

<http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v22n2.86096>

La explosión de los *slams* de poesía hablada en Brasil

Julio Souto Salom

Universidade Estadual de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil

julio.salom@udesc.br

Warley “Janove” Souza Pires

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

warleysouzapires@gmail.com

Presentamos el reciente auge de los *slams* de poesía hablada en Brasil, a partir de una posición arraigada en la región metropolitana de Porto Alegre. Una cronología del fenómeno global de los *slams* de poesía hablada nos ayuda a entender su llegada a Brasil y su particular configuración local. Aquí, el movimiento de los *slams* fue organizado por jóvenes periféricos en las áreas urbanas centrales, no obstante, fue progresivamente descentralizado. Presentamos una breve selección poética de *slammers*, analizando la heterogeneidad de estilos textuales y performáticos, destacando el predominio de perspectivas feministas, antiracistas y periféricas. Estas obras son vehiculadas en distintos medios que van desde la voz y el cuerpo de los poetas en los corros de *slams*, hasta fanzines fotocopiados, libros y videos de internet, permitiendo a las voces circular más allá de la co-presencia autor/público. Los *slams* constituyen un espacio autónomo de enunciación y escucha, potentes para proyectar discursos y subjetividades insurgentes.

Palabras clave: literatura periférica; poesía brasileira; poesía hablada; poetry *slams*.

Cómo citar este artículo (MLA): Souto Salom, Julio, y Warley “Janove” Souza Pires. “La explosión de los *slams* de poesía hablada en Brasil”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 22, núm. 2, 2020, págs. 381-419.

Artículo original (nota). Recibido: 31/12/19; aceptado: 28/03/20. Publicado en línea: 01/07/20.



The Boom of Spoken Poetry Slams in Brazil

We present the recent boom of spoken poetry slams in Brazil, from a position located in the metropolitan region of Porto Alegre. A chronology of the global phenomenon of spoken poetry slams helps us understand its arrival in Brazil and its particular local configuration. Here, the slams movement was organized by slum youth in the central urban areas and gradually went decentralized. We present a brief poetic selection of nearby slammers, analyzing the heterogeneity of textual and performance styles, highlighting the predominance of feminist, anti-racist, and peripheral perspectives. These works are conveyed in diverse media: from the voice and the body of the poets in the slams circles, to photocopied fanzines, books, and videos on the internet, allowing the voices to circulate beyond the author/public co-presence. Spoken poetry slams constitute an autonomous space for enunciation and listening, powerful for projecting insurgent discourses and subjectivities.

Keywords: peripheric literature; Brazilian poetry; spoken poetry; slam poetry.

A explosão de *slams* da poesia falada no Brasil

Apresentamos o recente auge dos *slams* de poesia falada no Brasil, a partir de uma posição enraizada na região metropolitana de Porto Alegre. Uma cronologia do fenômeno global dos *slams* da poesia falada nos permite entender sua chegada ao Brasil e sua configuração local específica. Aqui, o movimento *slams* foi organizado por jovens periféricos nas áreas urbanas centrais, mas gradualmente foi descentralizado. Apresentamos uma breve seleção poética de *slammers* próximos, analisando a heterogeneidade de estilos textuais e de performance, destacando o protagonismo de perspectivas feministas, anti-racistas e periféricas. Essas obras são veiculadas em diferentes mídias: da voz e do corpo dos poetas nos círculos de *slams*, aos fanzines fotocopiados, livros e vídeos na internet, permitindo que as vozes circulem além da co-presença autor/público. Os *slams* constituem um espaço autônomo de enunciação e escuta, potente para projetar discursos e subjetividades insurgentes.

Palabras-chave: literatura periférica; poesia brasileira; poesia falada; poetry *slams*.

Introducción

ESTA NOTA PRESENTA LA EXPLOSIÓN de los *poetry slams* en Brasil. Intensificado hacia finales de esta década, el movimiento de los *slams* construye un circuito dinámico y denso en casi todo el país, y revitaliza las prácticas de poesía oral con nuevas tecnologías de producción, registro, divulgación y reproducción, además de proponer interesantes formas expresivas. Si hablamos de la literatura o de la poesía brasileña como un todo, es necesario hacer referencia a la vitalidad del movimiento *slam*, el cual aparece como colofón de una activación anterior de la llamada literatura marginal periférica.

Tratándose de un movimiento nacional, que incorpora y adapta un fenómeno global de origen estadounidense, iniciamos este artículo explicando los orígenes de este formato poético competitivo y su recepción en Brasil, con un breve panorama de mirada amplia. Para poder analizar con más detalle las herramientas expresivas de estos poetas y los medios de circulación de sus obras, centraremos el foco en nuestro ámbito más próximo, el circuito de *slams* de Rio Grande do Sul y, especialmente, la región metropolitana de Porto Alegre (RMPA). Esta región es analizada como una muestra del circuito nacional de *slams*, lo que nos permite entender algunas lógicas que creemos generales del movimiento *slam* en Brasil. Para observar las características temáticas y formales, comentaremos una serie de poemas, para, luego, observar con más detalle sus medios de circulación presencial, textual y digital.

Anticipamos ahora algunas de las ideas que serán presentadas en las conclusiones del artículo, a partir de la observación de la red de *slams* en la región metropolitana de Porto Alegre: 1) encontramos que persisten las variaciones heterogéneas sobre los estilos textuales y performativos. Esto contradice la hipótesis crítica con la estructura competitiva, que afirmaba que el hecho de competir llevaría a los *slammers* a la imitación y el cliché. 2) En cuanto a las temáticas abordadas, predominan perspectivas feministas, antiracistas y periféricas. Esto refuerza la idea de que los *slams* constituyen espacios autónomos para la enunciación de discursos insurgentes y la subjetivación contrahegemónica. 3) Sobre la densidad de la red de *slams*, más allá de la copresencia autor/público en los momentos de competición, notamos que la mediación de videos, divulgados en internet, y la circulación

de páginas impresas permite que la poesía conecte a *slammers* de diferentes ciudades y estados, además de extender la duración de las obras más allá del instante de la declamación. 4) Respecto a la territorialización de los *slams*, notamos que el movimiento comenzó a existir en el centro de la ciudad, como espacio de encuentro de jóvenes de varias periferias, pasando rápidamente a proliferar en territorios distantes del centro, llegando a otros públicos. Esta proliferación fue promovida, casi siempre, por los mismos *slammers* que participaban en los *slams* del centro y replicaban el formato en su propio barrio, lo que permitió la creación de eventos muy diferentes a los del centro.

Globalización de los *poetry slams* y recepción del formato en Brasil

Los *slams* son competiciones de poesía hablada (*spoken poetry*) con un formato que adquirió cierta estandarización internacional: los *slammers* declaman poesías autorales en un máximo de tres minutos, que después son evaluadas con notas de cero a diez por un jurado compuesto por cinco personas seleccionadas, aleatoriamente, instantes antes de empezar. La competición se desarrolla en tres rondas, en las que avanzan los poetas mejor evaluados hasta coronar al campeón de la noche.

Este tipo de competición poética surge en 1986 en un bar de Chicago, idealizado por Mark Kelly Smith y el *Chicago Poetry Ensemble*. Es en ese contexto que se fija el término *slam*, un préstamo del contexto deportivo, en el que competiciones de tenis, béisbol o *bridge* son conocidas como *slams*. El formato se extendió por otras ciudades de Estados Unidos, y en 1990 se celebraba el primer *National Poetry Slam* en San Francisco. En esa década, el formato se popularizó y ganó proyección internacional con películas como el documental *Slam Nation*, de Paul Delvin, de 1998, o *Slam*, de Marc Levin, de 1998. Esta última fue protagonizada por el poeta y MC¹ Saul Williams y recibió premios en los festivales de Sundance y Cannes. En pocos años, los *slams* de poesía hablada empiezan a proliferar por otros países como Suecia, Inglaterra, Alemania o Canadá, y, en 2002, se celebra el primer campeonato internacional de *slam poetry* en Roma, con participantes de varios

¹ MC, sigla de Maestro de Ceremonias, es como son conocidos los poetas que declaman en el mundo del RAP, también llamados rappers o raperos.

continentes. En estas competiciones internacionales, los poetas declaman en su lengua nativa y, en una pantalla proyectada a su espalda, se presentan simultáneamente traducciones de su poesía en varios idiomas (D'Alva 120).

En Brasil, el formato de los *slam poetry* fue introducido por la poeta y *slammer* Roberta Estrela D'Alva, que en 2008 organizó el primer *slam* del colectivo ! - Zona Autônoma da Palavra (ZAP!), en São Paulo (ver figura 1).



Figura 1. Panfleto del primer *slam* del colectivo ZAP!. *Zapslam.blogspot*.
11 de diciembre de 2008. Web. 12 de diciembre de 2019.

Participando en el *Núcleo Bartolomeu de Depoimentos*, una compañía teatral que experimentaba con la *spoken poetry*, D’Alva tuvo contacto con las películas mencionadas, lo que la llevó a buscar algún evento similar en su ciudad. Es importante mencionar que, aunque no existía ningún evento con el formato de los *slams*, ni conectado a este circuito internacional de *spoken poetry* competitiva, en São Paulo existían movimientos importantes de literatura periférica y encuentros de poesía hablada. Desde los años 2000, en São Paulo y otras ciudades de Brasil, se ha articulado el movimiento de la literatura marginal periférica, conectando autores de prosa y poesía oriundos de favelas, quebradas y otras áreas de exclusión (*Nascimento*). Este movimiento literario encuentra un referente importante en la literatura negra brasileira de los años 1970 y 1980 (Silva). La novedad del periodo, sin embargo, es la consolidación de un circuito dinámico de *saraus* en bares y otros centros culturales periféricos (Tennina). Estos *saraus*, encuentros abiertos para la declamación poética, son semejantes a los *slams*, aunque no tienen ese carácter competitivo ni comparten la rigidez normativa de estos últimos (o sea, en los *saraus* se permite declamar poesías no autorales, hay tolerancia para poemas de más de tres minutos, y, aunque el público se manifiesta con aplausos y gritos, no se atribuye notas a los poemas). Uno de los *saraus* periféricos más conocidos de São Paulo es el *Sarau da Cooperifa*, que la propia Roberta Estrela D’Alva menciona con elogios:

Busqué por aquí, y vi que aún no había nadie haciendo *slams* en Brasil. Tuve la oportunidad de ir al “Sarau da Cooperifa” para hacer el lanzamiento del documental “Zumbi somos nós” con el *Frente 3 de Frevereiro*. Era un lugar del cual solo había oído hablar y me pareció simplemente increíble, de una diversidad impresionante, “pueblo lindo, pueblo inteligente” como clamaba Sérgio Vaz, uno de los organizadores del *sarau*.

Conocí varios *saraus*, de varias iniciativas chéveres incluyendo poesía, pero todavía no encontraba ningún *slam*.² (D’Alva, “ZAP!1”)

² Esta y las siguientes traducciones del portugués son nuestras. El original dice: “Dei uma procurada por aqui, e vi que ainda não tinha ninguém fazendo slams no Brasil. Tive a oportunidade de ir até o ‘Sarau da Cooperifa’ fazer o lançamento do documentário ‘Zumbi somos nós’ com a Frente 3 de Fevereiro. Era um lugar do qual eu só havia ouvido falar e que achei simplesmente incrível, de uma diversidade impressionante, ‘povo lindo, povo inteligente’ como bradava o Sérgio Vaz, um dos organizadores do sarau. Fiquei

Además de los *saraus*, los *slams* pueden recordarnos a otro fenómeno cultural muy presente en las ciudades brasileras en este periodo: las *Batalhas de Rima*, también llamadas *Batalhas de mcs*. Estas están asociadas directamente al universo *hip-hop*. En las batallas de rima los mcs compiten con versos de afronta y desafío, intentando humillar a su rival con rimas de efecto (Teixeira). Se parecen a los *slams* en su carácter competitivo; en la disposición del público en corro, con los poetas compitiendo en el centro; en los espacios en que se celebran, siempre lugares públicos como plazas, viaductos o estaciones de metro; y en la infraestructura necesaria para realizarlos, casi siempre la pura voz de los poetas, sin micrófonos ni tecnologías de amplificación. Sin embargo, las diferencias son notables: en las batallas de rima, la competición es agonística (un MC contra otro, buscando la eliminación mutua) y, generalmente, los temas se limitan a la burla, buscando ofender al rival. Por otro lado, en los *slams* los temas son variados y la competición es genérica entre todos los competidores, con las notas como referencia. Además, en las batallas de rima se espera que los competidores compongan las rimas en el acto (Teperman), exigencia que no está presente en los *slams*, donde no está mal visto que los poetas lean sus textos escritos en un papel o en su teléfono celular. Como veremos, al comentar el circuito de *slams* de Porto Alegre, muchos de los *slammers* participaban en *batalhas* o *saraus* antes de participar en este formato.

El éxito del formato *slam* en Brasil fue inmediato, proliferando rápidamente. En la misma São Paulo aparecen otros *slams* en secuencia del ZAP!, como el *slam da Guilhermina*, que toma el nombre de una estación de metro (Stella) o el *slam Resistência*, que funciona desde 2014 en la Plaza Roosevelt. Hacia finales de 2017, se estimaba que funcionaban más de cuarenta y cuatro *slams* en la ciudad de São Paulo (Freitas 97), cifra que creció rápidamente llegando casi a sesenta apenas dos años después. De acuerdo con el último registro realizado por la SLAM BR (ver tabla 1), organización que organiza la Final Nacional de *Slam*, en noviembre de 2019 existían doscientos diez *slams* en veinte estados de Brasil. En la Final Nacional de SLAM BR, de 2019, estuvieron representados ciento ochenta y un *slams* de quince estados del país.

sabendo de vários saraus, de várias iniciativas legais envolvendo poesia, mas continuae não encontrando nenhum *slam*".

Tabla 1: Cantidad de *Slams* por estado, a noviembre de 2019.

Sigla	Estado	Slams
SP	São Paulo	59
MG	Minas Gerais	27
RJ	Rio de Janeiro	25
RS	Rio Grande do Sul	14
AC	Acre	13
SC	Santa Catarina	9
CE	Ceará	8
DF	Distrito Federal	7
PB	Paraíba	7
BA	Bahia	6
ES	Espírito Santo	6
MS	Mato Grosso do Sul	5
PR	Paraná	5
MT	Mato Gross	4
PE	Pernambuco	4
RN	Rio Grande do Norte	4
PR	Pará	2
RO	Roraima	2
AM	Amazonas	1
SE	Sergipe	1

Slam BR. *Material de divulgação da Final Nacional de Slam BR. 2019.*

Al divulgar los vídeos de sus declamaciones en internet, los *slams* pioneros se vuelven referencia para jóvenes de otras ciudades y otros estados, quienes deciden organizar los suyos propios. En Belo Horizonte, por ejemplo, en 2014, surgió el *slam Clube da Luta*, por iniciativa de un pequeño grupo de *slammers*. Este sirvió como referencia y apoyo para la creación de más *slams* en la ciudad y en todo el estado de Minas Gerais. Así lo explica Rogério Coelho, organizador y *slammaster* del *Clube da Luta*:

El *Slam Clube da Luta* fortalece otros slams del estado de Minas Gerais que surgieron en su estela: el *Slam da Estação* (Sarzedo), el *Slanternas* (barrio Santa Mônica), el *slam A rua declama* (Timóteo), el *Slam Trincheira* (región de Barreiro), entre otros *slams* que están surgiendo en este año de 2017, como el *Ondaka* (Uberaba) y el *slam A rosa do povo* (Itabira). Tal fortalecimiento

se resume en la conocida tradición de las comunidades de *slams* en que uno aprende con otro, aproximando a los más nuevos con los más antiguos. Particularmente, como organizador *slammaster*, envío las informaciones necesarias para quien está dispuesto a comenzar un *slam* en su ciudad, barrio, región. Visito regularmente los *slams*, participando y contribuyendo con informaciones extraídas de la experiencia como organizador.³ (Coelho 107)

La explosión de la escena de los *slams* en Brasil, que se acentúa hacia el final de la década, está retratada en la película documental *Slam Voz de Levante* (D'Alva y Lohmann). Este filme acompaña la trayectoria de Roberta Estrela D'Alva, desde 2011, cuando participa como *slammer* en el campeonato mundial de *slam poetry*, celebrado en Paris. Tras ver las grabaciones de *slams* en Europa o Estados Unidos, y escuchando las entrevistas con *slammers* de varios países, podemos notar con nitidez algunas de las características propias de los *slams* en Brasil. La primera impresión, sobre la escena brasiliense, es que los *slams* se articulan inmediatamente con una cultura urbana de ocupación de espacios públicos, propia del hip-hop y de los *saraus* periféricos. Desde la precariedad creativa, la ausencia de escenarios, palcos o megafonía, los *slammers* desarrollan la potencia vocal y la expresividad corporal, actuando para un público dispuesto en círculo alrededor del poeta.

Los poetas se relacionan con polos de su contexto, entre conflicto y cooperación, entre arte y lucha, lo cual también se reinterpreta en clave local. El tema de la competición en el *slam* ya ha sido discutido en muchas ocasiones, abriendo diferentes posiciones. Roberta Estrela D'Alva, en su tránsito internacional conversando con *slammers* de varios países, mapea los lados de la polémica: la posición crítica denuncia que la competición desvirtúa el arte y encamina a los poetas a una serie de clichés y trucos prefabricados, con el único fin de agradar al jurado. Por otro lado, una

3 El original dice: “O *Slam Clube da Luta* é fortalecedor de outros slams do estado de Minas Gerais que surgiram no seu encalço: o *Slam da Estação* (Sarzedo), o *Slanternas* (bairro Santa Mônica), o *Slam A rua declama* (Timóteo), o *Slam Trincheira* (região do Barreiro), entre outros slams que estão surgindo neste ano de 2017, como o *Ondaka* (Uberaba) e o slam *A rosa do povo* (Itabira). Tal fortalecimento se resume na conhecida tradição das comunidades de slams em que um aprende com o outro, aproximando os mais novos dos mais antigos. Particularmente, como organizador *slammaster*, envio as informações necessárias para quem está disposto a começar um slam em sua cidade, bairro, região. Visito regularmente os slams, participando e contribuindo com informações vindas da experiência como organizador”.

posición más moderada considera que, aunque exista ese interés por la victoria en la competición (apartándose de una noción transcendente de la poesía), es posible encontrar momentos de expresividad honesta y emoción genuina en las poesías de los *slams*. Desde este punto de vista, la competición simplemente sería una especie de sueño, un incentivo que estimula la emoción del espectador, fijando su atención (D’Alva 124). Añadiendo otro matiz, Sophia Beal aproxima los *slams* del Distrito Federal a otras dos versiones de competiciones poéticas presentes, actualmente, en las calles de Brasilia: las batallas de repente, una tradición poética popular nacida en la zona rural del Nordeste brasileño en el siglo XIX, y las batallas de MCs, ya comentadas. Para Beal, la estructura de competición de estos dos géneros, permite a públicos subalternos, normalmente excluidos de los circuitos literarios hegemónicos, atribuir un valor artístico a las obras orales y reconocer el mérito de sus autores sin esperar el beneplácito de las instituciones canónicas. A estos argumentos podríamos añadir, desde una perspectiva antropológica, las marcas de una matriz cultural afrobrasileña (Anjos). En este sentido, la encrucijada entre apreciación solidaria y competición no se resuelve necesariamente en una contradicción excluyente. El sujeto afirma su individualidad al mismo tiempo que busca potenciar las capacidades del rival, en una lucha lúdica. Esto nos lleva a recordar una rueda de capoeira, en la que los contrincantes luchan desde el cuidado del otro, no buscan la aniquilación del enemigo, sino la construcción cooperativa del instante más espectacular y emocionante. Esto es bastante diferente de una competición deportiva más usual, donde lo único que interesa es la victoria.

Después de esta breve introducción sobre los *poetry slams* a nivel internacional y su llegada a Brasil, pasamos a profundizar un poco más en la configuración concreta que tomó esta práctica cultural en la región metropolitana de Porto Alegre. Aunque escribimos con voluntad panorámica, intentando dar cuenta del fenómeno cultural brasileño de amplia escala al que estamos conectados, nuestra perspectiva no busca el distanciamiento objetivante, sino otear la gran extensión del circuito de *slams* desde nuestra posición en la red. Nuestro relato se basa en una observación participativa que fue construida a partir de vínculos orgánicos con los *slams* de esta región desde sus inicios, a finales de 2016. Uno de los autores de este artículo es *slammer*, y, además de competir con declamaciones poéticas, participa en la organización del *Slam Chamego* y del *Slam 48*. El otro autor acompaña

diferentes *slams* desde la observación como público y, eventualmente, como jurado. Podemos decir que, aunque unos años más tarde que en otros estados, la explosión de los *slams* en Porto Alegre y el estado de Rio Grande do Sul coincide con un fenómeno nacional, con el que se conecta a partir de vínculos personales de los *slammers* y de los organizadores. Estas conexiones incluyen influencias mutuas por vía de vídeos, fanzines y libros, y también interacciones y afectos personales al participar en eventos interestatales como la Final Nacional de *Slam*, que se organiza anualmente en São Paulo.

Los *slams* en la región metropolitana de Porto Alegre

Los primeros *slams* de Porto Alegre empiezan a celebrarse entre fines de 2016 e inicios de 2017, con lapsos cortos entre ellos. En comparación al auge del movimiento en São Paulo, Rio de Janeiro o Belo Horizonte, se da en un momento más tardío. Comparando los escenarios previos, una de las diferencias de Porto Alegre es la ausencia de un circuito previo de *saraus* tan intenso y consolidado como lo era el de São Paulo. El único caso con el que podríamos comparar a los *saraus* periféricos de São Paulo, es el *Sopapo poético*, un encuentro mensual para celebrar la poesía negra (Fontoura, Souto y Tettamanzy), aunque el perfil de los participantes en ese *saraau* no es juvenil, como sí lo era el de quienes acostumbraban a frecuentar los *slams*. Algunas participantes eventuales de los *slams* venían de una participación intensa en este *saraau*, como es el caso de Fátima Farias, Pâmela Amaro, Lilian Rocha, Sidnei Borges o Ana dos Santos. Por otro lado, sí que existía una escena fuerte de Batallas de MCS en Porto Alegre y su región metropolitana antes de la explosión de los *slams*. La *Batalha do Mercado*, como principal referencia, se celebra en el emblemático Mercado Público de Porto Alegre, cada último sábado del mes, desde 2011; años antes del primer *slam* de Porto Alegre. Tal vez por eso varios de los participantes en los primeros *slams* venían de participar previamente en esas competiciones, como es el caso de Rafael Delgado, Slashin, Deivith Santos, DaNova o Felipe Deds.

Existe una polémica sobre cuál fue el primer *slam* de Porto Alegre. El *Slam das Minas* inicia el 10 de diciembre de 2016, y, apenas unos meses después, está registrado el inicio del *Slam Peleia*, el 24 de marzo de 2017. El *Slam das Minas* (que podríamos traducir como *Slam de las Chicas*) surge espontáneamente, inspirado en otros *slams* parecidos que se organizan en

otras ciudades de Brasil, y que se definen por ser organizados por mujeres y permitir únicamente la participación femenina. Ese protagonismo femenino se propone como una reacción a la hegemonía masculina en espacios semejantes como *batalhas de MCS*, *saraus* o *slams*, permitiendo y provocando la expresión de mujeres poetas, quienes no encontraron espacio en los *slams* convencionales. El *Slam Peleia* surge en articulación directa con el circuito brasileiro de *slams* y con la asesoría de Roberta Estrela D’Alva, presentándose como el primer *slam* de Porto Alegre organizado, de acuerdo con todas las normas del formato competitivo internacional. Con un excelente registro en vídeo de sus primeras ediciones,⁴ el *Slam Peleia* consigue rápidamente una gran notoriedad. Celebrado en el centro, puede considerarse uno de los *slams* referencia de la ciudad. El desplazamiento de este *slam* es interesante, pues se mueve del lugar donde se celebraba después de tres ediciones, desde la plaza del MM (nombre popular de la Plaza Marquesa de Sevigné) hasta el Largo Zumbi dos Palmares, localizaciones a menos de un kilómetro de distancia. El desplazamiento busca un espacio sonoro más acogedor. La primera localización reúne a mucha gente en una plaza pública alrededor de una célebre hamburguesería vegana, pero eso dificulta la audición de los poetas. En la segunda localización, un aparcamiento casi desierto, se reúnen únicamente las personas que desean oír las voces en declamación, y, sobre la ancha esplanada de asfalto, mal iluminada por algunas farolas, entre coches estacionados, los oyentes forman un corro atento y silencioso en cuyo centro brillan los *slammers*. Unos meses después, en mayo de 2017, inicia el *Slam RS*, usando las siglas del estado, al creer que, en ese momento, era el primer *slam* celebrado en Rio Grande do Sul. En su inicio, este *slam* es protagonizado por los MCS participantes en la *Batalha do Mercado*, pues se celebraba frente al mercado público. En julio del mismo año empieza el *Slam Liberta*, celebrado mensualmente en la Casa de la Cultura Hip Hop (CCHH) de Esteio. Lo interesante de este *slam* es que es el primero en ser celebrado fuera del centro de la capital, en un municipio vecino conectado por el tren metropolitano. La CCHH es un centro cultural independiente muy potente, promovido por la comunidad Hip Hop de Esteio y ciudades vecinas (Canoas, São Leopoldo, Sapucaia, Novo Hamburgo), especialmente por iniciativa del grupo Rafaugi. En esa casa se celebran muchas actividades

4 Casi todas las participaciones del *Slam Peleia* están disponibles en su canal de YouTube: *Slam Peleia*.

relacionadas con el hiphop: desde talleres de *break-dance* o grabación de temas, hasta batallas de rimas, fiestas y presentaciones abiertas al público. Con el *Slam Liberta*, el formato *slam* sigue ganando terreno en la comunidad hip hop de la región metropolitana de Porto Alegre.

Rápidamente, estos cuatro *slams* entran en conocimiento uno de otro, y, en una fría noche de agosto de 2017, en el mismo aparcamiento del Largo Zumbi, se celebra el primer *Slam Conexões*, reuniendo los *slams* de la región Porto Alegre. El evento contó con la participación de Mel Duarte, una conocida *slammer* de São Paulo que fue invitada por los colectivos organizadores, y, en los días que estuvo en Porto Alegre, ofreció varios talleres y charlas.

A partir de ese momento, los *slams* comienzan a proliferar rápidamente en otros barrios más distantes del centro, incluso en municipios circundantes en la región metropolitana de Porto Alegre. Con ese movimiento, los participantes de los primeros *slams* llevan a sus barrios el formato competitivo de poesía hablada, encontrando nuevos participantes y públicos. Al mismo tiempo, aparecen *slams* temáticos, como el *Slam Chamego* (algo así como “*Slam Cariño*”), en el que las poesías deben tratar de alguna forma de amor, o el *Slam do Gozo*, dedicado a poesía erótica. Estas iniciativas buscan dar espacio a nuevos participantes o incentivar nuevos temas a los antiguos. El *Slam Chamego*, por ejemplo, surge al percibir que en los primeros *slams* predominaban temas muy duros y trágicos, en los que aparecía la denuncia de la violencia estatal y del genocidio de la juventud negra, el cual está en curso en las favelas brasileñas. Al restringir el tema en ese *slam* se busca que aparezcan nuevas variaciones temáticas, muchas veces de los mismos autores. El *slam* propicia momentos memorables, como un inesperado pedido de casamiento después de una poesía amorosa.⁵

La explosión de los *slams* en Porto Alegre y su región metropolitana se puede apreciar en la cantidad de *slams* actualmente en funcionamiento. Cada uno de ellos, con al menos cinco ediciones al año, escoge a un vencedor anual para participar en la Final Regional de Slam de Rio Grande do Sul, donde serán escogidos dos participantes para la Final Nacional en São Paulo. En la tabla siguiente (ver tabla 2) registramos los *slams* actualmente en funcionamiento en el estado. Aunque nuestro levantamiento recoge alguno

⁵ Video del pedido de casamiento en el *Slam Chamego*: “Poesía/Pedido de Casamento”. Facebook, subido por Slam Chamego, 10 de diciembre de 2017. Web. 12 de diciembre de 2019. <https://www.facebook.com/watch/?v=974576252701033>.

más que el SLAM BR (dieciocho en lugar de catorce), incluyendo algunos que no se consolidaron o no llegaron a entrar en contacto con la red nacional de *Slams*, siempre existe el riesgo de omisión por olvido o desconocimiento.

Tabla 2: Slams en la región metropolitana de Porto Alegre y Rio Grande do Sul (rs)

	Slam	Localização	Primeira edição	Enlaces *
1	<i>Slam das Minas</i>	Praça da Matriz (Centro, Porto Alegre)	Diciembre de 2016	https://www.facebook.com/SlamdasMinasRS/ https://www.youtube.com/channel/UCCUHeONAlzjU638veYIV4Vw
2	<i>Slam Peleia</i>	Largo Zumbi dos Palmares (Cidade Baixa, Porto Alegre)	Marzo de 2017 (en la plaza del MM)	https://www.facebook.com/slampeleiaRS/ https://www.youtube.com/channel/UCroFwzpb5-oJE3WNLL3SWQ
3	<i>Slam rs</i>	Largo Glénio Peres (Centro, Porto Alegre)	Mayo de 2017	https://www.facebook.com/pg/SlamRSoficial https://www.youtube.com/channel/UCgcmXErpGWW9eKojRJWVq4w
4	<i>Slam Liberta</i>	Casa da Cultura Hip Hop de Esteio (Esteio, RMPA)	Julio de 2017	https://www.facebook.com/slamliberta/
5	<i>Slam Chamego</i>	Brooklyn (Viaduto xx, Centro, Porto Alegre) e Largo Zumbi dos Palmares (Cidade Baixa, Porto Alegre)	Septiembre de 2017	https://www.facebook.com/SlamChamego/
6	<i>Slam Poesia</i>	Casa Cultural las Vulvas (Pelotas, rs)	Octubre de 2017	https://www.facebook.com/pg/slampoiesia/
7	<i>Slam do Trago</i>	Bar da Carla (Cidade Baixa, Porto Alegre)	Octubre de 2017	https://www.facebook.com/slampotrago/
8	<i>Slam Matriz</i>	Praça da Igreja da Matriz (Centro de Viamão, RMPA)	Noviembre de 2017	https://www.facebook.com/SlamMatrizViamao/
9	<i>Slam Desperta</i>	Parque do Lago (Canela, rs)	Febrero de 2018	https://www.facebook.com/pg/SlamDesperta

	Slam	Localização	Primeira edição	Enlaces *
10	<i>Slam da Tinga</i>	Esplanada e CECORES, (Bairro Restinga, Porto Alegre)	Febrero de 2018	https://www.facebook.com/Slamdatinga
11	<i>Slam 48</i>	Praça João Goulart – Parada 48 (Centro de Alvorada, RMPA)	Marzo de 2018	https://www.facebook.com/pg/slams48/
12	<i>Slam Poetiza</i>	Praça do Trem (Caxias do Sul, RS)	Marzo de 2018	https://www.facebook.com/Slam.poetiza
13	<i>Slam da Bonja</i>	Praça do Sapo (Bom Jesus, Porto Alegre)	Abril de 2018	https://www.facebook.com/Slam-da-Bonja-160795471273279/
14	<i>Slam do gozo</i>	Praça Professor Saint Pastous (Cidade Baixa, Porto Alegre)	Octubre de 2018	https://www.facebook.com/gozodoslam/
15	<i>Slam Poetas Vivos</i>	Itinerante, normalmente bares da Cidade Baixa (Porto Alegre)	Diciembre de 2018	https://www.facebook.com/pg/poetasvivxs/events https://www.youtube.com/channel/UCPpjbhWndfG55PlKk8woo4Q
16	<i>Slam das Manas</i>	Itinerante en Caxias do Sul (RS)	Diciembre de 2018	https://www.facebook.com/slamsdasmanas
17	<i>Slam da Santa</i>	Praça Santa Isabel (Viamão, RMPA).	Enero de 2019	https://www.facebook.com/pg/slamsantasanta
18	<i>Slam da Beira</i>	Beira de Ipanema (Zona Sul, Porto Alegre)	Marzo de 2019	https://www.facebook.com/Slam-da-Beira-327376324572867

* Todos los links con acceso en 12 de diciembre del 2019.

Elaboração própria.

Heterogeneidad de los estilos poéticos en los *slams*

Aunque el contexto competitivo, el escenario abierto y las influencias mutuas, llevan a consolidar algunas características generales en las poesías de los *slams*, es difícil hablar de un estilo suficientemente demarcado como para recortar la “poesía de *slam*” como un subgénero lírico. Como generalidades, podríamos destacar la importancia del cuerpo como herramienta expresiva, buscando siempre el movimiento circular para poder mirar a todo el público, gesticulando de diferentes maneras. Asimismo, se destaca la sensibilidad de posibilidad de vocalización, donde predominan volúmenes potentes para hacerse oír en el escenario urbano, no tan silencioso como un teatro o auditorio, pero que aun así permite eventuales incursiones en el susurro o el canto melódico. En cuanto a temáticas, predominan temas de denuncia construidos desde la ira y la indignación. Un ejemplo sería el poema de Bruno Amaral que transcribimos a continuación. La transcripción del texto nos permite entender un poco de la construcción textual y los temas tratados, pero aun así recomendamos fuertemente escuchar el video de la presentación colocado en el vínculo, para apreciar completamente el momento, especialmente la variación de los versos hablados al canto melódico:

[HABLADO] Agora, é apenas mais um menino negro morto
Desobado naquele beco daquela favela de Porto,
Tinha mais furo de bala do que já tiveram anos de vida naquele corpo
E era apenas um menino negro morto,
Desobado naquele beco daquela favela de Porto,
E agora seu sangue corre junto ao cano do esgoto
Escorrendo misturado a sujeira
Em meio a chuva que leva consigo
O sangue do garoto.
Mas nessa rotina, eu vi que ninguém chora mais
Nem se incomoda.
Mortes prematuras inocentes, agora, é moda.

[ACELERANDO EL RITMO] Sobre vivendo de esperança é da picada ao terror
Onde a polícia pede segurança e o professor VALOR.
Os estudantes entram em guerra por educação
Mas são tachados de criminosos na ocupação.

[PAUSA. PÚBLICO AULLA: EEEEE!]

[...]

Porto: sempre em temporada de caça!

Notícia que lá no guetto sonou como uma ameaça.

Quantas famílias pretas, grande parte da massa,
Simplesmente destruídas, dizimadas, de graça...

[CANTADO] Quanto lapis já virou pistola?

Quanto caderno agora é três oitão?

Quantos abandonaram as salas de aula

Porque superlotaram as celas da prisão?

[PÚBLICO: wooooo!]

E que nas armadilhas desse mar de rosas

Esquecemos que as rosas também tem espinhos

[...]

E o penhor dessa desigualdade,

isso vale menos que a depravação...

[CANTADO] Menino, preto, do guetto... menino eu souuuu...

Menino, preto, do guetto... menino eu souuuu...

[PÚBLICO: wooooo!].⁶ (“Slam Peleia 2ª Edição” 00:00:06-02:30)

Este poema nos permite observar algunos de los elementos estructurales más generales en las poesías de los *slams*: la orfebrería de rimas y el peso del *punch-line*. Y es que, en conversaciones casuales con los *slammers*, son

6 La traducción dice: “[HABLADO] Ahora, es sólo más un niño negro muerto / Arrojado en ese callejón de aquella favela de Porto, / Tenía más agujeros de bala que años de vida tuvo ese cuerpo / Y era sólo un niño negro muerto, / Arrojado en ese callejón de aquella favela de Porto, / Y ahora su sangre corre junto a la cloaca / Escurriendo mezclado a la mugre / Entre la lluvia que lleva consigo / La sangre del pibe. / Pero en esta rutina, veo que nadie llora más / Ni se incomoda. / Muertes prematuras inocentes, ya es la moda. / [ACELERANDO EL RITMO] Sobreviviendo de esperanza, de la picada al terror / Donde la policía pide seguridad y el profesor, valor. / Los estudiantes entran en guerra por educación / Pero son tachados de criminales en la ocupación. / [PAUSA. PÚBLICO AULLA: EEEEE!] / [...] / Porto: siempre temporada de caza! / Noticia que allí en el gueto sono como amenaza. / Cuantas familias negras, gran parte de la masa, / Simplemente destruidas diezmadas, sin causa... / [CANTADO] Cuánto lápiz ya se tornó pistola? / Cuánto cuaderno ahora es treinta y ocho? / Cuántos abandonaron la sala de aula / Porque están llenando celdas de prisión? / [PÚBLICO: wooooo!] / Y es que en los laberintos de este mar de rosas / Olvidamos que las rosas también tienen espinas / [...] / Y lo empeñado en esa desigualdad, / eso vale menos que depravación... / [CANTADO] Niño, negro, del gueto... niño soy... / Niño, negro, del gueto... niño soy... / [PÚBLICO: wooooo!]”.

frecuentes comentarios del tipo “hacer poesía *no es solo rimar*” o “Fulano es muy superficial, *solo busca el punch-line* fácil”. Este tipo de comentario da a entender que estos dos elementos son un suelo estructural que los *slammers* buscan transcender con otros recursos retóricos, pero aun así son considerados herramientas *sine qua non*. Es difícil encontrar en los *slams* poemas que no utilicen con profusión las rimas (internas y entre versos) o que no busquen en un determinado instante una explosión de la audiencia por efecto de un *punch-line*.

Como vemos en el poema de Bruno Amaral, las rimas se extienden por todo el poema, con multiplicidad de rimas internas en los versos, no apenas marcando el final de cada línea. Aunque cierta poesía contemporánea tiende a despreciar el rigor métrico y la rima pautada, en los *slams* es frecuente retomar estos recursos, que recuerdan al rap, pero también a las tradiciones populares del cordel y del repente. Aun así, raramente la rima se organiza en estructuras métricas fijas, como sí lo hace en el repente. Las rimas proliferan por todo el flujo locutorio como en un torbellino de ecos, produciendo una textura rugosa, una maya densa de relaciones sonoras entre las palabras que no dejan de sucederse frenéticamente en los tres minutos de los que dispone el *slammer*.

Por *punch-line* se entiende una frase especialmente potente que responde a una premisa colocada en los versos anteriores o que evoca una idea compartida de forma implícita con la audiencia. El *punch-line* busca la explosión de euforia en el público, que se manifiesta con gritos, aullidos y aplausos. En el caso del poema de Bruno Amaral recién transscrito, por ejemplo, el tema de la infancia periférica se plantea desde la antítesis escuela/prisión, donde la violencia y la muerte aparecen como consecuencias de los déficits del sistema educativo, llevando a la falta de esperanza de los más jóvenes. En las fechas de la declamación, mayo de 2017, este tema era especialmente candente, porque era reciente el recuerdo del movimiento nacional de estudiantes secundaristas que ocuparon sus escuelas para reclamar más inversión y mejorías del sistema educativo. Así, las premisas colocadas (el niño negro muerto junto a un arroyo de la favela, el lápiz y el cuaderno convertidos en pistola del calibre treinta y ocho) sintetizan el transfondo implícito compartido con la audiencia, lo cual lleva a la explosión del público cuando se pronuncia indignado el

punch-line: “Los estudiantes entran en guerra por educación / Pero son tachados de criminales en la ocupación”.⁷

Otra marca convencional de la poesía de *slam* es la retórica de la “verdad poética”, que establece una continuidad entre el autor, el sujeto lírico del poema y el declamador. A diferencia del famoso verso de Pessoa, en los *slams* no se espera que el poeta sea un fingidor, sino que sea honesto y construya una perspectiva arraigada en sus vivencias. Aunque es comprensible cierto recurso a la ficción y la ironía, no sería aceptable que, por ejemplo, un *slammer* blanco declamase una poesía sobre sus experiencias de sufrimiento por racismo. Entenderemos esto con un pedazo de la poesía “Bisnietos”, del poeta Bruno Negrão. Como en todas las poesías de *slam*, es preferible ver el registro en vídeo que apenas leer la transcripción, para sentir el contexto y la interacción con el público:

Adoro ver esses troxa se pagando
Peito estufado
Nariz empinado
Gritando alto
— Sabe com quem ta falando?
Opa
Sei sim,
Sei, sim senhor
— Tu é bisneto daquele cara que escravizou meu bisavô!

Eles anda de Mercedes-Benz, eu também
Eles tem motorista meu bem, eu também
A única diferença é que a minha tem catraca, a deles não tem
Só se eu abrir um canil pra andar com 18 kilate
Uber pode até ter balinha
Eu prefiro mandolade

“Dois pro motora
Dois pro cobrador
Bem ao fundo do carro

⁷ El original dice: “Os estudantes entram em guerra por educação / Mas são tachados de criminosos na ocupação”.

Um passinho a frente por favor”

Na primeira resposta
Os bico já se assusta
Chupa!

Eu não vou abaixar a cabeça pra nenhum filho da... p*ta

E tu? Sabe quem eu sou?
Então me escuta

Bruno Negrão, senhor
Bisneto daquela preta
Que no engenho do teu bisavô
Deu fuga.⁸ (“BISNIETOS” 00:01:56-03:04)

Comparado con el poema de Bruno Amaral, leído antes, notamos que el estilo de Bruno Negrão es más discursivo y narrativo, aproximando los versos hacia un flujo de conversación cotidiana. Este poema incluye el propio nombre del autor/declamador, algo que no es raro en las poesías de *slams*, lo cual demarca con nitidez esa continuidad de la que hablábamos antes, que arranca de la exigencia de textos autorales. A partir de las relaciones familiares con sus ancestros, Bruno aborda el racismo estructural actual en Brasil, a través de su historia, pero no desde la objetividad macroscópica, sino desde el intimismo de las relaciones personales: cada sujeto lleva a sus antecesores como parte de sí mismo, y las interrelaciones personales de hoy son un eco de las del pasado. De hecho, en un país que abolió la esclavitud hace apenas ciento treinta y un años, el pasado esclavista es cuestión de cuatro o cinco generaciones, por lo que los versos finales del poema (que funcionan como

8 La traducción dice: “Adoro ver a esos boludos engreídos / Pecho hinchado / Nariz empinado / Gritando alto / — Sabes con quién estás hablando? / Opa, / Sí, lo sé, / Sí lo sé, señor, / — Tú eres bisnieto de aquel tipo que esclavizó a mi bisabuelo! // Ellos andan en Mercedes-Benz, yo también / Ellos tienen chófer, querido, yo también, / La única diferencia es que el mío tiene torniquete de acceso, y el suyo no. // Sólo abriendo un canil para andar con 18 kilates [“que-ladran”] / Uber puede tener caramelos, / yo prefiero mandolate // “Dos para el conductor / Dos para el cobrador / Bien al fondo del camión / Un pasito por favor” / A la primera respuesta / Los turros ya se asustan / Chupa! / No voy a bajar la cabeza para ningún hijo de... p*ta // Y tú, sabes quién soy? / Entonces escucha: / Bruno Negrão, señor, / Bisnieto de aquella negra / Que en el Engenho de tu bisabuelo / Se fugo”.

explosivo *punch-line*) no son tan metafóricos como podría parecer, si se leen en clave literal. Aunque el poema se sostiene como texto autónomo, sería impensable que ese poema fuese declamado por cualquier otro *slammer*, sobre todo uno blanco. Esto puede parecer una obviedad, pero el hecho es que, en otros contextos, la ficcionalización literaria permite que escritores blancos aborden la cuestión racial brasileña desde una perspectiva negra. Un buen ejemplo es la prosa poética “*Da Paz*”, un texto del escritor blanco brasileño Marcelino Freire, en el que el sujeto lírico presenta a una madre negra que acaba de perder a su hijo, quien murió baleado. Una interpretación muy impactante de ese texto es la realizada por la actriz Naruna Costa en el *Sarau do Binho*, registrada en video.⁹ El texto demuestra la racialización y feminización del sujeto lírico, lo que haría extraño que fuese declamado por su autor en un contexto de *slam*:

Eu não sou da paz
 [...]
 A paz não mora aqui, no meu tanque
 A paz é muito branca
 a paz é muito pálida
 Já disse: Não quero
 Não vou em nenhum passeio
 Nenhuma passeata.¹⁰ (“Naruna” 00:00:01-02:03)

Esa misma idea de “verdad poética” es elaborada, casi como un tema metaliterario, en los siguientes versos de Cristal Rocha, declamados en el *Slam Peleia* de junio de 2018. Vale la pena presentar a la *slammer* con apenas dieciséis años y unos potentes versos antirracistas, Cristal se había proclamado campeona de la Final Regional de Slam de Rio Grande do Sul 2017, participando ese mismo año en la final nacional en São Paulo. En el momento de esta declamación, por tanto, Cristal ya era una figura famosa en el circuito de *slams* de la ciudad (fama que, por cierto, no hace más que crecer, ya que Cristal ha comenzado una promisora carrera en la

⁹ Véase “Naruna”.

¹⁰ La traducción dice: “Yo no soy de paz / [...] / La paz no vive aquí, en mi tina / La paz es muy blanca / La paz es muy pálida / Ya dije: No quiero. / No voy a ningún paseo, / Ninguna marcha....”

música lanzando un trap reconocido).¹¹ Los versos de amor que vamos a comentar parecen haber sido compuestos pensando específicamente en el *Slam Chamego*, que es mencionado al inicio del poema, por lo que se nota el tono espontáneo y sin mayores pretensiones:

Queria mandar uns versos do *Chamego*,
Mas me faltou inspiração.
Peguei a caneta e rabisquei uns versinhos meio fallado
Não adianta, quando falo de sentimento sempre sai meio zoadão...
[...]
Me pergunta o que eu tenho feito pra viver
Eu vou te responder: arte!
Me fala do teu dia mesmo que tenha sido um tédio
Quem sabe nossa conversa pode ser o próprio remédio
Pra essas fases tão automáticas e deslizes de tempo
Que possamos como em câmara lenta
Admirar cada momento...
Oh, as ideias da Cristal!
Ela nem tem idade.
Pô, mas é difícil ser real nessa realidade.
Procuro conversas e sorrisos
Procuro gente de verdade, mas me assusta
Quando conversar com a alma me parece raridade
Mas... Quem sou eu para falar de amor? A mais nova...
A mais nova sensibilidade que me despertou pro agora.¹²
("Slam Peleia 15ª Edição" 00:00:07-01:59)

¹¹ Véase “Cristal”.

¹² La traducción dice: “Quería mandar unos versos de cariño, / Pero me faltó inspiración. / Tomé el boli y esbocé unos versitos medio fallidos / No hay manera, cuando hablo de sentimientos siempre sale medio raro... / [...] / Me preguntas que he hecho para vivir / Y te respondo: arte! / Háblame de tu día aunque haya sido aburrido / Tal vez nuestra conversación pueda ser el propio remedio / Para esas fases tan automáticas y deslices de tiempo / Que podamos, como a cámara lenta / Admirar cada momento... / Ah, las ideas de Cristal! / Ella no tiene ni edad... / Joder, lo más difícil es ser real en esta realidad. / Busco conversaciones y sonrisas / Busco gente de verdad, pero me asusta / Cuando conversar con el alma me parece rareza... / Pero... quién soy yo para hablar de amor? La más joven... / La más joven sensibilidad que me despertó para el ahora”.

En este caso, además del juego de la honestidad poética ya comentado, se establecen las relaciones implícitas con el público, que asumimos que conoce a la poeta. El desafío es tratar un tema nuevo, por el que la poeta no es conocida, y en el que ella misma se presenta inexperta. Como se puede apreciar en las reacciones del público, que ríe en varias ocasiones, hay una conexión emocional en la comunidad, que empatiza directamente con la *slammer* más allá de los artificios literarios.

El siguiente poema comentado es de Silvinho, presentado en la apertura del primer *Slam Chamego* (por tanto, en ronda no competitiva). En este podemos ver un efecto semejante de complicidad autor-público, en la que destaca la importancia del contexto del poema. Aunque funcionó muy bien en su primera presentación, ese mismo poema fue declamado por su autor en la final regional y no logró un efecto tan positivo. El primer *Slam Chamego* fue precedido de una cierta inquietud, en la que nadie sabía cómo iba a funcionar esa propuesta de *slam* temático. Recordado como un momento emocionante, el poema de Silvinho provocó varias lágrimas de emoción y sirvió para sensibilizar a poetas y público para ese *slam* amoroso, un tema en el que muchos de los participantes no tenían experiencia poética previa. Recordemos que muchos de los *slammers* venían del mundo de las batallas de mcs, dominando repertorios de estilos mucho más hostiles y agresivos. Igualmente, los temas que venían consolidándose como más frecuentes en los *slams* eran en tono de denuncia, semejantes al de Bruno Amaral leído al inicio. Este poema de Silvinho es muy diferente, pues en esa ocasión él participaba como uno de los organizadores del evento. Aprovechando la ocasión, le dedica este poema a su madre, quien estaba presente entre el público:

Ei mulher! cê está tão linda hoje! Teu sorriso
é meu compromisso
e é por isso que eu te trouxe
esses versos que nem perto chegam de te contemplar
é que não se transcreve o que o amor tem pra falar

Mas eu vou falar! Tenho os teus olhos como meta,
inclusive, cê acredita mãe? me descobri poeta
e como tal, aceito o fardo e pago pra escrever
tudo aquilo que o teu abraço já me cansou de dizer

“Eu te amo”.

Mas não assim, te amo e ponto
é um “te amo” que eu vi nascer
quando não tínhamos nem um conto
e não que tenhamos hoje!
Mas é que hoje já descobri que dinheiro
é quase nada, se eu já sou rico de ti.

E percebi, depois de grande, ô que burro!
que aquele colo da antiga era o único porto seguro.
e era o melhor do mundo,
e mundo ao qual sucumbo e, ainda hoje,
quando eu sangro muito, eu volto lá, te juro.

Essas madeixas que já são brancas me contam todas tuas sinas
e quando teus olhos gritam, tuas conversas me ensinam [*bocina de carro*]
[*i sube el volúmen de la voz*] Me ensinam e chega a vida sem ser esse risco
deixar as lágrimas no armário e se vestir só de sorriso

Por dizer que dentro dela, ele [aponta pro céu] é maior que tudo isso,
O ódio entra na sua cama, mas o amor é seu compromisso
E dito isso, sempre repete por onde for,
que se for pra pecar, que seja no excesso de amor [*público grita “Pow!”*]
[*sube el volúmen de la voz*] e não na falta ou no pudor!
Pois o ódio é inquisidor
transforma em frio o calor
seja o próprio cobertor.

Lembra, você que me ensinou,
Se a maldade se causar, cerre os punhos sem temor
Pois foi sendo mulher que pra um homem ensinou
Não é só ser o consolo, é também não ser a dor.
Não machuque, ela disse.
Mulheres são diamantes dos mais lindos, ela disse.
Não só por serem brilhantes, mas por serem os mais cortantes.

Então perceba o instante e não vacile, ela me disse.

Mulher. Das bravona, até a tampa,
nunca negou um fronte, é ariana, não adianta [sonríe y risas del público]
Se ateia ela desbanca
Natural sagacidade, feminina como as palavras justiça e liberdade
[*público grita “Pow!”*]

E contigo pela cidade, eu te levo no meu olhar,
Talvez as lágrimas digam o que eu não consegui falar
Teus conselhos são cantar, compassos dados contra o vento
por isso no teu falar eu sigo sempre atento e
contigo no meu peito, te levo sempre que der,
contigo nos meus olhos, quando a lágrima vier,
contigo em mente eu descobri que eu posso ser o que eu quiser
“seja forte”, “seja homem” [levanta el puño y frunce el ceño] [pausa]
[sonríe y niega con el dedo] Não, “seja mulher”.¹³ (“Abertura” oo:oo:16-03:16)

13 La traducción dice: “Ey mujer! Estás tan linda hoy! Tu sonrisa / es mi compromiso / y es por eso que te traje / estos versos que ni cerca llegan a te contemplar / es que no se transcribe lo que el amor tiene para hablar // Pero voy a hablar! Tengo tus ojos como meta, / incluso, te lo puedes creer mamá? Me descubrí poeta / y como tal, acepto el fardo y pago para escribir / todo aquello que tu abrazo ya me cansó de decir // ‘Te amo’// Pero no así, te amo y punto / es un ‘te amo’ que vi nacer cuando no teníamos ni un mango / y no es que tengamos hoy, / Pero es que hoy ya descubrí que dinero / es casi nada, si ya soy rico de ti. // Y, entendí, una vez grande, qué burro! / Que aquel regazo antiguo era el único puerto seguro / y era lo mejor del mundo, / y el mundo al cual sucumbo y, aun hoy, / cuando sangro mucho, allí vuelvo, te lo juro. // Esas madejas que ya son blancas me cuentan todas tus desdichas / y cuando tus ojos gritan, tus conversaciones me enseñan [bocina de carro] / [sube el volúmen de la voz] Me enseñan y llega la vida sin ser ese riesgo / dejar las lágrimas en el armario y vestirse solo con sonrisas // Por decir que dentro de ella, él [apunta al cielo] es mayor que todo eso, / El odio entra en su cama, pero el amor es su compromiso / Y dicho esto, siempre repite donde va, / que si hay que pecar, que sea por exceso de amor [público grita “Pow!”] / [Sube el volúmen de la voz] y no por falta o por pudor. // Pues el odio es inquisidor / transforma en frío el calor, / sea su propio edredón. / Recuerda, tú me enseñaste, / Si la maldad sucede, cierra los puños sin temor / Pues fue siendo mujer que a un hombre enseñaste / No es solo ser el consuelo, es también no ser dolor. / No hieras, ella dijo. / Mujeres son diamantes de los más lindos, ella dijo, / No por ser los más brillantes, sino por ser los más cortantes. / Entonces percibe el instante y no vaciles, ella me dijo. // Mujer, de las más bravas, hasta la médula, / nunca negó un enfrentamiento, es de Aries, no hay manera [sonríe y risas del público] / Si se prende, ella lo encara / Natural sagacidad, femenina como las palabras justicia y libertad [público grita: “Pow!”] // Y contigo por la ciudad, te llevo en mi mirada,

Es más fácil apreciar el cuidado estructural con el que se construye este poema, que adopta la forma de oda o alabanza, cuando se lee. Aun así, volvemos a recomendar ver el vídeo en el vínculo, para observar las respuestas emocionales de quienes están en el público, las cuales llegan al delirio cuando acaba el poema, en el momento en el que la cámara gira sobre sí misma, recorriendo a la audiencia, y enfocando las lágrimas de la madre alabada abrazada al poeta. Atentos al texto, vemos que la primera estrofa abre dirigiéndose a la mujer en sentido amplio, que ya en la segunda estrofa es particularizada en la figura de la madre, a la que caracteriza con algunas notas autobiográficas en la tercera. En la medida en que el poema avanza, ese tono intimista hacia la madre hace que las afirmaciones sean más trascendentes, recurriendo a símbolos como las sonrisas y las lágrimas o términos abstractos como amor y odio, frío y calor, el pecado y lo inquisidor. En esa balanza, entre lo íntimo y lo universal, se mueve el poema hacia su tercio final, combinando pasajes de profundidad aforística (“mujeres son diamantes de los más lindos, ella dijo / no por ser brillantes, sino por ser los más cortantes”) con comentarios personalísimos, recordando que el modelo vivo al que se canta es una mujer concreta, con carácter propio (“bravona”) y hasta signo zodiacal (“ariana, no hay manera”), momento de humorística complicidad que relaja la tensión dramática. El cierre del poema está especialmente logrado: sobre la antinomia arquetípica de lo masculino y lo femenino, ocurre un giro inesperado en el devenir-mujer del poeta-hombre (“contigo en mente descubrí que yo puedo ser lo que quiera / ¿Sé fuerte? ¿Sé hombre?”), que al afirmarse también funciona como *punchline* (“no... ¡sé mujer!”), ya que recoge lo sembrado en los versos anteriores y, al mismo tiempo, retoma ese vocativo fuerte que abría el poema (“¡ey, mujer!”), haciendo que el canto a su madre adquiera una dimensión mayor como canto a lo femenino.

Retomamos lo ya comentado acerca de la importancia del contexto en el acontecimiento de este poema en particular. Siendo el *Slam Chamego* una especie de experimento afectivo en el circuito de *slams*, tal vez la emotividad

/ Talvez las lágrimas digan lo que no consigo hablar / Tus consejos son cantar, compases dados contra el viento / Por eso a tu hablar sigo siempre atento y / contigo en mi pecho, te llevo siempre que puedo, / contigo en mis ojos, cuando la lágrima viene, / contigo en mente descubrí que puedo ser lo que quiera: / “Sé Fuerte!”, “Sé Hombre!” [levanta el puño y frunce el ceño] [pausa] [sonríe y niega con el dedo] No, sé mujer”.

fuese potencializada por lo inesperado de los versos. El mismo poeta ya había ganado otra edición del *Slam Peleia* con versos tristes y pesados, cargados con sangre y balas, clamando con indignación contra muertes vanas. La estética hiphop del poeta, con gorro de lana y barba espesa, dilatación en la oreja y ropa ancha, puede llevar a anticipar rimas más duras y feroces. La visión del poeta puede contrastar con el tono amoroso del poema y ese cierre que afirma el deseo hacia lo femenino, apuntando al lema del *slam*: “Baja la guardia y abre el pecho” (*Abaixa a guarda e abre o peito*).

Hablando de fuerza femenina, aún falta comentar el surgimiento de Jamille Santos en el circuito de *slams* de Rio Grande do Sul. Oriunda de la ciudad de Caxias do Sul (RS), y poco conocida en la capital, su presencia fue vivida como una revelación en la Final Regional de Slam de 2018, celebrada en Porto Alegre, en la cuadra de la Escuela de Samba Imperatriz Dona Leopoldina (barrio Rubem Berta). Jamille participó en la Final Nacional dos años, pues fue finalista en la Final Regional RS 2018 y campeona en 2019. Además de los textos fuertes y voz potente, destaca su presencia en el escenario, con peinado *black* alto y la movilidad dinámica de quien domina el *break-dance*. Sin registros en video en situación de *slam*, comentamos este poema grabado especialmente para el programa de televisión paulista *Manos e Minas*.

Pensei em deixar meu corpo em total responsabilidade
daqueles que me apontam como irresponsável.
Já que sou muito nova para certas atitudes
talvez no meu lugar escolham algo mais aceitável.
E aí, quando der errado, a culpa não vai ser minha,
quando recusada ou invadidada serei apenas vítima,
sem culpa, sem vestes curtas, sem posicionamento,
sem recusas, sem lamentos, eu só lamento, só... lá...
Minha consciência diz: “tá errado esse pensamento”,
e eu fiz aquilo que disse nunca mais fazer.
Falar sobre isso? Sério? De novo?
Relembrar que já desejei morrer por culpa do outro
que ao me ver com medo sentia prazer
e pra ser sincera, já estou exausta,
aqui estou mais uma madrugada desgastada,

depois de uma crise desgraçada,
com tanta dor em minha cabeça bagunçada
e eu passo a mão na minha coroa embaraçada [passa a mão no cabello]
e lembro, dos nós que eu já soltei,
dos sussurros de rainhas e reis,
e reafirmo: sozinha nunca andei,
e apesar de tanto ódio, muito eu já amei,
já deixei pra atrás muito AMEM,
mas sem perder a fe.
E hoje eu digo com orgulho: irmãos, axé!
Até pensei que a culpa fosse minha,
já apontei errado short curto de outra mina,
já reproduzi discurso racista sem perceber
que minha testa estava na mira.
A troco de que? Ser aceitada em um certo grupo?
Aceitei a condição de ser vendada diante esse mundo sujo.
Mas me revoltei. Em troca, fui ouvida,
pelas minhas falas de mistérios e
tive que gritar para, talvez, ser levada a sério.¹⁴
("Tive que gritar" 00:00:01-01:33)

14 La traducción dice: “Pensé en dejar mi cuerpo en total responsabilidad / De aquellos que me apuntan como irresponsable / Ya que soy muy joven para ciertas actitudes / Talvez en mi lugar escojan algo más aceptable. / Y así, cuando falle, la culpa no será mía, / Cuando rechazada o invadida seré apenas víctima, / sin culpa, sin ropas cortas, sin posicionamiento, / sin rechazos, sin lamentos, yo solo lamento, so... la... / Mi conciencia dice: ‘está equivocado ese pensamiento’, / y yo hago aquello que dije que nunca más haría. / ¿Hablar sobre esto? ¿En serio? ¿De nuevo? / Recordar que ya desee morir por culpa del otro / Que al verme con miedo sentía placer / Y para ser sincera, ya estoy exhausta, / Aquí estoy una madrugada más, desgastada, / Después de una noche desgraciada, / Con tanto dolor en mi cabeza desastrada / Y paso la mano en mi corona enmarañada [pasa la mano en su cabello] / Recuerdo, los nudos que ya solté, / De los susurros de reyes y reinas, / Y reafirmo: sola nunca anduve, / A pesar de tanto odio, ya amé mucho, / Ya dejé para atrás mucho AMÉN / Pero sin perder la fe. / Y hoy digo con orgullo: hermanos, Axé! / Hasta pensé que la culpa fuese mía, / Ya señalé la falda corta de otra piba, / Ya reproduje discurso racista sin notar / Que mi cabeza estaba en el objetivo. / ¿A cambio de qué? ¿Ser aceptada en cierto grupo? / Acepté la condición de seguir vendada en este mundo sucio. / Pero me rebelé. A cambio, fui escuchada, / Por mis palabras de misterios y / Tuve que gritar para, tal vez, ser tomada en serio”.

Circulación de los *slams*: videos, fanzines y plazas

En este último apartado queremos explicar con más detalle dónde y cómo circulan las poesías de los *slams*. Como ya dijimos, la situación de *slam* más cotidiana es el encuentro predefinido, divulgado previamente por internet en redes sociales como Facebook o Instagram. En esas situaciones, el público puede escuchar directamente los poemas en el mismo momento que están siendo declamados, participando en la situación con su presencia y su sonido. Pero, además de esto, los videos en internet (como todos los que hemos presentado hasta aquí, casi siempre publicados en la plataforma YouTube) ofrecen un espacio de divulgación para la poesía oral, el cual era impensable hace unos años. Si tenemos como referencia las tradiciones pluriseculares de la poesía oral, como el repente o el cordel, tan populares en Brasil, notamos que la relación presencial autor-público era casi la única forma posible de divulgación. Aunque, en algunos, puede que hayan existido registros sonoros con tecnologías como el disco de vinilo, la grabación magnetofónica, e, incluso, divulgaciones radiofónicas, estas nunca fueron tecnologías lo suficientemente populares como para convertirlas en un medio expresivo específico. Las nuevas tecnologías para registro, divulgación y reproducción, hacen que muchos de estos poetas de los *slams* inviertan tiempo, reflexión y trabajo en la producción de videos de poesía oral, pensados específicamente para tales avances. Con una estética semejante al videoclip, pero con la sobriedad que implica la ausencia de música instrumental, estos videos intentan incorporar la intensidad del momento de la declamación, también permitiendo otras tonalidades que serían imposibles en una rueda de *slam*. Con esto, los poemas de *slams* ganan nuevas variaciones, a veces muy diferentes a la declamación en la rueda urbana.

Un buen ejemplo para apreciar estas variaciones es el poema “E se Jesus fosse preto?”, de Bruno Negrão. Este poema fue declamado en varias ocasiones en corros de *slams*, especialmente durante 2017, antes de que Bruno fuese finalista de la Final Regional de *Slam*, consiguiendo su plaza para participar en la Final Nacional. Pero, al mismo tiempo, Bruno grabó un video específico de ese poema, que divulgado en Facebook y YouTube, consiguió un enorme efecto de viralización, permitiéndole mayor visibilidad como poeta. El poema dice:

Ei meu, ei meu, e se Jesus fosse preto?
Tô falando dele mesmo, o filho de dona Maria
Nunca conheceu o pai e nem teve emprego,
que faz aniversário em dezembro
Já parou pra pensar se ele fosse preto?
Ou esqueceu que ele nasceu na periferia?

Ei meu, ei meu, e se Jesus fosse preto?
Desses todo metido a malandrinho
Um dia ele saiu de casa com uns trocado
A mãe falou pra pagar a conta d'água, ele
foi com o dinheiro contado
Mas parou em frente ao mercado
e gastou tudo em vinho

Ei meu, ei meu, e se Jesus fosse preto?
Tipo tu, que não tem nem uber no celular
Pra chegar na quebrada só se for na pernada
Um dia ele chegou e a rua tava alagada
Não da nada
Por cima dela ele teve que caminhar

Ei meu, ei meu, e se Jesus fosse preto?
Até porque ele também não teve acesso a estudo
Mas inteligente
Aprendeu com puta, ladrão e indigente
Que a lei na rua é diferente
Não se julga ninguém: é cego, surdo e mudo

Ei meu, ei meu, e se Jesus fosse preto?
Tudo bem, eu sei que aqui o papo é sério
Mas vamos supor, se ele fosse da nossa cor
Não seria respeito chamá-lo de Senhor
Mas, sim, de Nego Véio

Ei meu, ei meu, e se Jesus fosse preto?
Desses que só andam na estica
O cabelo longo, na verdade, um black,
De vez em quando, até uns beck
E a santa ceia, só uns muleke
Matando a larica

Ei meu, ei meu, e se Jesus fosse preto?
Seria engraçado
Ao falar pra tirar a primeira pedra
Esses troxa que adora cagar regra
Iam dizer “Que merda,
Olha lá mais um neguinho viciado”

Ei meu, ei meu, e se Jesus fosse preto?
Esse papo de pedir perdão ia ser vitimismo
E quem hoje vê problema em cuspir na cruz
Se ele não tivesse olhos azuis
Ia falar “Chuta que é cristianismo”

Ei meu, ei meu, e se Jesus fosse preto?
Desses que não tem medo
Que querem que todos escutem sua voz
Mesmo que isso gere algum algoz
Foda é que a sina desses muleke, tipo nóiz,
É morrer
Cedo

Ei meu, ei meu,
Será que Jesus não era mesmo preto?
Eu tô achando...
Preto igual o rock'n roll, Egito,
Machado de Assis e outros tantos
Bom, aí mesmo se ele fosse preto,

Pra vender a sua imagem e ser aceito
iam te dizer que ele era branco.¹⁵ ("E Se Jesus" 00:00:01-02:34)

Comparado con otros poemas vistos hasta aquí, este destaca por su estructura discursiva, como la exposición de una idea en una conversación casual. La estructura de repetición se adapta perfectamente al mensaje de fondo, que parte de esa epifanía inicial (y ¿si...?), la cual permite tramitar en el pensamiento todas sus implicaciones, provocando desde la reflexión hasta la carcajada, cerrando con golpe maestro de ironía el poema. Este poema también fue declamado en varias ocasiones en *saraus* en Porto Alegre, entre otras ciudades de Brasil, consiguiendo un buen efecto en la audiencia con sus golpes de ironía. Pero la sutileza de las ideas, que se van entregando al oyente como quien ofrece una seductora fórmula secreta, parece adaptarse mejor al video editado ("E Se Jesus"). En este formato, el poeta puede expresarse sin elevar la voz, apareciendo como un contrabandista al fondo de la imagen tras los barrotes de una escalinata. La llamada que se repite al inicio de cada estrofa ("ei meu! Ei meu!") tiene el tono de llamada clandestina de un

15 La traducción dice: "Eh, tío, Eh, tío, ¿y si Jesús fuese negro? / Estoy hablando de ese mismo, el hijo de doña María, / Nunca conoció a su padre ni tuvo empleo, / que cumple años en diciembre / ¿Te has parado a pensar si él fuese negro? / O ya olvidaste que nació en la periferia? // Eh, tío, Eh, tío, ¿y si Jesús fuese negro? / De esos, hecho un pillo / Un día salió de casa con unas monedas / Su madre le dijo que pagase la cuenta de agua, y él / Fue con el dinero contado / Pero paró en frente al mercado / Y gastó todo en vino. // Eh, tío, Eh, tío, ¿y si Jesús fuese negro? / Como tú, que no tenés ni uber en el celular / Para llegar a tu villa nomás si es a caminada / Un día él llegó y la calle estaba alagada / No pasa nada / Sobre las aguas tuvo que caminar // Eh, tío, Eh, tío, ¿y si Jesús fuese negro? / Porque el tampoco tuvo acceso a estudio / Pero inteligente / Aprendió con puta, ladrón e indigente / Que la ley en la calle es diferente / No se juzga a nadie: es ciego, sordo y mudo. // Eh, tío, Eh, tío, ¿y si Jesús fuese negro? / Dale, ya sé que aquí la charla es seria / Pero pongamos por caso, si fuese de nuestro color / No sería de respeto llamarlo Señor, / Sino, Nego Véio. // Eh, tío, Eh, tío, ¿y si Jesús fuese negro? / De esos llenos de estilo / Pelo largo, en verdad, un black, / De vez en cuando, hasta un porro, / Y la santa cena, unos pibes / Matando el hambre. / Eh, tío, Eh, tío, ¿y si Jesús fuese negro? / Sería gracioso / Al hablar para tirar la primera piedra / Esos boludos que adoran imponer reglas / Dirían, 'Qué mierda, / Mirá, otro negrito viciadol' // Eh, tío, Eh, tío, ¿y si Jesús fuese negro? / Esa historia de pedir perdón iba a ser victimismo / Y quién hoy ve problemas en escupir en la cruz / Si él no tuviese ojos azules / Iba a decir 'Chuta, que es cristianismo'. // Eh, tío, Eh, tío, ¿y si Jesús fuese negro? / De esos que no tienen miedo / Que quieren que todos escuchen su voz / Aunque eso provoque algún verdugo / Lo jodido es que el destino de esos chicos, como nosotros, / Es morir / Pronto // Eh, tío, Eh, tío... / ¿Será que Jesús no era negro? / Estoy pensando... / Negro tipo rock'n roll, Egipto, / Machado de Assis y otros tantos, / Bueno, si él fuese realmente negro, / Para vender su imagen y ser aceptado, / Iban a decirte que era blanco".

traficante de información; del alumno repetidor que cuenta verdades secretas del mundo de los adultos a sus colegas adolescentes; del militante subversivo que trae una tesis revolucionaria, pero no puede ser visto divulgándola. En el *slam*, esa misma llamada no siempre puede expresarse en ese tono, y se hace necesario gritar el vocativo para hacerse oír por la audiencia, con un tono más próximo a un vendedor de feria o un predicador apocalíptico, lo que hace que la interpretación del poema varíe sutilmente en su recepción, expresando diferentes potencias poéticas contenidas en el texto.

Además de esa doble vida del poema, en su declamación oral en contexto de *slam* y en el vídeo editado, podemos apuntar a un tercer modo de existencia de “E se Jesus fosse preto?”. Hacia finales de 2017, Bruno Negrão editó este poema en un pequeño fanzine, junto con otros poemas de su autoría (ver figura 2). Con una diagramación imaginativa, el fanzine se imprime en dos hojas cortadas y grapadas, lo que reduce muchísimo su coste de impresión. Con este formato, el fanzine de Bruno Negrão pasó a ser vendido de mano en mano, con precio variable a partir de dos reales, en *slams*, fiestas, eventos literarios o, simplemente, ofrecido en los bares los fines de semana. El propio Bruno dice que es difícil calcular cuántos ejemplares de este fanzine vendió, pero ciertamente debe superar las tres mil copias.



Figura 2. Ejemplares del fanzine *E se Jesus fosse Preto?*
de Bruno Negrão. Divulgación del autor.

La iniciativa de Bruno Negrão inauguró una tendencia muy exitosa entre los poetas de *slams*, que vieron en el fanzine un medio muy apropiado para divulgar su obra y conseguir un retorno financiero de ese trabajo. Esta práctica recuerda a la poesía de cordel, pero también a los poetas de la “generación mimeógrafo” que dejó su marca en la literatura canónica brasileira (Chico Alvim, Zuca Sardan, Nicolas Behr). A causa del fanzine de Bruno Negrão, varios *slammers* comenzaron a publicar los suyos propios. Podemos citar de memoria y sin intención de exhaustividad: *Quando o caso escurece* (Cristal Rocha), *Hoje lembrei de Racionais* (Hércules Marques), *Te amo sua cachorra* (Rafael Delgado), *Poetas Vivos* (coletânea do coletivo), *Amar não machuca ninguém* (Mike Lorry). Este último, un joven poeta haitiano que vive en Porto Alegre desde hace pocos años, comenzó a participar casi por casualidad en el circuito de *slams*, sin un gran dominio del portugués. Inmediatamente fue abrazado por toda la comunidad, la cual lo apoyó hasta que consiguió lanzar su primer fanzine, al que le siguieron otros dos con poemas en portugués, francés y creole. Como él explica, con los primeros cuatrocientos reales que consiguió vendiendo estos fanzines compró una lavadora, liberando a su madre del tiempo que gastaba lavando a mano la ropa de su familia.

Actualmente, Mike Lorry prepara una edición en libro de sus poemas. Esta es otra tendencia apreciable entre los poetas de *slams*: la edición de libros independientes. Casi como una consecuencia lógica, estos jóvenes poetas se van adueñando de los medios tecnológicos necesarios y entienden que, con los medios actuales, pueden editar libros con formato convencional para distribuirlos personalmente. Editoriales especializadas, como la reciente *Figura de Linguagem*, parecen muy interesadas en establecer relaciones de cooperación con estos poetas.

Pero, a pesar de las posibilidades técnicas de producción, divulgación y reproducción que ofrecen los videos y las redes sociales, parece que el encuentro presencial no pierde vigencia para la poesía oral. Como vimos en la tabla 2, solo en Rio Grande do Sul se encuentra una buena cantidad de *slams* de frecuencia mensual. Sin salir de la región metropolitana de Porto Alegre, es posible asistir o participar en un *slam* cada fin de semana, aun cuando esto tiende a aumentar la necesidad de desplazamientos largos. Observando la lista de *slams* existentes señalados en la tabla 2, notamos fácilmente la tendencia a la descentralización de los *slams*. A partir de 2018,

a los *slams* organizados en barrios centrales de Porto Alegre (Cidade Baixa, Centro) se añaden *slams* celebrados en barrios periféricos de la capital (Restinga, Bom Jesus) o en municipios circundantes (Esteio, Alvorada, Viamão). Lógicamente, este cambio territorial impacta en diferencias notables en la composición social y racial de los participantes y el público, pues, en tanto se alejan más de los centros blancos enriquecidos, hay más afrodescendientes y trabajadores.

Este crecimiento periférico de los *slams* es un movimiento consciente y planificado por los protagonistas, quienes, como dijimos, casi siempre son originarios de barrios periféricos, aunque hayan comenzado en los *slams* centrales. La organización de los *slams* en las periferias viene frecuentemente acompañada de actividades paralelas, normalmente relacionadas con la educación popular. Por ejemplo, en Alvorada, antes que el *Slam 48* (que hace referencia al número de la parada de autobús donde se celebra el *slam*), los mismos organizadores realizaron una serie de talleres de poesía hablada con el formato *slam* en la *Casa da Juventude da Vila Salomé*. Trabajando con jóvenes y adolescentes, los *slammers* Janove y Afrovulto explicaron las rutinas básicas de un *slam*, mostrando las diferentes formas expresivas, consiguiendo el interés de los menores. Los talleres cerraron con la participación de la *slammer* paulista Mel Duarte, que presentó su poesía y conversó una tarde con los chicos, causando un gran impacto emocional en ellos. El hecho de encontrar a una poeta así, en tantos sentidos semejante a ellos, y, al mismo tiempo, con tanta potencia expresiva acompañada de una posición tan fuerte en el mundo, causaba la sensación de un referente representativo en el mundo literario, lo cual resultaba impactante para esos adolescentes periféricos.

Además de los *slams* periféricos y las diferentes experiencias de talleres de *slam* en centros de educación popular, el movimiento de periferización de los *slams*, de Rio Grande do Sul, se consolida en las finales regionales de 2018 y 2019, celebradas en los barrios Rubem Berta y Restinga, respectivamente. Posicionados en los extremos norte y sur de la capital, son barrios marcados por un fuerte estigma mediático debido a sus índices de violencia. Además presentan indicadores sociales (como IDH o renta per cápita) notablemente inferiores a los de los barrios centrales. Las sendas finales regionales de *slam* fueron organizadas en las cuadras de *Escolas de Samba* (Imperatriz Dona Leopoldina y Estado Maior da Restinga), con una intención explícita

de conectar esa poesía oral y popular con toda la potencia expresiva de la tradición carnavalesca afrobrasileña. Esas finales, además, integraron la programación amplia del *Encontro Literário das Periferias – ELIPA*, contando con una serie de mesas redondas, debates, charlas y actos culturales que no solo movilizaban a los *slammers*, sino que llamaron la atención de buena parte de las comunidades, en su mayoría juventud negra.

Conclusiones

Cerrando la nota, retomamos algunas de las ideas principales que fuimos construyendo a lo largo del artículo, tanto con el panorama superficial del movimiento de los *slams* en Brasil, como con su descripción, más detallada, para la región metropolitana de Porto Alegre.

Lo primero que constatamos es la densidad y volumen del movimiento en Brasil, que parece consolidado en diferentes estados, aunque con una preponderancia marcada en São Paulo. Observamos que, aunque el fenómeno del *slam* es global, organizada en un circuito internacional, con centros en Europa y los Estados Unidos, su funcionamiento en Brasil es relativamente autónomo de estos centros, heredando de ellos apenas unas características rituales y las normas generales de los *slams*. En nuestro contexto latinoamericano, los *slams* brasileros encuentran un caldo de cultivo en las tradiciones de poesía oral como el repente y el cordel, y a una vivencia de la competición que se podría relacionar a la matriz cultural afrobrasileña, pues no antagoniza a sus participantes. Fenómenos más recientes, como los *saraus* periféricos y las batallas de MCS, marcan con fuerza el tipo de poesía que se vive en los *slams* brasileros.

Después de los comentarios más generales, nos sumergimos en la red portoalegrense de *slams*, para poder apreciar con más detalle la poesía en su contexto. Escuchando a *slammers* como Bruno Amaral, Bruno Negrão, Cristal Rocha, Silvinho o Jamille Santos, pudimos apreciar la diversidad de estilos que se mueven en esos *slams*. Por lo limitado del espacio tuvimos que escoger solo algunas obras para comentar, no obedeciendo a un criterio valorativo, sino más bien a un intento de ilustración sobre nuestros argumentos a partir de los textos y las declamaciones más adecuados a nuestras ideas. Aun así, queremos incentivar al lector para que se aventure hacia la

multiplicidad de enlaces proporcionados, disfrutando en toda su dimensión de las innumerables poesías del universo *slam*.

Aun con la diversidad de estilos y de voces que apreciamos en los poetas comentados, pudimos observar que hay una subjetividad política marcada en esos espacios de enunciación y de escucha. Son versos antirracistas, feministas y periféricos que potencian una subjetividad contestataria e insurgente, tan importante para resistir el embate conservador que se abate sobre el Brasil actual. Este tipo de espacios parece cada vez más necesario e importante.

El calor de la presencia y la felicidad del encuentro, cuando los cuerpos se escuchan directamente y se puede tocar al que habla, siguen estando en el núcleo de la poesía oral, por lo tanto, también de los *slams*. Pero, aun así, observamos la exploración de formas expresivas que se adaptan a escenarios tecnológicos novedosos, como las plataformas digitales que sirven para compartir videos. Al mismo tiempo, la escritura se hace presente con fanzines de guerrilla, que divultan ideas y mueven recursos económicos para seguir alimentando esta práctica, porque la proliferación de *slams* hace grande a la ciudad y transita en los precarios medios de transporte que la cosen. Los *slammers* y oyentes atravesan municipios para escuchar poemas o hacerse oír, volviendo luego a su barrio para crear allí, en casa, ese espacio mágico que tanto les impactó. Hablar, ser escuchado y conmoverse, una interacción tan simple y delicada... ¡que sea necesario un movimiento político de tal envergadura para que esto sea posible! El crecimiento en la periferia del movimiento de los *slams* es sin duda uno de los eventos más relevantes para la poesía brasileira contemporánea y, ¿por qué no?, también para la vida contemporánea brasilera.

Obras citadas

- “Abertura Slam Chamego”. *Facebook*, subido por Slam Chamego, 06 de septiembre de 2017. Web. 12 de diciembre de 2019. <https://www.facebook.com/SlamChamego/videos/919213168237342/>.
- Anjos, José Carlos Gomes dos. *No território da linha cruzada: a cosmopolita afro-brasileira*. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2006.
- Beal, Sophia. “Autores da própria competição: repente, batalhas de MCs e slams no Distrito Federal”. *Literatura e Periferias*. Porto Alegre, Zouk, 2019.

"BISNETOS | Poesía de BRUNO NEGRÃO". *YouTube*, subido por BRUNO NEGRÃO, 30 de marzo del 2018. Web. 12 de diciembre de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=DgjsakaJ1Fg>.

Coelho, Rogério Meira. *A PALAVRAÇÃO Atos político-performáticos no Coletivoz Sarau de Periferia e no Poetry Slam Clube da Luta*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

"Cristal - Ashley Banks Prod. MDN Beatz (VÍDEO OFICIAL)". *YouTube*, subido por Cristal, 15 de diciembre de 2019. Web. 16 de diciembre de 2019. https://www.youtube.com/watch?v=qJw_3bTnCfI.

D'Alva, Roberta Estrela. "Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena". *Synergies Brésil*, núm. 9, 2011, págs. 119-126.
———. "ZAP!1 - O PRIMEIRO!!!" *Zapslam.blogspot*. 11 de diciembre de 2008. Web. 12 de diciembre de 2019.

D'Alva, Roberta Estrela, y Tatiana Lohmann. *Slam: Voz de Levante*. Miração Filmes, 2017.

Do Nascimento, Érica Peçanha. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 2011.

"E Se Jesus fosse preto? - Bruno Negrão - Poesia Marginal". *YouTube*, subido por Cassio Henrique, 28 de agosto de 2017. Web. 12 de diciembre del 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=mpL-JZI-6Do>.

Fontoura, Pâmela Amaro Fontoura, Julio Souto Salom y Ana Lúcia Tettamanzy. "Sopapo Poético: sarau de poesia negra no extremo sul do Brasil". *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, núm. 49, 2016, págs. 153-181.

Freitas, Daniela Silva de. *Ensaios sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea / Daniela Silva de Freitas*. Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2018.

"Naruna Costa recitando DA PAZ de Marcelino Freire". *YouTube*, subido por David Alves, 10 de julio de 2013. Web. 12 de diciembre del 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=2g7DHBABdDI>.

Pinto, Vinicius Teixeira. *Sons do Sul: performances e poéticas do rap em Porto Alegre*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

"Poesía/Pedido de Cassamento". *Facebook*, subido por Slam Chamego, 10 de diciembre de 2017. Web. <https://www.facebook.com/watch/?v=974576252701033>

Slam BR. *Material de divulgação da Final Nacional de Slam BR*. 2019.

- “Slam Peleia 2ª Edição - Bruno Amaral (2ª etapa)”. YouTube, subido por Slam Peleia, 26 de mayo de 2017. Web. 12 de diciembre de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=E9nYngobNks>.
- “Slam Peleia 15ª Edição – Cristal”. YouTube, subido por Slam Peleia, 19 de julio de 2018. Web. 12 de diciembre del 2019. https://www.youtube.com/watch?v=JT_EwH94ems&t=67s.
- Silva, Mário Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: literatura negra e periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2013.
- Stella, Marcello Giovanni Pocai. “A Batalha da Poesia...”. *Ponto Urbe*, vol. 17, 2015, págs. 1-18. Web. 12 de diciembre de 2019.
- Tennina, Lucía. *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia da cidade de São Paulo*. Porto Alegre, Zouk, 2017.
- Teperman, R. I. *Tem que ter suingue: batalhas de freestyle no metrô Santa Cruz*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, 2011.
- “Tive que gritar para talvez ser levada a sério...”. YouTube, subido por Manos e Minas, 25 de junio de 2019. Web. 12 de diciembre del 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=laEDzsNRwRU>.

Sobre os autores

Julio Souto Salom es doctor en Sociología de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Actualmente se desempeña como docente de Sociología en la Universidade Estadual de Santa Catarina, Brasil. Su disertación de maestría, titulada *Combater a subcidadania disputando o jogo literário: contribuição ao estudo da Literatura Marginal Periférica* (2014), analiza las implicaciones sociopolíticas de este movimiento literario. Su tesis de doctorado, titulada *Quando chega o griô: conversas sobre a linguagem e o tempo com mestres afro-brasileiros*, busca construir diálogos sobre filosofía política con mestres de tradición africana en Brasil, abordando la experiencia del tiempo histórico y la potencia de la oralidad multilingüe en el contexto colonial.

Warley “Janove” Souza Pires es graduando del curso de Historia en la Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Poeta y *slammer*, co-organizador del *Slam Chamego* (Porto Alegre/rs), *Slam 48* (Alvorada/ rs) y del *I Encontro Literário das Periferias* (Porto Alegre/rs). En su trabajo de cierre de curso estudia la ocupación ilegal de la villa 11 de abril en Alvorada (rs), para entender cómo allí se organizó una ocupación de más de 2.000 viviendas de propiedad del estado. Actualmente se desempeña como becario en el Centro Histórico Cultural Santa Casa, en Porto Alegre.