



Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## Ativismos juvenis urbanos: Slam Resistência, tecnicidades, redes e atuação pelas brechas

**Simões Borelli, Sílvia Helena; Pereira, Simone Luci; Paiva, Maria Cláudia; Bras, João Marcelo**  
Ativismos juvenis urbanos: Slam Resistência, tecnicidades, redes e atuação pelas brechas  
Millcayac, vol. X, núm. 18, 2023  
Universidad Nacional de Cuyo, Argentina  
Disponibile en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525874126020>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Dossier

# Ativismos juvenis urbanos: Slam Resistência, tecnicidades, redes e atuação pelas brechas

Urban youth activism: Slam Resistance, technicities, networks and acting through the gaps

Silvia Helena Simões Borelli sborelli@pucsp.br

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Simone Luci Pereira simonelp@uol.com.br

*Universidade Paulista-UNIP, Brasil*

Maria Cláudia Paiva mcspaiva@pucsp.br

*Pontifícia Universidade Católica de PUC-SP, Brasil*

João Marcelo Bras jmarcelobras@gmail.com

*Universidade Paulista-UNIP, Brasil*

Millcayac, vol. X, núm. 18, 2023

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Recepción: 19 Diciembre 2022  
Aprobación: 31 Enero 2023

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525874126020>

**Resumen:** Este artigo tem como objetivo analisar experiências político-culturais e comunicacionais e de resistência desenvolvidas pelo coletivo juvenil Slam Resistência (São Paulo/Brasil), entre 2020 e 2021, período pandêmico e de distanciamento social. Algumas perguntas orientaram a reflexão: como o coletivo respondeu aos desafios decorrentes da ampliação das desigualdades na pandemia da covid-19? Quais atividades ancoraram suas ações político-culturais e comunicacionais e o uso das mídias digitais? E quais as estratégias utilizadas para a formação de redes de colaboração e formas de “estar junto”? Priorizou-se um protocolo metodológico composto por pesquisa documental e de campo, bem como uma dimensão de reflexividade na relação entre sujeitas/os investigadoras/es e ativistas.

**Palabras clave:** activismos juvenis, Slam Resistência, resistencias, tecnicidades.

**Abstract:** This article aims to analyze political-cultural, communicational experiences and resistance forms developed by the youth collective Slam Resistência (São Paulo/Brazil), between 2020 and 2021, a pandemic period of social distancing. Some questions guided the reflection: How did the collective respond to the challenges suffered as a result of the expansion of inequalities during the covid-19 pandemic? What activities anchored their political-cultural and communicational actions and the use of digital media? What were the strategies used to form collaboration networks and ways of “being together”? A methodological protocol composed of documentary and field research was used, as well as a dimension of reflexivity in the relationship between research subjects and activists.

**Keywords:** youth activism, Slam Resistência, resistances, networks, technicities.

**Palavras chave:** activismos juvenis, Slam Resistência, resistências, redes, tecnicidades

## Introdução

Os resultados que aqui se apresentam decorrem de pesquisa vinculada à rede internacional de investigação constituída junto ao Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO (GT Infancias y juventudes, 2019-2022[1] e à Red Iberoamericana de Posgrados en Infancia y Juventud - RedINJU) e está localizada, no âmbito das

contribuições brasileiras, em um dos eixos constitutivos deste GT: Hegemonías, violencias y prácticas culturales y políticas de resistencia y re-existencia.

O escopo central desta investigação mais ampla esteve voltado ao mapeamento e à problematização das percepções de jovens e coletivos juvenis (localizados na cidade de São Paulo) sobre as subalternizações, vulnerabilidades e violências vividas; das possibilidades de enfrentamento de tais condicionantes por meio de atuações político-culturais e comunicacionais; e das ações de resistência desenvolvidas no contexto pandêmico da covid-19 (2020-2021), considerada inicialmente em seu caráter contingencial, mas incluída como acontecimento estrutural e de longa duração (ABRASCO, 2022).

A base teórica esteve ancorada nas perspectivas e tradições dos estudos culturais ingleses e latino-americanos, como: articulações entre cultura e política (Williams, 1979; Hall, 2003; Garcia Canclini, 2004); concepção de tecnicidade e de redes como mediações comunicativas (Martín-Barbero, 1999, 2000, 2004, 2006; Martín-Barbero e Rincón, 2019); performance e ritualidade (Zumthor, 1997; Taylor, 2013).

Historicamente, as investigações realizadas até então por este grupo privilegiaram as narrativas como significativo lócus metodológico e como “aposta metodológica para a construção social de conhecimentos científicos” (Arias e Alvarado, 2015). Os resultados apresentados neste artigo permanecem comprometidos com essa perspectiva, mas as narrativas foram buscadas não mais presencialmente em ruas e praças, mas em ambientes digitais, para os quais as ações desses jovens e coletivos juvenis foram deslocadas, em função do isolamento/distanciamento[2] físico provocado pela pandemia da covid-19.

Agregando repertórios da antropologia e da comunicação, priorizou-se um protocolo metodológico composto por pesquisa teórica, documental e de campo, bem como uma dimensão de reflexividade (Cubides e Guerrero, 2012) na relação entre sujeitas/os investigadoras/es e ativistas. Em destaque, uma perspectiva de produção intelectual que garantiu o diálogo e a produção coletiva (docentes pesquisadores, doutorandas/os, mestrandas/os, slammasters e ativistas), a horizontalidade da investigação e a realização de encontros de sistematização e intercâmbio colaborativos e integrativos orientados para coprodução de conhecimento, capazes de articular tanto vivências e experiências cotidianas, quanto perspectivas teórico-conceituais privilegiadas.

Com base nesse contexto e, sobretudo, por conta do período atípico e inesperado, outros “modos de fazer” e “reinventar um cotidiano” (Certeau, 1994) foram desenvolvidos tanto pelos coletivos juvenis, quanto pelas/os pesquisadoras/es, todas/os interpeladas/os pelas condições inerentes ao contexto da pandemia. Ressalta-se, nesse sentido, que a “pesquisa de campo” se desenvolveu por meio de uma tessitura conjuntamente construída, baseada em travessias e aprendizados mútuos.

Ancorado nesses princípios de base epistemológica e metodológica mais ampla, o objetivo deste artigo é analisar experiências culturais, políticas e comunicacionais desenvolvidas pelo coletivo juvenil Slam

Resistência[3], entre 2020 e 2021. Ressalta-se a existência de uma parceria já constituída, desde 2017, entre tal coletivo e este grupo de pesquisa. Foram realizadas, naquele momento, algumas ações conjuntas, mas pontuais - articuladas pela slammaster Eliane Rosa da Silva (Lika Rosa) e pelo slammaster Charles Monteiro de Jesus (Charles, o matemático) -, entre elas, reuniões conjuntas e atividades presenciais na praça Roosevelt (região central da cidade de São Paulo e local de realização dos eventos mensais do Slam). A parceria se consolidou, contudo, entre os anos de 2019 e 2022, com a proposta coletiva/colaborativa construída no âmbito de três projetos, todos impactados a partir de 2020 pela pandemia da covid-19. Ressalta-se, nessa etapa posterior da parceria, a presença marcante de Carol Vidal (Carolina Vidal Ferreira) e Eliane Rosa da Silva (Lika Rosa), participantes e protagonistas dos projetos aqui analisados - Slam Resistência, Slam Interuni e Copa das Favelas Slam.

Três perguntas orientaram a reflexão desenvolvida neste artigo: a) como o coletivo Slam Resistência respondeu aos desafios decorrentes da ampliação das desigualdades (Campelo, 2017; Vommaro, 2017) na pandemia da covid-19?; b) quais atividades ancoraram suas ações político-culturais e comunicacionais tanto no digital quanto na vida cotidiana?; c) quais as estratégias de resistência construídas pelo coletivo em meio ao contexto pandêmico?

Ressalta-se que o protocolo metodológico adotado esteve delimitado no período entre março de 2020 (ações exclusivamente on-line) e novembro de 2021 (retomada parcial das atividades presenciais, em função da flexibilização nas políticas de distanciamento social). Baseou-se, em um primeiro momento, na observação das publicações do Slam Resistência em suas páginas de Facebook e Instagram e, posteriormente, no canal do YouTube. Tal procedimento permitiu a elaboração de um mapeamento preliminar da agenda de programação do coletivo e, entre postagens, vídeos e “memes” compartilhados em tais plataformas, o YouTube foi privilegiado para a realização da análise das produções. Isso porque foi possível perceber que as/os próprias/os jovens priorizaram o YouTube para a retomada de suas atividades durante a pandemia, disponibilizando ali um volume significativo de material audiovisual produzido.

Cabe esclarecer que a parceria de longa duração, estabelecida entre este grupo de pesquisa e o coletivo Slam Resistência, permitiu que as trocas e o acompanhamento das ações persistissem, apesar do distanciamento físico. Nesse sentido, mais do que apenas uma observação e análise de conteúdos disponibilizados em redes digitais, a reflexão aqui apresentada contempla informações - não obrigatoriamente formalizadas pelas regras do trabalho etnográfico - também provenientes da interação entre os grupos e das experiências acumuladas e permeadas por dimensões afetuais.

Para definir a seleção e organizar as escolhas para a constituição do universo da pesquisa, algumas perguntas nortearam a coleta e o processo analítico: como e com quais ferramentas é possível analisar a produção no ambiente digital? Quais as estratégias encontradas pelo Slam Resistência para criar alternativas de “estar junto”, mesmo que reclusos em suas casas?

Quais os modos, no contexto digital, de fazer, produzir e divulgar ações político-culturais e comunicacionais?

Os resultados apresentados dão conta da compreensão sobre as estratégias encontradas por essas/es jovens para existir e resistir em meio ao período pandêmico de isolamento/distanciamento físico, de violências múltiplas, de exclusões e acirramento das desigualdades. Revelam, ainda, o processo por meio do qual o coletivo Slam Resistência enfrentou barreiras impostas pelo contexto; reinventou formas de produção e divulgação de suas ações político-culturais e comunicacionais mediadas por atuações em redes digitais; e, finalmente, impulsionou desdobramentos de ações e de novos projetos construídos, como Slam Interuni e Copa das Favelas Slam.

Este artigo propõe, na sequência, a descrição e análise dos seguintes tópicos: a) uma análise de contexto no qual as práticas dos slams e slammers surgem como brechas e alternativas de negociação e resistência; e, ainda, o que são e como se configuram os slams e as/os slammers, com foco para o Slam Resistência; b) análise das atividades do coletivo Slam Resistência no período entre 2020 e 2021, incluindo o acompanhamento da migração do evento das ruas para as redes digitais (do Slam Resistência para o Slam Resistência-Online); bem como uma avaliação dos desdobramentos das ações que resultaram na produção do projeto Copa das Favelas (Copa das Favelas Slam, 2022) que, por sua vez, permitiu a formação do Slam Interuni; e, reiterando o foco, uma compreensão da atuação política, cultural e comunicacional e as articulações na busca por alternativas de negociação e resistência durante o período pandêmico.

## Na busca pelas brechas: slams e Slam Resistência

Nota-se que, nos últimos anos, o crescimento de perspectivas e ações conservadoras no Brasil impulsionaram exclusões e violências, bem como ampliaram a desigualdade social no cenário político, cultural e econômico brasileiro, e a pandemia da covid-19 acentuou e agravou esse contexto. As mais variadas formas de opressão foram legitimadas e a população jovem no país foi uma das mais diretamente afetadas por essas condições:

...violencias resultantes de múltiples estigmatizaciones, racismos, feminicidios, juvenicidios, etnocidios y el asesinato de líderes sociales; estos se han convertido en las víctimas preferidas de un sistema clasista, racista, patriarcal, sexista y homofóbico (Alvarado, Vommaro, Patiño y Borelli, 2021: 18).

Ressalta-se que esse contexto se agravou em 2020, com a pandemia causada pela covid-19 e as omissões, o “negacionismo”, a ineficiência e a ausência de ações efetivas por parte do governo federal brasileiro. Na verdade, mais que ineficiência e inoperância, observou-se a implementação de ações ineficazes e prejudiciais que impediram a contenção da escalada de mortes e o fluxo necessário para o enfrentamento das contaminações[4].

A reprodução da desigualdade está ancorada, em especial, nas condições de subalternização vividas interseccionalmente por segmentos populacionais de crianças, adolescentes, jovens e idosos; por mulheres

submetidas ao regime patriarcal e machista; por negras/os e indígenas, estigmatizadas/os e excluídas/os pelos diferentes racismos; por pessoas LGBTQIA+ segregadas e ameaçadas; por imigrantes e refugiadas/os, originárias/os dos múltiplos deslocamentos que atravessam os continentes; pelas/os habitantes das grandes cidades, que subsistem em conflito com as múltiplas urbanidades; pelas/os moradoras/es e ocupantes que vivem no confronto entre a metrópole planejada, higienizada, mercantilizada e os lugares/territórios apossados na vida cotidiana; e pela ausência de políticas públicas capazes de responder aos desafios estruturais e contingentes.

Desse cenário de violências, vulnerabilidades e desigualdade, ancorado em um modelo neoliberal de dissolução de direitos e de políticas públicas – em particular aquelas voltadas às juventudes, à saúde, à cultura e à educação –, emergem ações de jovens e coletivos juvenis; caminham a contrapelo, articulando cultura e política, ocupando espaços públicos e propondo alternativas de existência e resistência. É nesse contexto que cada vez mais os slams estão emergindo no país, reiterando a consolidação de coletivos e de práticas político-culturais diversas nas cidades e nas redes:

Os slams têm sido utilizados como ferramenta para reunir as comunidades e criar oportunidades, visando à formação, à educação, o entretenimento e a expressão intelectual e artística. À medida que vão surgindo, têm se distinguido uns dos outros, e suas características seguem definidas de acordo com a necessidade de cada grupo envolvido. Além dos slams com o formato “tradicional”, alguns com configurações particulares já despontam (...) (Estrela D’Alva, 2019: 272).

Os slams têm se mostrado como potentes formas culturais de expressão juvenis, ao articular maneiras outras de elaboração do viver urbano, de expressar identidades e dissidências na cidade, a partir dos corpos, das ocupações de espaços, das poesias em tom crítico, entre outros aspectos (Fernandes e Herschmann, 2020; Veloso et al, 2021). O Slam Resistência é um coletivo que “nasce na sintonia dos protestos, dos movimentos sociais e do enfrentamento político ativo em defesas culturais/sociais, socioambientais e contra truculência do Estado para com os manifestantes!”[5]. De acordo com a autodenominação que fazem de suas práticas, relatam que “para além das poesias vamos discutir formas de intervenções socioculturais no meio da Babilônia de concreto”[6]. Com o grito de abertura - “Sabotage sem Massage na Mensage!!!” -, constroem formas poéticas e performáticas de ser e estar no mundo.

Para o Slam Resistência, o poetry slam é uma competição de spoken word - poesias faladas -, no qual poetisas e poetas devem apresentar seus textos em até três minutos, sem a utilização de objetos, recursos cênicos e acompanhamento musical, mas prevê a gravação com a utilização de mais de uma câmera situadas nos cantos opostos do cenário. As poetisas e os poetas se apresentam ao público em geral, bem como a um júri composto por cinco pessoas entre os presentes no evento, que avalia e atribui aos slammers participantes notas por suas performances[7]. Em cada apresentação, participantes recebem uma nota e, pela somatória, define-se uma vencedora ou vencedor ao final da edição[8]. Ao final de cada ano, é escolhida/o, entre as/os vencedoras/es de cada slam da cidade de São



Paulo, a/o campeã/ão, que participará da versão Estadual da competição de poesia falada (SlamSP); nessa edição, por sua vez, serão classificadas/os as/os melhores, que comparecerão à edição nacional (SlamBR), na qual será selecionada/o a/o melhor slammer, a ser encaminhada/o à edição mundial.

O slam poetry surgiu nos anos 1980, nos Estados Unidos (Estrela D’Alva, 2019; Somers-Willett, 2009), como um contraponto à ideia de que a poesia - como um gênero literário - se restringiria apenas aos círculos acadêmicos e, sobretudo, aos grupos sociais com alto capital cultural. Para Somers-Willett (2009), o slam, desde o princípio, tem uma política de “portas abertas”, uma vez que qualquer pessoa do público pode se inscrever para batalhar, da mesma forma que está qualificada para julgar. Nessa relação, reside uma das facetas que mais se distingue daquilo que tradicionalmente é encontrado nas rodas ou nos circuitos mais tradicionais de poesia, pois a ênfase está no público, e não em autoras/es previamente definidas/os como “autoridades” no tema ou no gênero literário. No slam, existem formas e conteúdos de expressão autônoma e, por vezes, aleatórias, que se regulam com base nas possibilidades, repertórios e potencialidades de pessoas que desejam versar, performar, julgar ou assistir, de forma a garantir a atenção e interação da plateia como elemento privilegiado do ato performático (Somers-Willett, 2009).

O poetry slam, nesse sentido, é uma modalidade cultural relacionada à poesia performática e intimamente articulada ao corpo, à voz e ao território. No Brasil, o slam chegou, em 2008, por meio do ZAP! Zona autônoma da Palavra (Estrela D’Alva, 2019) e, no decorrer desses anos, espalhou-se com forte expressividade país afora, seguindo, também, as produções poéticas dos saraus existentes aqui:

Assim como nos saraus de poesia que se espalharam pelas periferias do Brasil no começo dos anos 2000, recuperando e ressignificando o termo “poesia marginal”, a ideia do formato poetry slam é a de democratizar o acesso à poesia, devolvendo novamente às pessoas, a partir de um jogo cênico no qual, como em todo jogo, a torcida, a emoção e o senso de participação façam parte do encontro (Estrela D’Alva, 2019: 270).

A coletividade, a “comunidade” - o sentido do comum (Williams, 2015) – é fundamental para a existência do slam, pois os coletivos se veem organizados em torno de um interesse comum, manifesto pelo respeito a um conjunto minimamente organizado de regras e normas, no qual a consagração de alguma poetisa ou poeta em detrimento de outra/o não é incentivada, assim como “a criação” de poetas “super-stars”. Dessa forma, o propósito do slam é “a celebração da comunidade à qual ele pertence” (Estrela D’Alva, 2011: 121).

O senso de comunidade tão presente no slam, atrelado às dimensões afetuais inerentes à sua constituição e realização, proporciona a construção de espaços político-culturais que não se restringem apenas às esferas artística, culta, oficial. Essas relações incentivam a criação de espaços próprios de fala e escuta, tão urgentes no cenário social brasileiro. O slam ganhou visibilidade e legitimidade e se tornou capaz de ampliar as ações destes e de outros coletivos em todo o país. Expandiram-se para além

das ruas, ocupando escolas e universidades, como o Slam Interescolar[9] e o Slam Interuni. Essas atuações dentro do ambiente educacional têm se constituído em ferramentas pedagógicas significativas para a incorporação de temáticas relevantes e presentes no cotidiano das/os slammers, bem como das/os colegas que compartilham os circuitos de batalha.

Observa-se ainda que mobilidades, trânsitos e circulações fazem parte das agendas cotidianas de slams e slammers. Poetisas e poetas se apresentam em diferentes edições, o público e o júri também rotacionam. Essas e outras características apresentadas possibilitam a articulação de redes que podem ser de bairro, regionais, nacionais e internacionais. Nesse sentido, torna-se possível afirmar que a ocupação das ruas, praças, vielas e equipamentos públicos é parte fundamental na realização dessas ações. Durante a pandemia, entretanto, essas práticas e formas de performar e socializar precisaram ser reinventadas e recriadas seguindo as limitações impostas pela pandemia e pelo distanciamento social.

“Ficar em casa”[10], como estratégia encontrada no manejo de riscos e incertezas relacionadas ao coronavírus, tornou-se imprescindível em 2020 e 2021. Com isso, a transmissão de eventos, performances, conversas e debates, assim como a produção de lives em plataformas on-line, configuraram-se como a saída possível para a existência dos coletivos. O uso e a apropriação das redes e plataformas digitais, assim como o uso prioritário de smartphones, tornaram-se imprescindíveis. Esses aparelhos celulares ofereceram a possibilidade de produção, transmissão e distribuição audiovisual, muitas vezes com qualidade precária, a depender do equipamento, da captação, da recepção e da qualidade da conexão disponível, que se fragilizou com o aumento do tráfego e da falta de infraestrutura das operadoras.

Com o Slam Resistência, não foi diferente. As apresentações e as batalhas migraram do ambiente presencial para o digital. As formas de ser e estar juntos tiveram que ser reinventadas e ressignificadas. Não era mais possível estar na rua, como então trazer a rua para dentro de casa? Como se adaptar a esse outro espaço-tempo que se configurava?

Observa-se que esse cenário demandou transformações tanto nos usos e apropriações das ferramentas digitais, quanto na habilidade e na capacidade organizativas desses coletivos para a construção de pontes, alianças e mediações. São elas que permitiram a consolidação e a ampliação de redes de pessoas, coletivos, formas de atuação e colaboração. Redes essas capazes de acionar e avivar os sentidos do comum, da solidariedade e de ações coletivas que, muitas vezes na ausência do Estado, garantiram a sobrevivência e a existência deles próprios de pessoas em seus entornos.

## **Slam Resistência: entre as ruas e as redes**

O Slam Resistência conseguiu - em certa medida e com adaptações - dar continuidade às suas atividades durante a pandemia da covid-19, entre 2020 e 2021. Tradicionalmente, os encontros presenciais do coletivo ocorriam na Praça Roosevelt, localizada no centro da cidade de São Paulo, na primeira segunda-feira de cada mês, a partir das 18h. São inúmeras as



experiências compartilhadas nesses eventos e são diversas as expressões de poesias faladas e performadas nesse espaço ocupado, ressignificado, vivido e compreendido como território (Haesbaert, 2014; Santos, 2006).

O espírito de colaboração e sustentabilidade da política de contenção da pandemia - para preservar vidas e não colocar o sistema de saúde em estado de colapso - foi reiterado pelas/os organizadoras/es dos slams, que rapidamente perceberam que o cenário de precariedade das comunidades seria um contexto crítico para os impactos da doença. Adotaram, quando e da maneira possível, a política de migração do ambiente presencial para o digital.

O confinamento, entendido nesta pesquisa como um privilégio, possui uma face de exclusão e de agudização da desigualdade, que contribui para o aumento da incidência de problemas de saúde mental e física, além do agravamento das vulnerabilidades e a precarização de famílias que tinham, na circulação do grande fluxo de pessoas pela cidade, o seu sustento:

Durante a pandemia nossos estados psíquicos estavam em choque e anestesiados globalmente. Na cena do Slam houve uma paralisia das atividades por 12 meses; aproximadamente 46 Slams do município suspenderam suas ações, apenas um realizava suas atividades e o mesmo estava sendo fomentado (Copa das Favelas Slam, 2022: 8).

Sem conexão de internet tecnicamente adequada, sem locais abertos para o acesso às redes gratuitas de wi-fi, sem recursos financeiros para comprar créditos de operadoras de celulares ou mesmo sem os próprios smartphones, tornou-se impossível garantir a comunicação, a continuidade do processo educacional e a integração de uma parcela significativa dessas juventudes: a elas, portanto, o confinamento não se apresentou como alternativa de proteção e prevenção de si e das pessoas com as quais estabeleciam relações.

Segundo relatos das/os próprias/os participantes, 2020 foi um ano de priorizar atividades mais internas: planejar, resolver e arrumar a “casa”. O Facebook se mostrou a plataforma mais utilizada pelas juventudes, centradas nesse momento mais na troca e publicização de informações relevantes ao período pandêmico, tais como informes de saúde, política e homenagens; publicação de vídeos de outras edições que traziam, de alguma forma, mensagens “atuais” sobre desigualdade, preconceito, racismo, entre outros temas; divulgação da participação das/dos integrantes em lives e eventos on-line produzidos por outros coletivos que compartilhavam dos mesmos desafios e buscavam saídas para o enfrentamento das condições impostas pelo contexto e pela ausência de políticas públicas que deveriam ter sido promovidas pelo Estado.

Por outro lado, a publicação de vídeos no canal do YouTube do coletivo em 2020 foi bem menor em relação aos anos anteriores; e os vídeos publicados eram centrados em atividades realizadas anteriormente nas edições do Slam Resistência na praça Roosevelt[11].

Foi notável a mudança ocorrida no ano de 2021. Em janeiro desse ano, o coletivo divulgou no Facebook a chamada para a primeira edição do Slam Resistência-Online, uma atividade proposta como parte da programação

específica do coletivo que reproduziria, de alguma forma, o modelo de slam das ruas, mas com a mediação das telas e do ambiente digital.

Na descrição do evento, as regras foram anunciadas:

Quem quiser participar da edição deve se inscrever no formulário. Os selecionados serão avisados/orientados de todas as questões técnicas necessárias para participar da atividade. Serão 16 poetas selecionados (...) essa é uma ótima oportunidade de expandir um traço marcante do Slam Resistência: a participação ampla, geral e irrestrita. Poetas de várias idades e locais, agora é só se inscrever no formulário! [12]

A potência de invocação e a energia contida na realização dos slams pôde ocorrer graças a vivência dos organizadores do coletivo, que demonstraram habilidade na formatação dos programas, na administração de eventuais problemas técnicos relacionados à qualidade da conexão das poetisas e dos poetas, agora participantes ao vivo, desde diferentes localidades do país.

A “retomada” dos slams direcionou a análise para a reflexão acerca da articulação estabelecida pelas juventudes com as tecnologias, concebidas por Martín-Barbero (2006; 2017) como “tecnicidades” e propostas inicialmente como uma das mediações sociocomunicativas da cultura e, posteriormente, como eixo estruturante do mapa noturno.

Para Martín-Barbero (2000), tecnicidade não é algo que se possa conceber a partir da redutora noção de instrumento trata-se de “reorganizações perceptivas” e “competências de linguagem”. Para além da noção de aparatos (máquinas e ideológicos) e de domínio da natureza/sociedade, a tecnicidade se refere, hoje, à “comunicação do mundo como imagem”. A discursividade constitutiva da “visibilidade” permite a emergência de uma outra “figura de razão”: mediação cognitiva de uma nova mescla entre cérebro/informação e de um novo cenário de “batalha das imagens”. Se já não se escreve e nem se lê como antes é porque, tampouco, se pode ver ou representar como antes.

De volta para a descrição e a análise do Slam Resistência-Online, em fevereiro de 2021, ocorreu a segunda edição do evento. Em um ato simbólico de resistência, todas/os apareceram nas telas utilizando máscaras de proteção, em contraposição à mensagem difundida pelo então presidente do Brasil, Jair Messias Bolsonaro, que, em uma perspectiva negacionista, minimizava os riscos da doença. Foram incorporados também diversos elementos performáticos na composição do cenário, por exemplo, uma conga (instrumento de percussão semelhante ao atabaque), apropriada pelas/os condutoras/es do slam como complemento das apresentações das poetisas e dos poetas. A presença da conga chamou a atenção, pois o slam poetry em sua forma “tradicional” não permitia a utilização de objetos; e este, em específico, fez-se presente em todas as outras edições on-line.

A performance dos slams (Zumthor, 1997; Taylor, 2013) possui uma temporalidade que se define pela apreciação da poesia, a votação e a interação com o público e com o júri, e todos esses elementos são importantes para quem se apresenta e para quem assiste ao slam. O conceito de performance, segundo Zumthor (1997), se define como um “drama a três” que envolve emissor, receptor e mensagem, englobando

ainda a atmosfera e a ambiência do entorno. Performance é definida como uma ação complexa pela qual a mensagem ocorre no “aqui e agora”, transmitida e percebida simultaneamente, e nela o gesto e o corpo têm papel preponderante numa espécie de teatralidade. Performance se configura quando emissão e recepção coincidem no tempo. Dessa maneira, os gestos, a entoação da voz, o olhar, a respiração e demais elementos do cenário estabelecem uma situação comunicativa.

Seria possível uma performance mediatizada tecnicamente como no caso dos slams on-line? De acordo com Zumthor (1997), pode ocorrer uma situação em que não há necessariamente a coincidência entre espaço e tempo, nem mesmo a presença física dos corpos. Como afirma o autor, a performance possui um “aqui e agora” que pode ser transformado pela mediação dos dispositivos (microfone, alto-falante ou plataformas digitais), pois ainda que o corpo não esteja ali materialmente, existe ainda a voz, a gestualidade, respirações, pulsações e paixões, proporcionando a “performance mediatizada” (Pereira, 2012).

Na praça Roosevelt ou na praça virtual constituída, essas vozes, emanadas por corpos que “estão na atividade”, possuem historicidade, ancestralidade e heranças culturais diversas, restituídas e atualizadas. Corpos e vozes que são capazes de transcender a materialidade corporal e articular oralidade e vocalidade por meio da poesia falada. Nessas performances, são construídos sentidos que acionam, simultaneamente, o passado e o presente e miram o futuro.

Novas ordens sensíveis ordenam e reordenam as possibilidades em uma opção reconfiguradora de encontros e do estar juntos nos slams, e o próprio coletivo precisou reestruturar as formas desse fazer performático e poético. A presença da conga, por exemplo, como um instrumento mediador, é um exemplo das reinvenções das performances no ambiente digital e na distância que inevitavelmente a tela impõe. A conga ali faz o “papel” das mãos, dos gritos, é uma maneira de “organizar” o espectador que tem como limite a tela; provoca “barulho”, no tempo certo, promove a interação, trata-se de um instrumento que auxilia as/os mediadoras/es a manter o engajamento do público.

Na fronteira entre a presença física e a experiência mediada, como observado nos vídeos do período analisado, fica clara a interatividade durante a realização do evento; observou-se um número significativo de jovens enviando mensagens, torcendo por seus poetas preferidos, demonstrando revolta e repúdio quando notas baixas eram atribuídas. Isso pode ser concebido como exemplo de possibilidade conectiva e interativa no contexto digital (Martín-Barbero e Rincón, 2019).

Os vídeos, em sua maioria, seguiram a duração do slam presencial e suas ritualidades, com cerca de três a quatro horas, correspondendo ao tempo que o slam tinha nas ruas. Não poderia ser diferente, pois a regra de cada participante ter até três minutos para se apresentar permanecia. A interação entre público e slammers, crucial para a atividade, acontecia por meio do chat disponível e registrado no canal do YouTube. É notável que essas formas de interação se mantiveram no ambiente digital, e isso indica a existência de uma intencionalidade por parte dos slammers, capaz de

garantir, mesmo nesse ambiente outro, uma experiência muito próxima ao slam presencial. De alguma forma, é possível ver a rua no digital; os elementos que ali se compõem, a energia e a interação entre participantes seguiram uma forma e um conteúdo próprios ao coletivo.

O Slam Resistência oferecia na descrição dos longos vídeos disponibilizados na plataforma do YouTube uma espécie de “minutagem” de cada atividade ocorrida naquela edição, para que um público “tardio” - aquele que chegou ao canal por meio da disponibilização da gravação do evento - pudesse se localizar e escolher trechos para assistir. Nesse sentido, outras ferramentas e instrumentos foram adotados por poetisas e poetas, com base em uma temporalidade e uma ritualidade adaptadas daquelas construídas na praça onde habitualmente ocorrem os slams.

Outras estratégias comunicacionais emergiram, capazes de acionar novas performances, mediadas pela tecnologia, mas que também gerava sistematizações e organizações muito desafiadoras para coletivos e slammers. É perceptível, ao analisar os vídeos disponíveis, tanto na programação mensal do Copa das Favelas Slam quanto nos dois vídeos do Slams Resistência-Online, que grande parte da produção desse material audiovisual é composta por uma espécie de “mixagem” que reúne a invocação da memória e da sinergia dos encontros presenciais, como também novas e possíveis estratégias que conseguissem manter a atratividade, a sociabilidade e a aproximação entre poetisas e poetas no ambiente digital.

As performances precisaram encontrar outros caminhos para existir no ambiente digital e na mediação das telas. O corpo que fala, se movimenta e é território em disputa é fundamental para o acontecimento do slam nesse novo formato; entretanto, precisou encontrar novas formas de “cabem” no espaço das telas, muitas das vezes, de um celular.

Na análise dos vídeos, fica evidente que muitas/os participantes não utilizavam câmeras profissionais, computadores ou até mesmo outras ferramentas, participando (performando ou julgando) com o que lhes era possível e da maneira que encontram. As imagens muitas vezes são pixeladas, as vozes saem com ruídos e o corpo mal aparece na transmissão, uma vez que o foco estava no rosto das/dos participantes. A performance se centrava mais nas/nos condutoras/es de cada edição que, por meio de diversos recursos da palavra e da movimentação, acionavam o espaço e as pessoas presentes.

Para além das temáticas já presentes nos slams presenciais (violência, racismo, feminicídio, juvenicídio, entre outros), os registros audiovisuais do Slam Resistência em formato on-line se configuraram como um espaço capaz de provocar outros sentidos do encontro: entre lembranças de colegas falecidos, homenagens, relatos da vida na pandemia, também apresentavam trechos de vídeos gravados nas edições presenciais na Praça Roosevelt, em uma reavivação dos acontecimentos da rua, evocando a memória.

Dessa forma, quando se compara, por exemplo, os encontros presenciais da praça e os mediados pelas telas, a espacialidade e a temporalidade se deslocam e são compreendidas como experiências que

emergem neste interstício entre a realidade presente, de afastamento, e o desejo do encontro presencial: saudade, tristeza e outros afetos são trocados, com ansiedade e premência da superação da pandemia.

Outra leitura poderia ser aqui incorporada: como sugere Taylor (2013), as noções de arquivo e repertório - entendidas de maneira complementar - são úteis para pensar as ações performáticas, corporais, memoriais e políticas em jogo na América Latina. Enquanto o repertório diz respeito à presença do corpo, do saber encarnado, da oralidade e de uma espécie de “aqui e agora” irrepitível, dinâmico e efêmero, o arquivo se refere à possibilidade de registro e armazenamento desses repertórios vitais e corporais da performance, proporcionando o acesso em outros tempos e espaços. O acesso às gravações dos slams favoreceram a observação dos acontecimentos numa temporalidade posterior aos eventos, permitindo perceber aspectos mais sutis das performances e da oralidade que no acompanhamento ao vivo poderiam passar despercebidas, possibilitando ainda que sejam reelaboradas em novas e posteriores experiências de performances, na temporalidade da audiência, ainda que apresentadas por meio das telas virtuais.

Nesse sentido, o canal do YouTube opera como uma “nuvem de armazenamento” de eventos e slams - que ocorreram de forma sincrônica com outras plataformas digitais - e como um facilitador para o acesso dos seguidores do canal aos conteúdos produzidos; uma biblioteca de compartilhamento de memórias do coletivo. Essa perspectiva é reforçada pelo baixo número de comentários, curtidas e compartilhamentos no conteúdo disponibilizado na plataforma, na contramão das inúmeras interações que ocorriam durante as transmissões “ao vivo”. Isso reforça a cultura construída pela presença nos eventos mensais, em momentos de disponibilidade para interação e fluxos entre as/os artistas e o público que acompanhou.

É possível verificar que, ao mesmo tempo em que as juventudes foram atravessadas pelo imperativo dos corpos fisicamente separados, puderam também estar subjetivamente mediadas pelas tecnologias em suas mais variadas formas. Essa interatividade/interação produz formas distintas tecnicidades. Estamos, portanto, diante de uma nova ordem visual e sensorial - tanto no conhecer, quanto na estética do significar e expressar -, na qual as tradições são desviadas, mas não abandonadas, e cuja potência remete à (des)razão de uma modernidade tardia, do imaginário e das novas relações que se entrelaçam com as memórias, entre palimpsestos e hipertextos (Martín-Barbero, 2017).

Retomando a cronologia das atividades do Slam Resistência, observa-se que, a partir de março de 2021, os eventos on-line começaram a ser feitos e disponibilizados, também, dentro da programação da Copa das Favelas Slam, um projeto proposto pelo próprio coletivo e contemplado, ainda em 2020, pela política pública “5ª Edição do Programa Fomento à Cultura da Periferia da cidade de São Paulo da Secretaria Municipal de Cultura”. O coletivo foi o proponente do projeto, que não se restringia a ações exclusivas do próprio slam, mas a sua concepção e o alcance do



fomento contemplavam a formação de novos coletivos e sua constituição em uma rede de slams.

O projeto Copa das Favelas Slam é um campeonato municipal de poesia falada que recebeu representantes de todo país e movimentou muitas poetisas, poetas e audiência. Esse projeto teve muitas frentes de atuação, entre elas a promoção do apoio necessário à criação de três slams: Slam Interuni, Slam Parem de nos Matar e Slam Fecha com as Sistahs.

É preciso salientar que esse projeto teve duração de dois anos (2020-2022) e contemplou algumas atividades que foram além do momento específico da batalha de spoken word. Foram ofertadas formações, debates, reuniões e ações de mapeamento dos coletivos existentes em São Paulo e suas condições de atividade ou inatividade. De acordo com as/os organizadoras/es:

Decidimos então pensar em novas formas de organização de literatura; as transformações no audiovisual e midiático; a gestão da comunicação organizacional com foco em trabalho em rede; entendermos nosso alcance nas mídias sociais, possibilitar um sustento - economia criativa; solidificar as lideranças socioculturais, especificamente no analfabetismo funcional através da literatura, lives de leituras, formações (...) (Copa das Favelas Slam, 2022: 8)

Explicita-se nessa narrativa tanto a articulação entre cultura e política, quanto a operacionalização de um conjunto de estratégias comunicacionais e organizativas reiteradas nos contextos midiáticos digitais hegemônicos, bem como outras estratégias “inventadas” de acordo com demandas contingenciais impelidas pelo contexto. O projeto Copa das Favelas Slam esteve ancorado em alguns pressupostos: o entrelaçamento entre um “nós” capaz de impulsionar as/os “outras/os”; o incentivo ao crescimento pessoal e coletivo das/dos participantes; a construção conjunta de algo possível dentro dos limites impostos pelo contexto, mas de um possível construído a contrapelo dos modelos desiguais vigentes antes da pandemia. Desse projeto, proposto inicialmente pelo Slam Resistência, mas tecido e mantido em rede, pôde-se observar a criação e a reativação de slams espalhados pelo Brasil. Neste artigo, como já explicitado, a análise está centrada na produção do poetry slam no formato on-line. Reitera-se, contudo, a relevância das outras produções incluídas no projeto Copa das Favelas, entre elas, formações, lives, reuniões.

Ser contemplado por um fomento público foi o que possibilitou ao Slam Resistência e àqueles que “somaram junto” - principalmente as juventudes que são o público mais frequente deste circuito cultural - a oportunidade de permanecer existindo, criando e produzindo em um contexto marcado pelo agravamento de desigualdades. O projeto Copa das Favelas Slam, dessa forma, foi capaz de garantir não só a permanência das batalhas já existentes, como também incentivou que novos slams surgissem, bem como proporcionou intercâmbios e atuações em rede.

Ressalta-se que a noção de rede (concebida em um sentido amplo, e não apenas vinculada à internet ou ao mundo digital) é estratégica nesta reflexão porque tem se tornado constitutiva das atuações do Slam Resistência, assim como de outros coletivos juvenis contemporâneos.



Entendidas como organização social reticular no mundo contemporâneo (Brignol, Cogo y Martínez, 2019) - trajetórias de diferentes sujeitos em redes de capilaridade complexas e multicêntricas -, as redes operam na interação de variados fluxos e nós; salientam, assim, as articulações entre “actores y organizaciones sociales, implicando un punto de vista epistemológico que permite reconocer las aproximaciones e imbricamientos entre lo local y lo global, lo particular y lo universal, lo online y lo offline (como ambiciones no más disociadas)” (Brignol, Cogo y Martínez, 2019: 199).

A lógica de formação, ampliação e desdobramento dos coletivos juvenis em formas reticulares e rizomáticas, potencializa espaços materiais e simbólicos de atuação e alianças em rede (Butler, 2018), mostra-se apropriada para a compreensão das estratégias utilizadas pelo Slam Resistência em tempos pandêmicos. Nos slams on-line e no próprio projeto Copa das Favelas Slam, é possível perceber aquilo que Martín-Barbero identificou como um modelo de comunicabilidade em rede, interativo e conectivo (Brignol, Cogo y Martínez, 2019), que produz proximidades e presenças à distância e permite ver a sinergia entre muitos pequenos projetos (aparentemente fragmentados) que podem se articular e se fortalecer.

O uso de plataformas digitais na produção de um slam on-line e ao vivo, capaz de integrar jovens poetisas e poetas de várias partes da cidade e do país, ressalta a potencialidade das tecnologias e das redes, enquanto maneiras de conceber resistências e expressões criativas. Ampliar o alcance e a abrangência dos slams se caracterizou como eixo central do projeto Copa das Favelas. Entre os tantos objetivos ali contidos, a formação, expansão e incentivo da formação reticular foi importante para a proposição e implementação do projeto-ação que resultou no Copa das Favelas Slam. Essa realidade se configura cada vez mais forte e consolidada e, de acordo com as/os organizadoras/es, o resultado do projeto é uma parceria entre vinte slams pelo Brasil.

Mesmo numa experiência de afastamento, as diversas apropriações das mediações tecnológicas e as possibilidades interativas e conectivas das redes (Martín-Barbero e Rincón, 2019) constituíram outras formas de estar juntos, bem como outras práticas colaborativas entre os coletivos, ainda que não tenham substituído a presença física dos corpos e a potência dos encontros. O projeto Copa das Favelas-Slam produziu renovadas dimensões afetuais e solidárias, uma vez que os slams que estavam articulados nessa rede puderam contar com: o auxílio da verba do fomento para premiar as/os vencedoras/es das etapas finais do slam, bem como financiar artistas, mediadoras/es e oficinas/os, que ministraram cursos e formações colaborando para a sustentabilidade financeira “das quebradas”; a ampliação da visibilidade e o alcance midiático daqueles slams que estavam começando; uma articulação mais ampla entre os 20 slams participantes por meio da criação da “coletiva Copa Slam”; e a produção de um livro que reúne a experiência e os resultados do projeto. Segundo Eliane Rosa da Silva (Lika Rosa), uma das proponentes do projeto:

Entendemos que com a tecnologia nossos intercâmbios não possuem fronteiras, as conexões, as trocas e sobretudo a presença de lideranças femininas, negras, de pessoas LGBTQIA+ sendo representadas por elas mesmas. Com tudo realizamos aproximadamente 500 pagamentos para artistas residentes de periferias, lideranças, empreendedores(as), reforçando que é possível construirmos pontes com sustentabilidade financeira nas quebradas. Após dois anos de execução de nossas tarefas entendemos que somos um catálogo literário importante e que pretendemos seguir como coletivo Copa Slam, onde idealizamos ampliar nosso alcance e manter nossas conquistas para os slams atuais e os que virão (Copa das Favelas Slam, 2022: 9).

A noção de tecnicidade pode ser aqui retomada. Ela se articula, no quarto e último mapa das mediações construído por Martín-Barbero (Martín-Barbero e Rincón, 2019), como eixo estruturante ao qual se somam temporalidade, sensorialidade e espacialidade. No projeto Copa das Favelas Slam, a relevância da relação entre esses eixos barberianos são evidentes, já que essas quatro dimensões, de alguma forma, se articulam para a existência e sobrevivência das ações em rede formuladas pelo coletivo. Os eixos barberianos podem ser também observados nas atividades e nas parcerias propostas nestes últimos dois anos, as quais, como marcado por Eliane Rosa da Silva (Lika Rosa) (Copa das Favelas Slam, 2022), poderão se expandir para além da duração específica do projeto.

Nota-se que neste novo mapa fica ainda mais evidente a “envergadura que a tecnicidade tem hoje, não mais como instrumento, mas incrustada na estrutura mesma da cognição/logos e da vida cotidiana” (Lopes, 2018: 58). A tecnicidade, assim entendida, diz respeito às diferentes formas de acessar e manejar operadores perceptivos e estéticos, bem como destrezas discursivas e potencialidades reticulares, algo que o Slam Resistência desenvolveu no período analisado.

Martín-Barbero e Rincón (2019) atualizam o mapa noturno e, no quarto mapa, inserem como mediações comunicativas da cultura, redes/ fluxos, narrativas/relatos e cidadanias/urbanias, aliadas às identidades, já presentes em mapas anteriores. Na impossibilidade de, no espaço deste artigo, aprofundar os vários elementos do referido quarto mapa, priorizou-se aqui a noção de redes proposta pelos autores. Essas redes - pensadas não apenas como vinculadas ao mundo digital ou da internet, mas como forma de organização do social - ganham protagonismo para a análise das mutações culturais e comunicacionais contemporâneas, como se pôde observar nas múltiplas atividades realizadas pelo Slam Resistência e seus parceiros.

## Considerações finais

O Slam Resistência é um coletivo que resiste e sobrevive cotidianamente, como os próprios integrantes dizem: “Sabotage, sem massage na mensage”. Em todo o percurso acompanhado e trilhado junto a esses jovens, notou-se que suas ações ecoam e denunciam as incontáveis desigualdades e violências que sofrem grande parte da população brasileira, sobretudo, as juventudes. Com estratégias, lutas e resistências,

suas ações ampliam vozes e questões relevantes e urgentes no debate atual e constituem formas de ação coletiva.

Negociar, conflitar e lutar sempre foram imperativos na atuação desse coletivo e, no período pandêmico, isso não foi diferente. Em um grande esforço, mantiveram os fluxos, as trocas e as interações entre sujeitos. Essas performances (Zumthor, 1997) e constituições de presença por meio do digital consolidaram as dinâmicas sociais. O slam em formato digital tornou-se um desdobramento da praça Roosevelt, uma atividade que precisou se materializar por conta de um contexto específico de pandemia e de distanciamento social. Mesmo diante das inúmeras barreiras impostas para que esse projeto fosse possível, o Slam Resistência-Online transformou-se em um ação político-cultural e comunicacional relevante, no contexto mais amplo dos movimentos socioculturais na cidade de São Paulo, ao garantir a construção de um espaço simbólico ressignificado e potente.

Em meio à pandemia, marcada por barreiras e, ao mesmo tempo, por reinvenções e reformulações cotidianas, a busca por alguma “normalidade” mediou o fazer e o existir diante da morte de tantas pessoas. As artes de fazer (Certeau, 1994) migraram – em certa medida e das formas que foram possíveis – para as plataformas digitais e criaram alternativas (inúmeras vezes desiguais) para renomear e traduzir experiências vividas e compartilhadas no território das ruas. Esses ambientes digitais foram ocupados, hackeados, fomentados (como no caso do projeto Copa das Favelas) e midiaticizados. Neles, as formas de “estar junto” e as dimensões afetuais e corporais (Rocha, 2012; Reguillo, 2017) foram (re)elaboradas.

No deslocamento das ações para o digital, as propostas do coletivo foram recriadas e outras possibilidades emergiram, já que essas ações precisaram se adaptar às novas condições impostas. Ressalta-se que mantiveram muitas das características definidoras de seu ethos, entre elas, a potência do “estar junto”, de criação de proximidade ainda que à distância. Em destaque, a interatividade construída “ao vivo” com o público do slam, ativos participantes por meio do chat, entre “salves”, apupos e manifestações enfáticas; uma torcida fervorosa pelas/os poetisas/poetas preferidas/os caracterizada por desagrvos e comemorações ao final, com a avaliação pelo júri transformada em nota capaz de alavancar ou desclassificar concorrentes.

A noção de tecnicidade serviu como importante marcador conceitual. Foi fundamental para a compreensão tanto de sua ancoragem como aparato tecnológico e, mais além, como “competências de linguagem” (Martín-Barbero, 2004: 237). Por meio dos usos e apropriações simbólicas, materiais e comunicativas daí resultantes, tornou-se possível a construção de sentidos comuns (Martín-Barbero, 2004). Tecnicidades concebidas em relação às/aos organizadoras/es dos slams, às/aos poetisas/poetas e à audiência; essa noção permite compreender as apropriações dos meios, as interações entre espaços e tempos da vida cotidiana, e as espacialidades e temporalidades midiáticas (Martín-Barbero, 1997), em suas manifestações ritualísticas. Ritualidades

que evocam a noção de performance capaz de atualizar tempo e espaço originais, presenciais, pré-pandêmicos, de forma a restituir fragmentos das experiências materiais, simbólicas e imaginárias.

Ritualidades percebidas, ainda, nas saudações e reverências durante as transmissões, que apontam para eventuais experiências coletivas, invenções de outras formas de sentir em comum, interações com o público, por meio de chamadas evocativas de boas-vindas e de acolhida: “Sabotage, sem massage na message! Slam Resistência!”, “Pow, pow, pow”, “credo” entre outras, entoadas pelo público nos diversos momentos do ritual do slam.

As possibilidades abertas pelos “usos da tecnicidade, por onde passa hoje em grande medida a capacidade de inovar e de criar” (Lopes, 2018: 58), estão articuladas à capacidade de criar e desdobrar redes de atuação e colaboração; capacidade essa, que se configura por meio das brechas que transcendem não apenas as distâncias, mas potencializam outras formas criativas abertas à futuras ações do Slam Resistência.

## Referências bibliográficas

- ABRASCO (2022). Dossiê Pandemia de COVID-19. Recuperado em 19 de dezembro de 2022, de [https://ss-usa.s3.amazonaws.com/c/308481554/media/1824637bb2d1e9e9d74927413860285/Abrasco\\_Dossie\\_Pademia\\_de\\_Covid-19\\_ve rsao2.pdf](https://ss-usa.s3.amazonaws.com/c/308481554/media/1824637bb2d1e9e9d74927413860285/Abrasco_Dossie_Pademia_de_Covid-19_ve rsao2.pdf).
- Alvarado, Sara Victoria; Vommaro, Pablo; Patiño, Jhoana y Borelli, Silvia Helena Simões (2021). Estudios de juventudes: una revisión de investigaciones en Argentina, Brasil y Colombia, 2011-2019. *Revista Latinoamericana De Ciencias Sociales, Niñez Y Juventud*, vol. 19, nº 2, pp. 1–25. <https://doi.org/10.11600/rlcsnj.19.2.4545>
- Arias Cardona, Ana María y Alvarado Salgado, Sara Victoria (2015). Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos. *Revista CES Psicología*, vol. 8, nº 2, pp. 171-181.
- Borelli, Silvia Helena Simões e Soares, Rosana (2023). Trajetos metodológicos: experiências com coletivos juvenis na cidade de São Paulo (Brasil). En Alvarado, Sara Victoria y Jaramillo, Oscar (Comp.). *Violencias, contra-hegemonías y re(ex)istencias en clave de niñeces y juventudes latinoamericanas*. Manizales: Editorial CINDE; Editorial CLACSO.
- Brignol, Liliane; Cogo, Denise y Martínez, Silvia (2019). Redes - dimensión epistemológica y mediación constitutiva de las mutaciones comunicacionales y culturales de nuestro tiempo. En Jacks, Nilda et al (orgs.), *Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural - diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero* (pp. 187-214). Quito/Equador: CIESPAL.
- Butler, Judith (2018). *Corpos em aliança nas ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Campelo, Tereza (org.) (2017). *Faces da Desigualdade no Brasil. Um olhar sobre os que ficam para trás*. Rio de Janeiro: CLACSO-FLACSO-Brasil. Disponível em: [www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/](http://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/)

buscar\_libro\_detalle.php?  
id\_libro=1318&campo=titulo&texto=desigualdade

- Certeau, Michel de (1994). *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.
- Cubides, Humberto y Guerrero, Patricia (2012). *Trazos e itinerarios políticos de jóvenes*. Bogotá: Universidad Central.
- Copa das Favelas Slam (2022). São Paulo: 5ª edição do Programa de Fomento à Cultura da Periferia da cidade de São Paulo da Secretaria Municipal de Cultura.
- Estrela D'Alva, Roberta (2011). Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena. *Synergies Brésil*, nº 9, pp. 119-126.
- Estrela D'Alva, Roberta (2019). Slam: Voz de Levante. *Rebento*, nº 10, pp. 268-286.
- Fernandes, Cíntia Sanmartin e Herschmann, Michael (2020). Música, sons e dissensos: a potência poética feminina nas ruas do Rio. *Matrizes*, vol. 14, nº 2, pp.163-179.
- Garcia Canclini, Nestor (2000). *Cultura híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.
- Haesbaert, Rogerio (2014). *Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de insegurança e contenção*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Hall, Stuart (2003). *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (org. Liv Sovik). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Lopes, Maria Immaculata Vassalo (2018). A teoria barberiana da comunicação. *Matrizes*, vol. 12, nº 1, pp. 39-63.
- Martín-Barbero, Jesus (2000). *Tecnicidades: transformações da sensibilidade e novos registros da visualidade*. In *Seminário Mediações Comunicativas da Cultura*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Martín-Barbero, Jesus (1997). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Martín-Barbero, Jesus (1999). Arte, comunicação e tecnicidade no final do século. *Margem - Tecnologia e Cultura*, nº 8, pp. 6-20.
- Martín-Barbero, Jesus (2004). *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Loyola.
- Martín-Barbero, Jesus (2006). *Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século*. In *Moraes, Denis de (org). Sociedade midiaticizada* (pp. 51-79). Rio de Janeiro: Mauad.
- Martín-Barbero, Jesus (2017). *Jóvenes entre el palimpsesto y el hipertexto*. Barcelona: NED Ediciones.
- Martín-Barbero, Jesús y Rincon, Omar (2019). *Mapa insomne - ensayos sobre el sensorium contemporáneo, un mapa para investigar la mutación cultural*. In *Jacks, Nilda et al (orgs.). Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural - diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero* (pp. 17-24). Quito/Equador: CIESPAL.
- Pereira, Simone Luci (2012). Sobre a possibilidade de escutar o outro: voz, world music e interculturalidade. *E-COMPOS*, nº 15, pp. 1-15.
- Reguillo, Rossana (2017). *Paisajes insurrectos: jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. Barcelona: NED Ediciones.

- Rocha, Rose de Melo. Corpos significantes na metrópole discursiva: ensaio sobre fetichismo visual e ativismo juvenil. *Significação – Revista de cultura audiovisual*, vol. 39, nº 37, pp. 126-146.
- Santos, Milton et al (orgs) (2006). *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- Somers-Willett, Susan (2009). *The cultural politics of slam poetry*. Michigan: University of Michigan Press.
- Taylor, Diana (2013). *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. 1. Ed. Belo Horizonte: UFMG.
- Veloso, Ana Clara et al (2021). Slam das Minas RJ: a articulação das mulheres pela poesia e pelo território. In Pereira, Simone Luci et al (orgs.). *Comunicação e Culturas urbanas: temas, debates e perspectivas* (pp. 531-551). São Paulo: Ed. Intercom.
- Vommaro, Pablo (2017). Presentación. En Del Viento, Tejidos et al (orgs.). *Juventud y desigualdades en América Latina y el Caribe* (pp. 9-20). Buenos Aires: Ed. CLACSO. Disponível em: [www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/buscar\\_libro\\_detalle.php?id\\_libro=1255&campo=titulo&texto=desigual](http://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/buscar_libro_detalle.php?id_libro=1255&campo=titulo&texto=desigual)
- Williams, Raymond (1979). *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Williams, Raymond (2015). *Recursos da esperança*. São Paulo: Unesp.
- Zumthor, Paul (1997). *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec/Educ.

## Notas

[1] <https://www.clacso.org/grupos-de-trabajo/grupos-de-trabajo-2019-2022>.

[2] O distanciamento social decretado em São Paulo, a partir de março de 2020 na forma de quarentena, mostrou-se como um acontecimento histórico no cenário local, mas também global. Apresentou-se inicialmente como uma medida emergencial – e passageira – de contenção do vírus. O que se viu, entretanto, foi o contraditório, ineficaz e irresponsável manejo público de uma situação de crise sanitária, social, econômica e política; a disseminação de fake news; a afirmação de políticas negacionistas de indução institucional degenerativa em favor da economia, e não da vida; a consolidação nacional de uma grave situação de fome e insegurança alimentar, entre outras consequências que todavia perduram, com sequelas indelévels resultantes de um processo politicamente desastroso, levado a cabo pelo presidente em exercício, Jair Messias Bolsonaro.

[3] <https://pt-br.facebook.com/slamresistencia>; [https://www.instagram.com/slam\\_resistencia/?hl=es](https://www.instagram.com/slam_resistencia/?hl=es); <https://www.youtube.com/c/SlamResistencia>.

[4] De acordo com informações do Ministério da Saúde do Brasil (Painel Coronavírus) foram contabilizadas, em 15/12/2022, 691.652 mil mortes desde o início da pandemia. Recuperado em 15 de dezembro de 2022, de <https://covid.saude.gov.br/>. Sabe-se, contudo, que esses são dados subestimados (ABRASCO, 2022).

[5] Recuperado em 20 de outubro de 2022, de <https://www.facebook.com/slamresistencia>

[6] Recuperado em 20 de outubro de 2022, de <https://www.facebook.com/slamresistencia>

[7] O conceito de performance é basilar para esta reflexão e será esclarecido no decorrer do texto.



[8] Recuperado em 20 de outubro de 2022, de <https://www.facebook.com/slamresistencia>

[9] As redes sociais do Slam Interescolar são [www.facebook.com/slaminterescolarsp](https://www.facebook.com/slaminterescolarsp) e [www.instagram.com/slaminterescolar](https://www.instagram.com/slaminterescolar).

[10] A expressão está entre aspas por fazer referência à campanha “Fique em casa”, incentivada por diversos veículos comunicacionais, como forma de reiterar a importância da manutenção do distanciamento social. Após o agravamento da crise econômica no Brasil e do retorno gradual de algumas atividades e/ou da impossibilidade, por conta da desigualdade social no país, de alguns setores da população, a campanha passou a ser veiculada como “fique em casa, se puder”.

[11] O Slam Resistência sempre teve como prática a gravação das poesias apresentadas nas edições realizadas presencialmente na praça Roosevelt; não se trata, portanto, de uma prática “adquirida” durante a pandemia.

[12] Recuperado em 25 de outubro de 2022, de <https://www.youtube.com/watch?v=2tjuLJS4F6E>.