos, colocar algum relato daquilo que marcou uma trajetória: as experiências compartilhadas, algumas poucas entrevistas. A falta de muitos outros relatos que ali poderiam estar chama a atenção para que essa relação se estabeleça com mais vínculos.

Em geral, as pessoas que nos trazem para dentro da universidade, nos convidam para participar, ou vêm fazer entrevistas, são pessoas que conhecem, que estão rodando por aí. São pesquisadores que têm uma relação profunda com a rua, com a gente, com o *slam*, com o sarau. É o caso do Otacílio,<sup>7</sup> cuja tese é sobre a construção política da partilha do sensível no sarau Coletivoz. Ele tinha outro tema, mas começou a frequentar o sarau, e pensou, “pô, isso é muito mais importante”. Tem uma presença e um vínculo que faltam à universidade.

É VERDADE, ACHO QUE OS SARAUS E SLAMS AINDA NÃO CONSEGUIRAM MODIFICAR O ESPAÇO DA ACADEMIA, POR ELE SER AINDA MUITO FECHADO E RÍGIDO. POR OUTRO LADO, SE FORMOS VER O MAPA DOS SLAMS DE BH, ELES ACONTECEM FORA DO CENTRO, EM

7. Otacílio de Oliveira Júnior, doutor em psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Defendeu, em 2016, sua tese intitulada *Entre a luta, a voz e a palavra: partilhas de sentido em torno de um sarau de periferia*.

GERAL. HÁ MUITOS NA REGIÃO METROPOLITANA. É UM MOVIMENTO MUITO DIFERENTE DO DUELO DE MCS, POR EXEMPLO, QUE VIU NO CENTRO DA CIDADE UMA ESPÉCIE DE PONTO DE ENCONTRO ONDE AS PESSOAS PODERIAM SE CRUZAR COM MAIS FACILIDADE. QUAL O EFEITO DISSO? VOCÊ FALA DISSO NA SUA DISSERTAÇÃO, SOBRE O BAR DO SEU PAI, COMO OS SARAUS ESTABELECEM UM LUGAR DE PRODUÇÃO E UMA MOVIMENTAÇÃO EM ESPAÇOS ONDE NÃO HÁ OFICIALMENTE ATIVIDADES CULTURAIS ACONTECENDO. COMO ESSES SARAUS E *SLAMS* MODIFICAM ESSES LUGARES? TEM DIFERENÇA ENTRE FAZER UM SARAU NA PERIFERIA OU NO CENTRO?

Eu tinha uma linha muito interessante que eu ia desenvolver na pesquisa... Comecei a pensar sobre a ocupação dos espaços. Eu falo um pouco dos saraus, mas não dos *slams*. Isso me interessa. Em primeiro lugar, falando dos saraus, tudo isso dos espaços é sempre muito impressionante. A minha expectativa sempre foi voltar para espaços não convencionais. Para mim, a performance dos saraus estava aí. Você ocupar um bar, um dos espaços mais democráticos da periferia, apesar das restrições, né? Não são todas as pessoas que se sentem convidadas a entrar em um bar. As mulheres, principalmente, podem se sentir agredidas pelos olhares, pelas cantadas... É um dos territórios, mas ainda é possível permitir que ele seja ainda mais democrático. Fazer com que o bar vivencie outras coisas pela poesia. Já havia esse formato específico lá em São Paulo, com a Cooperifa. Isso é criar um movimento para que aquele lugar não seja visto só

como um território, mas um espaço possível. Reconfigurar a atenção das pessoas para aquele lugar, pelo menos durante os momentos em que acontecem os saraus.

A relação com cada um dos espaços é muito peculiar. Eu vejo que hoje em dia os saraus que acontecem em espaços autogestionados têm pouca força. A gente teve uma experiência muito profunda com a Casa de Cultura ColetivoVoz.<sup>8</sup> É claro que em alguns lugares, como no Lá da Favelinha,<sup>9</sup> é diferente. Ali eles vivenciam outros movimentos, e a relação do Kdu dos Anjos com a comunidade é muito mais profunda, muito mais arraigada. O sarau é quase um intruso dentre tantas outras coisas que estão acontecendo ali. Mas muitos espaços autogestionados têm tido dificuldades com o *slam* e os saraus. Eu acredito muito quando eles acontecem não só para as pessoas que costuma ir. A Favelinha é isso, é para todo mundo. Todos da comunidade participam, não é um espaço de poetas. Quando isso é identificado, o resto da população fala “isso não é para mim”. Não é democrático, cria-se o que a Cidinha da Silva<sup>10</sup> chamava de “mais uma igreja” de poetazinhos bonitinhos. Eu falo sempre, “gente, eu quero fazer poesias para quem não é poeta”. A gente está em um espaço onde as pessoas estão circulando. Eu ouvi tantas histórias no bar... O Laércio [Gomes Costa], um engenheiro que chegava no bar, tomava sua cerveja e ia embora, hoje tem três livros publicados porque passava no sarau e via aquela coisa.

8. Centro de arte, cultura e educação fundado em agosto de 2016, no bairro Olaria, em Belo Horizonte. Atualmente recebe o Sarau Coletivo, na segunda quarta-feira de cada mês.
9. Centro Cultural Lá da Favelinha. Inaugurado em 2014 e gerenciado por membros da comunidade do Aglomerado da Serra, na Região Leste de Belo Horizonte, promove eventos artísticos e culturais ligados à cultura Hip-Hop, além de oficinas e cursos variados.
10. Cidinha da Silva é blogueira, contista, cronista e poeta, natural de Belo Horizonte.

Já os *slams* eu vejo que fazem um convite para pessoas específicas, então ele é meio para poetas, ainda que seja feito para a praça também. Ele acontece na estação da Guilhermina, por exemplo, na praça Roosevelt. Aqui a gente escolhe o Espanca!, que é um espaço de teatro, mas mesmo assim é no baixo centro, onde as pessoas estão circulando. Para gente o centro foi ótimo, perto do metrô, com acesso. Já há um reconhecimento da casa, então muita gente cola por causa disso. O *slam* lá no Barreiro às vezes tem um movimento muito fraco porque é longe, apesar da efervescência cultural. Na última vez aconteceu junto com a Batalha e foi bom porque o público da Batalha pôde ver o *slam*. Então a relação com o lugar é importante como estratégia de transformação. E em relação ao centro é isso, tudo o que acontece no centro tem visibilidade. Porque é muito mais difícil para as pessoas se deslocarem até outra região, outra periferia. O que acontece nas periferias tem que ser fortalecido pelo público que está ali. Tem que começar com esse movimento e não esperar que as pessoas venham de longe para ver o seu evento de *slam* que é lindo, maravilhoso, com todo mundo chegando. Se as pessoas vierem, ótimo, mas é preciso que as comunidades de *slam* se responsabilizem por esse lugar de onde elas vêm e de onde elas esperam algum retorno. Esse público é e deve ser o primeiro a ser abarcado.

A GENTE QUERIA QUE VOCÊ CONTASSE UM POUCO DA SUA RELAÇÃO COM OS *SLAMS* E OS SARAUS, COMO VOCÊ ENTROU NESSA.

É um pouco do que eu faço na minha dissertação, mas há algo que eu começo a ver só agora. A gente precisa desse distanciamento. Olhando a minha trajetória, como eu começo a falar de literatura marginal na PUC, uma universidade privada, e começo a descobrir os movimentos da chamada literatura marginal nos anos 90, por uma serendipidade, como a Ana Maria Gonçalves coloca no *Um Defeito de Cor*. Então eu começo a pensar: “pô, eu sou da periferia, esse cara está falando disso”. E aí eu descubro o Sarau da Cooperifa, vou até lá e não sei por que cargas d’água eu resolvo começar esse movimento de articulação. Isso não vem da minha família, de um histórico de militância, nada disso. Mas havia um desejo de articular, de fazer aquilo acontecer. Nunca foi para me promover, para que eu estivesse no centro das coisas. Eu estou abrindo lugares para que as pessoas possam falar, né? Há esse movimento de abrir. A gente faz isso com os saraus e logo depois com os *slams*. A gente percebe esse movimento em São Paulo, percebe que aqui ainda não tem e resolve abrir esse movimento aqui. Então é um movimento de abertura, de promover um espaço cada vez mais democrático, cada vez mais de trânsito entre as pessoas, entre os movimentos políticos, entre as vozes e permitir que essas coisas aconteçam. E a pesquisa também tem que estar aberta a isso. Agora começamos com o Slam Interescolar, levando esse movimento também para as escolas, para fazer conhecer.