

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**3, 2, 1! – O Poetry Slam em Portugal**  
**Mapeamento e análise dos primeiros anos**

Liliana Alexandra Ferreira Vasques

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor João Paulo Queiroz

Mestrado em Educação Artística

2016

## RESUMO

O trabalho de investigação que aqui se apresenta pretende constituir-se como uma primeira abordagem ao recente desenvolvimento do Poetry Slam em Portugal. Uma abordagem que se conjuga em dois movimentos: o mapeamento da criação e evolução desta prática em Portugal e a análise qualitativa dos conceitos e significados que os participantes no Poetry Slam associam ao evento. Ambos os movimentos estão enquadrados por noções fundamentais ao entendimento do Poetry Slam e da realidade portuguesa em particular: performance, oralidade, poesia, espaço público, comunidade, acesso. Em simultâneo, a análise de natureza qualitativa foi concretizada através da aplicação do método *Grounded Theory* (na versão Construtivista de Kathy Charmaz) às entrevistas feitas a participantes no Poetry Slam português.

Palavras-Chave: Poetry slam, Portugal, Comunidade, Socialização, Participação, *Grounded Theory*

## ABSTRACT

The thesis here presented constitutes the first analysis of the recent events of Poetry Slam in Portugal. It entails two major threads: mapping the creation and development of the different events of poetry slam and the qualitative analysis of concepts and meanings the participants associate to poetry slam. The latter is framed by the notions that place poetry slam in the live poetry context: performance, orality, poetry, community, access, public. To accomplish the qualitative analysis of the participant's interviews it was used the *Grounded Theory* method in its Constructivist version by Kathy Charmaz.

Keywords: Poetry Slam, Portugal, Community, Socialization, Participation, *Grounded Theory*

## Agradecimentos

Agradeço ao Professor Doutor João Queiroz (meu orientador) por me ajudar a descobrir a pergunta mais importante.

Agradeço à Rita Grácio, à Rita Grácio, à Rita Grácio.

Agradeço às pessoas que entrevistei.

Agradeço ao Bruno Ministro pela pergunta insistente e tantas vezes repetida.

Agradeço à Mariana.

## Índice

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Introdução</b>                                                | 1  |
| <b>Capítulo 1: Poetry Slam – conceitos e relações relevantes</b> | 3  |
| 1.1 O/um formato                                                 | 3  |
| 1.2 O(s) contexto(s) de criação e afirmação                      | 7  |
| 1.3 Poesia ao vivo e Performance                                 | 12 |
| 1.4 Participação no espaço público                               | 21 |
| <b>Capítulo 2: Metodologia</b>                                   | 24 |
| 2.1 O método Grounded Theory                                     | 24 |
| 2.1.1 O método GT de Glaser e Strauss                            | 26 |
| 2.1.2 A proposta crítica de Strauss e Corbin                     | 32 |
| 2.1.3 O método GT Construtivista                                 | 38 |
| 2.2 Recolha de dados                                             | 43 |
| <b>Capítulo 3: O Poetry Slam em Portugal</b>                     | 45 |
| 3.1 A criação e proliferação de eventos                          | 45 |
| 3.2 Caracterização das organizações locais e nacional            | 47 |
| 3.3 A evolução temporal dos eventos de Poetry Slam               | 56 |
| 3.4 O perfil cultural e social dos participantes                 | 57 |
| 3.5 Uma teoria ancorada para o Poetry Slam português             | 58 |
| <b>Conclusão</b>                                                 | 65 |
| <b>Bibliografia</b>                                              | 67 |
| <b>Apêndices</b>                                                 | 71 |
| A – Youth Slams – recolha de objetivos educativos                | 71 |
| B – Guião de Entrevista utilizado                                | 76 |

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| C – Método <i>Grounded Theory</i> – levantamento de padrões e primeiros conceitos | 80  |
| D – Método <i>Grounded Theory</i> – codificação de categorias                     | 108 |

**Anexos (em cd)**

Transcrição das entrevistas realizadas

Notícias e entradas web sobre o Poetry Slam em Portugal

## **Introdução**

O trabalho de investigação que aqui se apresenta pretende constituir-se como uma primeira abordagem ao recente desenvolvimento do Poetry Slam em Portugal. Uma abordagem que se conjuga em dois movimentos: o mapeamento da criação e evolução desta prática em Portugal e a análise qualitativa dos conceitos e significados que os participantes no Poetry Slam associam ao evento. Ambos os movimentos estão enquadrados por noções fundamentais ao entendimento do Poetry Slam e da realidade portuguesa em particular: performance, oralidade, poesia, espaço público, comunidade, acesso. Em simultâneo, a análise de natureza qualitativa foi concretizada através do método *Grounded Theory* na versão Construtivista de Kathy Charmaz (2006).

A motivação subjacente a este trabalho derivou, sobretudo, da ligação pessoal e poética à performance, à leitura pública, à intervenção e ativismo através da linguagem e da poesia que marcam um percurso que inclui a participação e organização de Poetry Slams. No contexto do coletivo de poesia experimental aranhas & elefantes, participei no 2º Poetry Slam Nacional em 2011 (em Lisboa, no bar Musicbox) e recebi, em conjunto com Bruno Ministro e Rita Grácio, o desafio de criar um evento regular na nossa cidade. Alguns meses mais tarde, organizámos o primeiro Poetry Slam Coimbra que se manteve com uma regularidade mensal durante 2 anos. Deste envolvimento surgiu a vontade de aprofundar o conhecimento sobre a criação do Poetry Slam e o seu enquadramento cultural, social e académico. Após os primeiros anos de existência deste formato de leitura e apresentação de poesia em Portugal, impôs-se, também, a importância de desenvolver e registar um primeiro estudo sobre o caso português.

A organização interna do trabalho obedece a três capítulos principais: Poetry Slam – conceitos e relações relevantes, Metodologia, O Poetry Slam em Portugal. O primeiro capítulo introduz, antes de mais, a criação (nos anos de 1980) e o seu contexto (sobretudo enquanto reação à Academia), a evolução (a presença em vários países do Mundo, a criação de eventos de carácter internacional, a presença online) do Poetry Slam e as suas características enquanto evento de leitura pública de poesia e performance, com um formato específico de competição. Prossegue com um enquadramento cultural, artístico e poético do Poetry Slam que o colocam no percurso da poesia ao vivo num quadro de relações com diferentes formas de leitura nas quais predomina a oralidade e

performatividade da leitura e a partilha com um público – *spoken word, performance poetry, open mic, poetry reading*. Termina com uma exploração do impacto e significado que o Poetry Slam pode assumir enquanto evento poético que ‘usa’ o espaço comum, comunitário e público. A investigação qualitativa em torno da poesia ao vivo e do Poetry Slam demonstra que, apesar da expansão nacional e internacional e da realização de eventos com *slammers* de todo um país e de vários pontos do Mundo, este evento continua a ter um carácter local e quase familiar sustentado na regularidade das competições mensais e num conjunto de participantes (organizadores, *slammers*, público) que pertencem à mesma comunidade (cultural, artística). Estas características fazem do Poetry Slam um tempo-espaço de partilha, de intimidade e de autenticidade materializado nos estilos de escrita e na interação entre os vários participantes. Da mesma forma, os temas de escrita e a performance são usados como meios de contestação, de intervenção, de denúncia sociais, políticas, económicas, etc. podendo atingir o ponto ‘alto’ naquilo que Bakhtin designou por *carnival* (Freitas, 2012).

O segundo capítulo trata a metodologia adotada na recolha de dados para análise do Poetry Slam português. O mapeamento de eventos e organizações seguiu um procedimento que incluiu recolha de informação online e em entrevista a organizadores. A análise de carácter qualitativo seguiu o método *Grounded Theory* na sua versão Construtivista proposta por Kathy Charmaz (2006). Foram analisados notícias, reportagens e artigos disponibilizados online cujo tema era o Poetry Slam em Portugal. Contudo, o método GT incidiu, sobretudo, na transcrição de 15 entrevistas feitas a participantes (organizadores, *slammers*, público e júri) em diferentes eventos do país (Lisboa, Almada, Coimbra). O objetivo desta análise foi o de perceber como é que o poetry slam português é entendido pelos seus participantes ou, nas palavras de Helen Gregory (que desenvolveu uma investigação comparativa entre o Poetry Slam Norte-Americano e o Poetry Slam Inglês), apurar “os significados situados dos participantes no *slam*”.

O último capítulo apresenta, num primeiro momento, a informação compilada de forma a providenciar uma visão da criação e evolução do Poetry Slam português entre os anos de 2010 e 2015. Esta visão permite perceber como foi o processo de criação dos vários eventos, as diferentes localizações, pessoas envolvidas na organização, parceiros e

apoios. Permite, ainda, identificar características comuns e aspetos diferenciadores e, igualmente relevante, a tendência crescente para a diminuição de eventos fora da cidade de Lisboa e conseqüente concentração nesta (visível no número e localização de eventos e, sobretudo, na repetição de organizadores e *slammers*). Num segundo momento, é descrita a relação de conceitos resultante da aplicação do método GT às entrevistas realizadas. Três categorias principais constituem a proposta de identificação de “significados situados” que o *poetry slam*<sup>1</sup> assume para os seus participantes em Portugal: Comunidade e Socialização, Ação e Participação, Forma e Poesia. O método GT serve, exatamente, resultados focados nos dados, na realidade estudada, nas pessoas envolvidas. Como explicado à frente, quando analisamos e interpretamos as respostas dos entrevistados percebemos que o ponto não é o poema, mas sim o acesso a uma configuração social que se caracteriza por uma distribuição da participação, da ação e da decisão entre todos e por um ambiente descontraído e familiar. De outra forma, a participação numa organização social alternativa, sem uma hierarquia marcada e pouco usual em atividades e eventos de poesia.

## 1. Poetry Slam

### 1.1 O/um formato

“Poetry slam is a movement, a philosophy, a form, a genre, a game, a community, an educational device, a career path, and a gimmick.”  
Gregory (2008)

O *poetry slam* pode ser descrito como um evento dedicado à leitura-performance de poesia que obedece a um formato de competição entre poetas-*slammers*. Teve o seu início nos E.U.A. e acontece, geralmente, em bares e associações ou cooperativas com vertente cultural. À exceção de eventos nacionais e internacionais, o *poetry slam* é criado e dinamizado a nível local, nas cidades, e é comum o nome da cidade designar o Poetry Slam que aí se organiza – Boston Poetry Slam, Poetry Slam Mainz, Poetry Slam Barcelona, Poetry Slam Coimbra. Em cada cidade é organizado com uma regularidade

---

<sup>1</sup> Tendo em conta que o conceito de *poetry slam* pode designar: o evento organizado para a competição, a comunidade envolvida, uma forma de poesia/texto, um estilo de performance de poesia ao vivo – tomo a opção de utilizar a formatação *poetry slam* quando está em causa a noção mais ampla do termo e a formatação Poetry Slam quando pretendo a referência direta aos eventos organizados.

(semanal, mensal, etc.) variável, num espaço que acolhe organizadores e participantes todas as semanas, todos os meses.

Para que um *poetry slam* se realize tem que existir um local que o acolha, tem que se conjugar a presença de apresentador(a)/*host*, *slammers*, público e júri e utilizar o formato de competição. A competição só é possível com um número mínimo de *slammers* (3) e de membros do júri (normalmente um número ímpar, 3 ou 5). Durante a semana ou mês anterior, os *slammers* fazem a sua inscrição através das redes sociais podendo, também, fazê-lo no próprio evento desde que o nº de inscritos assim o permita. Os bares e associações conjugam o *poetry slam* na programação daquela noite e, por essa razão, o nº de *slammers* ultrapassa, na maioria dos casos, os 10/12 e evento em si tem uma duração média de 90/120 minutos. Em termos gerais, a competição organiza-se desta forma:

- cada *slammer* deve preparar 3 textos da sua autoria
- dependendo do nº de inscritos, podem ser feitas 2 ou 3 rondas
- o apresentador identifica os participantes, constitui o júri que será composto por pessoas do público que se voluntariam para o efeito e que não são amigas e/ou conhecidas dos *slammers* e explica as regras da competição
  - para cada ronda é sorteada a ordem de participação
  - cada *slammer* tem um limite de tempo para a leitura/performance do texto de 3 minutos e não pode utilizar adereços para o efeito
- o júri vota cada performance numa escala de 0 a 10, com utilização de casas decimais
  - no final de cada ronda o/a apresentador/a divulga o resultado das votações do júri (para cada performance é feita uma média, excluindo as pontuações mais alta e mais baixa) e anuncia os *slammers* apurados para a ronda seguinte
  - o/a *slammer* vencedor recebe um prémio simbólico oferecido pelo bar ou resultante de patrocínios conseguidos pelos organizadores do Poetry Slam.

Qualquer pessoa se pode inscrever nesta competição e não existe seleção de participantes, à exceção da ordem de inscrição quando há um nº muito elevado de inscritos. Cada *slammer* deve preparar 3 textos para a 1ª ronda, meia-final e final. “3,2,1 SLAM!” é o mote dado pelo *host* para o início de cada performance e para a contagem do tempo.

As orientações gerais da competição são, geralmente, adaptadas pelas organizações, que introduzem alterações relacionadas com o contexto específico do seu Poetry Slam. Marc Smith (2009: 10) refere que “cada Poetry Slam e apresentador são autónomos e livres de tomar as suas decisões” sendo que a grande maioria “adere aos princípios estabelecidos por escolha própria, não porque são compelidos por uma autoridade superior”. Na coexistência de particularidades e adaptações, observamos, também, a circulação de informação e recursos, de *slammers* e de público entre as organizações e os eventos de poetry slam. Algo comum e transversal é o facto de os organizadores estarem previamente envolvidos na/com a poesia e serem poetas e *slammers* noutros eventos. Muitos começaram a organizar Poetry Slams depois de terem participado num. Depois do primeiro Poetry Slam em Chicago, foi assim que chegou a Nova Iorque com Bob Holman e a Boston com Patricia Smith.

No decorrer de um *poetry slam*, a participação e intervenção são fundamentais. Para além da ação dos/das *slammers*, o/a *host*/apresentador(a), as pessoas do júri e o público determinam o desenrolar do evento. Se quisermos descrever um *slam* no qual participámos, vamos certamente falar da reação do público, do “jeito” do/da apresentador/a, das pontuações que o júri atribuiu. O/A apresentador orienta o decorrer do *slam*, garante que todos/as os/as *slammers* participam pela ordem sorteada, que o júri se constitui e que todas as pontuações são efetuadas e registadas. Contudo, ele/ela também dá o ‘tom’ e o ‘ritmo’ ao *slam*. Quando apresenta os *slammers*, e interpela público e júri, fá-lo com uma forma e estilo próprio que cabem na informalidade e desinstitucionalização que este formato reclama para a poesia. Ele ou ela faz parte da identidade ‘daquele’ *slam*. No mesmo sentido, júri e público são incentivados à reação e à intervenção. Pelo *host*, que pede a reação tanto à performance como à pontuação. Pelo *slammer*, que mobiliza estratégias do teatro, da música, da performance: *call and response*, *beatbox*, pedido ao público para fazer sons ou dizer palavras, etc. Ao contrário de outros eventos de poesia, o *poetry slam* é barulhento, caótico e enérgico. A separação entre *slammer* e público dilui-se e este coloca-se perante uma audiência que dialoga com ele e que participa na própria performance.

Com a criação de mais eventos e o reforço de redes mais ou menos organizadas, a par do âmbito local, foram surgindo competições nacionais e internacionais organizadas por Associações, Ligas e Fundações, em diferentes países (Inglaterra, França, Alemanha,

etc.). Refiram-se, por exemplo, a *PSI (Poetry Slam Inc.)*, a *Hammer & Tongue*, a *Ligue Slam de France*. A *Poetry Slam Inc.* é uma organização sem fins lucrativos criada em 1997, sediada no Illinois (E.U.A.), que é responsável pela certificação de Poetry Slams do país e, segundo a própria, de qualquer país do Mundo. Os eventos certificados pela PSI seguem as regras estabelecidas pelo Conselho Executivo que resumem a visão dos fundadores do *poetry slam*. Para além disso, a PSI toma como funções a criação e reforço da comunidade de poetas, o crescimento do *poetry slam*, a promoção da educação e da criatividade. Da mesma forma, a *Hammer & Tongue*, criada em 2003 por Steve Larkin, organiza eventos regulares em várias cidades de Inglaterra que culminam numa final anual. A grande maioria dos países onde se dinamiza o *poetry slam* tem um encontro anual de competição entre *slammers* de eventos locais em território nacional. Outras associações têm promovido competições de *poetry slam* europeias e internacionais, através da rede criada com as organizações de diferentes países. O circuito de participantes neste tipo de competição acontece, usualmente, desta forma: em cada país é realizado um evento nacional de *poetry slam* em que participam *slammers* apurados em eventos locais de diferentes cidades, os *slammers* que ganham os eventos nacionais “representam”, depois, o seu país numa competição europeia ou internacional organizada por uma associação e/ou organização de *poetry slam* no país de acolhimento. Em França, encontramos 3 organizações de competições publicamente divulgadas como europeias: a *Ligue Slam de France* (constituída em 2009) promove o poetry slam no território francês e organiza a *Coupe de La Ligue Slam de France* (<http://coupe.ligueslamdefrance.fr/>); a *Federation Française de Slam Poésie* (FFDSP) organiza, desde 2006, a *Coupe du Monde de Slam Poésie* ([grandslam2015.com](http://grandslam2015.com)); a associação *Slam Tribu* organiza o *Reims Slam D’Europe* (<http://www.slamtribu.com/slam-d-europe/>).

O *poetry slam* tem uma natureza local. Uma competição nacional ou internacional acontece porque antes se cria uma rede de competições em diferentes cidades, locais ou regiões. Isso traduz-se numa variação que atravessa as dimensões local, nacional e internacional. Significa, também, que falamos de Poetry Slams com identidades múltiplas, com particularidades e características próprias – “em vez de ser um género homogéneo, o *slam* assume formas distintas em cada novo contexto para o qual é levado, à medida que é reconstruído em linha com estilos, tradições, convenções e questões locais (Gregory, 2009: 32). Mais, em cada Poetry Slam local confluem vários estilos de escrita

e de performance, diferentes gostos e critérios de escolha e valoração de um texto, de um poema, de uma performance:

O conteúdo do poetry slam é tão diverso quanto os poetas que atuam [e quanto o(s) público(s) que ouvem, veem, avaliam], deixando-nos frequentemente com uma imagem instantânea de um tempo, um sítio, uma cultura particulares (Wiesenhofer, 2008: 1)

Muitas organizações continuam a conjugar a competição com o microfone aberto – momento que acontece antes ou depois da competição entre *slammers* e que se caracteriza pela partilha livre de poemas e pela ausência de regras e condições. Outra variação relativa ao formato é o *anti-slam* que convida à inversão das regras do *poetry slam*: as performances devem exceder os 3 minutos, o *slammer* pode usar adereços e deve tentar fazer a pior performance que conseguir - ganha quem tiver a pontuação mais baixa. O regulamento do *poetry slam*, mantendo características nucleares, é também adaptado, por exemplo, na forma de calcular a pontuação<sup>2</sup> de cada performance e na escolha dos jurados. Para além disso, quando analisamos a atividade de Slams locais durante o ano verificamos a presença frequente de convidados que, na sua grande maioria, são elementos ‘fortes’ da comunidade (poetas, *slammers* de outros Poetry Slams do mesmo país ou de outros países) ou que, de alguma forma, cruzam o seu trabalho com a poesia e com o *poetry slam*. Identificamos, também, a realização de slams temáticos (*gothic slam*, *drama slam*, etc.), de slams que exploram problemas da sociedade (violência, racismo, política, etc.), outros que se concentram, até, em meios diferentes da voz e da oralidade – como é o caso do *vídeo slam/film slam* – para trabalhar o poema, as palavras em conjugação com a imagem e o movimento.

## 1.2 O(s) contextos de criação e afirmação

“The nature, or accident, of slam is that it creates community” (Keith Roach, 1999)

E Roach continua:

---

<sup>2</sup> Esta pontuação está definida como o “Dewey Decimal Slam System of Scorification”, escala numérica de 10 pontos semelhante à utilizada nos desportos olímpicos.

o slam deveria trazer de volta as pessoas para as leituras de poesia, afastar a noção inútil e entediante que a Academia tem do poema e recuperar o lugar primordial da poesia: onde quer que as pessoas se juntem (1999: 1)

Primeiro em Chicago, pela ‘mão’ de Marc Smith (<http://www.slampapi.com/>) em 1984/85, no The Green Mill<sup>3</sup>, depois com Bob Holman em Nova Iorque no *Nuyorican Poets Café* (<http://www.nuyorican.org>), em 1989, e em São Francisco no ano seguinte, o poetry slam surge e cresce no contexto urbano dos E.U.A. para contrapor a institucionalização acadêmica da poesia e a separação entre o texto e a dimensão oral, vocal e performativa da poesia que as leituras (*poetry readings*) evidenciavam. Segundo Marc Smith, os eventos de poesia diminuíram drasticamente nos anos 80 e eram “demonstrações narcísicas de poetas a ler para poetas” (2009: 21) em locais desconfortáveis, com um público reduzido de seguidores:

Hoje em dia, as pessoas não entendem porque estamos muito habituados a isso, mas o que estávamos a fazer há 25 anos atrás em Chicago era simplesmente intenso. Abalava as suas [das pessoas] pré-concepções acerca do que a poesia deveria fazer. (Marc Smith, não consigo explicar pois é um *dead link*)

A iniciativa cresceu até à competição de nível nacional em 1990 (*Poetry Slam Inc.*, 2015) e à criação de vários poetry slam locais nos E.U.A. e em Inglaterra.

Nos anos 70 e início dos anos 80, a prática de ler poesia em público voltou a ser recuperada num ambiente que, de certa forma, se pode considerar precursor no país que cunhou o formato do *poetry slam*. Em Chicago, Jerome Salla e Elaine Equi fizeram leituras de poesia no *Facets Multimedia*; em 1979, Ted Berrigan e Ann Waldman fizeram uma ‘leitura’ de poesia vestidos com equipamento de boxe e em 1980 Jerome Salla desenvolveu o seu formato baseado na competição de boxe (confirmar <http://www.e-poets.net/library/slam/>). Talvez um precursor, ou um elo quase histriónico entre a *poetry reading* e o *poetry slam*, este formato ‘inspirado no boxe’ angariou algum entusiasmo e revelou algum sucesso. Os *Chicago matches*, como ficaram conhecidos, foram mantidos durante algum tempo por J. Salla e por Al Simmons, que se identificavam com a ‘cena punk’ e afirmavam que se estava perante um novo tipo de poesia urbana e *punk*. O clima

---

<sup>3</sup> As referências ao aparecimento do Poetry Slam referem, maioritariamente, Marc Smith como fundador e o ano varia entre 1984, 1985 e 1986.

poético urbano de Chicago contava, além disso, com os eventos organizados por Marc Smith, inicialmente no *Get Me High Lounge* e, posteriormente, no *The Green Mill*. Neste último, Marc Smith passou a desenvolver uma programação regular e, no 2º semestre de 1986 organizou o 1º Poetry Slam – o *Uptown Poetry Slam*. Com o objetivo de recriar a ligação entre as pessoas e a poesia, o slam de Chicago “caracterizou-se pela origem democrática das contribuições, o foco na comunidade e na audiência, o poeta ao serviço das pessoas” (E-Poets, 2014). Esta posição, assumida por Smith, foi (e é) uma razão estruturante do poetry slam em todos os outros locais e comunidades em que se realiza.

No final dos anos 80, Bob Holman (que organizava eventos de poesia no *Nuyorican Poet’s Cafe*, em Nova Iorque) assistiu ao *Uptown Poetry Slam* e decidiu ‘levar’ o formato para Nova Iorque. Em 1990, Bob Holman começa a organizar Poetry Slams no *Nuyorican Poets Cafe*, onde já fazia anteriormente performances de poesia chamadas *The Doubletalk Show* e, também nesse ano, o *poetry slam* chega a São Francisco através de Herman Berlandt e Jack Mueller - que faziam parte da National Poetry Association – e é incluído num festival nacional.

O Poetry Slam está, atualmente, um pouco por todo o Mundo (<http://www.myslam.net>, <http://www.european-poetryslam.org/>) e “(...) tornou-se, indiscutivelmente, o movimento de poesia mais bem sucedido do final do séc. XX e do início do séc. XXI” (Gregory, 2009: 31).

Em *Take the Mic – the art of performance poetry, slam and the spoken word*, Marc Smith explica o *poetry slam* através das noções de poesia, comunidade, performance, competição e interação. Há uma relação de presença/existência e de necessidade entre elas. Marc Smith começa por falar do *poetry slam* como um “evento de poesia cativante” que “foca a atenção da audiência na apresentação de poesia que foi composta, polida e ensaiada com o propósito de ser performada” (2009: 3). Refere, também, que ainda que ‘povoada’ por elementos de outros géneros, a poesia é o ponto de partida e o alicerce do *poetry slam*. Em consonância com Marc Smith, também Jerome Salla, Bob Holman, Kurt Heintz colocam em evidência a importância da comunidade e da performance, da interação com o público. E para quem ‘está por dentro’, o poetry slam não é, simplesmente, cada uma dessas coisas mas sim “a totalidade do fenómeno – a

camaradagem, a comunidade, a proximidade de posições políticas e de esperanças – combinada na experiência inteira do slam” (Heintz, 1994).

A par de uma rutura com as ‘regras’ e contexto académico das *poetry readings*, também a recuperação da relação com a comunidade é repetidamente referida pelos *slammers* como um objetivo do que fazem. Como Gregory, também ela *slammer*, refere na sua investigação,

No caso dos poetas, por exemplo, há um processo de socialização e de apoio mútuo. Na dupla faceta de organizadores e *slammers*, convidam-se uns aos outros para participar nos slams que organizam e “oferecem os seus sofás e camas-extra aos visitantes (2009, p. 24).

A performance e a competição têm, em grande medida, a função de mobilizar as pessoas, o público, por forma a criar comunidades locais que ‘consomem’ poesia e que mantêm eventos de *poetry slam* (organizadores, *slammers*, público). Estes participantes têm papéis essenciais para que o *poetry slam* exista e aconteça. Nas palavras de Smith (2009) “o poeta no palco não é mais importante que a audiência que o ouve” e o mais importante é fazer com que as pessoas “ouçam poesia, apreciem e respeitem o seu poder e, em última instância, subam ao palco e performem os seus próprios textos”.

No mundo do *slam*, percebemos a exteriorização de uma aversão pela hierarquização da sociedade e, em particular, pelo carácter oligárquico que a produção e divulgação da poesia podem assumir. Nesse sentido, os *slammers* afirmam a necessidade de combater o *status quo* dos/das poetas e de diluir a barreira entre estes/as e o público. Smith refere mesmo que o *slammer* é um “servo” da sua audiência e que a deve “cortejar num ritual que apele aos seus ouvidos e olhos”. Heintz (1994) cita Jerome Salla quando este afirma que o *poetry slam* provou que é possível “colocar a poesia num estado semipopular” e “retirá-la da torre de marfim”. Os poetas e performers fundadores do *poetry slam* vincaram esta necessidade e atribuíram à Academia o afastamento das pessoas em relação à poesia. A posição de que a Academia teria afastado a poesia da sua dimensão oral e comunicativa e que, por isso, esta se tornou irrelevante para o público foi contundente no mundo do *poetry slam*. Posteriormente, e como refere Heintz, a posição perdeu algum do seu radicalismo e houve mesmo uma aproximação entre o mundo do *poetry slam* e as instituições académicas:

O tempo e a redução progressiva da excitação em torno da missão de atacar as torres de marfim acalmou o conflito (...) Por volta de Junho de 1994, a criação desenvolvida pelos *slammers* ocupava cada vez mais os académicos. Mais, muitos *slammers* eram (ou estavam a tornar-se) conhecedores do trabalho e críticas de outros poetas, tal como a Academia estava a considerar o trabalho dos poetas performers de uma forma mais generalizada. (Heintz, 1994)

O objetivo de criar e manter um espaço aberto ao trabalho com a palavra, ao trabalho da performance com a palavra, a diferentes estéticas de produção (*slammers*) e de avaliação (público) conjuga-se nos momentos de competição. Os organizadores de Poetry Slams que, na sua maioria são também poetas e/ou *slammers*, consideram a competição como sendo, sobretudo, uma estratégia que oferece dinâmica ao evento e que permite a participação do público de uma forma que não é comum em leituras de poesia. A competição é mais dirigida para os poderes instituídos e reconhecidos, que ditam o que é e não é poesia e menos para a disputa entre *slammers* porque “a batalha do/da poeta é consigo próprio/a e essa luta é partilhada com o público. O/A poeta tem camaradas de luta que se apressam com conselhos e felicitações, que com ele/ela conspiram a produção de outras leituras (...)” (Roach, 1991: 2). Marc Smith refere mesmo que “o concurso slam não é uma determinação séria sobre quem é o/a melhor poeta ou performer” (2009: 28). O que a competição sustenta é a dinâmica, o ritmo de um concurso, e uma participação do público diferente da que está geralmente associada a leituras de poesia. Este é claramente incentivado a manifestar (através de palmas, sons, palavras) a sua opinião sobre a prestação dos *slammers* e a constituir-se como júri e a classificar as performances. Por outro lado, os *slammers* partilham momentos de ansiedade e excitação, a sensação de concretização. O ambiente criado pela competição motiva os participantes e, segundo Smith, estimula a pertença à comunidade:

As competições de slam deixam as pessoas entusiasmadas com poesia e encorajam poetas/performers a escrever bem, a performar brilhantemente e a juntarem-se enquanto comunidade de pessoas que gostam do sentido e do som das palavras. (Smith, 2009: 29)

Os *slammers* inscrevem-se dando o seu nome, o público assiste e manifesta-se, o júri é selecionado aleatoriamente de entre os presentes. Durante a competição, o *slammer* procura uma ligação com o público, que responde ao poema, de forma positiva ou negativa, demonstrando entusiasmo ou decepção. Não deixa, contudo, de se sentir alguma

contradição entre a ‘desinstitucionalização’ da poesia e o afastamento dos críticos especialistas (posições reclamadas no contexto do *poetry slam*) e a explicação de Marc Smith sobre o papel da competição quando afirma que o *slam* é:

“(…) uma mistura subjetiva e aleatória construída a partir do caos de um show poético interativo [no qual não podem existir critérios objetivos para] comparar um soneto com uma retórica inflamada, ou um haiku com um rap (...), com júris escolhidos de entre uma multidão barulhenta de cidadãos iletrados (...)”(2009: 30)

Segundo Roach (1999) a performance do/da *slammer* é a concretização do “momento mágico” durante o qual se procura comunicar com o público e com o júri. A estes ‘pede-se’ a atenção e reação imediatas e, em particular, a decisão do júri (através da pontuação dada a cada intervenção). Uma das características do *poetry slam*, enquanto evento em que poetas *slammers* partilham o seu trabalho, é o facto de serem ‘avaliados’ por pessoas escolhidas aleatoriamente e não por alguém que é considerado especialista em poesia ou literatura. Nas palavras de Smith, “o público tem a palavra mais importante sobre o que é considerado bom ou mau” (2009: 5) e não há “qualquer política editorial de retaguarda que decide quem ganha o primeiro prémio num slam” (2009: 11). O público tem, assim, um papel que normalmente lhe está vedado e dando-lhe esse papel, o *poetry slam* faz do público uma parte ativa sem a qual o evento não pode acontecer e isso parece reforçar a ideia de pertença a uma comunidade, ancorada no local que ‘recebe’ o *slam*, nos organizadores e apresentadores, nos *slammers* ‘da casa’ e, também, no público habitual que faz a competição acontecer todas as semanas, todos os meses.

### 1.3 Poesia ao vivo e Performance

Local, nacional, internacional, global e diferenciado são adjetivos que seguem o Poetry Slam tal como ele existe na atualidade. O desenvolvimento em rede, o apoio entre Slams de vários locais e a ‘presença’ em Slams nacionais e internacionais, a criação de comunidades que experimentam a poesia num outro formato e num contexto de proximidade fazem do *poetry slam* “um movimento, uma filosofia, uma forma, um género, um jogo, uma comunidade, um instrumento educativo, uma possibilidade de carreira e um recurso” (Gregory, 2009: 31). Helen Gregory resume, desta forma, vários conceitos que marcam a discussão e a investigação em torno do *poetry slam* e de outras

formas de poesia ao vivo (*live poetry*). *Spoken word*, *performance poetry*, *poetry slam*, *poetry reading*, *open mic*, são termos que designam eventos de poesia ao vivo que, de alguma forma, implicam a leitura em voz alta do poema/texto pelo/a seu/sua autor/a, na presença de um público. A leitura em voz alta que caracteriza os eventos de poesia ao vivo implica diferenças em relação à poesia que se “recebe” na página. A primeira é uma poesia que se ouve e vê – baseada na performance (*performance-based poetry*) e a segunda é uma poesia lida (*text-based poetry*). Outra característica que percorre os vários formatos de *live poetry* é a relação com o público. Vernon refere que “os poetas de *popular performance* pretendem criar proximidade com o público durante a atuação e abordá-lo com aquilo que lhe é familiar” (2008: 88). Os temas, os símbolos, as expressões linguísticas que o poeta utiliza fazem parte da comunidade à qual ele pertence e que o ouve e vê. Porque ele quer comunicar algo, o poeta-performer considera o(s) público(s) com que vai partilhar a sua performance, escolhe as estratégias que lhe parecem mais adequadas para criar uma ligação com as pessoas e revê as suas escolhas (texto, postura, voz, etc.) quando o local e a comunidade que o recebem se alteram (Goggins, 2009). Na poesia ao vivo (e excluimos aqui as leituras formais de poesia, frequentes em contextos académicos, em que a leitura do poeta serve, sobretudo, de suporte à receção do poema escrito na página) poetas, *host*, público, são participantes que constroem e ‘autorizam’ o evento. Como explica Novak, “uma performance de poesia ao vivo, em contraste, é marcada pela simultaneidade e coletividade da sua produção e receção. Depende do esforço conjunto do poeta e do público para acontecer no aqui e agora (...)” (2011: 173). Esta democratização da participação e diluição do *status quo* do poeta (tão comum na receção da poesia escrita e das leituras formais) serve como fator distintivo e identitário relativamente aos contextos tradicionais da poesia. Ao mesmo tempo, o peso que a(s) reação(ões) do público têm no trabalho do poeta-performer, nos temas que aborda e na forma como o faz (cujo exemplo mais tangível é o conjunto de pontuações atribuído no *poetry slam*) coloca questões sobre o valor estético dos textos escritos pelos poetas. Na investigação comparativa do Poetry Slam no Reino Unido e nos E.U.A., Gregory (2008) constata que estes termos são utilizados indiscriminadamente para designar leituras de poesia ao vivo. *Poetry slam*, *spoken word*, *open readings*, acontecem em bares, associações, jardins, etc. que Damon (1998) designa como “espaços relativamente democráticos”. Estes espaços estão em linha com e parecem reforçar o ‘espírito’ de participação aberta destes eventos. Poetas, organizadores e público circulam ‘juntos’ antes, durante e após o evento. Não há uma separação rígida entre palco e plateia e não

há zonas de acesso restrito ou a estrutura fechada de bastidores. A partilha do espaço permite o contacto informal e descontraído entre poetas e público, muitas vezes anónimo até que o/a poeta comece a sua performance e alguém se aperceba que ‘bebeu uma cerveja’ com ele/ela. Entre os/as poetas-performers e quem os ‘recebe’ há somente a distância do encontro(ão). Como refere Vernon (2008), no mundo da poesia ao vivo, poetas e público partilham, muitas vezes, a comunidade em que se inserem e vivem.

Ainda que mais desvanecida no séc. XXI, existe, de facto, uma oposição entre a ‘origem’ mais elitista e académica dos poetas e a ‘origem’ comunitária em que poetas e público são pares. Contudo, muitos poetas se movimentam entre os dois contextos e a distinção que antes caracterizava a relação entre a poesia da Academia e a poesia ao vivo convive, agora, com uma legitimação mútua crescente (Gregory, 2008). Na *live poetry* encontramos poetas que circulam em múltiplos contextos, com anos de experiência ou recém-chegados, consagrados ou ‘à procura de um lugar’. Vernon (2008) refere-se a esta dimensão como “a prática transversal da poesia ao vivo” que “intervém na dicotomia entre popular e erudita, juntando participantes com diferenças hierárquicas” (89). Importa, no entanto, perguntar se esta transversalidade fica fechada e reservada ao evento de *live poetry* ou se tem efeito no ‘espaço’ da poesia erudita, mais convencional, reconhecida no meio académico. Veremos como *esta* poesia e a sua proliferação têm influenciado novas definições de poesia e de leitura de poesia.

As semelhanças entre os diferentes eventos de poesia que ‘cabem’ na *live poetry* são, talvez, mais relevantes que as diferenças. Façamos, no entanto, uma exploração breve. O termo *spoken word* pode, por um lado, designar uma variedade de materiais relacionados com a voz gravada e, por outro lado, referir-se à performance oral de poesia e outros textos (Gregory, 2008). As noções de performance e de oralidade são usadas para definir, também, *poetry slam*, *open mic* e *performance poetry*. Contudo, os/as poetas reclamam, muitas vezes, que se faça a distinção e não se reveem na utilização indiscriminada destes termos quando tratamos de eventos de poesia ao vivo. Segundo Gregory,

Muitos poetas-performers são extremamente críticos em relação ao slam e recusam participar neste tipo de formato; em contraste, os slammers raramente limitam a sua participação ao poetry slam e muitos preferem o termo poeta-performer [*performance poet*] em vez de slammer [*slam poet*] (2008: 206).

A proliferação de eventos de poesia-performance, de poesia ao vivo, revitalizou o interesse das pessoas pela poesia. Somers-Willett (2005) afirma que há um grande número de pessoas a seguir diferentes tipos de poesia por causa da energia gerada pela *performance poetry* e Schmid (2000) refere que este é um interesse pela poesia enquanto forma de arte pública. A renovação da ‘cena poética’ provocada pela poesia-performance e pelos eventos de poesia ao vivo não se deve à criação da performance ou da leitura pública propriamente ditas – estas são usadas há vários séculos, assumindo diferentes funções, através do tempo, na comunidade (educação, entretenimento, transmissão da memória coletiva). O que está em jogo é, talvez, por um lado, uma nova apropriação da poesia que ultrapassa a dimensão da escrita e o lugar da página e se autonomiza desta e, por outro lado, as novas formas de mobilização e de comunicação entre as pessoas, possíveis através dos *media* sociais. Schmid (2000) e Novak (2011) falam da performance enquanto forma de poesia independente do poema escrito, impresso na página. A performance adquiriu um ‘lugar’ próprio, como “elemento constitutivo do poema” (Schmid: 7) e deixando de ser apenas um ‘acompanhamento’ do poema em si, captou o interesse de poetas e de público(s). Novak expressa esta mudança como “a vontade de atribuir à poesia ao vivo um valor estético independente da poesia impressa” (2011: 11). No *poetry slam* encontramos critérios estéticos que influenciam tanto a produção dos textos como a sua receção. Um desses critérios expressa-se na ‘reação à performance’ e o *slammer* atribui uma grande importância à opinião do público quando toma decisões e faz escolhas sobre o seu texto e a sua performance. A receção que ele ‘idealiza’ condiciona temas, estratégias, etc. e oferece ao *poetry slam* uma especificidade que o distingue das outras formas de *performance poetry* – a apreciação que o público faz da performance, materializada na competição e na atribuição de pontos.

O crescimento e mobilização que caracterizam o desenvolvimento do Poetry Slam são encarados, sobretudo no contexto dos E.U.A. e de Inglaterra, como algo surpreendente e sem precedentes. Sommers-Willett descreve-o como um “fenómeno que parece ter capturado a imaginação popular americana” (2005: 51). Para além da condição performativa (que questiona e desafia noções de poesia, de leitura, de texto), a utilização dos *social media*, o cruzamento com o rap e o desenvolvimento da vertente sócio-educativa determinaram o sucesso e proliferação do Poetry Slam. As comunidades de Poetry Slam, organizações, *slammers*, apostam na gratuitidade das ferramentas web para se divulgarem e para ‘chamarem’ as pessoas à participação. Facebook, Twitter,

plataformas gratuitas de gestão de conteúdos como o Wordpress, são fundamentais para a comunicação e ‘presença’ do *poetry slam*. Vejamos, por exemplo, que:

- na rede Facebook é possível seguir cerca de 150 perfis e/ou páginas relacionadas com a dinamização de diferentes eventos de *poetry slam*;
- no portal gratuito [www.myslam.net](http://www.myslam.net) estão registados: 8253 utilizadores, 2290 poetas, 1075 Poetry Slams;
- no site [www.poetryslameurope.com](http://www.poetryslameurope.com) pode consultar-se informação sobre eventos realizados em 13 países europeus<sup>4</sup>. Agenda de eventos, participantes, convidados, fotos, gravações, apoios, vencedores, são partilhados por organizadores na internet de uma forma que permite e encoraja comentários e sugestões do público, de *slammers*, de pessoas interessadas em poesia, etc. A par do ‘encontro físico’ entre as pessoas quando há um evento de *poetry slam* (semanalmente, quinzenalmente, mensalmente), há relações que se vão criando e desenvolvendo por causa do *poetry slam* mas que se prolongam para lá deste. Um dos grandes suportes desta dinâmica é a interação regular nas redes sociais, em que pessoas se tornam ‘amigas’ porque acompanham o Poetry Slam da sua cidade, comentam performances e propostas dos organizadores, etc. A expansão de canais de transmissão permitida pela tecnologia aplicada à web, ou a ‘revolução da informação’ “teve um papel significativo – porque as páginas web podem ser produzidas de forma rápida e com custos muito baixos, elas funcionam como um local alternativo para a disseminação” (Schmid, 2000, p.9). Ainda no âmbito dos media e da disseminação do *poetry slam*, é importante referir o papel da televisão, do cinema e da imprensa. Sobretudo nos E.U.A., poetas e *slammers* participam em programas televisivos (*MTV unplugged series*, *HBO Brave New Voices*, transmissão da ESPN dos Winter Sport Games de 2000) e vários documentários têm sido produzidos sobre os temas da *spoken word*, *performance* e *poetry slam* (*Louder than a bomb*, *We are poets*, *Here we are*, etc.). A ‘cobertura’ dos ‘mass media’, neste caso a televisão (através de talk shows, séries e publicidade) e a rádio, permitiram ao *poetry slam* sair de um possível nicho de interessados/as para uma posição mais popular, chegando, de uma forma transversal, às pessoas.

O cruzamento com o rap e a presença em escolas e em programas de ONG’s completam o contexto favorável no qual o *poetry slam* se desenvolveu, popularizou e consolidou. O envolvimento do rap e de rappers em eventos de *poetry slam* (veja-se, por exemplo, o

---

<sup>4</sup> Informação recolhida à data de 24/09/2015.

caso da série televisiva *Russel Simmons presents Def Poetry*<sup>5</sup>) norte-americanos contribuiu para a visibilidade da poesia ao vivo e suscitou o interesse em pessoas sem relação anterior com a poesia ou a performance poética; o rap estabeleceu esta ligação e contribuiu para a gravação e produção de cd's por parte dos *slammers* a par da publicação de livros e coleções coletivas (muitas vezes com edições esgotadas). Em sessões de Slam, rappers experimentaram e testaram rimas e estilos de performance e influenciaram a experimentação e criações de outros *slammers*. No contexto norte-americano, a sobreposição de temas abordados e de estratégias performativas no rap e no *poetry slam* é evidente. A par disto, o envolvimento do Poetry Slam nas escolas e em projetos de intervenção social marca, também, o seu percurso. Segundo Gregory, os Youth Poetry Slam's (competições de poesia dirigidas a menores de idade) são uma vertente em crescimento, sobretudo nos E.U.A. e na Inglaterra. Os *youth slams* estão, normalmente, “inseridos em programas educativos mais abrangentes” (Gregory, 2008: 64). As instituições e associações dinamizadoras estabelecem uma relação com a comunidade e definem os seus objetivos num sentido ‘emancipatório’ das comunidades e, em particular, dos jovens. Essa relação implica, na maioria dos casos, uma presença nas escolas, através de programas que envolvem o trabalho regular entre poetas/*slammers*/artistas *spoken word*, professores e alunos em *workshops* de escrita, performance, *open-mic* e a competição *youth poetry slam*. Quando exploramos os *sites*, perfis nas redes sociais e outras estruturas web dos *youth poetry slam* verificamos um forte enquadramento educativo e comunitário. Dos 17 slams analisados<sup>6</sup>, apenas 3 não faziam qualquer referência na web acerca de *workshops* de escrita ou performance, do trabalho entre poetas e professores, etc. Nos restantes 14, podemos confirmar o desenvolvimento de várias atividades num espectro que começa em *workshops* de preparação para a competição e que acaba em programas de Educação e Arte que incluem residências de poetas e *slammers* nas escolas, mentorado/tutorado, desenvolvimento profissional de professores, *workshops* de escrita e performance, criação de clubes e coletivos, *open-mic's* e competições regulares. A estes programas reconhecem-se objetivos como: o desenvolvimento da literacia ([www.youthspeaks.org](http://www.youthspeaks.org) e <http://omai.wisc.edu>), expressão criativa, competências para a vida, envolvimento cívico ([www.phillyyouthpoets.org](http://www.phillyyouthpoets.org)),

---

<sup>5</sup> Ver mais detalhes em [https://en.wikipedia.org/wiki/Def\\_Poetry\\_Jam](https://en.wikipedia.org/wiki/Def_Poetry_Jam)

<sup>6</sup> Tabela em Apêndice A

desenvolvimento de uma cultura literária e de competências de expressão escrita essenciais para as vertentes académica, pessoal e profissional dos jovens ([www.leedsyoungauthors.uk.org](http://www.leedsyoungauthors.uk.org)) e, num sentido mais artístico, a formação de uma comunidade de jovens poetas. As competições de *youth poetry slam* caracterizam-se por serem

Eventos de ritmo acelerado nos quais a ordem e propósito se vão esculpindo a partir da atividade agitada e ruidosa; a audiência (na qual os jovens normalmente ultrapassam, em número, os adultos) é frequentemente participativa e verbal; os jovens poetas são umas vezes confiantes, outras nervosos” (Gregory, 2008: 3).

No meio académico, o interesse pela poesia “como uma arte material, física” também cresceu com a proliferação do *poetry slam*. Não sem tensão e crítica. Porque considerar o *poetry slam* obriga a questionar, a rever as convenções associadas à poesia, ao texto, à análise literária. Segundo Gregory (2008, 7), “as convenções do *slam* operam em torno de novas ideias sobre como a poesia deve ser definida e avaliada e, portanto, tenta desafiar as definições de poesia existentes”. O *poetry slam* coloca em evidência dimensões e estratégias de oralidade e reclama um papel para o público que não se enquadra nas formas mais convencionais de receção da poesia. Numa competição de *poetry slam*, a performance é composta e recomposta através da interseção entre poeta, local e público e, por isso, contraria as noções convencionais de autoria, originalidade e análise textual (Schmid, 2000). Haverá tantos ‘textos’ quantas as vezes o *slammer* recria uma performance, que nunca será exatamente a mesma porque não falamos do texto na página mas de um texto que resulta da interpretação do *slammer*, num local específico e aberta às reações explícitas de quem assiste. Na dependência do tipo de receção incentivado neste contexto, estão as estratégias privilegiadas na escrita e performance do *slammer*. Segundo Somers-Willet (2005), a ‘slam poetry’ é um estilo de performance que emergiu com o crescimento do Poetry Slam e que é criada pelo *slammer* tendo em mente o seu público – é quase sempre “escrita na 1ª pessoa, é narrativa e, porque o suporte é a performance, pretende-se que seja compreensível à primeira” (2005: 52). Em grande medida, a tensão entre a Academia e o *poetry slam* produziu uma postura de crítica mútua. No contexto académico, esta assenta em três grandes pontos: aquilo que Novak (2011) designa por *entertainment factor*, a competição entre os *slammers* e a valorização da performance em relação à escrita. O sucesso do *poetry slam*, a sua proliferação e popularidade numa diversidade de contextos, levantam questões sobre a massificação da

poesia. Será que um formato aberto a todos/as, que pretende ‘levar’ a poesia a todas as pessoas, esvazia a própria poesia na tentativa do apelo? De acordo com Damon (1998) e Graebner (2007), os/as críticos/as do *poetry slam* consideram que essa orientação para o público, para a participação das pessoas, desvia a poesia do trabalho com as palavras e coloca-a num plano utilitário, superficial, de consumo de um espetáculo. Para muitos, eventos de poesia popular, de poesia ao vivo, como o *poetry slam*, desvalorizam a poesia porque colocam a performance e a competição acima da escrita. A competição é encarada como uma das características mais negativas do *poetry slam*, que coloca em evidência a vertente do *show*, do entretenimento e que afasta a poesia de si mesma. Aquilo que para Smith (criador do formato) é renovador nesta abordagem, a ligação ao público e à comunidade através da performance que é avaliada, para outros pode asfixiar a poesia porque “os poetas-performers ficam, por vezes, demasiado presos [à necessidade] de agradar ao público e de ganhar, trabalhando as palavras para que se adequem ao público e perdendo a sinceridade na sua arte” (Goggins, 2009: 25). Smith responde com a noção de paródia (relativamente a outras formas de avaliar a poesia, como prémios literários) e afirma que a competição do *slam* é apenas isso e serve, sobretudo, para oferecer uma dinâmica diferente das que, até à data da criação do Poetry Slam, se viam em leituras de poesia. Surgem, aqui, algumas questões em torno da ambivalência que parece associar-se ao papel da competição. Se a competição é ‘uma’ paródia, não será a participação do público e do júri, também e em parte, uma estrutura dessa paródia? Significa isso que se considera que quem está no público não tem competência para avaliar a ‘qualidade’ da poesia e que a competição só pode, por isso, ser uma encenação? Haverá diferentes respostas dependendo do facto de a comunidade partilhar desta paródia ou não, ter noção dela ou não. Se o júri for só um aparato, como se justifica a vinculação da pontuação àqueles que ‘representam’ a cidade ou o país em eventos internacionais? Quer-se dizer que qualquer pessoa pode avaliar um poema, no contexto de alternativa e de participação que o Slam constitui relativamente ao elitismo das *poetry readings*, ou que as pontuações do Slam não são para ser levadas a sério?

A suposta oposição entre poema/texto escrito e performance inclui, também, críticas ao *poetry slam* e conseqüente desvalorização do mesmo pelos académicos. De acordo com Novak (2011), “existe uma tendência para valorizar a palavra escrita em detrimento do texto performado e há uma falta de atenção para com a leitura de poesia como um meio em si mesmo” (29). O predomínio da cultura escrita, possibilitada pela invenção da prensa

móvel por Gutenberg, definiu aquilo que se entende por poesia e enquadra, totalmente, os instrumentos metodológicos associados à análise textual em Literatura. A oralidade e a performance foram tomadas pelo silêncio da escrita, até aos nossos dias. O texto impresso “é estudado como a versão ‘autêntica’ e ‘verdadeira’ e as apresentações orais de poesia procuram refletir isso da forma mais precisa possível” (Gregory, 2008: 5). Há uma valorização da poesia escrita quando comparada com a poesia ao vivo e esta é encarada como um complemento da primeira que procura uma reprodução fiel do texto na página. Se antes de Gutenberg a oralidade era o meio, e a poesia era ouvida e dita, com o domínio da escrita a poesia ‘saiu’ do contexto comunitário de transmissão e aprendizagem para o espaço mais fechado da página, do livro, do silêncio. As iniciativas de poesia ao vivo, de performance de poesia, recuperam o som, a voz, os que ouvem e partilham. Para a Academia incluir estas dimensões, este ‘texto’ diferente do escrito, exige-se a necessária revisão dos instrumentos de análise textual e literária, que privilegiam o texto impresso, para incorporar o último no *corpus* da Academia. Contudo, “observa-se uma separação entre trabalhos que lidam com as formas ‘populares’ da *spoken word*, poesia-performance e *poetry slam* e estudos sobre a leitura de poesia” (Novak, 2011, 44). Ao mesmo tempo, a comunidade *slam* também é crítica da Academia e das suas *poetry readings*, fazendo questão de se demarcar desse modelo de poesia e de manter uma identidade distinta. Apesar disso, pode-se hoje constatar um movimento de aproximação e de ‘contaminação’ entre os dois mundos que parece beneficiar, de uma forma geral, a poesia. Segundo Gregory (2008), há, por um lado, académicos que aceitam as formas de poesia do *poetry slam* como válidas e que as incorporam no seu meio e, por outro lado, slammers fazem performance em locais convencionalmente académicos. O cruzamento entre os dois, concretizado na renovação de conceitos e na prática poética parece ter consequências positivas para ambos: aumento de público, novos programas de escrita, mais revistas literárias, colaborações entre poetas.

O *poetry slam* está perfeitamente estabelecido nos países precursores (E.U.A., Inglaterra) bem como em vários países da Europa e do Mundo. É parte de uma renovação da poesia ao vivo, da performance de poesia, que revitalizou a poesia e recuperou a oralidade, a voz, o som. O sucesso do Slam colocou-o na rua, na televisão, no cinema. Os *media* e as redes sociais ofereceram-lhe uma escala que surpreende, uma massificação que não parecia ser possível.

#### 1.4 Participação no espaço público

Abordar o *poetry slam* implica conjugar as noções de performance de poesia e de (fenómeno) local. Porque se inscreve, como vimos, na criação de poesia que é performance. O poema não é escrito e depois ‘adaptado’ à performance porque na sua criação está implicada a intenção e/ou necessidade de ‘publicar’ (tornar público, partilhar com pessoas) em presença, um texto que é, também e desde o início, uma performance. O espaço da performance e da receção coletiva prevalece sobre o espaço da página (seja a do livro ou a de outros meios que a imitam), da receção individual de um texto. Depois, porque se estabelece em comunidades de pequena escala, dinamizado por pessoas que lhes pertencem. Quando reparamos no desenvolvimento do *poetry slam* num país, verificamos que começa numa cidade (ou zona de uma cidade, dependendo da dimensão da mesma) e é depois ‘levado’ por pessoas e artistas (que estão de passagem ou que são dessa cidade e se deslocam a outras) para outros pontos do país. Os eventos de carácter nacional são organizados quando, no país em questão, existem vários Poetry Slams locais.

As dimensões da performance e da comunidade (local) – a performance ao vivo, organizada num espaço de acesso livre, por pessoas ‘dali’ (daquela zona, rua, bairro), com poetas ‘dali’ e para aquele público – permitem conceptualizar os eventos de *poetry slam* como momentos de participação identitária num espaço que é público, político e cultural. De outra forma, o *poetry slam* pode constituir-se, por momentos, como espaço de utilização de retórica no qual *slammer* e público criam novas ‘ordens’ sociais, ocupam outros papéis, propõem outras verdades. Segundo Damon (1998), a poesia ao vivo faz dos poemas discurso público e retira-os da esfera privada e lírica. No caso do *poetry slam*, quase todo o processo de um evento acontece de forma aberta e no pressuposto da participação – organiza, *slamma*, pontua, ouve e vê quem quer. A vontade de participar é o único critério de ‘acesso’ ao Slam (excluindo constrangimentos de tempo e espaço) fazendo dele a escolha de pessoas e poetas que não conseguem usar a sua ‘voz’ e posição noutros contextos.

A poesia-performance parece solicitar o envolvimento da comunidade, não só do poeta mas do público, dos que têm muita experiência e dos ‘principiantes’ indecisos. Nas palavras de Goggins, “estamos perante uma forma de arte acessível através da qual aspirantes a poetas encontram espaço que não existia no movimento convencional da

poesia” (2009). Por isso, o Slam pode ser, ao mesmo tempo, uma experiência muito pessoal e muito partilhada, comunicada e comunitária. A experiência pessoal é notada, por exemplo, no facto de muita da poesia estar na 1ª pessoa, num modo narrativo, que pode ser entendida como confessional (Sommers-Willet, 2005). A presença física do autor da poesia e a ‘participação’ do seu corpo na performance será outra dimensão da experiência pessoal. Sommers-Willet considera que estamos perante uma performance da identidade e, também, uma política de identidade. A identidade que o *slammer* assume e a forma como a assume (a sua poesia-performance) apelam ao público e à ligação que este estabelece com o *slammer*. Percebemos aqui a performance como meio de partilha, de comunicação. À semelhança de outros tipos de performance de poesia, o *poetry slam* é explorado como espaço de contestação e de intervenção política (Damon, 1998; Goggins, 2009; Vernon, 2008; Graebner, 2007). A performance não se compõe, de forma exclusiva, de temas e estratégias que visam este objetivo nem lhe está subentendida a função interventiva. Contudo, muitos *slammers* a encaram como uma ferramenta para abordar questões de género, raça, preconceito, discriminação, desigualdade. Graebner descreve uma performance que conjuga interatividade e ideologia. A procura do diálogo através de estratégias performativas conjuga-se com um poema que inicia um processo de consciencialização e emancipação. Goggins inscreve esta função da performance no modelo de Aristóteles – o poeta cria uma estrutura retórica na qual se estabelecem relações entre ele, o público e o texto para a construção de uma verdade nova e coletiva. Mas Freitas (2012) vai mais longe quando propõe o conceito de *carnival* em Bakhtin para explicar o espaço de resistência criado pelo *poetry slam*. Este *carnival*, festejo, celebração, permite a suspensão temporária da ordem social em vigor e mesmo a sua inversão. Os seus participantes criticam e ridicularizam o discurso dominante. Freitas vê, de forma semelhante, uma inversão da hierarquia social no *poetry slam* – qualquer pessoa pode participar e as performances apelam, frequentemente, ao “riso de resistência”. Segundo o autor, os participantes de um Poetry Slam conseguem criar um cronótopo (um espaço-tempo) dialógico que se autonomiza do quotidiano e no qual não se aplicam as restrições do dia-a-dia. Uma nova ordem é criada, um espaço-tempo é criado, que autoriza discursos e práticas que violam as normas sociais vigentes – no *poetry slam* eu posso dizer coisas que num outro cronótopo poderiam ser sancionadas.

As dimensões local e comunitária enformam as potencialidades do *poetry slam*, a exploração da performance e da poesia ao vivo. Ao mesmo tempo, marca a sua

proliferação que, sendo de caráter global (encontramos eventos de *poetry slam* em distintas regiões do Mundo) não anula as especificidades de cada comunidade que ‘recebe’ o *poetry slam*. Falamos de um fenómeno *glocal* – no qual existe uma co-existência e uma articulação entre as dimensões global e local – “cuja evolução sugere que será melhor compreendido como uma forma de arte sincrética, fluida, que se recompõe quando passa de comunidade para comunidade” (Sommers-Willet, 2005: 35). Esta é uma característica que parece estar subjacente ao sucesso e receção do *slam*. No seu trabalho comparativo entre o *poetry slam* nos E.U.A. e em Inglaterra, Gregory refere que o *poetry slam* encontra, em cada comunidade, contextos artísticos, sociais e geográficos com os quais se relaciona e constrói. Nas diferenças que encontrou entre os dois países, a autora constata, por exemplo, que os *slammers* ingleses se querem distinguir da ‘cena’ norte-americana e integrar o *poetry slam* no contexto mais amplo da performance de poesia. Efetivamente, poetas e organizadores têm o poder de decidir e definir vários aspetos do ‘seu’ Poetry Slam. A par dos traços orientadores da performance, da competição, da participação livre, os organizadores escolhem o bar, associação, etc. que recebe o *slam* (há, por exemplo, eventos que são itinerantes), implementam variações na forma de pontuar e de constituir o júri, incorporam atividades paralelas e interartes, divulgam convidados ou não. O público e o júri também participam e reagem de formas diversas: algumas comunidades são mais silenciosas e outras mais efusivas. Podem interpelar o *slammer*, rir ou assobiar, aplaudir. Mas podem ser mais discretas e optar por uma conversa com o *slammer* após a competição. Novak descreve este caráter imprevisível e classifica o *poetry slam* como dependente do contexto porque um público diferente significa, necessariamente, uma performance diferente.

O *poetry slam* é um fenómeno de escala global e de inscrição local, que se alarga numa estrutura essencialmente horizontal na qual as comunidades têm a função de organizar, dinamizar e mobilizar as pessoas. É um fenómeno que, no contexto da performance e da poesia, permite o exercício identitário da própria comunidade e do *slammer* e, talvez, o exercício cívico de contestação.

## 2. Metodologia

### 2.1 O método *Grounded Theory*

O método *Grounded Theory*<sup>7</sup> propõe, primeiro, uma posição sobre a Ciência (Social) e, depois, um conjunto de técnicas para desenvolver investigação qualitativa. É uma abordagem indutiva que gera teoria ‘ancorada nos dados’ e que possui orientações claras para a codificação da informação, dos dados recolhidos (Urquhart, 2012); é um processo analítico dirigido para a descoberta e desenvolvimento de uma teoria (Gibbs, 2010); que se foca na desocultação de processos sociais (Calman, 2014) e “... foi ‘descoberto’ nos anos 60, quando Barney G. Glaser e Anselm L. Strauss deram um título ao seu livro pioneiro [*The Discovery of Grounded Theory*] e, em simultâneo, forneceram uma premissa epistemológica de extrema importância acerca da produção de conhecimento científico.” (Bryant et al., 2007: 2).

A premissa institucional (e num contexto de questionamento epistemológico) sobre aquilo que é o desenvolvimento das Ciências Sociais (nos anos 60) é criticada pelos autores, bem como a investigação que então se fazia nos E.U.A., dependente de métodos quantitativos, que se construía a partir da verificação de teorias existentes, da dedução lógica e de hipóteses definidas *a priori*. Segundo Glaser e Strauss a ‘Ciência’ de então fazia-se sob a tónica da “verificação”, da confirmação quantitativa das hipóteses e teorias mais relevantes do campo sociológico. Com o método *GT*, os autores encorajam os ‘jovens’ sociólogos a “(...) questionar a teoria como um todo, a sua posição e desenvolvimento” (Glaser et al, 2009: 10) e a “(...) a criar mais e melhor teoria” (Glaser et al, 2009: 12). Ao mesmo tempo, do ponto de vista da investigação, este método inverte a generalidade das metodologias então utilizadas nas Ciências Sociais: não partimos para a investigação com o objetivo de testar hipóteses derivadas de modelos teóricos e de encontrar nos dados aquilo que as corrobora ou refuta mas, de forma alternativa, entramos na realidade, na(s) situação(ões), no(s) objeto(s) que queremos estudar sem pré-conceitos, sem balizas teóricas específicas e da análise dos dados que essa realidade nos facultar podemos ‘erguer’ a teoria que a suporta. O método *GT* viria assim para “oferecer uma base para [a produção de] teoria ancorada – gerada e desenvolvida através da relação com

---

<sup>7</sup> Designado, de ora em diante, por método *GT*.

os dados recolhidos durante o projeto de investigação” (Corbin et al., 1994: 275) e para atenuar o hiato entre teoria e investigação empírica (Glaser e Strauss, 1967). Bryant e Charmaz referem que os autores do método incitam os seus pares a partirem para as suas investigações sem enquadramentos teóricos prévios (Bryant et al., 2007).

Por oposição à verificação que dominava a Sociologia até então, o método GT foca-se nos dados recolhidos, na comparação (desses dados) e na auto-suficiência de uma teoria que resulta, em exclusivo, da análise dos mesmos. Bryant e Charmaz (2007) referem-se a esta característica do método GT (tal como ele foi concebido pelos seus iniciadores) como sendo um ponto fraco que resulta, sobretudo, da influência Positivista<sup>8</sup> e que representa, no método GT e à semelhança de métodos quantitativos, a ênfase nos dados (que Glaser e Strauss admitem poder ser qualitativos e quantitativos) e na coerência dos mesmos. Ao mesmo tempo, neste ‘modo’ positivista, o método GT “(...) oferece uma base para tornar os processos e os procedimentos da investigação qualitativa visíveis, entendíveis e replicáveis” (Bryant et al. 2007: 4) que, nesta altura, constituiu um argumento importante para a validação do método. Como qualquer método da investigação social, o método GT estaria sujeito ao rigor, à mobilização de conhecimento especializado, sempre garantindo a consistência das práticas da investigação qualitativa nas Ciências Sociais<sup>9</sup>.

Com a aplicação do método surgiram variações e autores que reclamam algumas diferenças por comparação com os trabalhos fundadores de Glaser e Strauss. Strauss desenvolveu algumas mudanças em conjunto com Juliet Corbin e surge, também, a linha Construtivista<sup>10</sup> (sendo que o método inicial é designado por Objetivista) que congrega o

---

<sup>8</sup> Bryant e Charmaz referem que, apesar da influência positivista que identificam, referem a presença de outras perspetivas através do trabalho de Strauss onde este diz, entre outras coisas, “ter a noção de que a perspetiva das pessoas condiciona a forma como vêm/classificam os objetos” (Bryant e Charmaz, 2007, p.5)

<sup>9</sup> Na Ciência Norte-Americana dos anos 60 (designada por Bryant e Charmaz como “ciência social normal”), a investigação qualitativa era encarada como investigação “de segunda”. Os proponentes deste tipo de investigação afirmavam a sua legitimidade utilizando terminologia própria da investigação quantitativa, como validade e precisão.

trabalho de vários autores e que reclama o modelo construtivista do conhecimento e da investigação em Ciências Sociais.

As variações do método GT, em linha com a versão original de Glaser e Strauss, reforçam a importância de um corpo coerente de práticas analíticas que conduzam a conclusões, explicações, a uma teoria. Comparação constante (*constant comparison*), codificação (*codification*), seleção teórica da amostra (*theoretical sampling*) são os processos nucleares enunciados por Glaser e Strauss e cujo conceito e/ou procedimento está, também, presente nas versões posteriormente desenvolvidas. O procedimento da comparação constante acompanha o desenvolvimento das outras etapas e estabelece o ‘tom’ e a filosofia do método GT. Para os seus criadores, “estas comparações constantes permitem extrair (dos dados concretos) as propriedades das principais categorias [que são abstratas e situadas num plano teórico/conceptual] e, assim, tornar a análise objetiva” (Bryant et al., 2007: 8).

### **2.1.1 O método GT de Glaser e Strauss**

Os fundadores do método GT reiteram uma nova posição para a produção de conhecimento científico nas Ciências Sociais e, em particular, na Sociologia. O método GT desenha-se para a geração de teoria e não, como na generalidade dos métodos (criticada pelos autores), para a verificação de hipóteses, para a confirmação de teorias já existentes. Glaser e Strauss propõem, assim, uma outra forma de fazer Ciência, em alternativa à Sociologia que à altura formava os alunos para “dominar teorias de grandes autores e fazer pequenas verificações, mas não para questionar essas teorias como um todo, o seu lugar e método de criação” (Glaser et al, 2009: 10). Não recusam a importância da verificação quando o objetivo é gerar teoria mas alertam para o facto de a primeira não se poder tornar prioritária - “apenas na medida em que a primeira esteja ao serviço da geração [de teoria]” (Glaser et al., 2009: 28). Consideram mesmo que a dicotomia verificação-geração de teoria é o fator distintivo do método, sendo este aplicável tanto a dados qualitativos como a dados quantitativos (desde que o objetivo seja o de gerar teoria).

Glaser e Strauss usam a análise comparativa para gerar teoria e assumem “a máxima abrangência na sua utilização, em unidades sociais de qualquer tamanho, grandes ou

pequenas” (Glaser et al., 2009: 21). Gerar teoria é, para estes autores, ‘descobrir’ teoria usando (apenas) os dados recolhidos. Fazendo a comparação constante destes dados, o investigador encontra as categorias ou as propriedades fundamentais dessas categorias, estando estas num plano abstrato comparativamente aos dados. “(...) a descoberta dá-nos uma teoria que “se encaixa ou funciona numa” área substancial (...) pois essa teoria derivou dos dados, não foi deduzida a partir de premissas lógicas” (Glaser et al, 2009: 29). Os dados recolhidos e/ou os factos observados são fundamentais no reconhecimento de padrões, na construção das categorias sobre as quais se trabalha. Se nos métodos positivistas estes dados têm o carácter de prova que confirma a teoria, no método GT “ não é necessário que os dados sejam de uma precisão inquestionável ” (Glaser et al., 2009: 23) porque a criação da teoria começa com aquilo que é ‘extraído’/abstraído dos dados na forma de categorias. Se nos métodos positivistas, de carácter quantitativo, a pedra de toque reside em conceitos como precisão, validade e fidelidade (a precisão dos dados e o nº de casos são fundamentais para a verificação de teorias), no método GT encontramos termos como generalização, limites estruturais, abstração. Importa identificar o contexto dos factos, dos dados, bem como a realidade que descrevem (limites estruturais). E nesses dados procurar o comum e o diferente, no sentido de identificar propriedades que vão permitir a criação de categorias. Ao contrário dos métodos positivistas, não serão os dados a corroborar a teoria mas sim um modelo integrador/explicativo das categorias que, por serem abstratas, permitem a generalização da teoria gerada. Segundo os autores, quando o objetivo é ‘descobrir’ uma teoria, a descrição exata e a verificação dos dados não são o mais importante. Até mesmo no processo de testar uma nova teoria, “há a tendência de ignorar os dados a partir dos quais foi criada” (Glaser et al., 2009: 28).

Contudo, tanto de forma explícita como implícita, os autores aproximam-se do Positivismo quando, por exemplo, referem a importância das generalizações – “mais importante, elas ajudam a ampliar a teoria para que esta tenha um maior campo de aplicação e um maior poder preditivo e explicativo” (Glaser et al., 2009: 24).

### **Processo e etapas**

Quando falam da criação/geração de teoria, Glaser e Strauss advertem para a noção de teoria como processo, em aperfeiçoamento, apoiada em relações que se podem alterar. A teoria criada a partir do método GT não é “um produto perfeito”, fechado, mas sim uma ‘forma’ em discussão, em desenvolvimento. É esta condição que permite à teoria “tornar-

se rica, complexa, densa e evidenciar a sua adequação e relevância” (Glaser et al., 2009: 32). A teoria deve estar aberta à mudança sempre que surgem novos dados e deles emergem categorias e suas propriedades. Esta renovação não provoca a substituição da teoria desde que ela continue a ser a melhor “explicação”<sup>11</sup> para a realidade que se quer entender, mas torna-a mais completa e atualizada porque acompanha as alterações que essa realidade experimenta.

O método começa com a identificação/escolha da área de estudo como substantiva, formal ou uma combinação específica das duas. E segue, depois, para a etapa mais operativa e central – a comparação constante – que pode ser usada na geração de dois tipos de teoria: teoria substantiva e teoria formal. A primeira é desenvolvida “para uma área substantiva ou empírica da investigação sociológica como, por exemplo, cuidados a doentes, relações raciais, educação profissional” e a teoria formal é aplicada a “uma área formal ou conceptual da investigação sociológica como comportamento desviante, estigma, socialização” (Glaser et al., 2009: 32).

O método GT utiliza os processos de: comparação constante, codificação aberta (*open coding*), codificação teórica (*theoretical coding*), seleção teórica da amostra (*theoretical sampling*), integração. Estes processos são desenvolvidos com o objetivo de gerar os elementos que constituem a teoria ancorada: categorias, propriedades e hipóteses.

O método inicia-se com a etapa codificação aberta (*open coding*) que se concretiza através da comparação constante (*constant comparison*) e procura os primeiros padrões e códigos, sem qualquer delimitação. Codificar, nesta fase, resulta da comparação entre ocorrências, eventos, circunstâncias, etc., com o objetivo de encontrar categorias. Estas “são conceitos indicados pelos dados (e não os dados em si mesmos)” (Glaser et al., 2009: 36). A categoria é um conceito com um nível alto de abstração (Glaser) e é um elemento auto-suficiente da teoria gerada (Glaser et al.). De acordo com os autores, os dados são organizados em ocorrências, analisados e comparados, na procura de diferenças e semelhanças. Nesta fase, devemos “perguntar aos dados que categoria ou propriedade nos sugere cada ocorrência” (Glaser, 1992: 39). O processo de codificação é aquilo que

---

<sup>11</sup> Glaser e Strauss referem a adequação da perspectiva Kuntiana da Ciência à teoria criada com o método GT – uma teoria só é substituída por outra que seja melhor, que diga mais sobre a realidade em estudo.

permite à teoria ir além da descrição e gerar relações entre os dados. É, depois, a conceptualização destes dados que leva, mais tarde, à geração de conceitos conectores (codificação teórica) que identificam relações entre categorias (sem esta etapa, o trabalho com os dados ‘em bruto’ leva somente à descrição) (Glaser, 1992).

A comparação ocorrência a ocorrência, evento a evento, etc. leva à emergência de categorias, havendo depois uma segunda fase na qual já se faz a comparação entre ocorrências e conceitos (categorias) com a finalidade de gerar as propriedades. A propriedade é, também, um conceito e representa uma característica da categoria a que está associada. Está ‘localizada’ num nível de abstração inferior ao da categoria.

A etapa da codificação aberta termina quando se produz um ou um grupo de categoria(s) central(ais), nuclear(es). Glaser e Strauss destacam a importância de a ‘abertura’ desta etapa da codificação se verificar, também, na ausência de conceitos prévios que influenciem a emergência de categorias. O investigador deve estar totalmente aberto aos dados. Consideram mesmo que o ideal será “ignorar literalmente a bibliografia da área em estudo, no sentido de assegurar que a emergência de categorias não será contaminada por conceitos mais adequados a outras áreas” (Glaser et al., 2009: 37). Posteriormente, depois de estarem definidas as categorias nucleares, podem ser analisadas as semelhanças com a bibliografia.

As categorias e propriedades geradas na codificação aberta são, segundo os autores, códigos ou conceitos substantivos sendo que na etapa seguinte (codificação teórica ou codificação seletiva) são produzidos códigos teóricos que expressam relações entre os códigos da etapa anterior e que “permitem ao investigador encarar a pesquisa, os dados e os conceitos a partir de novos pontos de vista que conduzem à geração de teoria” (Glaser, 1992: 29). Devem ser, ainda, analíticos e sensibilizadores (*sensitizing* no original):

Devem ser suficientemente generalizados para designar características de entidades concretas e não as entidades em si” e porque “devem fornecer uma imagem significativa, suportada por explicações adequadas e que permitem entender a referência [a essa imagem] a partir da experiência pessoal” (Glaser et al., 2009: 38).

Glaser e Strauss incluem, na sua explicação, a forma de nomear/etiquetar estes códigos. Segundo Glaser, os códigos podem ser nomeados a partir de constructos sociológicos ou a partir de “palavras *in vivo*” e, normalmente, uma teoria ancorada apresenta mais códigos do segundo tipo. Os primeiros códigos resultam “da leitura contínua e empenhada da literatura sociológica, sobretudo de natureza teórica, formulada por sociólogos” (Glaser, 1992: 45) e os segundos são sugeridos pelo contexto da investigação, pela linguagem presente.

As categorias encontradas na codificação aberta são comparadas na etapa seguinte designada por codificação teórica. Se na primeira etapa são comparados eventos, ocorrências, para encontrar padrões que permitem a criação de categorias, nesta fase a comparação é feita entre estas categorias com o objetivo de encontrar relações entre elas. Estas relações fazem o processo avançar e o/a investigador/a começa a sugerir relações que podem constituir o núcleo da teoria que quer gerar (Glaser e Strauss, 2009).

Há um caminho de crescente abstração desde a codificação aberta até à codificação teórica: ocorrência/facto < categoria e propriedade < relação entre categorias < núcleo da teoria emergente. Este desenvolvimento é essencial para um outro processo do método GT: a seleção teórica da amostra. No início da investigação, a recolha de dados é feita “apenas com base numa perspetiva sociológica geral e num tema ou área abrangentes” (Glaser *et al.*, 2009: 45). Com a aplicação da codificação, o aparecimento de categorias e relações, a continuidade da recolha de dados é guiada pelas relações entre categorias consideradas como mais determinantes para “entender o processo social envolvido” (Glaser, 1992: 46). A seleção teórica da amostra (*theoretical sampling*) é um processo que exige a execução das outras etapas e que atua de forma retroativa sobre elas. Para que ela se concretize é necessário que o/a investigador/a encare a recolha de dados, a comparação, a codificação como etapas paralelas que vão acontecendo, mais ou menos, em simultâneo. Ele deve recolher dados, analisá-los (comparar e codificar) e decidir que dados recolher a seguir. Estes processos devem diluir-se e complementar-se continuamente, do início ao fim da investigação” (Glaser *et al.*, 2009: 43). Se tudo provém e está nos dados, a sua recolha deve apoiar-se neles de alguma forma.

A seleção teórica da amostra/dos dados mantém a investigação no objetivo da geração de uma teoria porque obriga a um trabalho contínuo e exclusivo sobre os mesmos. Da análise

inicial (comparação, codificação, identificação de categorias) dos primeiros dados e da detecção de relações entre categorias (codificação teórica) surgem versões - *teoria emergente* - da teoria que vai ser gerada, que “apontam para os próximos passos – que o sociólogo desconhece até ser guiado pelas lacunas que a teoria emergente revela e por questões sugeridas por respostas entretanto encontradas” (Glaser *et al.*, 2009: 47). Nesta fase, o/ investigador/a usa estas versões para decidir que grupos ou sub-grupos deve escolher e/ou considerar para recolher os próximos dados. E o processo replica-se: os novos dados são analisados, a teoria emergente é atualizada e, de novo, fornece informação sobre a seleção de mais dados. A dependência entre os processos de comparação, codificação e seleção teórica da amostra e a retroação que ocorre entre eles assegura a relevância dos dados recolhidos porque permite ao/à investigador/a “ajustar continuamente o controlo sobre a recolha de dados para garantir a relevância dos mesmos em relação aos critérios da teoria que está a emergir” (Glaser *et al.*, 2009: 48). A seleção teórica dos grupos que a seguir se vão considerar (após as primeiras codificações das quais surgem categorias e relações entre estas) decorre, assim, da relevância teórica que possam ter para a continuidade do desenvolvimento de novas categorias e do aprofundamento de outras entretanto já criadas.

A comparação dos grupos é de natureza conceptual, teórica, e é feita “comparando dados distintos ou semelhantes no sentido em que apontam para as mesmas categorias e propriedades, e não comparando os dados em si mesmos” (Glaser *et al.*, 2009: 49). É o processo, por excelência, do método GT (a comparação constante, aqui, de grupos e sub-grupos) e permite aprofundar e consolidar as categorias, e explorar as relações entre elas. Nesta progressão, os autores desvalorizam a utilização de critérios para escolher grupos ‘comparáveis’ porque isso limita a abrangência de grupos disponíveis para comparação. Será a relevância teórica das comparações que encaminha a recolha de dados num processo que envolve reflexão, análise e investigação contínuos. Contudo, o sociólogo deve ter em atenção o tipo de teoria que está a desenvolver (substantiva ou formal) e, nesse sentido, “os tipos básicos de grupos que pretende comparar por forma a controlar o seu efeito sobre a extensão da população em estudo e o nível de conceptualização da sua teoria” (Glaser *et al.*, 2009: 54).

A duração e extensão da seleção teórica, a comparação de novos grupos e dados, não estão definidas *a priori* e requerem a análise contínua sobre os dados e a sensibilidade

teórica<sup>12</sup> do investigador para que a decisão de parar possa ter tomada. Nessa decisão, é importante considerar, sobretudo, dois aspetos: a saturação teórica das categorias e a utilização de tipos diferentes de dados e de técnicas de recolha dos mesmos. À medida que avança na comparação, o investigador conjuga novos grupos com outros selecionados antes e compara novos dados com dados anteriores até isso ser necessário para a consolidação de uma categoria, i.e. para a saturação teórica da categoria (o contributo de um grupo para a saturação teórica de uma categoria é a medida da sua relevância teórica). Uma categoria atinge este ponto quando “o sociólogo já não encontra mais dados que lhe permitam desenvolver propriedades dessa categoria” (Glaser *et al.*, 2009: 61). Esta saturação ‘diz’ ao investigador que deve avançar para novos grupos procurando dados para outras categorias e propriedades. A outra condição para o sucesso da seleção teórica prende-se com a variedade no tipo de dados recolhidos e nas técnicas usadas para a recolha. Esta multiplicidade é vista pelos autores como positiva e necessária para o objetivo de gerar teoria. Mobilizar formas diferentes de obter informação sobre as categorias obriga a identificar diferenças e semelhanças entre os vários tipos de dados e, consequentemente, a gerar as propriedades (Glaser *et al.*, 2009).

Glaser e Strauss descreveram e aplicaram o método GT que mais tarde viria a separar-se nas abordagens *Glaseriana* e *Straussiana*. A divergência metodológica entre os autores ficou estabelecida quando Strauss publicou a sua versão do método GT em 1987 e, sobretudo, quando o faz em 1990 com Juliet Corbin.

### **2.1.2 A proposta crítica de Strauss e Corbin**

Strauss e Corbin reconhecem, de forma explícita, que o Pragmatismo e o Interacionismo Simbólico são suportes teóricos do método GT. Desta influência resulta o facto de os fenómenos sociais estarem em mudança, de ser fundamental que isso seja refletido no método de análise; resulta, também, que os atores sociais podem controlar os seus

---

<sup>12</sup> A sensibilidade teórica resume a capacidade de conceptualizar e relacionar conceitos a partir de dados, informações (Glaser e Strauss, 2009). Segundo os autores, ela está em contínuo desenvolvimento (à medida que o sociólogo pensa sobre o que sabe em termos teóricos) e envolve uma dimensão pessoal (inclinação temperamental), a capacidade de entendimento e penetração teórica numa área de estudo e, consequentemente, a capacidade de utilizar os conhecimentos daí decorridos.

destinos através da resposta que dão às condições que os rodeiam (Corbin *et al.*, 1990). O investigador deve identificar e dar conta da interação entre as condições mais relevantes, as respostas dadas pelos atores e as consequências dessas respostas

À semelhança de Glaser, também Strauss e Corbin descrevem um conjunto de procedimentos a desenvolver, mas fazem-no, talvez, de forma mais rígida e aprofundada. Alertam para a importância de encarar estes procedimentos “com seriedade, caso contrário o investigador pode acabar por (...) afirmar que usou a abordagem GT quando, de facto, apenas utilizou alguns procedimentos ou usou o método incorretamente” (Corbin *et al.*, 1990: 419). Isso não deve impedir, porém, que seja encontrada a necessária flexibilidade para que a investigação se desenvolva já que esta implica um processo de descoberta no qual a análise começa com os primeiros dados recolhidos e fornece conclusões provisórias que direcionam a subsequente recolha de dados. Os autores reforçam, aqui, o facto de ser a ancoragem permanente nos dados (possível pela comparação constante) que oferece ao método GT a sua coerência.

O trabalho de Strauss e Corbin coincide em vários princípios fundamentais ao método e enunciados por Glaser e Strauss. O investigador desenvolve a teoria com conceitos indicados pelas ocorrências, situações, etc. observadas e/ou registadas e não com estes dados “crus” em si mesmos (Glaser *et al.*, 2009; Corbin *et al.*, 1990); as categorias são as unidades fundamentais da teoria ancorada e o seu desenvolvimento e estabelecimento de relações deve ser maximizado; o procedimento fundamental do método GT é a comparação constante; no método GT faz-se a seleção teórica da amostra significando isto que, à exceção da entrada no campo de investigação, a seleção da amostra considera conceitos, propriedades e é composta por incidentes, situações, atividades que possam conduzir a esses conceitos; a escrita de *memos* (apontamentos) deve acompanhar o processo de codificação desde o início pois o investigador não pode reter todas as categorias, propriedades, hipóteses que vão emergindo e porque estes apontamentos serão integrados na teoria (Glaser *et al.*, 2009; Corbin *et al.*, 1990). Mas refletem de forma diferente sobre, por exemplo, a posição do investigador no que diz respeito ao seu *background* teórico e experiencial. Eles reconhecem que “um estado de total objetividade é impossível e que em qualquer investigação há um elemento de subjetividade” (Strauss *et al.*, 1998: 43) – o que o método GT pede, abandonar o conhecimento e experiência anteriores bem como evitar a revisão da literatura, não está realmente ao alcance do

investigador. Por ser assim, Strauss e Corbin mobilizam no seu método os procedimentos necessários para “minimizar a intrusão” do investigador – pensar comparativamente (transversal a todas as variações do método; procurar conceitos sensibilizadores na literatura<sup>13</sup> e experiência anterior (o investigador fica mais predisposto para reconhecer temas e questões nos dados bem como para identificar explicações alternativas); recolher vários pontos de vista (dos vários intervenientes na situação em estudo); privilegiar vários instrumentos de recolha de dados (entrevista, observação, relatórios, etc.) (Corbin *et al.*, 1998).

### **Etapas e processos**

Após a entrada no campo de investigação e recolha dos primeiros dados, inicia-se o processo de codificação. A análise acompanha, desde o início, a recolha de dados no sentido de direcionar as recolhas subsequentes. No método GT, como relembram os autores, à semelhança de outras formas de investigação qualitativa, “as fontes de dados são as mesmas: entrevistas e observações de campo, bem como documentos de vários tipos (incluindo diários, cartas, autobiografias, relatos históricos, jornais e outros materiais dos media)” (Corbin *et al.*, 1998: 45).

Strauss e Corbin referem 3 tipos de codificação: codificação aberta, codificação axial e codificação seletiva. Para o desenvolvimento das etapas de codificação, os autores definem aquilo a que chamaram de operações básicas e ferramentas analíticas (Corbin *et al.*, 1998). Trata-se, sobretudo, de sistematizar alguns procedimentos no sentido de melhor entender o seu papel e ‘lugar’ no método GT. Através das várias etapas, a utilização das segundas facilita a realização das operações básicas – fazer comparações e colocar questões (ou, de outra forma, a micro-análise). Strauss e Corbin enunciam, entre outras ferramentas analíticas, a técnica *flip-flop* e a comparação sistemática de 2 ou mais conceitos. O objetivo é o de facilitar o desenvolvimento do processo de micro-análise e, posteriormente, a seleção teórica na recolha de dados. A micro-análise, ou análise “linha

---

<sup>13</sup> Para Strauss e Corbin, ao contrário de Glaser, os conceitos encontrados na literatura são úteis para definir as dimensões de uma categoria. Quando o investigador encontra um conceito na análise dos dados que é semelhante ou oposto a outro conceito retirado da literatura, pode compará-los relativamente a propriedades e dimensões.

a linha”, dos dados é utilizada para gerar as primeiras categorias (Glaser faz referência a esta forma de codificar sem, no entanto, lhe atribuir a mesma importância) e as primeiras relações entre conceitos e, também, sempre que surjam dados que provoquem estranheza ou dúvida. Strauss e Corbin referem-se a ela como um processo dinâmico e criativo, que pode estar presente nos vários tipos de codificação.

Interpelar os dados com perguntas relevantes é um procedimento que acompanha toda a codificação e que permite obter respostas e desenvolver a estrutura da teoria ancorada. Strauss e Corbin definem os seguintes tipos de pergunta: perguntas sensibilizadoras, perguntas teóricas e perguntas de natureza prática e estrutural. As perguntas sensibilizadoras possibilitam ao investigador relacionar-se com os dados, entendê-los: o que passa?, quem são os atores envolvidos?, como é que eles definem a situação?, que significados lhe atribuem?, os significados variam entre os atores? (Corbin *et al.*, 1998). As perguntas teóricas ajudam a ver o processo, a variação e a fazer conexões entre os conceitos: como se relacionam os conceitos?, o que aconteceria se...?, como é que os eventos e ações mudam através do tempo?. Do ponto de vista prático e estrutural, as questões são úteis para a seleção teórica da amostra (onde, quando e como serão recolhidos mais dados) e, também, para a estruturação da teoria (saturação dos conceitos e robustez da teoria ancorada).

A codificação aberta é “o processo interpretativo através do qual os dados são separados analiticamente” (Corbin *et al.*, 1990: 423) e depois comparados para encontrar diferenças e semelhanças. Dos grupos de eventos, situações etc. semelhantes são conceptualizadas categorias e sub-categorias, numa primeira fase. As categorias serão, ainda, desenvolvidas identificando as suas propriedades e dimensões<sup>14</sup>. De outra forma, esta é a fase para descobrir conceitos nos dados e desenvolvê-los. “(...) temos que abrir o texto e expor pensamentos, ideias e significados nele contidos” (Corbin *et al.*, 1998: 102) que possam ser analisados e agrupados em conceitos que os representam teoricamente, num plano abstrato – as categorias.

---

<sup>14</sup> Os autores dão o exemplo da codificação do trabalho de enfermeiros: a categoria “comfort work” pode ter as propriedades tipo e duração e esta propriedade pode ter a dimensão que oscila entre episódios longos e episódios curtos.

Os procedimentos analíticos da codificação aberta incluem: nomear conceitos, definir categorias e desenvolver categorias. Nomear conceitos, rotular/etiquetar os fenômenos encontrados nos dados, permite a classificação dos destes e a sua organização em grupos de eventos similares. As palavras utilizadas na formação dos conceitos podem ter origem no conhecimento e experiência anteriores ou no discurso dos entrevistados ou de documentos recolhidos pelo investigador (estes são designados por conceitos *in vivo*). Um objeto pode ser nomeado e localizado de diferentes formas.

É frequente o investigador encontrar e classificar um volume significativo de conceitos que, muitas vezes, pode ser excessivo. É, por isso, importante ponderar a extensão do ‘levantamento’ de conceitos durante a primeira fase de codificação e, segundo os autores, “iniciar a microanálise (colocar questões, fazer *memos*) para nos apercebermos da potencialidade dos significados que estão contidos nos dados bem como para recolher indicações para posteriores recolhas de dados” (Corbin *et al.*, 1998: 110). Mas, sobretudo, para trabalhar com esses conceitos no sentido de os agrupar noutros, mais abstratos, mais representativos da realidade em estudo – as categorias. Este processo permite reduzir o número de conceitos com que o investigador trabalha e, mais importante, faz a investigação avançar para unidades (categorias) que têm um maior poder explicativo e preditivo (Corbin *et al.*, 1998). O nome escolhido para uma categoria deve ser aquele que é mais adequado para descrever o que se passa (Corbin *et al.*, 1998) e (à semelhança dos conceitos codificados antes) pode ter três origens: os próprios conceitos que vão representar, a literatura e conhecimento anterior, termos utilizados pelos entrevistados (códigos *in vivo*). Como em Glaser, a comparação constante evita enviesamentos e erros de categorização.

Após a progressão dos conceitos para a definição de categorias, a codificação aberta culmina com o desenvolvimento das categorias. Para desenvolver uma categoria devemos identificar as suas propriedades (características particulares) e as suas dimensões<sup>15</sup> (as formas de variação das propriedades) (Corbin *et al.*, 1998). A dimensão localiza a

---

<sup>15</sup> Os autores fornecem vários exemplos de propriedades e dimensões. Considerando o exemplo da categoria voo, as propriedades serão altura, velocidade e duração. À altura corresponde a dimensão alto/baixo, à velocidade corresponde a dimensão rápido/lento e à duração corresponde a dimensão longo/curto.

propriedade num *continuum*. Sempre que comparamos novos dados com as categorias definidas, devemos procurar a presença das propriedades e classificar os novos dados com base nas semelhanças que as suas propriedades possam ter com as propriedades da categoria. As propriedades e dimensões são, assim, fatores da comparação.

Na codificação axial são codificadas relações entre categorias e subcategorias sendo que essas relações devem ser testadas pela comparação com os dados; ao mesmo tempo, nesta etapa prossegue o desenvolvimento das categorias (Corbin *et al.*, 1998). Os dados que foram analisados, separados e sistematizados em conceitos e categorias são, nesta fase, reagrupados numa estrutura conceptual de relações entre categorias. As relações estabelecidas constituem explicações do(s) processo(s) em estudo e são definidas a um nível conceptual (através dos conceitos que representam o texto). Esta codificação obedece ao que Strauss e Corbin designam por paradigma de codificação – as relações entre categoria e subcategorias devem expressar condições, contextos, estratégias (ação/interação) e consequências.

As relações entre categorias constituem hipóteses que são, inicialmente, consideradas provisórias; adquirem um carácter definitivo à medida que a sua presença se vai repetindo em entrevistas, documentos, observações ou, pelo contrário, à medida que a sua ausência se faz notar (Corbin *et al.*, 1990). Cada relação constitui uma hipótese que é revista sempre que os dados evidenciam uma variação. A integração de variações nas relações emergentes proporciona à teoria ancorada a sua solidez conceptual.

Na última etapa de codificação (codificação seletiva), o/a investigador/a dedica-se, sobretudo, ao processo de integração e aperfeiçoamento da teoria desenvolvida (Corbin *et al.*, 1990). A integração começa com as primeiras análises de dados e adensa-se com a “contínua imersão nos dados e a acumulação de informação através de *memos* e diagramas” (Corbin *et al.*, 1990: 145). Contudo, será na codificação seletiva que o/a investigador/a tem a oportunidade de integrar as categorias encontradas num esquema teórico final, fazendo-o com o apoio da revisão e seleção dos *memos* feitos durante a investigação, elaborando novos diagramas e escrevendo a sucessão de eventos (técnicas definidas pelos autores).

Na conclusão do processo de codificação, a teoria ancorada deve incluir um conjunto de categorias principais com relações entre si, suas propriedades e dimensões que conceptualize e explique a realidade em estudo.

### **2.1.3 O método GT Construtivista**

Na continuação da versão inaugural do método GT e da proposta de Strauss e Corbin (designados atualmente por 1ª geração de teóricos do método GT), outros investigadores (Charmaz, Clarke, Bryant, etc.) se interessaram e reconheceram a importância da perspectiva nuclear deste método, não se identificando, contudo, com aquilo a que designaram por abordagem objetivista da realidade e da investigação. Os teóricos de 2ª geração escreveram sobre as suas interpretações do método de Glaser e Strauss e, em muitos casos, “usaram o trabalho dos autores como ponto de partida para as suas próprias versões” (Birks *et al.*, 2011: 5) reclamando uma posição construtivista relativamente à construção do conhecimento e ao desenvolvimento da investigação qualitativa.

Segundo os proponentes do método GT construtivista, Glaser e Strauss não consideraram o papel do investigador, “a sua influência no processo de investigação, na produção de dados, na representação dos participantes” (Charmaz, 2008: 399). De outra forma, as propostas de Glaser e Strauss (1967) e de Strauss e Corbin (1990 e 1998) apoiam-se na noção de uma realidade única, independente do investigador; na possibilidade de uma investigação objetiva na qual o investigador tem o papel neutro de observar e registar os dados, sem interferir nas possíveis conclusões e representações da realidade (Bryant, 2003; Charmaz, 2008). Também segundo Charmaz, o método GT objetivista está enraizado no Positivismo do séc. XX e, por isso, orientado para a generalização, a explicação e a predição, desvalorizando as condições específicas dos dados recolhidos para atingir um patamar de abstração compatível com a generalização pretendida.

A proposta construtivista do método GT enquadra-se pelos conceitos de complexidade, relatividade, flexibilidade, inovação e reflexividade. A realidade é múltipla, subjetiva e está em permanente construção. O investigador/a e os/as ‘investigados/as’ são ambos parte dessa realidade e o processo de investigação emerge em/na relação à ação e interação deles e entre eles. O/A investigador/a não está fora dos processos sociais que estuda, as suas perspetivas e práticas são relativas e interferem no desenvolvimento da

investigação e nos resultados; “ele e as pessoas que estuda co-constroem os dados – os dados são um produto do processo de investigação e não simplesmente objetos observados” (Charmaz, 2008: 402). Desta noção processual surge a flexibilidade com que se usa o método. Para Charmaz (2006), o(s) método(s) GT constituem-se, sobretudo, como um conjunto flexível de linhas orientadoras da recolha e análise qualitativa de dados com o objetivo de criar uma teoria ancorada nos mesmos. O/A investigador/a pondera decisões e direções a tomar no decorrer da investigação (reflexividade) e na medida desse progresso improvisa estratégias analíticas e metodológicas. Estratégias enquadradas pelo método GT mas que se mobilizam de acordo com o desenvolvimento da própria investigação e da procura de novas interpretações e relações nos processos sociais em análise. A reflexividade do(a) investigador(a) reclamada pelos construtivistas pressupõe que este “entende a investigação como uma construção social” (Charmaz, 2008: 402) da qual ele faz parte e na qual ele avalia e pondera decisões e escolhe direções<sup>16</sup>.

Tomemos a visão de Charmaz sobre o método GT e as suas propostas para desenvolver o processo de investigação. A autora propõe que o encaremos como “um conjunto de princípios e práticas” flexível que pode, até, ser combinado com outras abordagens de análise qualitativa e não como um conjunto de regras, requisitos ou receitas (como diz ser mais evidente em Corbin e Strauss). Para Charmaz, de acordo com a perspetiva construtivista, o investigador não está separado da realidade que estuda. Ele faz parte dela e dos dados que recolhe. Mais, o seu trabalho não incide na descoberta de relações e emergência de teorias (como em Glaser e Strauss) porque aquilo a que ele chega no final do processo de investigação é “um retrato interpretativo do mundo estudado, não uma imagem exata do mesmo” (Charmaz, 2006: 8).

A autora reflete sobre as fases principais e consensuais entre os diferentes investigadores-utilizadores do método GT: recolha de dados, codificação, escrita de *memos* e seleção teórica da amostra. Destaca a importância da riqueza dos dados recolhidos e de como a multiplicidade e inovação nas abordagens à sua recolha contribuem para conseguir essa riqueza. E desta depende a ‘força’ da teoria ancorada. “Dados ricos são detalhados,

---

<sup>16</sup> No método GT objetivista podemos encontrar semelhanças na articulação entre comparação constante e seleção teórica da amostra que exige do/a investigador/a a avaliação de conclusões intermédias e a consequente decisão sobre os próximos participantes no processo de investigação.

focados e completos” e “revelam tanto as visões, os sentimentos, intenções e ações dos participantes como os contextos e as estruturas das suas vidas” (Charmaz, 2006: 14).

A forma como recolhemos os dados influencia o fenómeno em estudo, o que o investigador vê e como vê, o(s) sentido(s) que atribui ao que observa. O problema de investigação deve contribuir para a definição dos métodos de recolha de dados. Podem haver processos que requerem a combinação de vários métodos de recolha havendo outros que pode ser desenvolvidos com apenas um método. À medida que a investigação avança, a recolha e análise de dados permite o reajustamento dos métodos usados nessa recolha (seleção teórica). A reflexividade do investigador permite que ele faça esta escolha e reconfigure o processo. Daí que Charmaz classifique o método GT como um conjunto de orientações flexíveis que dirige um estudo mas que permite, ao mesmo tempo, o espaço para a imaginação e inovação. Contudo, esta flexibilidade deve ser, de novo, orientada para a qualidade dos dados na medida em que estes se demonstrem úteis à interpretação e à emergência de ideias sobre os processos em estudo (Charmaz, 2006). Esta orientação e seleção depende, também, da ‘bagagem’ teórica e experiência de investigação. Charmaz refere as “premissas ou ideias” anteriores e as “perspetivas disciplinares” do investigador e relaciona-as com a noção de conceitos sensibilizadores. “Estes conceitos fornecem ideias iniciais a serem exploradas e sensibilizam [o investigador] para determinadas perguntas sobre o tópico em estudo” (Charmaz, 2006: 16) e no método GT ajudam a enquadrar os interesses prévios do investigador no(s) processo(s) em estudo.

À semelhança de Strauss, Corbin e outros, também Charmaz reconhece e considera essencial a retroação entre a análise de dados (e definição de categorias) e subsequentes recolhas de dados (seleção teórica da amostra). Citando Glaser, Charmaz aponta a primeira pergunta a ‘fazer aos dados’: “O que se passa aqui?”. E explica que dois níveis devem ser considerados: os processos sociais básicos e os processos psicológicos básicos. Contudo, as respostas encontradas podem não ser muito esclarecedoras e o que “se define como básico é sempre uma interpretação, mesmo quando a maioria dos participantes está em acordo” (Charmaz, 2006: 20). É fundamental que o/a investigador/a se aperceba de que há diferentes coisas a ‘acontecer’, vários processos, que podem ser mais ou menos significantes e de que, por vezes, é necessário identificar processos que, muitas vezes, não são referidos pelos participantes, mas que motivam as suas ações e entendimento acerca da situação em estudo. Também aqui, Charmaz sugere questões mais específicas

relacionadas com quem, como, qual(is) e quando relativamente às ações e aos processos. A análise e comparação dos dados é facilitada por estas perguntas.

### **A codificação de dados segundo Charmaz**

A proposta de Charmaz para o processo de codificação apresenta semelhanças com as versões de Glaser e Strauss e de Corbin e Strauss possuindo, contudo, a sua própria organização de etapas: codificação inicial (codificação aberta em Glaser e em Strauss e Corbin), codificação focada (semelhante à codificação seletiva), codificação axial (também definida na versão de Strauss e Corbin) e codificação teórica (prevista nas outras versões).

De acordo com o que foi referido atrás, o início da codificação está relacionado com a pergunta “o que se passa aqui?” e permite identificar aquilo de que falam os dados, os temas que neles sobressaem. Charmaz refere este “primeiro passo para ir além das próprias frases/declarações presentes nos dados e produzir interpretações analíticas” (Charmaz, 2006: 45) como *codificação qualitativa*. Falamos da primeira leitura, dos primeiros apontamentos (memos) que escrevemos e que podem conter ações, eventos, contextos, significados.

A codificação aberta é a etapa mais exploratória. O/A investigador/a identifica todas as possibilidades teóricas permitidas pelos dados sendo que a codificação deve incidir nas ações e nos processos (Charmaz, 2006). No método GT, a codificação é o processo mais relevante e atravessa todo o desenvolvimento da teoria emergente. Para fazer a codificação a autora sugere diferentes análises: palavra-a-palavra, linha-a-linha, ocorrência-a-ocorrência. A autora destaca a potencialidade deste tipo de análise (comparada com a leitura narrativa de entrevistas e outros documentos) na geração de ideias e identificação de informação e de questões a ter em conta nas entrevistas seguintes.

A codificação focada (semelhante à codificação seletiva proposta por Strauss e Corbin) serve o objetivo de identificar os códigos mais adequados, mais analíticos, e agrupá-los em designações mais abstratas – as categorias – que são mais direcionadas e seletivas que os primeiros códigos criados na codificação aberta. Charmaz refere a importância das decisões do investigador na seleção dos códigos que possuem maior poder analítico:

[O investigador] atua sobre os dados em vez de os ler passivamente. Através das [suas] ações emergem novas linhas para análise. Ocorrências, interações e perspectivas em que [o investigador] não tinha pensado antes são acrescentadas ao conjunto de possibilidade a considerar (2006, p. 59)

A criação de categorias implica a comparação entre dados bem como a comparação destes com a categoria que se está a abstrair.

Charmaz tem uma posição crítica sobre a utilização da codificação axial tal como ela é definida por Strauss e Corbin. Os procedimentos mais estruturados destes autores podem, segundo Charmaz, “limitar o que os investigadores aprendem sobre os mundos que estudam bem como a forma como o fazem e, conseqüentemente, restringir os códigos construídos” (2006: 63). Preferindo a comparação cuidada dos dados, Charmaz desenvolve sub-categorias das categorias criadas na codificação focada e relaciona-as entre si a partir da informação que retira das experiências representadas na categoria correspondente.

À semelhança de outros autores, Charmaz faz uso da codificação teórica como etapa final. Sendo a fase em que se criam os códigos mais abstratos, estes vão expressar relações entre os códigos provenientes da codificação focada. Se nas etapas anteriores se procede a uma separação dos dados (análise linha a linha, frase a frase) para os poder codificar e encontrar categorias, esta fase permite reagrupar a informação (não os dados em si mesmos mas os códigos que os representam) através de um conjunto de códigos que expressam relações teóricas entre as categorias. Estes códigos são organizados em grupos ou famílias e “dependendo nos dados e do que se sabe acerca deles, a análise pode levar-nos a considerar várias famílias de códigos” (Charmaz, 2006: 63). Glaser, por exemplo, considerou cerca de 18 famílias, de entre elas, causas, contextos, contingências, conseqüências, covariâncias e condições. Os grupos de códigos variam entre si no nível e tipo de abstração bem como no tipo de termos que os nomeiam – conceitos sociológicos ou conceitos analíticos (Charmaz, 2006).

Como tem vindo a ser referido, o sucesso e relevância da teoria que se gera depende, sobretudo, da qualidade dos dados recolhidos e da profundidade da comparação constante. A estas junta-se a elaboração de notas (*memos*). A importância deste

procedimento é referida pela generalidade dos utilizadores do método GT não sendo, talvez, tão saliente em Glaser. Esta prática deve ser usada desde o início da investigação, mas tem especial relevância a partir da formação das primeiras categorias. A elaboração de notas promove o contínuo envolvimento na investigação e na análise dos dados (essencial para definir as próximas recolhas de dados). Numa fase posterior, a escrita sucessiva destas notas ajuda a atingir um nível mais abstrato na construção de categorias e relações e abre espaço para perceber a influência dos conceitos sensibilizadores na nossa codificação (Charmaz, 2006). Não deixando de referir que estas notas são, sobretudo, para uso pessoal e que cada investigador/a deve elaborá-las de forma espontânea, com a linguagem e formato que mais se adequar ao seu caso, Charmaz deixa algumas sugestões: começar com um título (proveniente dos códigos) que focalize a nota, definir a categoria em questão, perceber o caminho sugerido pela categoria e pelos dados que representa (Charmaz, 2006).

## **2.2 Recolha de dados**

A análise e caracterização do Poetry Slam em Portugal bem como a proposta de uma teoria ancorada partem dos dados recolhidos em: perfis e páginas de Facebook dos vários Poetry Slam's de Portugal, notícias, entrevistas e artigos constantes nos media portugueses<sup>17</sup> (jornais, rúbricas de canais de televisão, rádios portuguesas), observação de eventos de poetry slam em Coimbra, Lisboa e Almada, entrevistas (15) a pessoas (organizadores, slammers, público, júris) que participam ou participaram em Poetry Slams portugueses (Coimbra, Porto, Lisboa e Almada). Posteriormente, aplicando o método GT (com algumas adaptações, foi seguida a proposta de Charmaz), foram analisadas as transcrições resultantes das gravações destas entrevistas. Note-se que as entrevistas foram realizadas nos anos 2012 e 2013.

O guião de entrevista<sup>18</sup> utilizado enquadra-se na perspetiva construtivista referida por Charmaz combinando, no entanto, algumas perguntas que visam a obtenção de dados mais objetivos e uma caracterização simples do perfil cultural e artístico dos

---

<sup>17</sup> Consultar Anexo B

<sup>18</sup> Consultar Apêndice B

entrevistados. A entrevista é contextual e negociada e o seu resultado é sempre uma construção ou reconstrução da realidade (Charmaz, 2006). A sua estrutura e a forma como é conduzida pelo/a investigador/a condicionam o tipo de respostas dadas pelos participantes e a relevância que podem ter para compreender os processos em estudo. Segundo Charmaz (2006: 25),

as perguntas do entrevistador pedem ao/à participante que descreva e reflita sobre as suas experiências de formas que raramente acontecem no dia-a-dia. O entrevistador está lá para ouvir, para observar com sensibilidade, e para encorajar a pessoa a responder

No guião de entrevista procurei uma estrutura com perguntas abertas e abrangentes, permitindo aos participantes esse espaço e essas reflexões. O início da entrevista incide em perguntas que permitem perceber o envolvimento das pessoas em contextos culturais e artísticos com o objetivo de verificar o envolvimento anterior em atividades próprias desses contextos. Do ponto de vista construtivista, isto lembra-nos que tanto os participantes como o/a investigador/a identidades, características e hábitos que se refletem na interação gerada durante a entrevista bem como os dados que se obtêm. Da mesma forma, as perguntas que compõem o guião de entrevista “procuram a emergência das definições dos participantes relativamente a termos, situações e eventos” (Charmaz, 2006: 32).

Seguindo as indicações de Charmaz, a codificação das entrevistas foi feita sobre as transcrições completas e não sobre notas registadas durante a realização das mesmas. Segundo a autora, “a codificação de transcrições completas oferece ideias e entendimentos que, de outra forma, nos escapariam” (2006: 33). Para além das entrevistas, como foi referido anteriormente, foram analisados e codificados outros materiais: páginas Facebook de Poetry Slam’s em Portugal (rede social da web mais utilizada pelas organizações dos eventos na divulgação e comunicação), posts e notícias em sites, blogues e jornais online, rúbricas sobre poetry slam em programas de rádio e televisão portugueses. Estes conteúdos foram tratados como ‘textos atuais’ (*extant texts*<sup>19</sup>) e analisados de forma semelhante à das entrevistas.

---

<sup>19</sup> Segundo Charmaz (2006, p. 35), “textos atuais podem ser documentos variados que não foram produzidos pelo/a investigador/a”.

### 3. O Poetry Slam em Portugal

#### 3.1 A criação e proliferação de eventos

SlamPoetry . dizem . Apelo à poesia d'intervenção . querem . poesia de rua . blingbling ocidental . de rima curta e batida re-pe-ti-da escrava de um swing negro de gueto armado com artilharia musical SlamPoetry em Portugal . dizem . a anos luz da dos States . referência genómica . Mundial .

Texto de Cláudia Amorim lido pela autora no microfone aberto do Poetry slam Barcelos #3 (<http://poetryslambarcelos.blogspot.com/>)

O primeiro Poetry Slam português aconteceu a 27 de Junho de 2009, no âmbito do Festival do Silêncio<sup>20</sup>, em Lisboa, e foi organizado pelo *Goethe Institute*, pelo Instituto Francês e produzido pela CTL. Atualmente, o Festival do Silêncio congrega diferentes atividades em torno da poesia e da palavra – conferências, leituras, concertos, cinema, oficinas, performances, etc. – e é dinamizado pela CTL (Cultural Trend Lisbon)<sup>21</sup> que, pela mão de Alex Cortez, veio também a desenvolver o Poetry Slam LX no Bar *Musicbox*. O vencedor da competição de 2009 foi Biru e/ou Alexandre Francisco Diaphra. Ana Reis colaborou na organização e em 2010 criou o Poetry Slam Lisboa com Mick Mengucci.

O ano de 2011 marca o aparecimento de novos eventos – Poetry Slam Amadora e Poetry Slam Coimbra, Poetry Slam LX - com novas pessoas associadas à sua organização bem como a continuação do Poetry Slam Lisboa e do Poetry Slam integrado no Festival do Silêncio. No processo de criação de novos Slams percebemos semelhanças com outros países, nomeadamente com os E.U.A. Assim como Bob Holman assistiu ao *Uptown Poetry Slam* e decidiu ‘levar’ o formato para Nova Iorque, Nuno Piteira (Poetry Slam Amadora) e os organizadores do Poetry Slam Coimbra *slammaram* em Lisboa pouco tempo antes de criarem os ‘seus’ eventos. Os dois anos seguintes registaram novos locais/cidades do País com eventos de *poetry slam* e o número de eventos em cada local aumentou. De novo, através de um processo semelhante, os eventos criados em Almada, Braga e Porto resultam da participação dos organizadores em Poetry Slams de Lisboa

---

<sup>20</sup> Informação obtida na entrevista a Ana Reis, criadora do Poetry Slam Lisboa e integrante da organização do Festival do Silêncio no ano de 2011

<sup>21</sup> <http://www.ctlisbon.com/festival-silencio/>

que, depois de experienciarem o papel de slammer, iniciaram a organização de eventos nas suas cidades. Este duplo papel – *slammer* e organizador – é característico do Poetry Slam português. Podemos entender esta observação a partir do generalizado desconhecimento em Portugal sobre *poetry slam* - em 2009 este tipo de evento de poesia era relativamente desconhecido nos meios cultural e poético (enquanto prática, mas também enquanto conhecimento do formato). Neste contexto, os recém-participantes num poetry slam seriam, em princípio, aqueles que estariam mais disponíveis e mais aptos a reproduzir o evento noutros locais.

A apresentação oral e/ou leitura de poesia estava, até então, presente em apresentações públicas de livros e em festivais literários (Correntes D’Escrita, Bienal de Silves, FOLIO, Encontro Internacional de Poetas, etc.). O trabalho de autores com algum tipo de reconhecimento e legitimação (por pares e críticos) é apresentado e uma seleção de poemas é lida pelo autor ou por alguém próximo do autor ou, ainda, por um/a *diseur*. A par dos festivais literários e outros eventos institucionais, existem grupos de caráter diverso, mais ou menos formais, que partilham a leitura de poemas em reuniões regulares, por vezes designadas como tertúlias. Refira-se, por exemplo, as sessões no bar Pinguim, localizado no Porto. Dinamizadas há mais de 20 anos, nestas reuniões cada participante partilha e lê textos e poemas de autores pelos quais tem interesse. Conta, também, com a participação esporádica de poetas lendo os seus poemas, experimentando a leitura pública. Mas estas formas de apresentação oral de poesia, já praticadas em Portugal, são distintas do *poetry slam*. O *poetry slam* não acontece nos mesmos meios e contextos dos festivais literários e das apresentações de livros. Havendo projetos de exceção e um movimento de aproximação entre a Academia e o *poetry slam*, este continua a pertencer ao mundo informal do bar/café e associação bem como a pequenas organizações constituídas por 1 ou 2 pessoas. A par de uma organização assegurada por um número reduzido de pessoas, o planeamento e/ou programação permitida neste formato é distinta porque muito do que cada evento vem a ser depende da participação voluntária das pessoas da comunidade – poetas/*slammers*, público e júri. Há um fator de imprevisibilidade associado a esta participação – pelo lado dos *slammers* porque a inscrição prévia não evita a falta e/ou desistência e muitas vezes é feita minutos antes; pelo lado do público e júri porque, não havendo reservas ou compra de bilhetes, é difícil antecipar a adesão das pessoas (o envolvimento através das redes sociais, forma privilegiada de comunicação no *poetry slam*, não constitui um bom preditor). Cabe, ainda,

assinalar as diferenças entre os poetas intervenientes nos dois tipos de evento. No caso dos festivais e das apresentações de livros, existem formas de seleção, reconhecimento e legitimação dos poetas. Ou seja, os poetas presentes estão integrados em processos de hetero-legitimação e hetero-reconhecimento que os tornam ‘aptos’ a serem escolhidos por editores, organizações, críticos. O *poetry slam*, de forma contrária, não inclui esse tipo de mecanismos. A continuidade da participação permite a popularidade crescente de alguns slammers que adquirem um estatuto diferenciado em relação a outros e que são reconhecidos, distinguidos e mais solicitados. Contudo, o acesso ao evento, à competição Slam, é livre para qualquer pessoa. Esta participação livre acontece, também, nas tertúlias e reuniões informais nas quais se lê poesia em voz alta. Mas, de novo, há pontos de distinção: os poemas usados são da autoria do *slammer* e a forma de partilha está enquadrada pelo formato de competição.

À data do primeiro Poetry Slam português, o formato era, sobretudo, desconhecido. O interesse pelo poetry slam foi introduzido, primeiramente, por entidades (*Goethe Institut* e Instituto Francês) claramente associadas a países onde o formato estava já estabelecido. Prosseguiu, depois, através das primeiras pessoas a competir neste evento que assumiram o papel de dinamizadores e persuadiram donos de bares e de associações a receber algo que, na verdade, não conheciam. Começou e cresceu em Lisboa com Poetry Slam LX (organizado por CTL/Alex Cortez), Poetry Slam Lisboa (organizado por Ana Reis e Mick Mengucci) e Poetry Slam Amadora (organizado por Nuno Piteira). O primeiro a surgir fora de Lisboa foi o Poetry Slam Coimbra, em dezembro de 2011. Nos anos seguintes várias cidades do país receberam eventos: Porto, Braga, Almada, Ponta Delgada, Aveiro, etc.

### **3.2 Caracterização das organizações locais e nacional**

Entre os anos de 2012 e 2014 foram criados vários eventos de *poetry slam* pelo país, com frequência muito variável (quase todos pretendiam a frequência mensal), como se pode observar no quadro resumo, mas que permitem afirmar a existência de uma rede (ideia que será abordada adiante).

No ano de 2012 identificamos 16 eventos diferentes de poetry slam em Portugal sendo que 6 deles estão na área da Grande Lisboa (4 na cidade de Lisboa, 1 na Amadora e 1 em

Almada). Nos anos seguintes surgiram novas organizações, nomeadamente uma de cariz nacional (Poetry Slam Portugal/Portugal Slam) com o objetivo de realizar uma competição anual com participantes de todo o país e na qual se escolhesse o *slammer* português que, depois, representaria Portugal em competições internacionais (Copa do Mundo do Slam em Paris, *Hit the Ode* em Birmingham). Agora designado, também, por plataforma de poesia e performance o Portugal Slam teve a sua primeira versão em 2013 – o Poetry Slam Portugal. Nesse ano, vários organizadores participaram em reuniões com o objetivo de realizar uma competição nacional de *poetry slam* na qual estivessem *slammers* de todo o país. Cada organização garantiu a presença de um *slammer* da sua cidade ou área através de uma das seguintes opções: fazer uma competição específica para apurar o representante do Poetry Slam respetivo, colocar em votação online os vencedores das competições realizadas durante o ano. Estes *slammers* participaram, depois, na competição nacional que estava também aberta à inscrição de outras pessoas. Em 2014 a organização tomou um caráter mais formal e oficial, com um ‘espaço’<sup>22</sup> online estabilizado e estruturado com diferentes informações sobre: o formato, equipa, parceiros, espaços, programação, workshops, etc. As competições nacionais realizadas em 2014 e 2015 foram inseridas numa programação alargada, desenvolvida em vários espaços e num período de cerca de 2 semanas. Para além das competições de pré-Slam (que antecede o Poetry Slam e apura alguns dos *slammers*) e de *poetry slam*, há várias atividades relacionadas com poesia e performance (workshops, exposições, ateliers com *slammers* de outros países, debates) sendo que a programação passou a designar-se Festival Internacional de Poesia e Performance – PORTUGAL SLAM. Ainda durante estes 2 anos podemos verificar (tanto através do site oficial como da página no Facebook) a participação em eventos de outras entidades – Humor Poetry Slam, World Slam Lisboa, Condomínio LX – a publicação de um livro (3,2,1, Slam) e a criação de um programa para escolas.

O Quadro 1 resume a informação essencial em torno dos eventos criados no âmbito do Poetry Slam em Portugal e permite, a seguir, analisar alguns pontos fundamentais: características comuns aos vários eventos, particularidades locais, a evolução dos eventos criados.

---

<sup>22</sup> <https://portugalslam.com/>

Quadro 1. Eventos de Poetry Slam criados em Portugal entre 2010 e 2015 (dados compilados a partir de informação colocada na Web por organizadores e obtida na realização das entrevistas)

|                                    | Região País              | Criação/1º evento | Organizadores                                            | Bar/Associação                                                     | Nº eventos realizados (até fim 2015) | Frequência | Parceiros/apoios                                                                                                                                                                                |
|------------------------------------|--------------------------|-------------------|----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Poetry Slam Amadora                | Lisboa (Centro)          | Novembro 2011     | Nuno Piteira (coordenador Associação Circuito Explosivo) | Associação Circuito Explosivo, Biblioteca Municipal Piteira Santos | 13                                   | Mensal     |                                                                                                                                                                                                 |
| Poetry Slam Aveiro                 | Aveiro (Norte)           | Fevereiro, 2014   | S.P.A.C.E e Biscoito Raquel Bontempo                     | Atelier-Galeria-Café Biscoito                                      | 8                                    | Mensal     | wahwah records, Fleamarket Aveiro, Projeto Sete Chapéus, Pizzarte Id – identidade digital Zeca Aveiro, Ricardo Beja, Cineclube de Avanca, Associação Pantalassa, Poetry Slam Sul e PortugalSLAM |
| Poetry Slam Barcelos (BarceloSlam) | Barcelos (Norte)         | Janeiro, 2015     | Li Alves, José Daniel Durães                             | Casa Azul                                                          | 3                                    | Mensal     | Associação Cultural Zoom                                                                                                                                                                        |
| Poetry Slam Barreiro               | Lisboa Sul (Centro)      | Novembro, 2014    | Mick Menguucci                                           | Barreiro Cineclube                                                 | 2                                    | Mensal     |                                                                                                                                                                                                 |
| Poetry Slam Braga                  | Braga (Norte)            | Outubro, 2012     | Associação triplic' ARTE (Li Alves)                      | Estúdio 22                                                         | 12                                   | Mensal     | Centro Macrobiótico SEMENTE, Livraria Centésima Página, Braga By Night, Pop Hostel                                                                                                              |
| Poetry Slam Caldas                 | Caldas da Rainha (Oeste) | Abril 2013        | Nuno Teixeira                                            | Maratona Lounge Bar                                                | 1                                    | mensal     |                                                                                                                                                                                                 |

|                           |                    |                |                                                 |                                                                                                                  |    |                   |                                                                                                                                      |
|---------------------------|--------------------|----------------|-------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|-------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Poetry Slam Coimbra       | Coimbra (Centro)   | Dezembro 2011  | Coletivo aranhicas & elefantes, João Craveiro   | Bar Pop Fresh, Bar Aqui Base Tango                                                                               | 25 | mensal            | Bar Pop Fresh, Bar Aqui Base Tango, Poetry Slam Lisboa, RUC, João Carvalho, Ana Rui Fonseca                                          |
| Poetry Slam Lab.I.O       | Lisboa (Centro)    | Outubro, 2013  | Mick Mengucci                                   | Casa Raphael Baldaya, Jardim da Estrela, ArtCasa, Bar Oito Nove, Restaurante Sagrada Família, Chapitô, TascaBeat | 15 | mensal            |                                                                                                                                      |
| Poetry Slam Lisboa        | Lisboa (Centro)    | Setembro, 2010 | Ana Reis, Mick Mengucci                         | itinerante                                                                                                       | 29 | Quinzenal, mensal |                                                                                                                                      |
| Poetry Slam LX            | Lisboa (Centro)    | Outubro 2011   | Alex Cortez (CTL)                               | Musicbox                                                                                                         | 24 | mensal            | Quetzal, Instituto Camões, Contraponto, Clube da Palavra, Canal Q, Avenida de Poemas, 101 Noites, Rua de Baixo, MAR editora, Jameson |
| Poetry Slam Maia          | Maia, Norte        | Abril, 2013    | Li Alves (triplic'ARTE)                         | Bar Tertulia Castelense                                                                                          | 1  | mensal            |                                                                                                                                      |
| Poetry Slam Matosinhos    | Matosinhos (Norte) | Setembro, 2013 | Li Alves (triplic'ARTE)                         | Fridays in Mar Lounge                                                                                            | 4  | bimensal          | Pure Activism                                                                                                                        |
| Poetry Slam Ponta Delgada | Açores (Ilhas)     | Outubro, 2013  | Carla Veríssimo, Eleonora Duarte e Luís Andrade | Ateneu Criativo, A Tasca                                                                                         | 12 | mensal            | Instituto Cultural Ponta Delgada, Direção Regional da Juventude, A Mulher de Capote, Nova Gráfica, Publicor                          |
| Poetry Slam Porto         | Porto (Norte)      | Novembro 2012  | Francisco Pipa Cristiano Figueiredo             | Tertúlia Castelense,                                                                                             | 8  | mensal            |                                                                                                                                      |

|                                    |                     |             |                                                                |                                                                   |              |                         |                                                                                                                  |
|------------------------------------|---------------------|-------------|----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|--------------|-------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Poetry Slam Sines                  | Sines (Litoral Sul) | Março 2013  | Poetry Slam Sul, Março Taylor                                  | Maus Hábitos, Contagiarte, Pinguim                                | 2            | sem frequência definida | Poetry Slam Sul                                                                                                  |
| Poetry Slam Sul                    | Lisboa Sul (Centro) | Março 2012  | Associações Pantalassa (Raquel Lima) e triplic'ARTE (Li Alves) | Incrível Almadense, Espaço da Cerca, Ginjal Terrasse, Mundo Fixie | 20           | mensal                  | Máfia do Caril (Dj's), loja 2800, edições còdeas, Casa do Livro                                                  |
| Poetry Slam Vizela                 | Braga (Norte)       | Março 2013  | VizelMesh                                                      | Isto é Bar, restaurante Pensão Nacional                           | 3            | sem frequência definida |                                                                                                                  |
| Poetry Slam Telheiras              | Lisboa (Centro)     | Maio 2014   | Sérgio Coutinho                                                | Nosso Sítio, FLUL, FCSH, Espaço BUS, Metropolitano de Lisboa      | 14           | Mensal                  |                                                                                                                  |
| Poetry Slam Festival do Silêncio   | Lisboa (Centro)     | Junho 2011  | Alex Cortez (CTL)                                              | Musicbox                                                          | 4            | Anual                   |                                                                                                                  |
| Poetry Slam Portugal/Portugal Slam | Lisboa (Centro)     | Junho 2013  | Equipa com organizadores de PS's locais, associação Pantalassa | Sociedade Guilherme Cossoul, Music Box, LX Factory                | 3            | Anual                   | The Famous Grouse, Gelato Davvero, Embaixada de Espanha, Instituto Francês de Portugal, Antena 3, Turismo Lisboa |
|                                    |                     |             |                                                                |                                                                   |              |                         |                                                                                                                  |
| Nº de eventos realizados no país   | 2010                | 2011        | 2012                                                           | 2013                                                              | 2014         | 2015                    |                                                                                                                  |
|                                    | 7                   | 7           | 28                                                             | 42                                                                | 53           | 30                      |                                                                                                                  |
| Vencedor nacional                  | Leandro Morgado     | Raquel Lima | Viton Araújo                                                   | Thomas Bakk                                                       | Nilson Muniz | Nuno Piteira            |                                                                                                                  |

A primeira característica comum a destacar é aquela que se apoia na já referida prática de criação de novos Slams. A maior parte dos organizadores de *poetry slam* participaram num evento português já existente no qual se apoiaram para criar um novo Poetry Slam. Daqui resulta uma homogeneidade na dinamização do formato de competição e respetivas regras. Surgem, ainda, outros fatores que promovem esta semelhança: um ou mais organizadores dinamizam eventos diferentes (Li Alves organiza o Poetry Slam em Almada, Braga, Maia, Matosinhos e Barcelos; Mick Mengucci organizava o Poetry Slam Lisboa e, agora, o Poetry Slam lab.I.O) e, sobretudo na Grande Lisboa, vários organizadores circulam pelos outros eventos, enquanto *slammers* e convidados. Percebe-se, assim, uma partilha de práticas e formas de atuação, talvez mais evidente em Lisboa, mas que não é exclusiva desta região. A par da circulação de pessoas entre eventos, verificamos a dinamização regular da presença nas redes sociais. Todos os Poetry Slam criados têm uma página no Facebook através da qual divulgam a sua atividade e mantêm a relação com a comunidade (para além do evento mensal de competição). Pela consulta das páginas dos diferentes eventos constatamos: a divulgação mútua e regular de datas, atividades paralelas, convidados, etc, e também a troca de comentários (de incentivo, de congratulação), a partilha de fotos e vídeos dos eventos com a identificação dos participantes, comentários de *slammers* e público confirmando a presença nos eventos seguintes. Youtube, Wordpress, Blogspot, Twitter também são ferramentas usadas pela comunidade do Poetry Slam em Portugal, mas o Facebook é, sem dúvida, a mais relevante.

O segundo ponto de convergência nas diferentes concretizações do Poetry Slam Português trata do regime de parcerias que permite às organizações não terem custos diretos associados. Os organizadores estabelecem parcerias informais com bares e associações, livrarias, restaurantes, designers gráficos, etc. que colaboram pela disponibilização do espaço e material, prémios para os vencedores da competição, logotipos e cartazes, entre outras coisas. Esta forma de mobilização de recursos confere ao PS português uma base de gratuidade na participação de *slammers*, público e júri (com a exceção de alguns eventos do Poetry Slam Lisboa e do Poetry Slam Portugal). Refira-se, contudo, que a participação gratuita foi discutida por algumas organizações também, no contexto do primeiro Poetry Slam nacional – sobretudo pela condição lucrativa da cultura e pelas noções enviesadas que um evento gratuito pode atrair. Das

parcerias referidas, aquela que se estabelece com o bar ou associação/centro cultural onde se realizam as competições é, normalmente, a primeira a ser consolidada pelos organizadores. É, também, determinante para o sucesso e estabilidade do Poetry Slam que acolhe – porque garante um espaço gratuito e com disponibilidade de agenda, porque permite a utilização de material (microfones, projetor, amplificador, etc.) e, não menos importante, contribui para a divulgação do evento e para a mobilização das pessoas. Quando esta colaboração se interrompe, os organizadores procuram um novo ‘espaço’ que esteja disponível e cujos gerentes e/ou programadores estejam interessados em criar uma nova parceria. À exceção da itinerância do Poetry Slam Lisboa e do facto de Alex Cortez ser o organizador do Poetry Slam LX e dono do bar que o acolhe (MusicBox), os organizadores pretendem uma relação estável e prolongada com o ‘espaço’. Contudo, alguns eventos alteraram o seu local – são os casos do Poetry Slam Coimbra e Sul.

Ao mesmo tempo que revela uma forma de atuação comum, o estabelecimento de parcerias produz diferenças e contribui para a identidade particular de cada Poetry Slam. A localização do/da bar/associação, os eventos e atividades que dinamiza, as características e preferências das pessoas que o/a frequentam são fatores que definem a identidade de um Poetry Slam e que variam de local para local, de evento para evento. Veja-se, também, a heterogeneidade estética dos materiais de divulgação de cada evento (logotipo, cartazes, flyers) que resulta do contributo de designers gráficos (com mais ou menos formação específica) que são amigos ou conhecidos dos organizadores de cada evento. Ainda no contexto das parcerias, cabe assinalar, a título de exemplo, o Poetry Slam Sul. As suas organizadoras estabeleceram várias colaborações para a oferta do prémio aos *slammers* vencedores – lojas de roupa, restaurantes, livrarias – e mantêm a parceria com os dj’s Máfia do Caril que asseguram uma componente musical no decorrer de cada Poetry Slam.

O último ponto que permite uma caracterização comum aos Poetry Slam criados em Portugal resume-se num conjunto de atividades e iniciativas que se desenvolvem e intensificam paralelamente ao *poetry slam* mas que derivam do ‘espaço’ cultural e social criado pelo mesmo. Falamos, sobretudo, de três componentes: atividades dinamizadas pelas organizações que se relacionam com poesia, performance, leitura, escrita; participação de organizadores e *slammers* em eventos e atividades dinamizadas por entidades exteriores; iniciativas poéticas e performers que surgem ou se consolidam

através do *poetry slam*. Na primeira incluem-se, por exemplo, workshops de escrita e performance, para adultos e para crianças e jovens. Talvez o trabalho de Raquel Lima (Poetry Slam Sul) e de Mick Mengucci (lab.I.O. Slam), que se desenvolve há alguns anos, seja um dos mais importantes a destacar. Os dois organizadores/*slammers* dinamizam, regularmente, este tipo de workshops em contexto escolar. Refira-se, em concreto, a participação no projeto Palavra Dita e Feita<sup>23</sup> (que contou com a participação de Raquel Lima e Silva o Sentinela) integrado no EDP Hub (programa de inovação social da empresa EDP) – que, de acordo com a Fundação EDP, tem como objetivo atuar em “territórios com graves problemas de exclusão social, em que se destaca o fraco nível de escolaridade, delinquência juvenil, violência doméstica, alta taxa de desemprego, baixo rendimento e toxicodependência” através da “inclusão pela Educação, pela Saúde Mental e Física, pelo Empreendedorismo, Capacitação Comunitária e Voluntariado”. No caso particular do projeto Palavra Dita e Feita, desenvolvido através de workshops e competições de *poetry slam*, estamos perante uma intervenção através da Educação Artística. Atualmente, a plataforma Portugal Slam disponibiliza, para escolas e entidades de educação não-formal, um programa de *poetry slam* constituído por 4 sessões e direcionado para crianças e jovens (com idades entre os 7 e os 15 anos)<sup>24</sup>. Relativamente a eventos e atividades organizados por entidades que não estão diretamente ligadas ao *poetry slam*, na observação atenta da informação contida nas páginas de Facebook e em divulgação pontual de eventos noutros ‘sítios’ web concluímos que tanto *slammers* como organizadores de Poetry Slam são solicitados para partilhar o seu trabalho – há casos em que associações ou bibliotecas, etc. solicitaram a organizadores que dinamizassem uma competição de *poetry slam* para dar a conhecer este tipo de formato; ocorre, também, a participação em eventos de poesia e inter-artes, acontecimentos transdisciplinares nos quais *slammers* apresentam o seu trabalho poético-performativo (vejam-se, por exemplo as iniciativas Poetas do Povo, TEDex Coimbra, quiosques Time Out). Não menos importante para entender o alcance do Poetry Slam português nos anos em análise é o ‘aparecimento’ de performers e rappers. Este ‘aparecimento’ é sinónimo de uma maior visibilidade, de um certo reconhecimento num contexto próximo (no caso de rappers) e,

---

<sup>23</sup> <http://www.fundacaoedp.pt/noticias/apresentacao-do-projecto-palavra-dita-e-feita/28>  
<https://www.facebook.com/palavraditafeita>  
<https://www.youtube.com/watch?v=L0ynzepUSKg>

<sup>24</sup> <https://portugalslam.com/workshops-2/>

talvez, de um investimento renovado no trabalho artístico. Isto porque as pessoas e projetos que foram ‘alimentados’ no e pelo Poetry Slam português já registavam, na sua maioria, trabalho artístico anterior. Contudo, a participação em eventos de *poetry slam* parece ter impulsionado a criação e a visibilidade desse trabalho (exemplos: coletivo Social Smokers, Lacónico, Felizarduo Felizmente, Silva o Sentinela, canal Poesia Dita no Youtube, projeto 4 Pessoas e Nenhum Fernando).

As semelhanças evidenciadas na descrição anterior não excluem particularidades que alguns dos eventos criados exibem. Ao mesmo tempo que a maioria das organizações procura um local ‘fixo’ para a realização dos eventos (apesar das mudanças de bar/associação motivadas por falta de condições, divergência de interesses, etc.) registamos, pelo menos, 2 Poetry Slam que evidenciam um carácter itinerante: Poetry Slam Lisboa e Poetry Slam Telheiras. Os eventos criados em Lisboa registam outras diferenças importantes. São os únicos que incluem, nos seus eventos, a participação de slammers de outros países como convidados. É, também, em Lisboa que encontramos as organizações de carácter mais formal ou empresarial – a empresa CTL (Cultural Trend Lisbon), de Alex Cortez, é responsável pelo Poetry Slam LX e pelo Poetry Slam integrado no Festival do Silêncio; a organização do Portugal Slam é assegurada pela Associação Pantalassa, num regime próprio de organização de eventos. Assinalando outras vertentes, refira-se o interesse e investimento específicos do Poetry Slam Coimbra nos registos fotográfico e vídeo das competições (no canal youtube que criaram conta-se um total de 116 vídeos). Refira-se, ainda, que através da observação e organização de competições foi possível perceber diferenças nos estilos de textos e performance. O Poetry Slam Sul tem uma componente forte de rap, com a participação regular de rappers que ‘ensaiam’ o seu trabalho no ‘espaço’ do *slam* e que apresentam e divulgam, com frequência, os álbuns que produzem. Por seu turno, o Poetry Slam Coimbra mobiliza uma componente de carácter experimental, de exploração das virtualidades da linguagem e da performance (não será indiferente o facto de os organizadores serem, também, um coletivo de poesia experimental). Foi, também, em Coimbra que se registaram as primeiras participações de equipas em competições de *poetry slam* (A Equi e Transporte Coletivo).

### 3.3 A evolução temporal dos eventos de poetry slam

Numa análise mais atenta dos dados coligidos na tabela anterior percebemos algumas evidências no percurso do Poetry Slam em Portugal. Durante os anos analisados (2010 a 2015) desenvolveu-se uma rede de eventos que inclui várias cidades, de norte a sul do país. Sobre esta rede importa tecer algumas considerações. Apesar da distribuição geográfica, constatamos a criação de 9 Poetry Slam na zona da Grande Lisboa e de 7 no Norte de Portugal. A concentração surge, também, nas pessoas que organizam – Li Alves assegura a organização de eventos em Braga, Almada, Barcelos e Matosinhos; Mick Mengucci organiza os Poetry Slam Barreiro, lab.I.O. e Lisboa; o Poetry Slam do Festival do Silêncio e o Poetry Slam LX são organizados por Alex Cortez (empresa CTL). A par das concentrações geográfica e de organização, constatamos uma variação assinalável na regularidade/frequência no nº de eventos que cada organização realiza. Veja-se, por exemplo, que dos Poetry Slam criados em 2013, os de Caldas da Rainha, Maia, Sines e Vizela realizaram-se uma vez e os de Ponta Delgada e lab.I.O. realizaram-se, respetivamente, 15 e 12 vezes. Numa comparação mais aberta, podemos mesmo concluir que alguns eventos aconteceram apenas 1 vez enquanto outros registam nºs entre 20 e 30 edições. A variação surge, também, nos números anuais de eventos realizados: até 2014 observamos um aumento acelerado no nº de eventos sendo que em 2015 ocorre uma diminuição considerável. Esta diminuição é acompanhada de uma tendência para a concentração na área da Grande Lisboa (a análise das páginas Facebook das várias organizações permite a constatação de que, do nº total de eventos realizado em 2015, há uma percentagem mais elevada daqueles que se realizaram na Grande Lisboa comparativamente com os anos anteriores). Esta tendência está, também, patente noutros pontos. A plataforma do Portugal Slam, que inicialmente contava com as contribuições e trabalho de vários organizadores de Slam do país (num regime colaborativo e voluntário) está, atualmente, assegurada pela Associação Pantalassa (sediada em Almada), com a participação de organizadores de Slams de Lisboa (vejam-se o registo fotográfico das reuniões). De igual forma, as atividades organizadas durante o Festival anual estão circunscritas à região de Lisboa. A competição de *poetry slam* inserida no Festival aponta no mesmo sentido. Quando comparamos, por exemplo, os anos de 2013 e 2015 percebemos que: os Poetry Slams locais realizaram mais competições em 2013 para selecionar o *slammer* participante na competição nacional sendo que em 2015 houve organizações que só realizaram 2 a 3 eventos durante o ano; em 2013 participaram na

competição nacional *slammers* das organizações de Braga, LX, Coimbra, Sul, Porto, Lisboa, Angra, Sines Amadora e Sintra e em 2015 os participantes vinham dos Poetry Slams de Amadora, Almada, Aveiro, Barcelos, Braga, Lisboa, Ponta Delgada e Porto sendo que os eventos de Braga e Porto são organizados por Li Alves (organizadora do Poetry Slam Sul em Almada) e o *slammer* que representou Lisboa é o organizador do Poetry Slam Amadora.

### **3.4 O perfil cultural dos participantes**

As entrevistas realizadas no âmbito da investigação permitiram fazer um levantamento de hábitos e atividades de caráter cultural dos entrevistados. Não tendo o objetivo de traçar um perfil geral do participante no *poetry slam* em Portugal, as perguntas efetuadas permitem circunscrever uma área onde esse perfil se enquadra. As pessoas entrevistadas são, de uma forma geral, interessadas em eventos e atividades de caráter cultural e artístico. A maioria tem hábitos estabelecidos e conjuga mais que uma área de interesse, sobretudo nas seguintes: cinema, teatro, música e dança. Usualmente optam por atividades que implicam a partilha do mesmo espaço com outras pessoas e com amigos. De outra forma, podemos afirmar que os entrevistados encaram a cultura e o seu consumo como uma atividade coletiva, comum.

A Literatura e o género mais circunscrito da Poesia não fazem parte dos gostos mais referidos durante as entrevistas. Várias pessoas não têm hábitos de leitura e das que têm são poucas as que se interessam por Poesia. Efetivamente, o contacto com este género é feito, para a maioria dos entrevistados, no contexto do Poetry Slam. Muitos evidenciam uma opinião acerca do género que está vinculada à experiência escolar e ao modelo usual de lançamento de livros. Sobretudo para quem participa no público e no júri, a decisão de participarem no Poetry Slam não está associada ao interesse prévio por poesia. Está sim definida pelo convite de amigos que participam na competição de *slammers* ou que participam no público.

### 3.5 Uma teoria ancorada para o Poetry Slam português

De acordo com a heurística proposta por Charmaz, no desenvolvimento da análise dos dados, partiu-se de um conjunto de conceitos sensibilizadores que decorrem de investigações e reflexões teóricas dos autores elencados no capítulo II:

- comunidade
- relação com a Academia
- performance de uma identidade, de 1 autenticidade
- performance como ação comunitária
- anti-establishment poetry form, poetry free-for-all
- identidade local dos poetry slams
- *slammers* como reporteres do que acontece na comunidade, poemas que falam sobre situações, realidades
- especificidade do texto – comunicar com o público
- aparecimento de estilos de performance novos, desenvolvimento de uma ‘slam poetry’

Estes conceitos estiveram em permanente processo de comparação com os padrões e categorias detetados nas diferentes fases de codificação das entrevistas. Da codificação<sup>25</sup> foi apurado o conjunto de categorias apresentado no Quadro 2:

Quadro 2. Categorias de primeira ordem apuradas na codificação das entrevistas (Método *Grounded Theory*)

|           |              |           |           |             |
|-----------|--------------|-----------|-----------|-------------|
| informal  | Descontraído | à vontade | aberto    | fechado     |
| motivação | Estruturação | barreiras | parede    | muro        |
| exposição | oportunidade | pressão   | tensão    | relaxamento |
| Recitar   | Mexer        | incentivo | medo      | vergonha    |
| Ler       | Escrever     | criar     | dizer     | pensar      |
| assistir  | Ousar        | ouvir     | preparar  | rever       |
| Sentir    | participar   | comunicar | peçoas    | amigos      |
| engraçado | Lúdico       | genuíno   | interação | encontro    |
| saudável  | divertido    | diferente | atrativo  | criativo    |

<sup>25</sup> Alguns passos da codificação estão disponíveis nos Apêndice C e D.

|             |               |            |           |          |
|-------------|---------------|------------|-----------|----------|
| pontuação   | Forma         | leve       | real      | imediate |
| 3 min.      | performance   | competição | palavras  | texto    |
| Som         | Música        | Teatro     | hip hop   | conteúdo |
| formato     | Poesia        | Oral       | voz       | moldura  |
| intervenção | Direto        | atualidade | sociedade | social   |
| underground | contracultura | Político   |           |          |

Estas categorias/conceitos organizam-se em 3 conjuntos que traduzem categorias conceptualmente mais amplas e agregadoras:

- Comunidade e Socialização, com as seguintes subcategorias: não hierarquização, organização social alternativa, estrutura horizontal de relações;
- Ação e Participação, caracterizada pelas subcategorias: criação, atuação, exposição;
- Forma e Poesia, com as subcategorias: texto, formato, oralidade.

A primeira categoria traduz algo nuclear no Poetry Slam em geral e no caso português – a dimensão local e comunitária. O contacto entre as pessoas, a interação que se gera entre organizadores, *slammers*, amigos e familiares define o Poetry Slam e é o que mais define a experiência dos entrevistados e sobressai na análise das entrevistas. A referência frequente a termos como encontro, partilha, amigos, pessoas e interação remetem-nos para o contexto comunitário e local do *poetry slam*, dos eventos com ‘caras conhecidas’, amigos e familiares. A forma de criação e disseminação dos Poetry Slam explica, em parte, a importância da dimensão comunitária, pela natureza local e quase familiar dos eventos em Portugal. À semelhança de outros países (Gregory refere os E.U.A. e o Reino Unido), o *slam* foi-se disseminando pela participação de amigos ou conhecidos no evento que alguém está a organizar e que depois ‘levam’ o formato para outra cidade ou região na qual mobilizam pessoas do seu círculo de relações para os eventos. Mais preponderante será, contudo, o modo performativo com o qual podemos abordar esta dimensão comunitária. A performance não se refere apenas à intervenção dos *slammers*. Todos os presentes participam numa performance comunitária. Gregory (2008) e Goggins (2009) encontram, nas suas investigações, conclusões semelhantes. A performance inclui diversas vertentes durante um evento de *poetry slam*. O *slammer* performatiza uma

identidade, uma autenticidade que é percebida e valorizada pelo público (Gregory). Mas todos os outros participam, de forma mais ou menos intensa, numa performance coletiva, numa ação comunitária que ‘autoriza’ e caracteriza o Poetry Slam. No caso português, essa performance, de acordo com a análise das entrevistas realizadas, caracteriza-se por 3 pontos essenciais: não hierarquização, organização social alternativa, estrutura horizontal de relações. As respostas dos entrevistados revelaram descrições do Poetry Slam que incidem numa organização de relações e papéis diferente da que é mais habitual na sociedade, nos eventos culturais e sociais e, também, nos eventos que envolvem a leitura de poesia e de performance poética. Trata-se de uma organização pouco ou não-hierarquizada, orientada para a colaboração e partilha de recursos e na qual a vontade e motivação pessoais são os fatores de decisão para a participação. A interação entre os participantes assenta na horizontalidade das relações entre os vários papéis: organizadores, *slammers*, público, júri. O Poetry Slam torna-se, desta forma, uma ‘alternativa’ às normas sociais mais comuns, usadas na maioria dos contextos relacionais (familiar, académico, profissional). Uma alternativa *underground* e contracultura (termos usados pelos entrevistados) que o distingue e que constitui o principal apelo à participação. A proposta de Freitas (2012), que mobiliza o conceito de *carnival* usado por Bakhtin, relaciona-se claramente com estas conclusões e contribui para entender o Poetry Slam Português. Este *carnival*, festejo, celebração, permite a suspensão temporária da ordem social em vigor e mesmo a sua inversão. Os seus participantes criticam e ridicularizam o discurso dominante. No Poetry Slam ocorre, de forma semelhante, uma suspensão da ordem social dominante e cria-se uma alternativa à hierarquia social, ao funcionamento geralmente observado em eventos culturais e poéticos. Há uma suspensão de formas de acesso, de seleção, de exclusão, de não permissão. Os entrevistados utilizam, em diferentes momentos, expressões que revelam a importância destas características (informal, descontraído, imediato, diferente) e utilizam termos que se opõem quando comparam o Poetry Slam com outros eventos que demonstram a alternativa que ele constitui – aberto e fechado, relaxamento e tensão. O Poetry Slam permite a criação temporária do *carnival*, um cronótopo (segundo Bakhtin) que se autonomiza do quotidiano e no qual não se aplicam as restrições do dia-a-dia. Uma ordem alternativa é criada, um espaço-tempo é criado, que autoriza discursos e práticas que contrariam as normas sociais vigentes – no *poetry slam* eu posso dizer e fazer coisas que num outro contexto poderiam ser sancionadas.

Cabe, ainda, destacar na primeira categoria alguns processos mais relacionados com a socialização dos participantes. Estes processos estão, em larga medida, circunscritos ao momento da performance/leitura do poema: exposição, pressão, tensão, relaxamento, medo, incentivo, vergonha. Estes processos, mais típicos dos contextos tradicionais de relações, coexistem com a noção de um evento alternativo. A leitura pública de textos da sua autoria provoca uma sensação de exposição no *slammer* (relembremos que a oralidade, a leitura em voz alta, são formas de partilha que se ‘perderam’ para o papel) que, em muitos casos, o está a fazer pela primeira vez. De igual forma, algumas pessoas que participam nos júris estão a estreir-se neste tipo de papel, que não requer qualquer habilitação específica, mas que implica assumir uma posição pessoal relativamente à performance do *slammer* expressa na pontuação dada.

A categoria Ação e Participação expressa a natureza dinâmica e determinante daqueles/as que participam no Poetry Slam. A sua realização depende, em grande medida, da vontade pessoal e da concretização da mesma, ou seja, quem participa age, responde ao estímulo que o Poetry Slam provoca – vai, num determinado dia e hora, ao local onde se realiza o evento e assiste/*slamma*/pontua/bate palmas/etc. Começando pelos/as organizadores/as (que, recordemos, muitas vezes são já *slammers* e já se mobilizaram antes para a participação no Poetry Slam) que, de certa forma, são os que primeiro se envolvem na concretização do evento, o Poetry Slam pede aos seus participantes um envolvimento único no contexto dos eventos relacionados com poesia. Não existem pessoas convidadas (*slammers*, público) para a competição nem pagamentos ou contrapartidas de destaque. Quem organiza re- e/ou ativa uma rede de contactos local, dinamiza e divulga o evento nas redes sociais, incita à participação. Mas lida sempre com a imprevisão, com o acaso, com circunstâncias que não controla. Exatamente porque a realização de um Poetry Slam depende da efetiva participação das pessoas: os *slammers* inscrevem-se ou não, depois aparecem na noite do evento ou não, há público ou não e em número suficiente para constituir um júri. Nalgumas noites de ‘slam’ não se conseguem reunir participantes para que haja competição. As pessoas fazem, literalmente, o *slam*. Sem a participação delas nas diferentes vertentes, o evento não acontece. Nas respostas e descrições dos entrevistados encontramos o recurso frequente a verbos quando se referem à sua noção de *poetry slam* – recitar, escrever, assistir, ouvir, sentir, comunicar. Percebemos que na comunidade portuguesa de Poetry Slam existe uma ideia de participação direta, materializada em ações concretas. Falar do Poetry Slam português significa falar de um

evento de poesia e performance que envolve (com base nas entrevistas realizadas aos participantes) os presentes no efetivo desenrolar do evento.

A terceira categoria identificada - Forma e Poesia – circunscreve noções e referências patentes nas respostas dos entrevistados e em artigos e postagens na internet sobre o Poetry Slam em Portugal. Da mesma forma que nas descrições dos entrevistados se encontram, claramente, termos que identificam um formato de leitura pública de poesia – 3 minutos, competição, texto, poesia, pontuação – também em notícias e reportagens disponibilizadas online se verifica algo semelhante. É frequente a inclusão de uma definição/explicação do formato, da noção de competição e de leitura performativa. As sub-categorias de Forma e Poesia são texto, formato e oralidade. Os entrevistados identificam a criação de um texto que classificam como poema. Identificam, também, a matriz oral, vocal da performance e reconhecem a influência de outras áreas artísticas que envolvem a performance/leitura, a voz, o ritmo – teatro, hip hop, música. Contudo, são poucas as referências ao processo de escrita e à utilização de estratégias e técnicas para o contexto específico da participação no Poetry Slam. A preparação da leitura/performance, o ‘ensaio’ prévio, são, também, abordadas de forma superficial, pouco detalhada e somente como meio para decorar o texto (comparando com a *cena slam* dos E.U.A. e do Reino Unido, a prática de decorar o texto para a competição é pouco usual). A relação entre a criação do texto, a preparação e a competição não é visível nas descrições dos entrevistados. Apesar disso, existe um reconhecimento do formato em competição, da atribuição de pontuação e da utilização de regras. A mais referida é a do limite de 3 minutos para a performance do *slammer*. Importa referir que a função e importância da competição mobilizam opiniões diversas. Durante a realização das entrevistas, algumas pessoas afirmaram que a competição é desnecessária e até dissuasora. Outras referem-na como um meio para dinamizar e atrair participantes, não sendo particularmente relevante quem são os vencedores. Até porque, segundo alguns entrevistados, não ganham os melhores poemas ou as melhores performances. Pode dizer-se que o papel da competição não é totalmente claro e explícito na comunidade do Poetry Slam português. Recordando as afirmações de Marc Smith sobre a mesma e sobre a função do júri conseguimos detetar o carácter ambivalente da competição. O criador do Poetry Slam afirma que esta serve o propósito de dinamizar, oferecer ritmo e emoção retirando importância ao ‘valor’ da performance do *slammer*. Os organizadores de *poetry slam* em Portugal reforçam, regularmente, esta ideia – o mais importante é participar, partilhar poesia e não quem

vence. Por outro lado, o Poetry Slam pretende ‘devolver a poesia às pessoas’, colocá-la no espaço público, comum, do quotidiano. O espaço do bar foi aquele que Marc Smith escolheu para o efeito. E a constituição de um júri com pessoas comuns, que estão no bar, é parte do mesmo objetivo. Smith devolve a avaliação de poesia a quem ouve e vê e não a um conjunto de especialistas. Contudo, desvalorizando o papel da competição relativamente à avaliação da performance dos *slammers*, que papel e/ou importância se atribui a quem pontua e faz parte do júri? Mais, o que diz isso sobre os participantes que ganham e representam o ‘seu’ Poetry Slam ou o ‘seu’ país em competições nacionais e internacionais? Nas referências encontradas nas entrevistas, existem evidências de que o papel da competição é, de forma semelhante, controverso para os participantes do Poetry Slam em Portugal.

### O ponto não é o poema

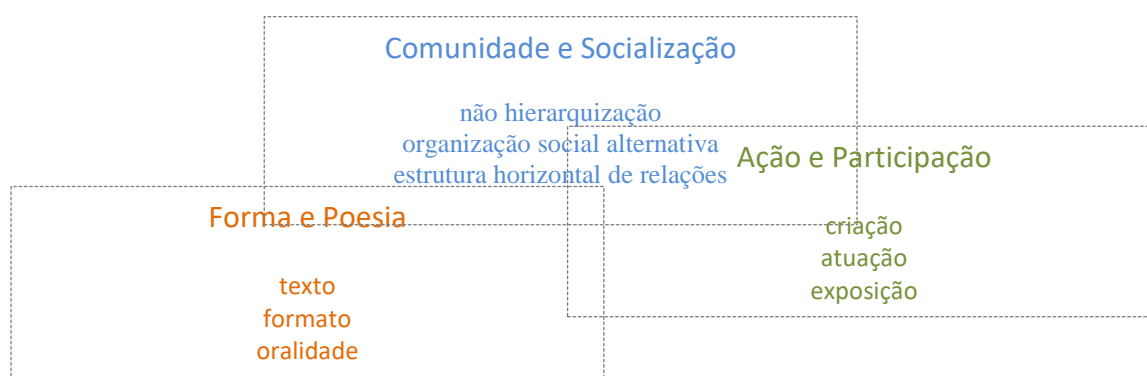


Figura 1. Relação entre as categorias "Comunidade e Socialização", "Ação e Participação" e "Forma e Poesia", codificadas pela metodologia GT

A Figura 1 representa a abordagem teórica ao Poetry Slam português, ancorada nos dados recolhidos (entrevistas, notícias e posts disponibilizados na Web) e resultante da codificação dos mesmos. As categorias e respetivas subcategorias proporcionam uma visão do que é o *poetry slam* para as pessoas envolvidas, dos sentidos que dão à sua participação e da função que lhe é, explícita ou implicitamente, atribuída.

Nas fases de codificação e comparação, a categoria Comunidade e Socialização surge como aquela que mais predomina nas descrições e respostas analisadas. Em articulação com esta estão as outras categorias sendo que, num ponto intermédio de relevância, está a categoria Ação e Participação. Consequentemente, Forma e Poesia assume uma posição

menos preponderante. Como dito anteriormente, o formato do *poetry slam* é claramente identificado e referido, em conjunto com as noções de poesia, poema, voz e oralidade. Contudo, em simultâneo, constatamos a quase ausência de comentário/descrição/opinião relativamente:

- às características dos poemas e aos estilos de leitura e performance, pela parte do público e júri
- às estratégias de escrita e de leitura, pela parte dos *slammers*
- a formas e critérios de avaliação usadas pelo júri para atribuir pontuação

A poesia, os poemas que se escrevem, leem, ouvem, não se destacam nas descrições dos entrevistados nem em notícias, reportagens, *posts* e outros conteúdos partilhados na web. Nestes últimos sobressai a frequente descrição do formato do *poetry slam* a par com referências ao percurso de criação dos vários Poetry Slam portugueses.

O acesso aberto, a ausência de mecanismos de pré-seleção, a escolha/decisão feita pelo público. O ponto não é o poema, mas sim o acesso a uma configuração social que se caracteriza por uma distribuição da participação, da ação e da decisão entre todos. O apelo do *poetry slam* reside, essencialmente, na participação e construção de um *carnival*. Não que a poesia e a performance sejam apenas acessórios. Elas são fundamentais à existência deste tipo de eventos e são valorizadas, por exemplo, quando se pede aos participantes que escrevam os textos que vão usar e que definam a sua leitura/performance. Mas, inegavelmente, não é sobre isso que os envolvidos no *poetry slam* mais falam. Não é sobre os poemas apresentados, as performances dos *slammers* ou a preparação para a escrita e leitura que incidem as descrições, comentários e opiniões dos participantes. O que se denota nas suas respostas é a importância que atribuem ao ambiente descontraído e familiar, à organização social alternativa, sem uma hierarquia marcada (pouco usual em atividades e eventos de poesia).

## Conclusão

No desfecho deste trabalho, cabe necessariamente a reflexão e avaliação em torno dos resultados atingidos, mas também sobre o processo de investigação e realização do trabalho – meta-avaliação.

Naquela que é uma prática cultural e social ainda recente em Portugal, os resultados obtidos destacam-se em dois pontos essenciais: a rápida passagem de um movimento de expansão para um movimento de contração no nº de Poetry Slams existentes e no nº de eventos realizados; no papel mais proeminente das dimensões social e comunitária (relativamente a outras) que o *poetry slam* assume para os seus participantes. Com cerca de 6 anos de existência (um período curto sobretudo quando comparado com os casos de outros países), o Poetry Slam português já atravessa um movimento de contração e de concentração em Lisboa evidenciando mesmo alguns sinais que permitem questionar a sua continuidade. Neste período de tempo, eventos foram criados e terminados, outros mudaram de organizadores e a frequência com que se realizam as competições diminuiu em todos. Os eventos que atualmente se mantêm estão maioritariamente localizados na região de Lisboa, como podemos comprovar pela competição nacional realizada este ano que registou participantes de LabIO Slam, Poetry Slam Sul, Poetry Slam Amadora, Poetry Slam Carcavelos, Poetry Slam Porto e Pré-Slam para apuramento de 2 finalistas. Os eventos referidos registaram 1 ou 2 competições durante o ano corrente e os finalistas apurados são, em 5 dos 7 participantes, *slammers* que já participaram em várias edições nacionais anteriores. Isto sugere um movimento que tende para a concentração na competição nacional anual, com o progressivo desaparecimento dos eventos locais e da regularidade mensal das competições. Sugere, também, uma recorrência crescente das pessoas envolvidas (organizadores, *slammers*, público) e a perda de uma comunidade portuguesa, estabelecida a partir das diferentes cidades/regiões e suas ‘micro-comunidades’, que se desenvolveu nos primeiros 3 anos do Poetry Slam português durante os quais se registaram competições mensais em várias cidades do país.

O segundo ponto destacado, resultante das categorias identificadas na aplicação do método GT, revela-nos que a matriz do Poetry Slam português se caracteriza mais por certas formas de interação e participação alternativas (ao normativo) do que pela poesia

e pela performance. Na revisão da Literatura surge/iu um conceito especialmente adequado para designar esta matriz – o conceito de *carnival* de Bahktin.

Relativamente ao processo metodológico e ao desenvolvimento da investigação é igualmente importante explicitar alguns aspetos que marcaram o presente trabalho. A escolha do método *Grounded Theory* revelou-se adequada pelo facto de estarmos perante uma prática muito recente em Portugal e por este trabalho constituir uma primeira abordagem ao Poetry Slam em Portugal. Tendo isso em conta, usar um método que tenta uma grande aproximação aos dados, de natureza qualitativa e que provêm diretamente dos que estão envolvidos no objeto em estudo, foi uma opção evidente. Na aplicação do mesmo, contudo, algumas fases deveriam ter sido mais exatas: a seleção dos entrevistados foi realizada, essencialmente, numa fase prévia às entrevistas não havendo uma retroação da primeira codificação sobre a escolha das pessoas a entrevistar. Ainda assim, a amostra não se revelou desadequada e previa, desde o início, os vários atores: organizadores, *slammers*, público e júri.

Terminando, cabe ainda incluir algumas propostas de análise futura do Poetry Slam em Portugal. Considerando, por um lado, o conjunto de conclusões a que o presente trabalho permitiu chegar e, por outro, as questões levantadas a partir da revisão da Literatura em torno dos objetivos do *poetry slam*, da competição, da poesia e da performance, cabe assinalar alguns pontos que merecem uma análise continuada e mais aprofundada na eventualidade de futuras investigações. O primeiro trata, necessariamente, da evolução do próprio Poetry Slam português. Pela análise que aqui foi exposta concluímos que nos primeiros 2/3 anos de existência do Poetry Slam português houve uma expansão - do nº de cidades que acolhiam eventos e da dispersão territorial - e um crescimento do nº de eventos realizados pelas organizações. Mas concluímos, também, que a certa altura ocorrem processos inversos e a tendência é a da concentração do Poetry Slam na região de Lisboa e a redução anual do nº de ‘Slams’ realizados. Será, portanto, de interesse considerar os próximos anos no que diz respeito a esta evolução. Tornar-se-á o Poetry Slam português numa ‘cena’ circunscrita a Lisboa? Continuará o nº de eventos realizados por cada organização a diminuir? Considerando o ponto atual, as organizações de *poetry slam* realizam cada vez menos eventos, algumas apenas 2 a 3 por ano, com o intuito de apurar um vencedor para a participação na competição nacional que define o *slammer*

português a nível internacional. Será que a motivação que persiste atualmente no Poetry Slam português é, sobretudo, a participação nos eventos internacionais?

O segundo ponto a considerar em próximas análises será a função da competição e, sobretudo, a percepção que *slammers*, organizadores e público têm dela. Os dados recolhidos mostram alguma ambivalência na noção que os participantes têm. O contexto de uma certa indefinição é mais abrangente e sobressai, também, nas afirmações de Marc Smith acerca da competição enquanto mero formato e da função do público e do júri. A revisão da literatura revelou, de forma semelhante, que pessoas envolvidas no Poetry Slam consideram que a competição não leva à escolha dos melhores *slammers*, das melhores performances. Por último, cabe referir a importância de estudar os textos usados pelos *slammers* do Poetry Slam português. Naquilo que se diz e escreve sobre o Poetry Slam em Portugal, esse é um campo pouco abordado, da mesma forma que o é a atividade do *slammer* no que à escrita e à performance diz respeito. A ligação ao rap é a característica mais salientada, tanto pelos que participam como por jornais e sites que dedicam artigos e *posts* ao Poetry Slam. Mas é, contudo, uma referência superficial, mais relacionada com a filiação de alguns *slammers* ao hip-hop do que propriamente com o tipo de escrita envolvida. Entende-se, por isso, a pertinência de identificar estilos poéticos e estéticos no Slam português, de perceber se há uma ou várias (de caráter local) ‘slam poetry’ portuguesas e de, posteriormente, verificar a relação que possam ter com outras ‘slam poetry’ cujas características estão já estudadas.

## **Bibliografia**

Birks, M. *et al* (2011). *Grounded Theory: A practical guide*. London: Sage Publications.

Bryant, A. (2003). A Constructive/ist Response to Glaser in *Forum of Qualitative Social Research*. Volume 4, no 1.

Bryant, A. *et al*, (2007). GT in Historical Perspective in A. Bryant & K. Charmaz (Eds.) *The SAGE Handbook of Grounded Theory*. London: Sage Publications.

Calman, L. What is grounded theory? [em linha] [consult. 2014-08-26] Disponível em URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RrtCxj0oAz4>

Corbin *et al*, (1998). *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*, 1<sup>st</sup> edition. London: Sage Publications.

Corbin *et al*, (1990). Grounded Theory Research: Procedures, Canons and Evaluative Criteria in *Zeitschrift für Soziologie*. Vol. 19, Issue 6 (pp. 418-427)

Charmaz, K. (2008). Constructionism of the Grounded Theory. In J. A. Holstein & J. F. Gubrium (Eds.) *Handbook of Constructionist Research* (pp. 397-412). New York: The Guilford Press

Charmaz, K. (2006). *Constructing Grounded Theory. A Practical Guide Through Qualitative Analysis*. London: Sage Publications.

Damon, M. (1998). Was that 'different', 'dissident', or 'dissonant'? Poetry (n) the Public Spear: Slams, Open Readings, and Dissident Traditions. In Charles Bernstein (Ed.) *Close Listening: Poetry and the Performed Word* (pp. 324-342). New York: Oxford University Press. Disponível em URL: [http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Bernstein\\_Close-Listening.pdf](http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Bernstein_Close-Listening.pdf)

E-Poets (2014) [em linha] [consult. 2015-03-22] Disponível em URL <http://www.e-poets.net/library/slam/>

Freitas, I. (2012). *Questioning the Carnavalesque: Poetry Slams, Performance and Contemporary Forms of Resistance*. Colorado State University. Disponível em URL: <https://dspace.library.colostate.edu/handle/10217/71635>

Gibbs, G. [Graham R Gibbs]. (2010, 06, 11). *Grounded Theory - Core Elements. Part 1*. Retirado de [https://www.youtube.com/watch?v=4SZDTp3\\_New](https://www.youtube.com/watch?v=4SZDTp3_New)

Glasier, B. *et al* (2009). *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. (5<sup>th</sup> edition) New Brunswick: Aldine Transaction

Glasier, B. (1992). *Basics of Grounded Theory Analysis*. Mill Valley: Sociology Press.

Glasier, B. *et al* (1967). *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. (1<sup>st</sup> edition) New Brunswick: Aldine Transaction

Goggins, D. (2009). *Rhetorical Relationships in Performance Poetry*. Western Carolina: Western Carolina University. Disponível em URL: <http://libres.uncg.edu/ir/wcu/f/DietrichGoggins2009.pdf>

Graebner, C. (2007). *Off The Page and Off The Stage: The Performance of Poetry and Its Public Function*. Amsterdam: UvA-DARE. Disponível em URL: <http://dare.uva.nl/document/49097>

Gregory, H. (2009). *Texts in Performance: Identity, Interaction and Influence in U.K. and U.S. Poetry Slam Discourses*. Exeter: University of Exeter.

Gregory, H. (2008). The Quiet Revolution of Poetry Slam: The Sustainability of Cultural Capital in the Light of Changing Artistic Conventions. In *Ethnography and Education*, 3 (1) (pp. 63-80). Disponível em URL: <http://dx.doi.org/10.1080/17457820801899116>

Heintz, K. (1994). *An incomplete history of slam*. 3<sup>rd</sup> edition. Disponível em URL: <http://epoets.net/library/slam/xindex.html>

Novak, J. (2011). Live Poetry: An Integrated Approach to Poetry in Performance. Live Poetry: An Integrated Approach to Poetry in Performance. In *Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft*, Volume 153. Amsterdam: Rodopi.

Poetry Slam Inc (2015) [em linha] [consult. 2015-03-18] Disponível em URL: <https://www.poetryslam.com>

Roach, K. (1999). The Culture of Slam: creating community. In *Nyfa Quarterly*, Summer

Disponível em URL:

[http://legacy.nyfa.org/archive\\_detail\\_q.asp?type=3&qid=87&fid=1&year=1999&s=Summer](http://legacy.nyfa.org/archive_detail_q.asp?type=3&qid=87&fid=1&year=1999&s=Summer)

Schmid, J. (2000). *Performance, Poetics, and Place: Public Poetry as a Community Art*. Iowa: University of Iowa. Disponível em URL: <http://ir.uiowa.edu/etd/189/>

Smith, M. et al (2009). *Take the Mic. The Art of Performance Poetry, Slam and the Spoken Word*. Illinois: Sourcebooks Mediafusion.

Somers-Willett, S. (2005). Slam Poetry and the Cultural Politics of Performing Identity. In *Journal of the Midwest Modern Language Association* 38, nº 1 (pp. 51-73).

Strauss, A. et al (1998). *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*, 2nd ed. Thousand Oaks, CA, US: Sage Publications.

Vernon, R. (2008). *Making Community with the Deep Communication of Popular Live Poetry in San Diego, California at the Millennium*. San Diego: University of California. Disponível em URL: <http://escholarship.org/uc/item/4p39d2xq.pdf>

Uruquhart, C. *Using Grounded Theory in ICT4D Research: Seminar*. [em linha]. [consult. 2012-03-20]. Disponível em URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pIFA75IhRGc>

Weisenhofer, R. (2008). *Slam Poetry and the Poetry Slam: A Research Guide*. Indiana: Indiana University (pp. 1-13) Disponível em URL: <http://bpm.slis.indiana.edu/scholarship/2008StudentScholarshipPaper.pdf>

## Apêndices

### A – Youth Slams – recolha de objetivos educativos

| Nome                                                                                                                                                                                | Instituição/<br>Associação | Localização               | Periodicidade | Enquadramento educativo                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|---------------------------|---------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Under 21 open-mic<br>( <a href="http://youthspeaks.org/performance/under-21-open-mics/">http://youthspeaks.org/performance/under-21-open-mics/</a> )                                | Youth Speaks               | São Francisco, California |               | Youth slam integrado numa lógica de “arts-in-education”<br>Pedagogia crítica, centrada no adolescente/jovem; desenvolvimento da literacia como processo activo, em oposição à aquisição passiva de conhecimento e competências<br>Trabalho conjunto de poetas-mentores e professores |
| Unified District Poetry Slam<br>( <a href="http://youthspeaks.org/arts-in-education/district-slam/">http://youthspeaks.org/arts-in-education/district-slam/</a> )                   |                            |                           |               | Objectivo: transformar a sala de aula centrada no papel instrutivo do professor numa comunidade que promove o pensamento e o diálogo centrados no aluno                                                                                                                              |
| SLAM Clubs<br>( <a href="http://youthspeaks.org/arts-in-education/student-led-arts-movement-clubs/">http://youthspeaks.org/arts-in-education/student-led-arts-movement-clubs/</a> ) |                            |                           |               |                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Brave New Voices – International Youth Poetry Slam<br>( <a href="http://youthspeaks.org/bravenewvoices/">http://youthspeaks.org/bravenewvoices/</a> )                               |                            |                           |               |                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Youth Slam and Graffiti Art Night<br>( <a href="http://www.vancouverpoetryhouse.com">www.vancouverpoetryhouse.com</a> )                                                             | Poetry House               | Burnaby                   | anual         | Workshops de poesia e spoken word durante as semanas que antecedem o evento, para os jovens participantes prepararem o seu trabalho                                                                                                                                                  |
| DC Youth Slam Team<br>( <a href="http://www.splithisrock.org">http://www.splithisrock.org</a> )                                                                                     |                            |                           |               | Equipas de orientadores de slam e de artistas-professores<br>Workshops semanais de escrita e open mic e poetry slam mensais                                                                                                                                                          |
| Youth Night Open Mic & Poetry Slam<br>( <a href="http://phillyyouthpoets.org">http://phillyyouthpoets.org</a> )                                                                     | Philly                     |                           |               | Programa de educação artística na área da Literatura para jovens adolescentes                                                                                                                                                                                                        |

|                                                                                                                             |                                                                                                |                    |        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                             | Youth Poetry Movement                                                                          | Filadélfia         | mensal | <p>Workshops semanais gratuitas com improviso, exercícios individuais de escrita, análise textual de poemas, micro-narrativa, vídeos de poesia</p> <p>Slams mensais, oportunidades de performance, serviço na comunidade e tutorado/mentorado</p> <p>Professores, poetas, performers, escritores, activistas, mentores constituem a equipa que implementa o programa. Líderes da comunidade</p> |
| Tucson Youth Poetry Slam<br>( <a href="http://www.tucsonyouthpoetryslam.org">http://www.tucsonyouthpoetryslam.org</a> )     |                                                                                                | Tucson, Arizona    | mensal | Realização de workshops                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| BAM Youth Slam<br>( <a href="http://torontopoetryslam.com/bam-youth-slam">http://torontopoetryslam.com/bam-youth-slam</a> ) | Toronto Poetry Project                                                                         | Toronto            | mensal | Não disponibiliza informação                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| Teen Poetry Slam<br>( <a href="http://omai.wisc.edu">http://omai.wisc.edu</a> )                                             | Office of Multicultural Arts Initiatives, School of Education, University of Wisconsin-Madison | Madison, Wisconsin |        | <p>Workshops pontuais ou continuadas em clubes escolares de Spoken Word, dinamizadas por professor e poeta-mentor</p> <p>Programas semanais para educadores e líderes da comunidade sobre boas práticas na pedagogia baseada no hip hop e spoken word</p> <p>Publicação do “Literacy Coach Resource Guide”</p>                                                                                  |

|                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                             |                               |         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|-------------------------------|---------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Speak Up Youth Poetry Slam<br>( <a href="http://www.blumenthalarts.org/default.asp?blumenthal=59&amp;objid=2135">http://www.blumenthalarts.org/default.asp?blumenthal=59&amp;objid=2135</a><br><a href="http://www.slamcharlotte.com">www.slamcharlotte.com</a> ) | Blumenthal Performing Arts and SlamCharlotte                | Blumenthal, Carolina do Norte | anual   | Não disponibiliza informação                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| LYA Individual Youth Poetry Slam<br><a href="http://www.leedsyoungauthors.org.uk">http://www.leedsyoungauthors.org.uk</a>                                                                                                                                         | Leeds Young Authors                                         | Leeds                         |         | Programas nas escolas e fora das escolas, focados na utilização da escrita criativa, da spoken word e do ambiente competitivo do poetry slam<br><br>Desenvolvimento de uma cultura literária e de literacia                                                                                                                          |
| Youth Spoken Word Performances<br>( <a href="http://massleapcollective.org/">http://massleapcollective.org/</a> )                                                                                                                                                 | Massachusetts Poetry Outreach Project, Mass LEAP Collective | Massachusetts                 |         | Workshops, performances e sessões open-mic nas escolas<br>Artistas-professores                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Get Lit! poetry slams<br>( <a href="http://outreach.ewu.edu/getlit/2923.xml">http://outreach.ewu.edu/getlit/2923.xml</a> )                                                                                                                                        | Get Lit! Programs                                           | Spokane                       | semanal | “Artistas em residência” e visitas de escritores a escolas<br>Encontros e debates entre escritores e professores<br>Workshops de desenvolvimento profissional para professores<br>Get Lit Festival (festival anual que envolve: workshops, actividades para educadores e professores, actividades para jovens, painéis de discussão) |
| Shake the dust –nationwide youth                                                                                                                                                                                                                                  |                                                             |                               |         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |

|                                                                                                                                                                                        |                                   |                         |                  |                                                                                                                                                                                                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|-------------------------|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| poetry slam, resultante de competições em 9 regiões do Reino Unido (Regional Slam) ( <a href="http://www.shakethedust.co.uk/shaker/">http://www.shakethedust.co.uk/shaker/</a> )       | Apples and Snakes                 | Inglaterra              | anual            | Poetas spoken-word trabalham com adolescentes e jovens na escrita e na performance                                                                                                                                                   |
| London Youth Poetry Slam ( <a href="http://www.londonpoetryslam.ca/category/lyps/">http://www.londonpoetryslam.ca/category/lyps/</a> )                                                 | London Poetry Slam                | Londres, Ontario        | Meses alternados | Não disponibiliza informação                                                                                                                                                                                                         |
| Rising Voices Slam ( <a href="https://www.facebook.com/rising.voices.3">https://www.facebook.com/rising.voices.3</a> )                                                                 | Creative New Zealand              | Auckland, Nova Zelândia | anual            | Os participantes frequentam workshops de escrita e performance durante o mês anterior à competição                                                                                                                                   |
| National Youth Poetry Slam League Championship ( <a href="http://www.wordforward.org/singapore-poetry-slamtrade.html">http://www.wordforward.org/singapore-poetry-slamtrade.html</a> ) | Word Forward Limit                | Singapura               |                  | Programas personalizados para alunos dos 1, 2º e 3º ciclos, Ensino Secundário, Pós-Secundário<br><i>Poetry Slam Coaching Clinic</i> conduzida por poetas-performers que trabalham com os jovens em torno da escrita e da performance |
| Albuquerque Youth Slam-off ( <a href="http://www.abqslams.org/education.html">http://www.abqslams.org/education.html</a> )                                                             | Duke City Youth Poetry Collective | Albuquerque             | anual            | Colectivo jovem de escrita com encontros regulares<br>Workshops mensais com slammers, performers                                                                                                                                     |
| Slam U Youth Poetry Slam ( <a href="http://www.playhousesquare.org/d">http://www.playhousesquare.org/d</a> )                                                                           | PlayHouse                         |                         |                  | Desenvolvimento profissional para professores<br>Workshops para estudantes                                                                                                                                                           |

|                                                                                                            |                    |           |  |                                                                                 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|-----------|--|---------------------------------------------------------------------------------|
| <a href="http://efault.asp?playhousesquare=70&amp;objId=33">efault.asp?playhousesquare=70&amp;objId=33</a> | Square -<br>Slam U | Cleveland |  | Criação de materiais<br>Apoio às escolas na criação de programas de poetry slam |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|-----------|--|---------------------------------------------------------------------------------|

**Mestrado em Educação Artística**  
**Investigação sobre o Poetry Slam em Portugal – entrevista exploratória**

**Relação com a arte, cultura, poesia**

*Antes de falarmos do slam, algumas perguntas sobre as formas como utilizas o teu tempo, sobre as tuas actividades.*

1. Quais são as tuas áreas de interesse, os teus hobbies, actividades de tempos livres?
2. No que toca à cultura, à arte, como usa(s) o teu tempo? Que actividades fazes?
3. Lês poesia?
4. Tens algum autor/a (conhecido ou não, consagrado ou não), poema preferido?
5. Em que momentos lêes poesia? É uma leitura regular ou de momentos?  
Lês à noite, antes de dormir? Numa caminhada, numa pausa do trabalho, num sítio especial, etc.)?
6. Compras livros de poesia? Onde? O que te faz comprar um livro de poesia/como escolhes?
7. Lês poesia na Internet? Tens/Vais a algum site/blogue?
8. Escreves poesia? Se sim, quando começaste a escrever? Costumas partilhar o que escreves com alguém? Tens algo publicado em papel, suporte digital (cd, dvd), na web (blogue, site, etc.)?
9. Que tipo de eventos culturais frequentas? Onde?
10. Que eventos relacionados com poesia frequentavas e/ou continuas a frequentar?
11. Já organizaste ou organizas eventos culturais/artísticos? Quais?
12. E como artista? Participas, trabalhas, actuas? Em que áreas?

**Relação com o Poetry Slam**

1. Quando ouviste, leste, etc. sobre o Poetry Slam pela 1ª vez?
2. E por que é que ficaste interessado no Poetry Slam?
3. Achas que há uma relação entre o teu envolvimento na arte e na cultural em geral e o teu envolvimento no poetry slam? Há uma relação entre o papel da arte e da cultura na tua vida e o interesse que tens pelo poetry slam?
4. Conheces Poetry Slams de outros pontos do país? E de outros países?

5. Participas no slam X em que vertentes: organização, slammer, público, júri?
6. Em que outros Poetry Slams já participaste? Como slammer, público, júri,...?
7. (se respondeu sim à pergunta anterior) Que semelhanças existem entre os Poetry Slams em que já participaste? E diferenças?
8. Como descreverias o poetry slam?

#### Organizador/a

1. Podes fazer uma caracterização breve do Poetry Slam X (data de início, entidade organizadora, local de realização, frequência)
2. Como foi o processo de criação deste Poetry Slam?
3. Podes falar-me de como correu o 1º poetry slam que organizaste?
4. Que situações e/ou circunstâncias foram obstáculos/dificuldades na criação do Poetry Slam?
5. E que situações e/ou circunstâncias foram facilitadoras?
6. Existiram/existem apoios e/ou parcerias na criação e organização periódica do Poetry Slam?
7. O Poetry Slam X costuma ter convidados? De que áreas artísticas?
8. É importante para vocês, organizadores, ter a participação de pessoas de outras áreas artísticas? Porquê?
9. Que tipo de reacções e comentários tens tido da comunidade?
10. Como descreves a relação entre os Poetry Slams de Portugal? (slammers, organizadores, público)?
11. Como vês o futuro do Poetry Slam X? E o futuro do Poetry Slam em Portugal?

#### Slammer

1. Já leste ou fizeste performances com a tua poesia, o teu trabalho noutros eventos para além do Poetry Slam?
2. O que significa ser slammer, para ti? Como descreves a participação enquanto slammer no Poetry Slam?
3. O que é a escrita do Poetry Slam? Como é escrever para participar num Poetry Slam?
4. Como escolhes os textos que vais usar num slam?
5. Preparas-te, de alguma forma, para a tua participação no Poetry Slam?

6. E como te preparas?
7. Consideras-te poeta? Porquê?
8. (para slammers que não são organizadores) Como é que descreverias o teu envolvimento, a tua relação com o Poetry Slam?

### Público

1.0 (para organizadores e slammers) Também participas no Poetry Slam como parte do público?

1. (se não é slammer) Como soubeste da existência do Poetry Slam?
2. Por que escolhes o poetry slam em relação a outros eventos ou outras actividades que poderias fazer à mesma hora e dia do slam?
3. (só para público) como definirias a tua participação no Poetry Slam?
4. Pensas participar no slam numa das outras vertentes: organizando, competindo ou fazendo parte do júri? Se sim, porquê?
5. Já fizeste parte do júri de um slam?

### Júri

1. Como decides a pontuação a dar?
2. Quais são as tuas principais dificuldades?

### **Relação com o Poetry Slam**

*O Poetry Slam tem, geralmente, uma parte de competição e uma parte de open mic. A primeira tem algumas regras e uma certa ordem. A segunda pressupõe uma participação com menos limites (tempo, adereços) e não tem a atribuição de pontuação.*

1. O que pensas sobre o formato de competição?
  - 1.1. A utilização deste formato no poetry slam faz-te repensar o conceito de competição?
2. E o que achas da parte de open mic, microfone aberto?
3. O que pensas do papel, da função do júri?
4. Achas que deviam ser dados critérios prévios ao júri para a avaliação que fazem?
5. Como é que é o público do poetry slam?
6. O que pensas sobre a condição de os textos terem que ser da autoria do slammer para que possa participar na competição?

7. Na tua opinião, qual foi a razão para se criar um evento desta natureza, com estas características?
8. Qual a tua opinião sobre os textos que são lidos, performados no poetry slam?
9. Achas que há um tipo de texto, um tipo poesia do poetry slam, que tem mais a ver com o poetry slam? (se sim) Podes descrever, dizer como é, esse tipo de texto?
10. O que gostas mais no Poetry Slam?
11. O que gostas menos?
12. Já falaste sobre o Poetry Slam com pessoas que não ouviram falar ou nunca estiveram num? O que dizes?
13. Na tua opinião, o que é que atrai as pessoas, público e slammers, no Poetry Slam?
14. Na tua opinião, para que serve o Poetry Slam?
15. No mundo da poesia, o Poetry Slam é um evento mainstream (de massas, popular) ou underground, de contracultura (é uma sub-cultura com normas e valores que se opõe àquilo que é mainstream, ex: Beat generation, hippies)?
16. Achas que existe uma comunidade em torno do Poetry Slam em Portugal? Porquê?
17. Achas que há grupos/comunidades de diferentes tipos de poesia?
18. Identificas algum tipo de relação entre as pessoas dos Poetry Slams de Portugal? Apercebes-te de circulação de pessoas entre slam's? (excepto para organizadores)
19. (excepto para organizadores?) Achas que o Poetry Slam é influenciado por outras áreas artísticas (excepto poesia, performance)? Como?
20. Baseando-te na tua experiência de frequentadora de eventos de poesia, podes fazer uma comparação entre o poetry slam e outros eventos de poesia em que há leituras e performances de poesia?
21. (excepto para organizadores) Como vai ser o futuro do Poetry Slam em Portugal?

contou que, de facto, é uma coisa se calhar mais clássica, num determinado sentido. E portanto vem muito daí.

**E conheces slams de outros países?**

Canadá, Estados Unidos, sim. Inglaterra. A cena no País Basco são os Bert Solaris que é uma cena muito interessante também. Não sei se conheces. Bert solaris é uma pessoa que faz versos. E basic-, é fascinante porque tens, basicamente, um pavilhão com 15 mil pessoas para assistir àquilo. É qualquer coisa de...e basicamente tu chegas ao palco, não se percebe nada porque é tudo em euskera. Tu chegas ao palco e eles dão-te um tema. Dizem-te, por exemplo, "és um jornalista que está a cobrir este evento" e a partir dali improvisa-se. É improvisação pura. É brutal, tens 15 mil pessoas a assistir àquilo. Tudo em silêncio.

**7. Já falámos um pouco disto atrás mas, entretanto, podem-te ter surgido outras coisas. Como descreverias o poetry slam? Se tivesses que escrever sobre o slam, falar sobre o slam...**

Diria que é uma **competição de poesia**. Não sei se será por uma questão mais prática e de forma a que as pessoas percebam melhor normalmente descrevo (inaudível). e...do que me lembro faço sempre referência ao facto de ser muito **descontraído e muito divertido**, acima de tudo. E funciona acima de tudo mais para **diversão pessoal** do que propriamente para a competição. Ou seja, quer isto dizer que quando vou para o slam vou, sobretudo, para me divertir com aquilo. E...e...divertir-me tem muito a ver com o facto de, num primeiro momento estar a escrever as coisas, é um processo interessante. E, no segundo momento, tem a ver com alguma **reação** que se consegue obter **do público**. Não sei. Eu lembro-me, por exemplo, um dos que mais gostei de fazer no slam foi o do Cú imbra. Não sei se te lembras desse. Cú imbra, cú rioso, cú ligações e acabava com cú idado. E se vires o vídeo há ali um intervalozito de reação entre o cú idado e a reação. Há ali um leg. E...o pessoal, aquilo demora tempo a bater, percebes? E, não sei, acho esses **processos de resposta** muito interessantes porque a coisa não é imediata, não é fácil. Quer dizer, não é difícil mas não é automático.

**Achas que uma das coisas que caracteriza o poetry slam poderá ser essa relação com o público?**

Penso que sim.

**Por comparação, por exemplo, a outros eventos de poesia...**

A reação com o público existirá sempre. A diferença será talvez o facto dos poemas serem originais, por exemplo. Ou seja, não há ali um autor que é muito conhecido que vamos ouvir, sei lá. Não é um Al Berto que vai ler a sua poesia, por exemplo. Não é um José Agostinho Batista que vai ler a sua poesia. Portanto, não estamos ali a partir do pressuposto de que de facto o que nos vai aparecer ali tem já um selo de...de qualidade. A verdade é que (inaudível) tudo pode acontecer. E podendo acontecer tudo, pode ser muito mau pode ser muito bom, pode ser muito engraçado pode ser muito triste.

**E o que é que tu achas disso?**

Acho que a diversidade é sempre boa. Lá está, mais uma vez, pelo menos pelo que tenho observado aqui em Coimbra, há formatos que não funcionam. Lembro-me, por exemplo, do Gigas ter lido um poema dele e, de alguma forma, claramente percebia-se que tava um bocadinho fora do contexto. Era uma coisa mais séria, mais pesada. E, pelo menos, naquela noite aqui em Coimbra aquilo não funcionou nada definitivamente. Notou-se que a reação foi de alguma forma, não diria fraca mas foi uma reação muito...por exemplo, dá-me ideia que pelo menos, lá está, mais uma vez a referência aqui a Coimbra que é onde tenho participado, prefere-se o humor. Sempre que há humor a coisa funciona melhor.

Slammer

**1. Desde que começaste a realizar a tua poesia, já estiveste noutros sítios a fazer as tuas performances?**

Com as cenas do slam não. Fizemos portanto esta noite de poesia aqui em casa, na Baco. Eu posso descrever rapidamente o que é que aconteceu. Basicamente começava comigo lá em cima, nas janelas de cima, de uma forma um pouco tresloucada, a correr de uma janela para a outra enquanto dizia o "A poesia vai acabar" (inaudível). de uma janela para a outra. Depois vinha a correr escada abaixo e saía para a rua, onde estavam as pessoas, e começava a dizer um poema do Saramago que é o "Este mundo não presta, venha outro" (continua a citar o poema). e acabava de dizer isto e (inaudível) a correr por ali acima. As pessoas entravam e iam encontrando outros apontamentos poéticos. Pá, sei lá, a Raquel que aqui estava, estava numa sala com uma luz azul (nós temos uma lâmpada azul (inaudível) cria um ambiente denso, dá a sensação que podes cortar a luz com uma faca). Então estava num quarto, tinha uma luz azul e tudo desarrumado, escondida. Entretanto começava a aparecer muito devagarinho e começava a dizer o poema "o (inaudível quotidiano) do Mário Henrique Leiria. Depois ainda há mais alguns apontamentos poéticos. Isto tudo para te dizer que...essa performance foi muito divertida, muito divertida mesmo.

**2. O que significa ser slammer, para ti? Como descreves a participação enquanto slammer no Poetry Slam?**

Não sei. Assim num nível muito imediato é **participar em slam**, é participar numa competição de slam. E acho que será, será isto.

**3. Como escolhes os textos que vais usar num slam?**

Bom, até hoje acho que tivemos 2 processos para fazer isso. Normalmente **são feitos no sábado à tarde** portanto, **horas antes da competição**. Acho que nunca fizemos nenhum poema com mais dias de avanço. Ou nos sentamos à mesa e há ali qualquer coisa que surge rapidamente ou o que acontece é ou eu ou o Zé já temos uma ideia para um poema e dizemos "olha, pensei nisto e vamos trabalhar aqui um bocadinho à volta disto", "já tenho este poema quase acabado, o que é que achas que podemos alterar?", "vamos alterar alguma coisa? **O que é que podíamos fazer a partir daqui?**". Bom, isso às vezes surge no sábado à tarde. Às vezes é uma ideia que surge assim...

**E quando trabalham essa ideia sabendo que é para o slam, que tipo de coisas é que vocês sentem que querem que esteja no texto? Que forma é que querem que o texto tenha? Como é que escolhem a forma, por oposição a outras?**

Depende, por vezes, do que se vai fazer. Por exemplo, o do código morse, eu lembro-me que isso surge-me a certa altura, tou em casa e penso que seria engraçado...já não sei porquê o código morse veio-me à cabeça e comecei a pensar como é que havia de pôr o código morse num poema, ou fazer um poema em morse. E surge-me aquela ideia do o-o-o-o-o (31:00 min). E pronto, a partir daí foi tentar arranjar um **contraste com a 1ª parte do poema** que tem a ver com a velocidade dos dias de hoje, aquela história da circularidade, do hipertexto, daquelas coisas todas. E pronto, esta 1ª parte do poema surge por oposição à 2ª e portanto, o que estará na raiz desse poema será precisamente a ideia de "ok, como é que eu vou pôr o código morse aqui?" sei lá, eu ando, por exemplo, há imenso tempo (e ainda não consegui) a tentar encontrar qualquer coisa para o som do comboio. Quero fazer qualquer coisa que tenha um comboio e ainda não cheguei lá. Depois depende muito dos poemas, sei lá. O do Cuidado parte muito com essa cena muito escatológica, não sei, do cu. E isso foi ir a um **dicionário**, basicamente. Foi tão simples quanto isto "ok, vou correr a letra C toda aqui e vou arranjar **palavras que de alguma forma**

Como te dizia há pouco, a competição é algo de que não gosto, normalmente. Mas isso, se calhar, é uma questão mais ideológica que outra coisa. Prefiro sempre a cooperação à competição. Embora, naturalmente, tenha feito competições ao longo...

**E a competição característica do slam? O que é que pensas dela?**

Eu acho que é tão descontraída que não é problemática. Quer dizer, não há ali prémios literários em jogo, não há ali um reconhecimento por aí além, em jogo. Quer dizer, é uma coisa muito descontraída que tem a importância que tem, quer dizer...é mais uma forma de, até, trazer mais algumas pessoas através do júri. Pôr as pessoas a pensar naquilo que está a ser dito, do que propriamente promoção da competição. Acho que não é isso o objectivo principal ali, portanto.

**2. E o que achas da parte de open mic, microfone aberto? Pelsa diferenças que tem com a competição, pode permitir explorar outras coisas? Por não ter tempo, por poderes utilizar adereços?**

Sim, sim. Permite outro tipo de exercícios naturalmente. Embora me dá a ideia de que normalmente as pessoas vão mais preparadas para o slam do que propriamente para o microfone aberto. A maior parte do pessoal que lá aparece normalmente é para a competição mais do que para o microfone aberto.

**3. O que pensas do papel, da função do júri?**

Eu o papel do júri acho que é um papel muito engraçado. E eu lembro-me sempre de um dos slams que fizemos em que estava uma amiga nossa no júri que é belga e que no fim daquilo tudo nos veio dizer "eu não percebi nada". Eu acho isto muito porreiro porque, no fundo, é a questão rítmica que está ali em jogo, a questão sonora apenas. Não interessa, às tantas, tanto o conteúdo mas tens ali uma visão diferente que é tão válida quanto as outras, para todos os efeitos e que tem a ver, mais do que aquilo que se diz, como a forma como se diz ou com a cadência das coisas. Acaba por ser muito interessante isso.

**4. Achas que deviam ser dados critérios prévios ao júri para a avaliação que fazem?**

Não. Sei que o que por vezes se fazia pelo menos nalguns slams dos Estados Unidos tinha a ver com o criar ali uma espécie de padrão através de uma primeira...da introdução de um primeiro poema pela parte do pessoal que tava a organizar. Não sendo dito ao júri que isso é o padrão, também não sei se eles vão reconhecer como padrão. Portanto, não sei. E de alguma forma é partir do pressuposto, que não é necessariamente certo, é de que quem vai fazer isso está de facto acima ou permite estabelecer ali um critério de qualidade, o que não é necessariamente verdade.

**Concordas com essa estratégia...?**

Acho que, de alguma forma, o que pode permitir é quebrar o gelo, de alguma forma. "ok, nós iniciamos as hostilidades" e pronto, agora há aqui alguma liberdade para o pessoal se sentir mais à vontade. Acho que pode funcionar por isso. Como forma de criar o padrão ou o tal cânone, acho que não. Não faz muito sentido.

**5. O que pensas sobre a condição de os textos terem que ser da autoria do slammer para que possa participar na competição?**

Acho, acho que faz sentido. Acho que faz algum sentido porque tem a ver com originalidade. Concordo. E mesmo serem escritos não quer dizer que não se utilizem outras coisas. Nós, por exemplo, já fizemos isso. Nós a certa altura fizemos um poema cuja 2ª voz era um poema do Mário Henrique Leiria. Portanto, muitas vezes não se trata necessariamente da escrita mas

**8. Como descreverias o poetry slam?**

Hmmmm.....haaaaaaa.....a 1ª palavra que me vem à cabeça é comunidade.  
Hmmm.... pôr a palavra em comum com os outros. Pronto. Pode não fazer muito sentido mas acho que um slammer põe a sua palavra em comum. Pôr em comum do tipo partilhar, como se fosse partilhar o pão. Tipo uma, uma solidariedade....uma solidariedade de linguagem. Mas, mas... comunidade é mesmo a 1ª palavra que me vem à cabeça. Não sei porquê. Hmmmm, e depois... ok, comunidade... hmmmm oh pá não sei. Só me lembro de comunidade.

Organizador/a

1. Podes fazer uma caracterização breve do Poetry Slam X (data de início, entidade organizadora, local de realização, frequência)
2. Como foi o processo de criação deste Poetry Slam?
3. Podes falar-me de como correu o 1º poetry slam que organizaste?
4. Que situações e/ou circunstâncias foram obstáculos/dificuldades na criação do Poetry Slam?
5. E que situações e/ou circunstâncias foram facilitadoras?
6. Existiram/existem apoios e/ou parcerias na criação e organização periódica do Poetry Slam?
7. O Poetry Slam X costuma ter convidados? De que áreas artísticas?
8. É importante para vocês, organizadores, ter a participação de pessoas de outras áreas artísticas? Porquê?
9. Que tipo de reacções e comentários tens tido da comunidade?
10. Como descreves a relação entre os Poetry Slams de Portugal? (slammers, organizadores, público)?
11. Como vês o futuro do Poetry Slam X? E o futuro do Poetry Slam em Portugal?

Slammer

1. Já leste ou fizeste performances com a tua poesia, o teu trabalho noutros eventos para além do Poetry Slam?  
Não. Não. Isso não. Não.

**2. O que significa ser slammer, para ti? Como descreves a participação enquanto slammer no Poetry Slam?**

Hmmm...hmmm...lá está, está-me a vir à cabeça a palavra comunidade outra vez. Hmmm, eu não queria dizer “mostrar” o que tem feito. Queria dizer mais o que tem feito. Percebes? Partilhar com um objectivo (ou não) mas, mas partilhar com o público, com a comunidade, novamente. Mas é a questão do fazer a cabeça trabalhar, fazer as cabeças do público trabalharem, sobre essa linguagem dele [do slammer], sobre esse ritmo. Criar pensamento, percebes? Ou tentar criar pensamento. Nem sempre é possível, não é? Mas sim, tentar criar atmosfera pensativa nas cabeças do público. E se levarem... e para tentar fazer com que a poesia funcione, tentar fazer com que eles levem a poesia do slammer para casa., na cabeça, pensar sobre isso. Mas sim, partilhar, partilha de linguagem. É interessante.

**3. O que é a escrita do Poetry Slam? Como é escrever para participar num Poetry Slam?**

Hmm, eu sou um bocado suspeita porque eu faço tudo à pressão. Hmmm, depende. Eu acho que isso vai um pouco com... o senso da própria escrita do slammer. Acho que... depende do que é que cada slammer quer fazer, qual é que é o propósito de cada poema, de cada escrita. Vai depender. Por exemplo, há escrita que... há poemas que, se calhar, querem apelar ao sentimento do público, aquelas coisas. Outros querem um poema menos metaforizado e mais... por exemplo, mais crítico, sobre certos aspectos da sociedade, etc etc. não sei. Acho que se pode individualizar cada caso. Não sei.

**4. Como escolhes os textos que vais usar num slam?**

Depende de como me sentir naquele dia. Se eu estiver mais... apta para ler certo tipo de poemas ou certo tipo de... do conteúdo, ou se tiver mais virada para o lado de uma performance com mais sons do que propriamente de palavra, de significado. Depende, depende. Vai... depende de como me sentir no dia. Eu já cheguei, e tu comprovaste, já cheguei ao último minuto antes do slam e ainda não tinha um poema feito. Porque, às vezes, às vezes só sai assim à pressão. A sério, às

### Relação com o Poetry Slam

O Poetry Slam tem, geralmente, uma parte de competição e uma parte de open mic. A primeira tem algumas regras e uma certa ordem. A segunda pressupõe uma participação com menos limites (tempo, adereços) e não tem a atribuição de pontuação.

#### 1. O que pensas sobre o formato de competição?

É mais desafiante, eu acho. Hmm, é como se fosse uma equação de palavras num determinado... em X tempo, ou seja, 3 minutos. E uma pessoa tem de, o slammer tem de convencer entre aspas o público a gostar desse poema naquele espaço de tempo. Portanto, está a pressionar o público, percebes?, a gostar do poema. a gostar, quer dizer, pronto a tentar agradar ao público e está a enfiar um conjunto rítmico de palavras em 3 minutos e essa é mesmo a parte desafiante. Porque, por exemplo, quando eu estou a escrever nunca tou a pensar “oh meu deus, quanto tempo é que este poema vai demorar?” por isso é que eu acho a parte da improvisação no slam, na competição, interessante. É reformular a equação durante aquele espaço de tempo... ou então ficar calada como eu estive... mas sim, acho a competição mais desafiante do que a parte do open mic. O open mic é... também é engraçado sim senhora mas tem menos desafio, tem menos pressão, tem menos... é menos pressionante. A parte da competição é mais desafiante. Nem é tanto a parte do ganhar, é a pressão do que nós podemos fazer em 3 minutos. O que é que nós podemos partilhar com o público em 3 minutos.

##### 1.1. A utilização deste formato no poetry slam faz-te repensar o conceito de competição?

#### 2. E o que achas da parte de open mic, microfone aberto?

É uma alternativa, por exemplo a quem não gosta da competição, por exemplo. Dá... como nós na competição não podemos usar adereços ou... dá por exemplo para fazer poesia sonora, por exemplo. Levar um instrumento, uma lata, qualquer coisa. Dá para mostrar... é uma parte mais expositiva da, da nossa poesia. Não é tanto competitiva mas mais expositiva. Acho que é mais para mostrar do que para partilhar. Quer dizer, ou as duas coisas. Pronto. Hmmm, também é uma

Como amante da poesia. Não fui concorrente, fui “open mike” e júri.

**Ainda não participaste noutro Slam, de outra zona do país?**

Não.

**Se tivesses que descrever o “Poetry Slam” como é que descrevias?**

“Poetry Slam” é uma tentativa muito agradável, muito saudável, de instruir as pessoas e realmente tentar **desviá-las um bocado do centro** que estão habituadas, do espaço normal. Provocá-las, quase, a nível intelectual.

} fuga ao  
instruções

**Porque é que escolhes, se tiveres dois eventos à mesma hora, sendo que um é o “Poetry Slam”, porque é que escolhes ir ao “Poetry Slam” em vez de ires a outra coisa qualquer?**

Porque é como te disse, estou realmente farto de ser sempre as mesmas coisas. Tu, à bocado, falaste-me nos copos, nas discotecas. Eu cansei-me, não digo que não, mas sempre?

Almada Negreiros falava... tem alguma coisa a ver com a educação, cultura... “Defendo a necessidade de cultura como individualização...”. Bem, não sei, não me lembro, tenho a ideia.

**Pensas, no futuro, vir a participar no “Poetry Slam” como parte da organização, ou como Slammer? Participando na competição.**

Porque, não? Sim.

**E porque é que isso poderia ser interessante?**

Eu quase que digo que me alimento da cultura, quando faço as peças, quando entro nos filmes, quando digo uma poesia... Não é alimentar, não é? Mas a alma... Se tenho alma, tenho uma percentagem que tem a ver com este tipo de fenómeno e alimenta-se um bocado destas coisas e para eu andar alimentado tenho que, estás a perceber?

A minha revolta exterior, a minha forma de exprimir é um bocado através da poesia, através do filme, através do teatro, através da comunicação e então é claro que participo nestas coisas. Preciso da minha liberdade interior.

**Já fizeste parte do júri?**

Já, fiz.

**E como é que decidiste a pontuação a dar?**

Eu como não tenho muita experiência em ajuizar coisas nunca poderia ter, à partida, alguma coisa estipulada ou ser corrompido. **Fui honesto com o que eu gostei, se realmente gostava dava uma pontuação máxima.**

**O que é que te levou a gostar desses poemas?**

**Captar-me a atenção**, a mensagem. Interessa sempre **a maneira como tu dizes as coisas**, eu às vezes, tento, mesmo quando estou a dizer uma trapalhada qualquer, se a disser de maneira que as pessoas acreditem. Mas, na poesia, o meu juízo – que vale o que vale – não passa por uma “performance”, **mais pela mensagem**. Foi assim que eu avalei.

Sentiste alguma dificuldade em sentir quanto é que ias dar a cada poema, a cada Slammer?

Não.

O que é que tu pensas sobre o formato da competição? Não acontece sempre o microfone aberto mas tem previsto que haja a parte da competição e a parte do microfone aberto.

Acho bem, acho saudável. Está bem estruturado, sim

E sobre a parte do microfone aberto?

Acho que tem que existir e acho que quase – é microfone aberto só vai quem quer mas devia-se, quase, esmiuçar, espicaçar: “vai lá pá!” para serem mais pessoas. Para fazer render o peixe, como se diz no Porto.

Nós, os organizadores, irmos lá chatear as pessoas?

Eh pá, não é chatear mas quem está quase a dar o mote porque há pessoas que nem querem ser chateadas mas até estão com vontade mas, ou por vergonha ou inibição não vão mas se virem “eh pá, está tanta gente” em vez de irem um ou dois, no final, os malucos, “aqueles é que são malucos”. Se for realmente mais gente, eles, se calhar, também...

Também se arriscam?

Sim!

O que é que achas, qual é a tua ideia sobre a existência, o papel do júri?

O júri, eu... A minha opinião, eu como – andando nisto da representação – mesmo na escola, toda a gente é avaliada. Eu não gosto de ser avaliado, fui a milhares, milhares não centenas de “castings”, fiz centenas de exames. E pronto, é uma cena que não gosto. Mas se é assim, se é a ordem natural das coisas, pronto arranje-se uma maneira. Mas, para mim, gostei, boa ou não gostei muito, devias ter dito de uma maneira diferente. Realmente é assim que eu avalio, não costumo atribuir pontuações às coisas.

O que é que achas da obrigatoriedade dos textos que são levados para a competição serem escritos pela pessoa que vai participar?

Eu acho que se calhar deveria – esta é a minha opinião – estamos a falar de performances e estamos a falar da criatividade e da originalidade, se calhar dividir, haver um espaço para, por exemplo: eu gosto de dizer poesia de outros autores, gosto, quase, de interpretá-la. Um bocado influência de ser ator. Gosto de dizer poesia dos outros: por exemplo do Ary dos Santos, dizer aquela poesia, é dele. Se tiver de dizer uma coisa minha também a digo mas se calhar já não a digo... não sei. Então, como eu, haverá outras pessoas que também, ou porque não têm nada a dizer por eles próprios ou que se identificam com algo que leem de outros q que querem dizer. Não sei, acho que poderia ser criado espaço para as duas coisas.

Estás a falar de criar uma competição paralela para pessoas que gostam de interpretar?

Se tiver que ser competição... Não estou a falar que em de ser uma competição.

**Apesar do que disseste agora achas que há um tipo de texto que seja mais apropriado para um "Poetry Slam"?**

O que é que queres perguntar com isso?

**Em termos de ritmo de estratégia, dentro da poesia, por exemplo: há pessoas que escrevem e leem sonetos, há pessoas que fazem poesia sonora onde, se calhar, nem sequer há palavras propriamente ditas. Há pessoas que fazem parecido com o rap. Achas que há algum que se encaixe melhor?**

Uma **cena ritmada**. Uma cena com, com... Como é um espaço fechado, se for uma coisa que **abane, estimule** as pessoas. Uma cena com ritmo, uma **cena rápida**. Mais que propriamente poemas melancólicos.

**E em termos de tema? Achas que há temas mais apropriados par um "Poetry Slam"?**

Acho que esse facto da **revolta é um bom tema** porque estamos, ainda por cima, no momento em que atravessamos. Pelo menos eu, eu ando sem ar. Como Gabriel, o Pensador: como peixe num aquário. Ando assim, então o que eu tenho necessidade é de revoltar. E como eu deve haver muita gente que tem essa necessidade de se exprimir. Acho esse **um tema bom: contra tudo e contra todos, disparar em todas as direções**.

**O que é que tu gostas mais no "Poetry Slam"?**

Obviamente: **a poesia**. Ande ela por onde andar, acabou.

**E o que é que gostas menos?**

Eu acho, pelo que me estou a aperceber de falar contigo, estão com uma necessidade de divulgar. A divulgação acontece da maneira que tem que acontecer. Não é por vir no jornal "X" não é por ir para a televisão e passar... Hoje há novas formas, como eu soube, eu não soube pelo Facebook nem por uma rede social, nem pela televisão nem pelo jornal. Soube, realmente.

Eu, na minha opinião, **não gosto de cenas "mainstream"**, para já gosto, como está montado. Se vir muitas lantejoulas e uma cena tipo La Féria, para dizer umas poesias, se calhar não ia gostar muito. Estou-me a antecipar.

**Já falaste do "Poetry Slam" com pessoas que não sabiam o que era?**

Já. Aqui em Coimbra, depois de ter participado.

**Que é que disseste sobre isso?**

"Há uma cena, agora em Coimbra, fui ontem a uma **cena de poesia**. Já viste! Em Coimbra, estou aqui há dois anos e ainda não tinha visto nada." Foi nessa onda, é por aí.

**Na tua opinião o que é que achas que atrai as pessoas ao "Poetry Slam", quem organiza, quem participa, o que é que achas que as faz ter vontade de estar no "Poetry Slam" e de participar?**

7. (se respondeu sim à pergunta anterior) Que semelhanças existem entre os Poetry Slams em que já participaste? E diferenças?

Ui. Hmmm... semelhanças... acho que a semelhança é tipo o interesse das pessoas. E... talvez o método de organização das, do apuramento... o formato. Se bem que vou encontrando algumas variantes. E diferenças, sei lá, no próprio ambiente. Por exemplo, em Lisboa encontrei mais a cena de, de música à mistura. A cena dos rappers também actuarem, a cena de terem projecções de vídeo, de terem desenho ao vivo. Nas Caldas, por exemplo, é uma cena muito mais nua e crua, tá mais despida, mais nua, mais sour(?) kill. Não tá tão... trabalhado na cena da polivalência. Hmmm... é um bocado isso. A nível de trabalho... não é de trabalho, é da construção. Isso é a principal diferença. E... talvez a flexibilidade. Tipo aqui temos o open mic muito mais aberto. Em Lisboa eu fui à casa de banho e quando voltei já tinha acabado.

8. Como descreverias o poetry slam?

Pá, é um evento muita fixe (risos) onde tu podes estar a tomar um café e a ouvir o pessoal a recitar ao vivo. É... (inaudível) e tens a possibilidade de votar. Podes ter público, podes ter júri, podes ganhar uma garrafa de vinho, podes conhecer pessoal que também escreve o que é muito bom. Eu conheci um gajo em Lisboa que entretanto me levou a uma discoteca bué de fixe e..ele tava na guest e entrámos mais rápido. Pá, contactos, conhecimentos. E é isso, criares uma rede de pessoas que se interessam por coisas semelhantes e encontras pessoas que partilham dos teus, sei lá, não digo aptidões digo... (inaudível). é uma boa forma tipo... é um bom contexto para engate porque podes sempre expor as tuas habilidades e conquistar o público. ] ambiente informal

Organizador/a

1. Podes fazer uma caracterização breve do Poetry Slam X (data de início, entidade organizadora, local de realização, frequência)
2. Como foi o processo de criação deste Poetry Slam?
3. Podes falar-me de como correu o 1º poetry slam que organizaste?
4. Que situações e/ou circunstâncias foram obstáculos/dificuldades na criação do Poetry Slam?
5. E que situações e/ou circunstâncias foram facilitadoras?

6. Existiram/existem apoios e/ou parcerias na criação e organização periódica do Poetry Slam?
7. O Poetry Slam X costuma ter convidados? De que áreas artísticas?
8. É importante para vocês, organizadores, ter a participação de pessoas de outras áreas artísticas? Porquê?
9. Que tipo de reacções e comentários tens tido da comunidade?
10. Como descreves a relação entre os Poetry Slams de Portugal? (slammers, organizadores, público)?
11. Como vês o futuro do Poetry Slam X? E o futuro do Poetry Slam em Portugal?

#### Slammer

1. Já leste ou fizeste performances com a tua poesia, o teu trabalho noutros eventos para além do Poetry Slam?

Ok. (inaudível) foi no Toma Lá Arte em que eu era para ter um megafone mas ele não funcionou e então fiquei só em cima de uma cadeira de cerâmica, debaixo de uma árvore a recitar para o pessoal que tava (inaudível) no intervalo. Fora isso, desde pequenina tipo... lembro-me que ganhei um urso de peluche com que andei dos 14 aos 16 anos para todo o lado. Lembro-me que ganhei um concurso de poesia de Natal num (inaudível) da Opus Dei. Não sei se no colégio se cheguei a ler alguma coisa. Aqueles textos que escrevíamos para a missa... aquelas cartas... pá eu escrevo bué de cartas. Transformar as cenas que escrevo em música também. E... a maior parte das vezes é na rua.

2. O que significa ser slammer, para ti? Como descreves a participação enquanto slammer no Poetry Slam?

Hmmm... pá, na minha cabeça é uma espécie de estatuto bué de fixe em que tu chegas lá e pensas “eia, tenho pessoal a assistir” (risos), “tenho pessoal que se vai calar para me ouvir”, que é uma cena muito rara hoje em dia. Hmmm, pá é uma oportunidade de... muita coisa. Acima de tudo, tens um contexto criado para expores as tuas coisas.

estatuto próprio  
exposição  
partilha

9. Achas que há um tipo de texto, um tipo poesia do poetry slam, que tem mais a ver com o poetry slam? (se sim) Podes descrever, dizer como é, esse tipo de texto?

Não.

10. O que gostas mais no Poetry Slam?

11. O que gostas menos?

O facto de ser tanto uma questão de sorte e não uma questão de mérito.

Quando falas de sorte, achas que a sorte intervém em quê?

Intervém na... posição em que calhas ou no público que tens, na (inaudível) do público a ouvir-te, depende. O facto de estares bem disposto ou mal disposto nessa noite. E isso se calhar, tipo, sei lá... o conjunto de condições ser tão determinante para aquilo que se vai passar.

12. Já falaste sobre o Poetry Slam com pessoas que não ouviram falar ou nunca estiveram num? O que dizes?

Pá, que é um concurso de poesia. E que o pessoal vai lá mostrar as cenas e que mesmo que m não quer participar tem microfone aberto e (inaudível).

13. Na tua opinião, o que é que atrai as pessoas, público e slammers, no Poetry Slam?

Não sei se é só uma questão de entretenimento ou se é um questão de... dinamizar, ter uma noite diferente... "ok, tipo já tive a minha noite de concertos. Esta noite vai ser dedicada a uma coisa mais introspectiva, uma coisa mais contemplativa". Acho que, acima de tudo, é o interesse das pessoas. Mas depois varia... a motivação e o interesse.

14. Na tua opinião, para que serve o Poetry Slam?

Para ouvir todos os povos do Mundo (risos) num serão de paz e de harmonia (tom de gozo). Pá, para as pessoas trocarem opiniões e impressões, para estarem juntas e partilharem as cenas delas.

Análise das entrevistas

Como descreverias o PS?

Ambiente informal, partilha, encontro de pessoas, recitar ao vivo, intervenção, ler poesia de autoria própria, público, júri, denúncia, rede de pessoas, fuga/alternativa ao mainstream, combinação de poesia e performance, conquistar o público, evento de poesia, competição, velocidade, poesia, espaço, formato, competição, espaço, aberto às pessoas, encontro, dizer poesia, democrático, partilha, divertimento, ação, dinâmica, democrático, ambiente descontraído, mostrar, sítios usuais, diários, heterogeneidade (reações, textos), oral, espaço sem barreiras, inovação, liberdade, comunidade, partilhar, poesia original, diversidade, competição, descontraído, divertido, reação do público, palco para toda a gente, dizerem o que querem dizer,

informal  
descontraído  
recitar  
ler  
público  
encontro  
oral  
poesia  
partilha  
evento

Que semelhanças e diferenças existem entre os PS em que já participaste?

Formato igual, forma semelhante de apresentar, formato, interesse das pessoas, formato, ambiente, regras iguais, público interessado, ambiente descontraído, os prémios (livros e bebidas), descontração, partilha, formato, ambiente

Pessoas diferentes, textos diferentes, diferença nos grupos etários, textos diferentes, diferenças no nível de formalidade (PS LX muito formal, PS Lisboa + descontraído), diferenças nos apresentadores, diferenças de local para local (atividades paralelas ao slam), diferenças locais, textos diferentes, atividades paralelas (projeção vídeo, desenho ao vivo, outros são mais crus)

formato  
público  
descontraído

partilha  
local  
exposição  
partilha

O que significa ser slammer, para ti? Como descreves a participação enquanto slammer no Poetry Slam?

Extensão do poeta, estatuto, exposição, partilha, exposição, alguém ainda sem reconhecimento tem a possibilidade, estímulo criativo, escrita criativa, ato de escrever, ter coisas escritas, nervosismo, partilhar, observa muito bem, olhar para o público, interagir, escolher temas, poesia do quotidiano, atento ao que está à nossa volta, escrita mais aberta para os outros, muito positiva, me sinto bem, estamos ali à vontade, coisa crítica, a nossa poesia distingue-se, comunidade, partilhar com 1 objetivo, criar pensamento, fazer com que a poesia funcione,

criativo  
escrever  
público  
poesia  
criar  
participar

partilha de linguagem, gostar de escrever e de partilhar, participar, maneira muito característica de ser dita, performance, encaixar as minhas palavras nessa estrutura

#### O que é a escrita do Poetry Slam? Como é escrever para participar num Poetry Slam?

Ritmo e som das palavras, artesanato da linguagem, regras do slam, música na minha cabeça, tom às palavras, depende, o propósito de cada poema, vai depender, apelar ao sentimento do público, mais crítico, sobre certos aspetos da sociedade, isso não existe, não escrevo de propósito para o slam, influencia bastante um jovem escritor começar a participar em PS, influencia a forma como escreve, inconscientemente começamos a colocar alguma direção para a apresentação em forma de slam, a intenção de ir ao contacto do outro, é uma modelagem bastante soft porque cabe lá tudo na mesma, tens 3 minutos, levar a palavra ao público, tentar fazer algo mais direto, ideias que passam diretamente do que propriamente ideias mais introspetivas, algo mais intervencionistas, um veículo que dá voz a muitas frustrações, falar de temas que são de todos, escrevo porque me apetece, rigidez dos 3 min, tenho sempre atenção ao tamanho, já fiz poemas em que sabia claramente que aquilo ia ultrapassar, linguagem gestual, fazer uma pausa, olhar par ao público, usar o corpo, circular no palco, à medida que tou a escrever já tou a pensar nisso, pode não ser diferente das outras, há sempre uma diferença, o texto que vai ser performatizado, lido oralmente, o suporte influencia a coisa, influencia a própria escrita, escrever para os outros, temas da atualidade, espécie de intervenção, crítica social, provocar as pessoas, há textos que não servem, mais dinâmicos, atenção das pessoas, discurso mais imediatu

ritmo  
som  
palavras  
público  
intervenção  
direto  
oral  
atualidade  
sociedade

#### Como escolhes os textos que vais usar num slam?

Escolhido na altura, depende das pessoas, depende do ambiente, do contexto, o que faz mais sentido comunicar no momento, feitos horas antes da competição, o que podemos fazer a partir de uma ideia, contraste, dicionário, palavras que joguem umas com as outras, o tempo não é um problema, repetição, ritmo, movimento, mecânica, se for naquela "quero passar à 2ª ronda" escolho os textos de intervenção social, já reparei se fores ali falar de amor o pessoal aborrece-se, escolho sempre textos que eu acho que

o ritmo  
pessoas  
intervenção  
repetição  
ritmo  
igreja  
politico  
monumento  
social

toda a gente se vai identificar, depende de como me sentir no dia, às vezes só sai à pressão, tentar ver quais são objetivamente os melhores, em termos de métrica, em termos de conteúdo, em termos de mensagem, pregar aos peixes, o que pode ser mais agradável, é no ultimo momento, eu não gosto de dizer coisas repetidas, muitas vezes as coisas que eu levo são muito em cima do joelho, juntamo-nos, quanto mais perto da hora mais as coisas saem, partimos da cadáver esquisito, em quem é que vamos dar na cabeça agora, é àquele, é àquela coisa ou à Igreja ou ao político, fazemos um conjunto de palavras, depois ensaiamos, sonoridade, repetição, uma coisa mais social, uma mais contemplativa, uma mais estilizada, é o que tiver, é uma coisa que já foi escrita, tem o tal interesse de ter uma ação, voz e corpo, chegar às pessoas, atualidade, uma grande luta, qual é o texto que vou ler, nunca sei,

#### Preparas-te, de alguma forma, para a tua participação no Poetry Slam?

Sim, sim, não, sim, claro, sim, sim,

#### E como te preparas?

Decorar o texto, ir declamando, voz, dizendo em momentos, às vezes mudo o texto, reescrevo o texto na cabeça, evolução natural, dizer poesia oralmente não é uma coisa estática, está sempre em movimento, lemos o texto 2 ou 3 vezes, tá a funcionar, releio as coisas, espécie de mini-ensaio, ando sozinha em casa a recitar, leio muitas vezes, a vez que me preparei mais foi 2 dias antes, a interpretação fica sempre aquém, acho muito mais interessante tu estares a recorrer à memória do que ao papel, ensaiámos no próprio slam já, já aconteceu várias vezes nós ensaiarmos no próprio Pop Fresh, não levamos muito a sério do ponto de vista do concurso, o que interessa mesmo é fazer as pessoas pensar e fazer pensar a nossa forma de estar com a poesia, também funciona muito o acaso, vamos tentar fazer, vamos tentar adaptar, crítica, crítica, leio poema algumas vezes em voz alta, não me prepara muito, gosto que a expressividade surja no momento, não processar muito, isso requer alguma coragem da minha parte e espontaneidade, de cor, às voltas a dizer o mesmo poema sem parar, não gosto de ter um papel na mão, conseguir olhar para elas, quando estás nervoso o papel denuncia-te, gravava para depois ouvir, mostro a um amigo, há uma base sempre, ensaiamos mais ou menos, experimentação, improvisação, volumes de som, várias leituras prévias

TEXTO  
VOZ  
DIZER  
RECITAR  
ORALMENTE

### Consideras-te poeta? Porquê?

Cada vez mais, forma de vida, estilo de vida, sou poeta, não sei, se calhar sou não sei, não, é preciso algo mais e eu não tenho esse algo mais, se calhar também não escrevo o suficiente, escrevo cenas, não digo que é poesia digo que é rima, eu não sei se quero ser poeta, considero-me poeta, acho que todos somos poetas porque temos qualquer coisa para contar, não, ainda tenho que desbloquear muitas coisas dentro de mim para que a espontaneidade e a impulsividade artística surjam sem qualquer tipo de barreiras, não acho que tenha a disciplina e a dedicação que um poeta talvez deva ter, não tenho esse respeito pela poesia que se calhar devia ter, escrevo poesia, sim, faço poemas, sim, sentido poético, como vês as coisas, atitude, como peessoa

FORMA  
ESTILO  
VIDA  
DISCIPLINA  
DEDICAÇÃO  
ATTITUDE

### Como é que descreverias o teu envolvimento, a tua relação com o Poetry Slam?

A questão da partilha, partilhar a sua vida, partilhar a experiência, querer fazer mais, melhorar mais, o meu sentido rítmico, é muito romântico, guardo muito boas memórias, é uma oportunidade digamos de fazer outro tipo de poesia, apenas como participante, apenas como alguém que vai ao PS para mostrar a sua palavra, fui mais um que subiu ao palco para falar,

PARTILHA  
EXPERIÊNCIA

### Público

### Por que escolhes o poetry slam em relação a outros eventos ou outras actividades que poderias fazer à mesma hora e dia do slam?

Tem que ver com poesia, participar dá-me muito gozo, não é algo que demore muito tempo, não é massudo, acontece muito rapidamente, porque vai ter 1 slammer que eu já conheço, escolho pessoal, aprendo mais, mais produtivo, ouvir poesia é empreendedor, pensar, faz bem, é terapêutico, fazer pensar, desconstruir certas coisas, já que só acontece 1 vez por mês temos que aproveitar, quem é que vou encontrar, é sempre construtivo, veres pessoal a fazer coisas para ti ao vivo, é uma honra ser do público, as pessoas vão mostrar tipo as cenas lamechas que escrevem à noite na cama, conhecer as pessoas do slam, são mais reais, tentares tocar noutra pessoa, aproximarmos, conseguirmos começar a comunicar, porque é poesia, se deve contribuir

POESIA  
TEMPO  
CONHECER  
PENSAR  
ENCONTRAR  
PESSOAS  
SENTIDO  
REAL

para a continuidade de oportunidades como essas, é um programa diferente, é para haver contra-cultura também, encontro lá bastante genuinidade, também encontro algumas coisas mais negativas, peessoas algo frustradas pro não terem o reconhecimento que queriam ter no mundo da poesia, mas também encontro peessoas que não têm qualquer interesse em fazer vida de artista e que escolhem eventos como este para subir ao palco e simplesmente declamarem algo que escreveram, não fazem uma preparação ostensiva para subir ao palco o que torna a coisa ainda mais genuína, surpresa, ver quem aparece, lado espontâneo, experimental

#### Júri

##### **Como decides a pontuação a dar?**

Senti-me um bocado injusta, não gosto, havia pessoas que eu conhecia e não lhes dei uma pontuação tão boa, decido pela forma como o texto chega a mim, por comparação, conjugação daquilo que sinto ao ouvir e a forma como é dito, é um bocadinho complicado, tem muito a ver com o tipo de slam que as pessoas fazem, por aquilo que me transmite, fui honesto com o que eu gostei, se realmente gostava dava uma pontuação máxima, captar-me a atenção, a maneira como tu dizes as coisas, mais pela mensagem, isso é horrível, odeio fazer parte do júri, tava-lhe a dar a pontuação mais alta e ele não passou, são vários são 5 tudo pode acontecer, dás uma pontuação e depois arrependes-te, o à vontade que a pessoa tem no palco, domina o texto, consegue interagir com o público, penso no conteúdo, é muito subjetivo, ninguém merece abaixo de cinco, prestações mais fracas, muito boas, o texto, a performance, qualidade do texto, bem escrito, boa linguagem, mais o texto

TEXTO

PONTUAÇÃO

##### **Quais são as tuas principais dificuldades?**

Essa diferença entre aquilo que tu escreves e a maneira como dizes, essa análise é lixada, quanto tens 2 ou 3 pessoas em estilos diferentes, resumir uma performance a números, não sinto

##### **Relação com o Poetry Slam**

### O que pensas sobre o formato de competição?

Primeiro resistência, uma moldura, impulso, dinâmico, marque o ritmo, playfulness, jogo no sentido do divertimento, lado lúdico, componente motivadora, público poder participar, toda a gente que está presente é necessária, estar atento ao poema, é tão descontraída que não é problemática, não há um reconhecimento por aí além, forma de trazer mais pessoas através do júri, pô-los a pensar naquilo que está a ser dito, brutal, só faz sentido assim, battle do hip-hop, dá pica, é a estrutura do evento, não é para ser levada a sério, nunca perdes ganhas sempre, mais desafiante, 3 minutos, convencer entre aspas o público, improvisação, mais desafiante do que a parte do open mic, a pressão do que nós podemos fazer em 3 minutos, muito mais interessante do que o microfone aberto, obriga as pessoas a serem melhores, torna sempre as coisas mais engraçadas, é saudável, teres 1 feedback, haver 1 prémio para um trabalho que sobressai é totalmente fixe, acho bem acho saudável, é um isco, nós estamos moldados de uma forma desde miúdos, ganhar ou perder, devia haver vontade das pessoas se juntarem só, feliz ou infelizmente essa competitividade é uma forma das pessoas criarem mais, pode levar as pessoas a desenvolver mais, pode ser um motivo para as pessoas trabalharem mais, depende de como cada um aborda a competição, o concurso também é um sistema engraçado, há pessoas que ficam mais chateadas do que outras, contracultura, o ideal era não haver competição mas para chegarmos a esse ponto temos que criar uma base, há sítios em que a competição faz mesmo falta para normalizar, é uma forma de teres um padrão, há coisas que tem que haver a sua ordem, ao início estava bastante reticente, continua a não ser a parte que eu acho mais piada, dicotomia entre cooperação e competitividade, gostava que o formato se adaptasse a algo menos competitivo, é compreensível que num evento para jovens escritores tenha quase que haver um filtro para quem tem mais tempo de antena, eu tento ignorar, a minha ideia é vou lá e vou comunicar, é fundamental, sem sequer questionei, é competição e velocidade, mais um condimento, o que interessa é a palavra, não é o mais importante, é importante haver um vencedor, possibilidades de depois ir mais longe, e representar noutros sítios, construir qualquer coisa, um lado lúdico, é saudável, capacidade de jogar, sem levar muito a peito, mais dinâmico que o open mic, é mais estimulante, preparar as coisas de outro modo, reveres mais, escreveres mais, os 3 min não interessam para nada, é a maionese que liga tudo, é bom, atrai o público, mantém

RESISTÊNCIA  
MOLDURA  
DINÂMICO  
LÚDICO  
MOTIVAÇÃO  
3 MIN  
ENGRAÇADO  
SAUDÁVEL  
OPEN MIC  
PREPARAR  
REVER  
ESCRIVER  
PÚBLICO  
ATRATIVO

as pessoas até ao fim, juntar as pessoas à volta da poesia, avaliação, um bocado esquisito, poesia sem avaliação

#### E o que achas da parte de open mic, microfone aberto?

Boa forma de começar, sentir-se mais à vontade, para aqueles que escrevem e nunca tiveram a oportunidade, para não ter a pressão, para se iniciar, permite outro tipo de exercícios, as pessoas vão mais para o slam, dá oportunidade às pessoas, uma alternativa para quem não gosta de competição, levar um instrumento, parte mais expositiva, devia haver sempre, para aquelas pessoas que não se sentem com muita confiança de participar na parte de competição, super importante, para as pessoas que têm vergonha de se inscrever enquanto concurso, acho que tem que existir, até estão com vontade mas ou por vergonha ou por inibição não vão, as pessoas improvisam, não se identificam com o estilo da competição, não se sentem bem ao serem julgadas, é genial, qualquer pessoa que está no público, mesmo que tu não estivesses a contar, estas pessoas estiveram a declamar e agora também vou, é muito bom depois do momento de tensão, relaxamento, quase tão importante como o concurso, ganhar coragem levantam-se e vão, aqueles que foram eliminados na 1ª ronda, infinitas possibilidades, improvisarem, um bom momento, é um espaço interessante, há pessoas que não querem participar na competição, quem tem só um poema, é importante que exista, pessoas que ficaram pela primeira ronda, torna-se livre, não há avaliações, não passaram da primeira ronda, ganhar impulso para competição, não valorizam, vão-se embora,

à vontade  
OPORTUNIDADE  
PRESSÃO  
INICIAR  
PESSOAS  
TENSÃO  
RELAXAMENTO  
RONDA

#### O que pensas do papel, da função do júri?

Pelo menos há 5 pessoas a ouvir, não é académica, feeling, empatia, é irrelevante de alguma forma, mas tem um papel importante ao mesmo tempo, reflete ou deveria refletir aquele que naquela noite esteve 'mais lá', papel muito engraçado, questão rítmica que está em jogo, a cadência, a forma como se diz as coisas, forma de interagir com o público, as pessoas sentem-se importantes, devia avaliar mais a performance, o poema não pode ser avaliado na qualidade, nós não sabemos o que é que o júri gosta, oh meu deus ele gosta de poemas com sangue e eu tenho poemas com rosas, o que é que ele poderá gostar?, o que está a ser avaliado é a minha performance não é o meu

OUVIR  
ENGRAÇADO  
FORMA  
INTERAÇÃO  
GUSTO  
ATENÇÃO  
VERGONHA  
MEDO

poema, é importante, é indispensável, dita o que vai acontecer a seguir, quem é que vai ler a seguir, pode ser muito divertido, pode ser frustrante, não há uma cena construtiva é por pontuação, as pessoas se sentrirem acanhadas para dar esse mau, toda a gente é avaliada, se é assim arranje-se uma maneira, é importante, para o que se está a fazer, engraçado, interessante, dependendo do júri que calhar, as pessoas não estão habituadas à poesia contracorrente ou à poesia não-comum, é um confronto do pessoal, da educação, a educação poética que todos nós temos, vai muito no gosto ou não gosto, identifico-me ou não me identifico, a questão do engraçado ou não-engraçado num critério poético à partida não entra, as pessoas realmente não estão habituadas a ouvir poesia, têm medo de avaliar, gosto bastante da ideia, colocar um júri aleatório, altera completamente a perspetiva do que é um júri, júri fixo é algo bastante formal, ser qualquer pessoa do público aumenta a interatividade entre o público e as pessoas que estão em palco, torna a ideia de competitividade mais leve, podem ser as pessoas que percebem muito de poesia, pessoas que estão a ouvir poesia pela 1ª vez, todos têm oportunidade de dizer gostei ou não gostei, coloca a arte no seu devido lugar, no lugar da interação, da comunicação, não é alguém superior a tudo aquilo, é muito importante, incluir o público no jogo, vocês fazem parte disto, convém ser um júri atento, respeite as pessoas que estão no palco, compromisso, é importante que o júri não tenha pessoas amigas dos slammers, há malta que se oferece, há malta que tem vergonha mas também faz, o seu gosto, qualquer pessoa, tem uma opinião, tem visão, tem interesses, apuram o melhor, não levam a coisa muito a sério, tenham realmente interesse, assumam o papel, valorizarem as performances, o texto, o que é muito bom, o que é muito mau, serem justos, sobreavaliar, subavaliar, reflitam um bocadinho, votarem em condições, pessoas com menos valor irem à final,

#### Achas que deviam ser dados critérios prévios ao júri para a avaliação que fazem?

Sim, 2 ou 3 coisas são fundamentais, performance, conteúdo, o que lhe faz sentir, atento à reação do público, ousar completamente, não ter medo de dar um zero ou um 10, os performers melhoram, tá a renovar a poesia, tá a trazer algo de novos, vanguarda, experimentação, o júri poder dar uma nota muito baixa, não sei, não, não, só aquele critério de não conhecer os slammers, acho que sim, mas conhecendo o formato faz sentido que não seja dado, acho que seria muito mais fácil para o júri e se calhar

PERFORMANCE  
SENTIR  
CONTEÚDO  
A VONTADE

mais justo se fossem dados critérios, a performance, a forma como são ditos, como nos sentimos, não, não fazia grande sentido porque o informal começa a ser muito formal, não, acho que aí perderia muito a essência, no Porto eles fazem um poema piloto, para mim eh acho que isso é terrível, acaba por limitar muito os critérios do próprio júri, à partida vai limitar logo a participação de alguém porque sabe que aquele formato deu aquela pontuação, agora critérios nem pensar, perderia o caráter de livre arbítrio e passaria a ser uma coisa imposta, já que os participantes são livres o júri também deve ser livre e é interessante haver esse confronto, e nós conseguimos perceber isso através dos primeiros poemas que se dizem, aquele não gosta aquele já é mais assim aquele já é mais assado aquele achou piada, não, assim é perfeito, conforme sintam na altura, umas luzes, performance, à vontade, interagem com o público, o conteúdo do texto, umas linhas de orientação, não são critérios, não,

#### Como é que é o público do poetry slam?

Curioso, sensível, gosta de poesia, gosta de palavras, sentir, tem de ousar e atravesar-se, acham divertido, gostam do formato de competição, também escrevem, todas as idades, gostam de ouvir, gostam de participar, depende, o de coimbra é muito atento, o de almada está-se nas tintas, não sei porque é que o de Lisboa não é assim, muito importante mesmo, se o público reage melhor tu tens vontade de ir mais além, se a reação do público é mais frouxa se calhar resguardas-te um bocadito, se não houver público não há slammers, predisposição para rir, divertido, sabe que não está a lidar com declamadores profissionais, curioso, tem que gostar de poesia, aberto a uma coisa não convencional, flexível,

CURIOSO  
GOSTA  
OUSAR  
DIVERTIDO

#### O que pensas sobre a condição de os textos terem que ser da autoria do slammer para que possa participar na competição?

Núcleo, ponto fundamental, difícil de controlar, acho que faz sentido, tem a ver com originalidade, para andar a repetir já temos aí muito, fundamental, promover o talento, regra fundamental, originalidade, fazer coisas e depois mostrá-las, das coisas mais importantes que constroem o slam, totalmente coerente, se eu vou competir com uma cena faz sentido que seja minha, se calhar dividir, haver um espaço para por exemplo eu gosto de dizer poesia de outros autores, poderia ser criado espaço para as duas

FUNDAMENTAL  
ORIGINALIDADE  
INCENTIVO

coisas, se assim não fosse tu ias escolher poemas obviamente bons, ou então não, deve-se manter, incentivo às pessoas escreverem, incentivo à criação, é importante, originalidade, aumenta o nível de exigência, aumenta o nível de produção de poesia, escrever mais, ponto de vista educativo, construção, é um dos pontos mais importantes, dar voz, abrir espaço para as pessoas, nunca chegávamos a conhecer esses textos, divulgar coisas novas, muito bom, incentiva as pessoas, criatividade, qualquer pessoa pode fazer,

**Na tua opinião, qual foi a razão para se criar um evento desta natureza, com estas características?**

Tinha coisas a dizer, não se identificava com o meio poético estabelecido, deslocou, descontextualização da coisa, a performance a assumir o seu lugar, coisa mais solta, mais leve e mais direta, lado mediato, proximidade, renovar, intervenção social direta, urgência em dizer aquilo que temos para dizer, dares importância a pessoas que não têm importância nenhuma, partilhar os aspetos da sua linguagem, reminiscência da geração Beat, até aí era tudo muito bem feitinho, parece que quando uma pessoa ouve poesia está sempre adjacente uma coisa muito séria, queriam levar isso a público e dinamizar, uma exposição de poesia, trazer a público e criar um formato de exposição e interação, as pessoas a partir de certa altura sentem-se sufocadas, injustiça e opressão, movimento operário, cura, becessidade de haver uma espécie de plataforma para jovens escritores, forma de dar direção à criatividade, às impulsividades emotivas que não têm mais nenhum lugar na sociedade, o lado poético de todas as pessoas, aberto ao público, criar algum ritmo, há um potencial poético muito grande nas pessoas, vontade de haver algo na comunidade, ação quotidiana, ambiente descontraído, , partilha, bares, criar espaço, desenvolver a performance, interação entre público e artistas,

LEVE  
MEDIATO  
INTERVENÇÃO  
PÚBLICO  
EXPOSIÇÃO  
PERFORMANCE

**Qual a tua opinião sobre os textos que são lidos, performados no poetry slam?**

Não tenho opinião, há de tudo, há coisas que são claramente más, há coisas que são muito boas mesmo, há textos bons que perdem com a performance e há textos menos bons que ganham com boas performances, tanto um como outro são bastante válidos, depende, performance teatral da coisa, atitude de confronto com o público, críticos à

TUDO  
MÁS  
BOAS  
BONS  
MENOS  
DEPENDE  
SOCIEDADE  
MELHORES  
PIORES  
ATUALIDADE  
PERSISTÊNCIA

sociedade, movimento do corpo, um poema cheio de rimas e cheio de coisas acho que não é apropriado, há uns melhores, há outros piores, são super interessantes, super atuais, puxa sempre aquilo que estás a viver agora, temas da atualidade, há textos muito bons, há textos péssimos, a dificuldade de criar novas maneiras de mostrar, termos a referência inscrustada daquilo que se diz que é poesia, falta um bocado essa liberdade em escrever, desde que seja para dizer poesia, gosto sempre de ouvir o que as pessoas me têm para dizer, bons, muito bons, quando é importante todas as pessoas percebem porque toca a todos, acho que o objetivo é fazer as pessoas sentir, acho que tem havido uma maior abertura para fugir ao padrão normal, há um pouquinho de tudo, diversidade, houve coisas que adorei, houve coisas que não me disseram nada, houve coisas que achei genuinamente fracas, 80% 60% são mesmo de intervenção, vejo muito isso aqui em Lisboa, diretamente para os órgãos políticos, lírica, poemas mais individuais, sobre a própria pessoa, alguma ironia,

**Achas que há um tipo de texto, um tipo poesia do poetry slam, que tem mais a ver com o poetry slam? (se sim) Podes descrever, dizer como é, esse tipo de texto?**

Agarra os 3 min, preenche os 3 min, há coisas que soam melhor, há coisas que passam melhor, dar ritmo, marcar o tempo, dependerá muito dos júris e dos contextos, intervenção, revolução, revolta, sim acho, bom ritmo, boa prosódia, bom som, o ritmo é muito importante, interventivo, cabe mil estilos, mil performances, onde se brinca com as palavras, onde se repete as palavras, se junta tipos de vozes em simultâneo, não, uma cena ritmada, que abane, estimule, cena rápida, , revolta é um bom tema, a mensagem tem de ser poderosa, tem de tocar, ideias que são incomodativas e que ninguém quer pensar, a opressão que existe, é uma convicção individual que as pessoas têm, também por as pessoas saberem que vão encontrar outros tipos de poesia, também têm o à vontade de, é bom que não haja esse padrão, não há nenhum texto que seja padrão, cada um sente-se à vontade de dizer coisas completamente diferentes, há pessoas muito distintas lá, são formatos completamente diferentes e acho que isso é que é a coisa mais interessante e mais bonita do próprio slam, nem há um texto indicado para, não considero, dá a possibilidade para que ideias soltas possam ganhar forma, considero que não existe um texto específico, é variado, mais performático, que

RITMO

brinca mais, desconstrói as palavras, faz mais jogos, coisa dinâmica, jogar com as palavras, explosão, altos e baixos, mesmo fisicamente, não acho, confusão de estilo e formato, existem todos os tipos de estilos, provavelmente sim, ritmo da voz, estilo spoken word,

#### O que gostas mais no Poetry Slam?

A energia, forma direta de se poder estar, arte capacitadora, tem tanta coisa por trás, tens que pensar, 1 reflexo das coisas sobre as quais cada um reflete, ambiente descontraído, proximidade, cumplicidade, diferentes identidades dos slams, vários tipos de pessoas, ouvir os outros, aprender com os outros, o conceito em si, a poesia, as pessoas, poder trabalhar em equipa, ter sido um motivo para criarmos um projeto poético, o caráter descontraído, sentirmo-nos bem, momento de encontro entre o pensamento que surgiu na mente de alguém e foi para o papel para um público, uma pessoa nova a subir ao palco, coragem, bom apresentador, haver uma comunidade, pessoas que não se conheciam antes, caráter democrático, ser surpreendido, jovens a participar com textos muito bons, aprender com os outros,

DESCONTRAÍDO  
PESSOAS  
OUTROS

#### O que gostas menos?

Produzir os eventos, não havendo assim nada, falta de apoios, ceticismo, falta de interesse, os momentos antes de ir slammar, nervosa, "será que vou agradar?", medos, da falta de espaço, ser tanto uma questão de sorte e não de mérito, o conjunto de condições ser tão determinante para aquilo que se vai passar, não gosto de cenas mainstream, a competição, da falta de participantes, falta de movimento social poético, a parte da competitividade, faz-me mesmo alguma confusão, gosto que o júri seja aleatório por causa disso, coisa dos 3 min, estar dependente de outras pessoas, pode não haver material, júris que não levam a sério, desconsideração do público,

COMPETITIVO  
CONDICÕES

#### Já falaste sobre o Poetry Slam com pessoas que não ouviram falar ou nunca estiveram num? O que dizes?

Arte performativa oral, poética, acontecimento, happening, participativo, não existe sem público, uma equipa que organize, exercício de democracia, quando se criou, um bocadinho da História, spoken word, rhythm poetry, hip-hop, anti-slam, cânone

literário, exploração sonora rítmica, desconstrução, é tipo uma battle de hip-hop, é 1 espécie de concurso, espaço de leitura, recitação, competição da palavra, há poetas que leem, há poetas que recitam sem papel mas é tudo original, vais encontrar uma coisa diferente que nunca viste, escreve qualquer coisa e participa, vais-te divertir, vais beber uns copos e os gajos até dizem umas coisas giras, concurso de poesia, mostrar as cenas, tem microfone aberto, uma cena de poesia, é uma coisa que é diferente, pessoas que vão dizer poemas da sua autoria, num contexto informal, olha vou ao slam poetry, é importante ter o nome, é um movimento que passa coimbra e que passa muitas fronteiras, vou espalhar a palavra, vamos espalhar a palavra, vamos brincar com as palavras, é um sítio descontraído, conhece-se várias poesias, havendo as pessoas suficientes fazem concurso, têm 3 minutos, têm eliminatórias, há um júri que vem do público e que vota, um júri aleatório, dizem poesia, é num café, nem disse nada, prefiro que as pessoas vão à descoberta, disser que era poesia e que havia pessoas a declamar, digo as regras, sou muito objetiva, é um concurso de poesia, têm 3 min para ler poemas, o júri é o público e ganham prémios, é uma rede, evento aberto às pessoas, informal, descontraído, competição de poesia, cada um traz os seus poemas, conjunto de regras, dar dinâmica, bebem-se uns copos, assiste-se, participa-se, noite de poesia, muito interessante, divertido, diferente, público vota, poeta lê os seus textos,

PARTICIPAR  
CONCURSO  
POESIA  
LEITURA  
RECITAÇÃO  
ONAL  
POETAS  
DIFERENTE  
INFORMAL  
PÚBLICO

**Na tua opinião, o que é que atrai as pessoas, público e slammers, no Poetry Slam?**

Os participantes que levam os amigos, a família, o que atrai é poder participar no evento, conviver e conhecer outras pessoas, a poesia, diversidade, vários tipos de artes, várias coisas, curiosidade, saber mais sobre o conceito, há muita gente que rejeita a poesia, democracia da palavra, o conceito em si, uma coisa nova, ter uma noite diferente, é uma coisa mais introspetiva, é o interesse das pessoas, paixão, a necessidade que tenho de me expressar, de desabafar, de partilhar, as motivações serão tão diferentes, comunicação, comunicação de ideias, há pessoas que vão à procura de comunicar, pessoas que vão ouvir ideias, são colocadas no mesmo patamar todas as pessoas que simplesmente tenham motivação de querer ir dizer um poema, ter um convidado especial, ter os amigos a participar, um sítio acolhedor, ambiente descontraído, beber uns copos, assistir, amigos, mostrar as suas coisas, vontade de participação, gostam

NOVIDADE  
COMUNICAR  
AMIGOS

mesmo de poesia, espetáculo, vibração, entusiasmo, expectativa, ver quem ganha, imprevisível,

**Na tua opinião, para que serve o Poetry Slam?**

Intervenção cultural, dinamizar espaços, dar oportunidade de as peessoas falarem, partilha, partilhar o poema, trabalhar para a comunidade, criar sentidos com os outros, a conjugação do texto com a performance, a desconstrução do texto, fugir ao clássico, visão diferente daquilo que é a poesia, para as pessoas trocarem opiniões e impressões, para estarem juntas e partilhar, a individualidade, não há educação sem cultura, para as pessoas ganharem um espaço para a poesia, criar públicos de poetas, pôr as pessoas a escrever mais, juntar as pessoas, reinventar a Literatura, repensar o que é a poesia, o que é literatura, o que é escrever, passar um bom par de horas, entretenimento, agir publicamente, tudo ao mesmo tempo, espaço público, juntar peessoas, exprimir, por os seus textos cá fora, função social, novas amizades

**No mundo da poesia, o Poetry Slam é um evento mainstream (de massas, popular) ou underground, de contracultura (é uma sub-cultura com normas e valores que se opõe àquilo que é mainstream, ex: Beat generation, hippies)?**

É mainstream e a poesia continua underground, depende de onde estivermos, acho que tá no meio mas ainda é muito underground, underground sem dúvida, não é reconhecido pela Academia, totalmente outsider, porque é grátis, não há assim tanta gente interessada, underground pelo menos para já, não é uma cena de elites, contracultura, é um formato em que as pessoas não estão habituadas a ver a poesia, é um formato diferente, não está presente logo à primeira nas cabeças das pessoas, é um espaço onde vários tipos de poesia se juntam, não há assim muitas oportunidades de se organizar um sarau poético em que coisas tão diferentes se juntem sem qualquer restrição, até o próprio sistema de inscrição, há PS mais underground e há PS mais mainstream, é localmente, há uma série de pessoas que desconhecem o slam, depende, posição geográfica, em Portugal não é mainstream, contracultura, contra as instituições que fazem da poesia uma coisa chata, fechar a poesia,

UNDERGROUND  
CONTRACULTURA  
FORMATO  
PERTENCE

**Apercebes-te de circulação de pessoas entre slam's?**

Mais ou menos, sei que o Zé foi ao Porto

**Achas que o Poetry Slam é influenciado por outras áreas artísticas (excepto poesia, performance)? Como?**

TEATRO  
HIP HOP  
MÚSICA

Por acaso não, não há slam de música, não há slams de pintura, teatro muito, pela música um bocadinho, notei mais isso em Lisboa, cena da ilustração, projecção de vídeo, a cena do rap à mistura, acho que vai buscar um pouco de todas as artes, sim da música, é um conjunto de artes, tem teatro, musicalidade, a voz tem melodia, música, a música, a dança, musicados, hip-hop, teatro, estratégias corporais, literatura, teatro

**Baseando-te na tua experiência de frequentadora de eventos de poesia, podes fazer uma comparação entre o poetry slam e outros eventos de poesia em que há leituras e performances de poesia?**

Relação e interacção é sobretudo aí que há diferenças, evento de poesia interativo, relacional, parede invisível entre quem está a dizer e quem está a ouvir, manda esse muro abaixo e toda a gente está em palco, o placo é o evento, liberdade, levantar, mexer, andar, circulação de palavras e de pessoas, mais dinâmico, mais movimento, leitura de textos de dramaturgia, a pessoa que estava a ler o texto não era o autor do texto, não interrompes quem está a recitar, são públicos totalmente diferentes, sítio diferente, ambiente descontraído, podes interagir, num recital isso não existe, mais jovem, mais informal, mais descontraído, a competição, sarau é só partilha há uma maior dificuldade para as pessoas aparecerem não há tanto reconhecimento, o pessoal fica condicionado pela competição, a forma como se aborda a poesia, não haver lá está um padrão textual e performativo, faz com que várias formas poéticas se encontrem, uma poesia que não é do ponto de vista literário editável, é uma poesia que se distingue da poesia comerciável, está um pouco à margem, todos nós estamos fartos de conhecer o autor X e o autor Y mas não conhecemos o vizinho do lado o que ele diz, existe uma estruturação fixa, é um espetáculo que se vai apresentar ao público, no PS existe muito mais interatividade, o facto do júri ser escolhido do público, o facto de incentivar as pessoas à participação, é um evento muito mais interativo, centrada nos poetas convidados, sabem que estás ali porque têm algum mérito, um espaço mais aberto em

INTERACÇÃO  
MURO, PAREDE  
BARRIÉRIAS  
MEXER  
MOVIMENTO  
PÚBLICO  
DINÂMICO  
INFORMAL  
ABERTO  
ESTRUTURAÇÃO  
FECHADO  
FORMAL

que as pessoas se inscrevem espontaneamente, o público sente-se mais à vontade, criticar, julgar, rir, , participantes anónimos, as pessoas são escolhidas a dedo, relação no espaço, mais barreiras, ter 3 min, leituras gigantes, um ritmo que gera entretenimento, é só um formato, outros tipos de formato, leituras de poesia, tertúlias, clubes, formato fechado, fechado aos intervenientes, carácter aberto da coisa, movimento, movimento, movimento, momentos de instante, chatas, coisa mais formal, mais séria, menos entusiasmo, mais dinâmico, interação com o público, mais incerteza, experimental

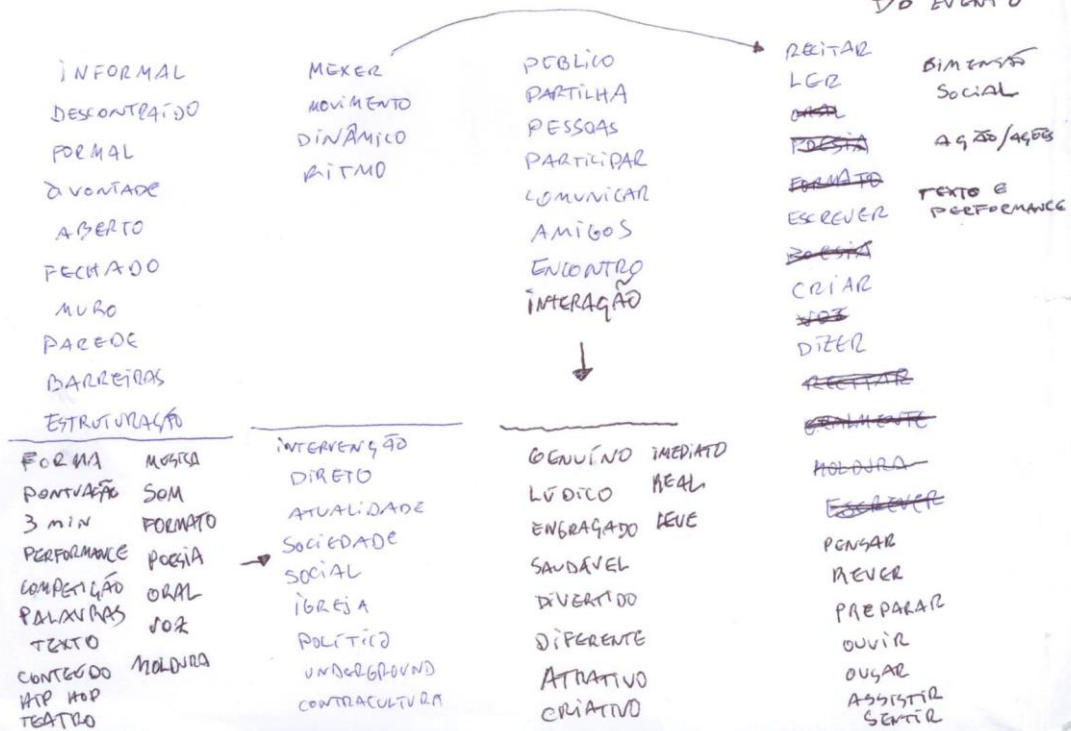
**Como vai ser o futuro do Poetry Slam em Portugal?**

Espero que seja bom, espero que as pessoas vão aos slams, depende de muitas coisas de muitas vontades, eu gostava muito que alastrasse, precisamos realmente de estimular as pessoas,

D – Método *Grounded Theory* – codificação de categorias

Informal descontraído recitar ler público encontro oral poesia partilha espaço formato público descontraído partilha local exposição criativo escrever público poesia criar participar ritmo som palavras público intervenção direto oral atualidade sociedade ritmo pessoas intervenção repetição ritmo igreja político movimento social texto voz dizer recitar oralmente forma estilo vida disciplina dedicação atitude partilha experiência poesia tempo conhecer pensar encontrar pessoas genuíno real texto pontuação resistência moldura dinâmico lúdico motivação 3 min engraçado saudável open mic preparar rever escrever público atrativo à vontade oportunidade pressão iniciar pessoas tensão relaxamento ouvir engraçado forma interação gosto atenção vergonha medo performance sentir conteúdo à vontade curioso gosta ousar divertido originalidade incentivo leve imediato intervenção público exposição performance ritmo descontraído pessoas outros competição condições participar concurso poesia leitura recitação oral poetas diferente informal público novidade comunicar amigos underground contracultura formato regulares vários presenças assistir recorrentes voltar grupos leitura bar nichos tertúlias teatro hip hop música interação muro, parede, barreiras, mexer, movimento, público, dinâmico, informal, aberto, estruturação, fechado, formal

Tipo de PARTICIPAÇÃO/ESTRUTURA DO EVENTO



|                 |          |                     |           |             |               |
|-----------------|----------|---------------------|-----------|-------------|---------------|
| INFORMAL        | NEXER    | PARTICIPAR          | PESSOAS   | FORMAS      | POLÍTICO      |
| DESCONTRAFDO    | RECITAR  | COMUNICAR           | AMIGOS    | PONTUAÇÃO   | UNDERGROUND   |
| FORMAL          | LER      |                     | ENCONTRO  | 3 MIN       | CONTRACULTURA |
| A VONTADE       | ESCREVER | AGÃO / PARTICIPAÇÃO | INTERAÇÃO | PERFORMANCE |               |
| LIBERTO         | CRUAR    |                     | GENUINO   | COMPETIÇÃO  |               |
| FECUNDO         | DIZER    |                     | LÚDICO    | PALAVRAS    |               |
| MURO            | PENAR    |                     | ENBRASADO | TEXTO       |               |
| PARTE           | REVER    |                     | SAUDÁVEL  | CONTEUDO    |               |
| BARAGIAS        | PREPARAR |                     | DIVERTIDO | HIP HOP     |               |
| ESTENTURADO     | OUVIR    |                     | DIFERENTE | TEATRO      |               |
| MOTIVADO        | OUVAR    |                     | ATRATIVO  | MUSICA      |               |
| EXPOSITIVO      | ASSISTIR |                     | CRATIVO   | SOM         |               |
| OPORTUNIDADE    | SENTIR   |                     | IMEDIATO  | FORMATO     |               |
| PRESENÇA        |          |                     | REAL      | POESIA      |               |
| TENÇÃO          |          |                     | LEVE      | ORAL        |               |
| RELAXAMENTO     |          |                     |           | VOZ         |               |
| VERGONHA        |          |                     |           | MOJORA      |               |
| MEDO            |          |                     |           | INTERVENÇÃO |               |
| INCENTIVO       |          |                     |           | DIRETO      |               |
| DA SOCIALIZAÇÃO |          |                     |           | ATUALIDADE  |               |
| COMUNIDADE      |          |                     |           | SOCIEDADE   |               |
|                 |          |                     |           | SOCIAL      |               |
|                 |          |                     |           | IGREJA      |               |

Pouco  
HIERARQUIADO  
ESTRUTURA  
HORIZONTAL

a maior parte  
dos entretidos  
na jog 1  
grande investimento  
na arte e na  
preparação da  
performance  
1 parte do instante  
e da inspiração