

Performances expandidas em (na) rede: uma análise da poesia feminina de slam e do ativismo digital produzido na pandemia

Expanded performances on the network: an analysis of female slam poetry and digital activism produced during the pandemic

Performances ampliadas en la red: un análisis de la poesía femenina de slam y del activismo digital producido durante la pandemia

Guilherme dos S. Ferreira da Silva¹

Resumo

Durante a pandemia da covid-19, o coletivo feminino Slam das Minas RJ precisou pausar suas atividades presenciais, incluindo as batalhas de poesias nas ruas. Prontamente, o grupo desenvolveu projetos on-line que possibilitaram o funcionamento do movimento durante a quarentena. No presente artigo, analiso duas emblemáticas vídeo-performances realizadas pelas poetas Andréa Bak e Luísa Romão, publicadas na conta de Instagram @slamdasminasrj. Nelas, as poetas discutem temas urgentes como a política brasileira e a necropolítica na pandemia, além de exibirem uma nova configuração do “fazer slam”, com performances recriadas para as dimensões da tela do celular. Eu evidencio, por fim, como o coletivo de poesia fez da rede social a sua nova rua ao transformar o perfil no Instagram em uma plataforma extremamente eficaz de ampliação das vozes femininas.

Palavras-chave: Slam Poesia. Literatura Feminista. Literatura Marginal. Performance.

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em Ciência da Literatura (UFRJ) e Especialista em Ensino de Espanhol pelo Colégio Pedro II. Atualmente, estuda poesia negra contemporânea com ênfase no trabalho realizado virtualmente por coletivos poéticos de slam.

Abstract

During the COVID-19 pandemic, the feminine collective Slam das Minas RJ had to pause their in-person activities, including the poetry battles on the streets. Immediately, the group developed online projects that allowed the functioning of the movement during quarantine. In this article, I analyze two emblematic video performances done by Andréa Bak and Luísa Romão, published on the @slamdasminasrj Instagram account. In these productions, the poets discuss relevant matters, for example Brazilian politics and necropolitics in the pandemic. They also show a new configuration of “doing poetry slam”, with performances recreated for the cellphone screen dimensions. And finally, I evidence how Slam das Minas RJ turned social media their new street by changing the Instagram profile into an extremely effective platform for amplifying female voices.

Keywords: Poetry Slam. Feminist Literature. Marginal Literature. Performance.

Resumen

Durante la pandemia de COVID-19, el colectivo femenino Slam das Minas RJ tuvo que pausar sus actividades presenciales, incluyendo las batallas de poesía en las calles. Rápidamente, el grupo desarrolló proyectos en línea que permitieron el funcionamiento del movimiento durante la cuarentena. En este artículo, analizo dos emblemáticas video-performances realizadas por las poetas Andréa Bak y Luísa Romão, publicadas en la cuenta de Instagram @slamdasminasrj. En ellas, las poetas abordan temas urgentes como la política brasileña y la necropolítica durante la pandemia, además de mostrar una nueva configuración del “hacer slam”, con performances adaptadas a las dimensiones de la pantalla del celular. Finalmente, destaco cómo el colectivo de poesía convirtió la red social en su nueva calle al transformar su perfil de Instagram en una plataforma sumamente eficaz para amplificar las voces femeninas.

Palabras clave: Poesía Slam. Literatura Feminista. Literatura Marginal. Performance.

Introdução

Todo povoado possui em vibrante intensidade ininterrupta, uma literatura expressa na poesia oral (Cascudo, 1984, p. 366). Encontramos nos poemas de *slam* produzidos em território nacional indiscutível flerte com a tradição oral brasileira, uma vez que, esses poetas bebem da rica fonte de outras poesias, como o cordel, a peleja, a repentina e o trocado. Em consequência, nas batalhas de *slam* me deparo com a potência da poesia mnemônica, uma memória da poética oral brasileira que sempre foi popular ao satirizar ou criticar políticos e figuras públicas de uma época, e que se manteve forte na poesia popular contemporânea. Vale ressaltar ainda que o *slam* é acima de tudo performance e não posso desconsiderar na minha fala a marca de performatividade que representa algumas das dinâmicas da cultura popular nordestina, como as batalhas de repente. Embora criada fora do território brasileiro, a poesia do *slam* apresenta uma série de marcas afins a uma certa tradição da cultura popular nordestina.

Por meio de um encontro nunca visto antes, o *slam* organiza uma fusão do tradicional e o inovador, quebrando o status quo da poesia convencional ao desenvolver uma arte típica de uma geração inteiramente conectada às redes sociais, ao mesmo tempo em que constrói uma nova linguagem poética, por meio de variações linguísticas e vocábulos oriundos da internet, bem como gírias típicas de seu espaço social. Nessas batalhas nos deparamos com um fortíssimo apelo gestual, tanto do poeta no palco quanto do seu público, que não é podado como ocorre costumeiramente nos saraus.

O *slam* quebra, dessa forma, com o que se via e se esperava da poesia nas academias ou em saraus de livrarias e de centros culturais, onde encontramos sobretudo obras de autores do eixo Rio-São Paulo, além dos autores estrangeiros. Ao contrário, os poemas do *slam* nem são pensados para compor um livro (mesmo que possa, no momento desejado, assumir esse lugar), que consiste numa das estratégias de legitimação do escritor, mas sim para a praça, trilhando, desta forma, um outro caminho, em que a performance ganha o protagonismo junto ao poema.

As batalhas de *slam* nascem na rua para a rua. Esse movimento da rua mobiliza, portanto, um novo olhar para a literatura, no que Josefina Ludmer chamará de “literaturas pós-autônomas”, um novíssimo modo de se fazer literatura, instaurado dentro e fora da fronteira do que tradicionalmente conhecemos como literatura e ficção (2010). Ao longo do ano de 2020 o Slam das Minas RJ realizou diversos eventos de forma on-line, como as já tradicionais batalhas de *slam*, o *Slazz* (junção do coletivo de música Jazz das Minas com o Slam das Minas RJ), o circuito de lives *Poesia e Território* (uma visita a todos os territórios do Rio de Janeiro ocupados pelas poetas do Slam das Minas RJ), além da *Quarentena Poética*, o primeiro projeto do coletivo iniciado durante a quarentena, que reuniu poetas de todo o Brasil em um só espaço virtual, de março a junho, performando diariamente suas poesias no mural do *Instagram* do coletivo.

Com as atividades realizadas ao longo do projeto, o coletivo carioca pôde tecer uma nova linguagem de descolonização, exercício que para Grada Kilomba é fundamental na luta contra o colonialismo cravado na sociedade brasileira (2020), sendo importante, dessa forma, descolonizar o conhecimento, configurando novas estruturas do saber e do poder (Kilomba, 2016), uma vez que “a teoria não é universal nem neutra, mas sempre localizada em algum lugar e sempre escrita por alguém, e que este alguém tem uma história.” (Kilo,ba, 2016, p. 8). E, unicamente, a partir da tecelagem dessa nova linguagem, apossar-se do poder negado historicamente ao corpo marginal, o de nomear a norma, aquilo que não se nomeia, e que nisso conquista seu privilégio (Mombaça, 2017).

Em “Memória de futuro”, Tom Grito desconstrói uma tradição linguística preconceituosa, ao apropriar-se de expressões historicamente racistas e depreciativas, costurando nelas novos significados. Assim como no poema da Rainha do Verso, Tom idealiza um mundo em que a palavra é livre para todos e não restrita a um grupo seletivo, mundo esse no qual a palavra pertence à multidão e está em constante movimento. O poeta tece, por conseguinte, um exercício de dessacralização do lugar da poesia e da reflexão crítica, em sintonia com as dinâmicas de ocupação do espaço público do *slam poetry*, que compreende um exercício de abertura e dispersão dos seus versos.

A palavra corre livre
sem medo de exposição.
A palavra vive solta na boca
e rola no chão.
A palavra "censura"
hoje vive "sem-cura"
e sem medicalização.

A palavra "pau de arara"
é onde araras azuis grasmam
e de lá voam
sem choque ou tortura

A palavra "tortura"
hoje é só uma torta
de chocolate escura.

A palavra "escura"
é sinônimo de coisa boa.

A palavra "preta"
é de orgulho, memória
e afirmação

A palavra "vitimismo"
caiu em desuso
e foi substituída
pela palavra
"gratidão"
que hoje é
multicolorida
e não representa mais
privilégio

A palavra "privilegio"
agora é "proivilégio"
e é o nome de um colégio
público no morro da
Providência.
De onde todas as
providências são tiradas
como exemplo.

A palavra "talento"
anda na moda
e todo mundo
sabe seu significado.

A palavra tá valendo um bocado
e toda boca tem fala
e toda fala tem escuta.
A palavra alcança a toda pessoa que dança.
A palavra é par.
É multidão².
(Quarentena Poética, dia 25)

Alicerçado nessa reflexão, me adentro, a seguir, em dois poemas de diferentes *slammers*, todos declamados em vídeo durante a *Quarentena Poética*, buscando, por meio deles, compreender como se deu a divulgação e recepção do trabalho realizado na rede social do Slam das Minas RJ; refletindo ainda sobre os distintos recursos poéticos necessários para a produção de um poema de *slam* e suas adaptações a virtualidade, que perpassa da escolha de temas, estruturação até a performance, para, por fim, introduzir um debate do uso das redes sociais (e seus múltiplos recursos), pela primeira vez, como território central na propagação da arte produzida pelo coletivo.

“Eu senti a bala que nos silencia”

A performance de “A bala” foi publicada no dia 28 de março de 2020, sendo o décimo terceiro vídeo do projeto *Quarentena Poética*, contendo um minuto e oito segundos de duração. O poema de Andréa Bak foi anteriormente lançado no livro *Favela em mim*, de 2019, uma junção de ilustrações e poemas organizados por Cau Luis, pela editora Oriki. No vídeo, a poeta decide retomar o poema para o projeto, revelando a importância de seguir expondo o genocídio de crianças pretas faveladas no ano em que a polícia carioca mais matou nas últimas duas décadas:

Eu senti
Senti a bala
A bala com a criança
Senti a bala
Na criança
A bala
Que a mãe sentiu
Sentimos
E a favela gritou
Ninguém conseguiu entender.
Como uma criança, só por ser da favela,
Tem livre acesso pra morrer?
Eu senti
Senti a bala que, dois anos depois,
Atingiu seu irmão Senti a bala
E, num segundo, o corpo no chão
Eu senti
As 111 balas naquele carro
As 9 naquele outro carro
E senti minha esperança indo embora
Nossos corpos sentiram
Eles gritaram Antes choraram
Nossos corpos negros sentiram
Nossos ancestrais dentro de nós sentiram
Senti

² GRITO, Tom. “Memória de futuro”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-xu-46JFvd/>. Acesso em: 23 de mai. de 2023.

Sinto
 Sentirei
 Porque nós somos
 Porque somos nós
 Dentro do carro daqueles jovens
 Dentro do carro que arrastou ela
 Dentro do carro em que a executaram
 Eu senti
 Senti a bala
 Que nos silencia
 Mas insistimos
 E insistiremos
 Nossa resistência não tem fim³.
 (Quarentena Poética, dia 13)

O poema “A bala” não nos deixa esquecer que só no ano de 2020 foram 12 o número de crianças pretas e pobres mortas por armas de fogo dentro de favelas no Estado do Rio de Janeiro – em média uma por mês – causando revolta nas comunidades e o sentimento de que pra quem é negro e favelado, nada nunca muda. Anna Carolina (8 anos, Belford Roxo) e João Vitor (14 anos, Vila Kosmos) foram baleados na cabeça, vítimas de bala perdida. Luiz Antônio (14 anos, São João de Meriti) foi atingido na perna, outra vítima da bala perdida. João Pedro (14, São Gonçalo) morreu dentro da casa do seu tio, alvejado pelas costas por policiais durante uma operação no Complexo do Salgueiro. Douglas (4 anos, Magé) foi morto por bala no peito durante sua festa de aniversário. Kauâ (11 anos, Complexo da Maré) foi baleado na cabeça pelo amigo que brincava com uma arma. Rayane (10 anos, Anchieta) morreu por bala durante uma chacina na festa junina do bairro. Ítalo (8 anos, São João de Meriti) foi atingido na testa pela bala. Maria Alice (4 anos, Três Rios) foi alvejada durante um confronto entre facções. Léonidas (12 anos, Avenida Brasil) levou um tiro na cabeça enquanto comia na lanchonete. Emily (quatro anos, Duque de Caxias) e Rebeca (7 anos, Duque de Caxias) morreram juntas vítimas de tiro de fuzil.

É claro que o Brasil acompanhou tudo pela televisão. O jornalismo televisivo se tornou fonte de um entretenimento sádico durante a pandemia para racistas que assistem corpos marginais sendo desconfigurados, mutilados, mortos. Nesse lugar, “a exposição de corpos negros, jovens, de homens assassinados pela polícia, em programas servidos pela televisão como prato principal à mesa de almoço: eles realmente devoram nosso sofrimento, se alimentam da exposição midiática de nossos corpos” (Nascimento, 2019, p. 29). Para uma classe privilegiada (o “povo de bem”, a “família tradicional”) esse sadismo televisionado causa um sentimento momentâneo de pena, mas é logo esquecido e substituído pelo próximo preto que será morto logo após os comerciais, e depois mais um, e no jornal da tarde outro, e fique tranquilo porque amanhã terá mais.

No entanto, a comunidade não esquece. Andréa Bak, mediante uma junção dos gêneros poema e reportagem, nos lembra de casos famosos transmitidos exaustivamente pela TV, de pretos mortos nos últimos anos pelas mãos da polícia militar carioca e que uma parcela privilegiada da população não fez esforço de manter na memória. O verso “Eu senti as 111 balas naquele carro” (v. 19) evoca a chacina de 2015 em Costa Barros, onde cinco jovens foram executados por PMs que deram 111 tiros de fuzil e pistola no carro em que os amigos estavam. Em “Às 9 naquele outro carro” (v. 20), a *slammer* lembra do músico Evaldo Costa que teve seu carro fuzilado por nove tiros disparados por militares em 2019. Com

³ BAK, Andréa. “A bala”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-SKm7IJ4HM/>. Acesso em: 10 de maio de 2023.

“Dentro do carro que arrastou ela” (v. 33), traz à tona a história de Cláudia, mulher que foi arrastada pela viatura da polícia pelas ruas da zona Norte em 2014.

A crise sanitária instaurada no ano de 2020 criou a brecha perfeita para que o projeto de higienização governamental pegasse atalho, ganhando vantagem em uma corrida desigual pela vida. Com a chegada da covid-19 surgiu uma nova tecnologia, usada por governantes para auxiliar no extermínio da população pobre, preta e favelada, acarretando uma limpeza étnica daqueles que dependem de assistência pública para sobreviver. A epidemia exibe assim todas as características de uma pandemia de classe, gênero e raça, como evidenciou o estudo “Social inequalities and COVID-19 mortality in the city of São Paulo, Brazil” da *International Journal of Epidemiology*, que comprovou que os riscos de pretos morrerem por covid no Brasil serem maiores que os de brancos.⁴

Os *slammers* vêm usando o espaço virtual para falar, e falar também por quem ainda não tem espaço para isso, partilhando do que Audre Lorde incita ao dizer “eu não sou livre enquanto uma pessoa de cor permanecer acorrentada. Nem é livre nenhuma de vocês” (Lorde, 2019, p. 169). Quando Bak diz “insistiremos”, ela revela um desejo ardente por uma transformação que só virá a partir da rebeldia. Rebeldia sim, porque “é fundamental que abandonemos a posição de vítima (...), não há saída senão aceitar de uma vez por todas que fomos inscritos numa guerra aberta contra a nossa existência e que a única forma de sobreviver a ela é lutarativamente pela vida” (Mombaça, 2017, p.14).

A narrativa de união do povo preto elaborada em “A bala” se estrutura em quarenta versos contínuos. Logo na primeira leitura somos atraídos pela repetição de determinadas palavras-chave selecionadas por Bak, como o substantivo “bala” que associado a outros substantivos como “criança” e “carro” evoca no leitor sensações de tensão e desconforto. Tais sentimentos ligados a recordações de episódios de violência contra a população periférica têm o poder de tornar o poema extremamente visual e difícil de digerir, ao mesmo tempo em que criam uma ligação entre o que está sendo dito e quem escuta. O uso da enumeração de fatos contribui também para a criação dessa atmosfera escolhida pela poeta, trazendo à tona momentos da violência policial no Rio de Janeiro que acarretaram na morte de diversos inocentes, na sua maioria negros, ao passo que busca registrar na memória do receptor, induzindo-o a seguir com ela.

Eu senti
Senti a bala
A bala com a criança
Senti a bala
Na criança

O verbo “sentir” aparece 18 vezes no decorrer do poema, costurando toda a sua narrativa e ajudando na progressão da performance. Encontramos aqui o conceito de “experiências corais” debatido por Flora Süsskind, onde os versos de Bak são “marcados por operações de escuta, e pela constituição de uma espécie de câmara de ecos na qual ressoa o rumor de uma multiplicidade de vozes” (Süsskind, 2013, on-line). Inicialmente, Bak escolhe o uso do verbo conjugado na primeira pessoa tornando o poema pessoal e quase confessional, para logo iniciar um jogo de conjugação incluindo outras vozes na narrativa, como a mãe que perde o filho pela bala e a comunidade que sofre coletivamente a perda e se manifesta (“a favela gritou”):

⁴ Karina Braga Ribeiro, Ana Freitas Ribeiro, Maria Amélia de Sousa Mascena Veras, Marcia Caldas de Castro, Social inequalities and COVID-19 mortality in the city of São Paulo, Brazil, *International Journal of Epidemiology*, 2021; dyab022, <https://doi.org/10.1093/ije/dyab022>.

A bala
Que a mãe sentiu
Sentimos
E a favela gritou

No decorrer dos versos, o verbo se expande ganhando outras dimensões. A *slammer* trabalha quase que com uma ideia de sinédoque na qual a dor de um preto é sentida por todos os outros que existem e resistem, e seus ancestrais. Andréa Bak resgata um conceito que surge nas culturas sul-africanas, em que o termo *Ubuntu* representa uma filosofia na afro perspectiva em que uma sociedade só funciona a partir da noção de coletividade. No Brasil o *Ubuntu* ganha força por meio da luta política de Marielle Franco e seu lema “Eu sou porque nós somos”. Bak incorpora o *Ubuntu* no seu poema revelando um compromisso com seus irmãos e irmãs pretos e pretas, e usando sua voz para representar toda uma coletividade que resiste e luta um pelo outro:

Senti
Sinto
Sentirei
Porque nós somos
Porque somos nós

Em “A bala”, a poeta faz uso de aliteração, como em “dentro do carro daqueles jovens” (v. 32) e de assonânciam, tal qual em “nossos corpos negros sentiram” (v. 25). Encontramos também no poema a presença de rimas internas e externas, conforme visto nos versos “senti a bala, que dois anos depois, / atingiu seu irmão / Senti a bala / E, num segundo, o corpo no chão” (v. 14-17). Não podemos deixar de notar a apropriação feita por Bak de recursos da tradição poética, como o uso de rimas opostas, ao mesmo tempo em que rompe com o que se espera da estrutura nesse jogo da rima (ABBA):

Ninguém conseguiu entender.
Como uma criança, só por ser da favela,
Tem livre acesso pra morrer?

Por fim, a escolha da anáfora como recurso melódico no poema não vem gratuitamente, já que é uma fórmula típica da poesia oral. A repetição de palavras no poema ajuda em sua memorização, o que é extremamente útil para as batalhas de *slam* brasileiras, nas quais *slammers* possuem o hábito de declamar seus poemas sem o auxílio do texto escrito.⁵ Para a recepção do poema, a repetição também cumpre importante papel, exercendo efeito viciante ao se fixar na cabeça do público, que permanece com a mensagem por um longo tempo, propiciando, mesmo que em outro escala, sua disseminação. No projeto *Quarentena Poética*, o mesmo esquema melódico aparece em diversos poemas, como nos versos a seguir do poema “Se eu inexistisse”, da *slammer* Fernanda Vieira:

Ignorei os olhos de cima a baixo
Ignorei as ofensas Ignorei as migalhas
Ignorei os brinquedos quebrados
(Quarentena Poética, dia 88)

Ou nesses versos de Lian Tai:

⁵ Em outros países da América latina, como na Argentina e no Uruguai, por exemplo, a leitura dos poemas é mais comum em batalhas de *slam*.

(...)
A gente vai se abraçar de novo, eu sei
A gente vai se abraçar sem nojo, sem ressalvas
A gente vai entender que a cura é coletiva
E só o coletivo salva.
(Quarentena Poética, dia 06)

Atentando para o estudo da performance do poema, Bak se defronta com o grande desafio ao ser umas das primeiras poetas publicadas na *Quarentena Poética*, em um momento no qual o coletivo buscava entender como funcionaria seu trabalho dali em diante enquanto estudava os melhores métodos para tornar eficaz a fruição poética com o protagonismo da rede social. Poetas precisaram ajustar (ou recriar) suas performances às dimensões da tela do celular e novas configurações da performance poética requerem adaptações, visto que, a recepção do ouvinte se daria de maneira completamente diferente, no que Zumthor evidenciou ao revelar que “aquilo que se perde com os *media* é a *corporeidade*, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão” (2018, p.17). Claro, tentativas de compensar essa perda anunciada por Zumthor foram postas em prática, como a realização de batalhas em *lives* com a participação do público e júri em tempo real, retomando algumas orientações do campeonato. Apesar disso, o próprio coletivo enfatizou em diversas ocasiões que o novo formato nunca substituiria a energia presente nas performances presenciais.

Andréa Bak, para a performance de “A bala”, opta pela leitura do texto por meio do livro *Favela em mim*. De pé em um fundo vermelho e com o celular posicionado verticalmente de frente para si, ela recita os versos intercalando o olhar do livro para o espectador em momentos-chave do poema, despertando no leitor diferentes sentimentos a depender do jogo do verso. O rosto na tela substitui todo o corpo que antes gritava na praça.

QUADRO 1 – Transcrição de algumas rimas e expressões corporais e vocais de Andréa Bak na performance on-line do poema “A bala”.

Tempo	Versos	Performance
00:07 00:08	Senti a bala Na criança	São exemplos de versos em que a poeta desvia os olhos da leitura e os fixa diretamente na câmera. Os versos possuem uma carga dramática elevada: quando Bak opta por fazer a pergunta olhando para a tela do celular, a indagação recai diretamente no receptor.
00:13 00:19	Ninguém conseguiu entender. Como uma criança, só por ser da [favela, Tem livre acesso pra morrer?	
00:28 00:31	Eu senti As 111 balas naquele carro	A <i>slammer</i> se utiliza de um dinamismo na fala, realizando mudanças na intensidade e tom da voz. Ela fecha os olhos, começando o primeiro verso com um tom baixo e brando, quase vulnerável, como se contasse algo pessoal e doloroso, para depois iniciar o segundo verso, ainda de olhos cerrados, com uma entonação alta e forte, manifestando sua raiva ao lembrar do extermínio de mais outros corpos pretos.
00:34 00:36	E senti minha esperança indo embora Nossos corpos sentiram	Nesses versos, a poeta acomoda a mão na altura do peito, deslizando-a suavemente para baixo, como se sentisse um fluir de esperança escorrendo de dentro dela e caindo lentamente.
00:41 00:45	Nossos corpos negros sentiram Nossos ancestrais dentro de nós [sentiram	Bak volta a pousar a mão sobre o peito (gesto que se refere à emoção, ao cuidado), apropriando-se do que está sendo declarado, mas uma vez colocando-se como parte de um coletivo.

00:54 01:00	Dentro do carro daqueles jovens Dentro do carro que arrastou ela Dentro do carro em que a executaram	Outra vez, quando vai expor os relatos de extermínio, ela aumenta o tom de voz e olha fixamente para a câmera do celular, encontrando o olhar do seu público, fazendo-o recordar daqueles momentos também. No <i>slam</i> , o ato de olhar nos olhos faz parte de um “enfrentamento” característico das batalhas, e que Andréa resgata em sua performance on-line.
01:04 01:08	Mas insistimos E insistiremos Nossa resistência não tem fim.	Aproximando-se do último verso, Bak abaixa o livro, tirando-o do enquadramento. Agora, pela primeira vez, só seu corpo está em cena. Ela decide terminar o poema sem um intermédio material, sem nenhuma distração visual no cenário. Os últimos versos servem como um alerta que ela precisa passar com os olhos fixados na câmera, no seu público. E assim termina a performance.

“O que é um presidente?”

Uma performance de Luíza Romão foi publicada no dia 10 de junho de 2020, com aproximadamente dois minutos de cinquenta e três segundos de duração. O vídeo foi o octogésimo sétimo do projeto e o penúltimo para encerrar os três meses bem sucedidos de *Quarentena Poética*. No seu poema-performance, Romão enumera atitudes tomadas pelo presidente Jair Bolsonaro durante os primeiros meses de pandemia, descredibilizando seu governo e denunciando a gestão genocida de um homem que deveria proteger seu povo, mas que decidiu colaborar, por meio de uma não-ação, com uma chacina contra as vidas brasileiras (principalmente as periféricas) durante uma guerra sanitária.

quarentena:
um devaneio-dúvida-indagação passa pela cabeça
abro o navegador
“o que é um presidente?”
google pesquisar

Definição número 1. Indivíduo que dirige os trabalhos numa assembleia, congresso, conselho, tribunal, etc

Definição número 2. Título oficial do chefe do governo no regime presidencialista

ah sim, um presidente

abro de novo o navegador e
“qual o presidente do brasil hoje?”
(eita, será que ela travou?)
loading
virus-loading-virus
ERROR ERROR ERROR

nenhuma resposta

porque óbvio: o brasil não tem presidente hoje porque um homem que ri e menospreza da morte de dezenas de milhares de brasileiros não pode ser presidente. São 38.543 mortos. um morto por minuto. e um homem que camufla, altera e esconde esses dados não pode ser presidente. um homem que não toma uma medida de contenção da doença e despide dois ministros da saúde. um homem que tenta a todo custo enfiar goela abaixo, por motivos financeiros, um

remédio que a ciência já vetou, não pode ser presidente. um homem que autoriza a devastação da maior floresta do mundo enquanto o país desmorona numa pandemia não pode ser presidente. um homem que patrocina a milícia, um homem que manipula a polícia federal e protege seus filhos com recursos públicos. um homem que faz apologia à tortura, à supremacia branca, ao estupro, à violência contra a mulher e à homofobia não pode ser presidente. um homem que ameaça fechar o STF, o Congresso, o Senado. um homem que se elege através de fakenews:
não pode ser presidente

e imagina só, rodrigo maia, se eu que nem magistrada sou, uma poeta, em menos de 3 minutos, já dei inúmeros motivos de descumprimento do dever cívico, por que você não abre uma CPI? por que você arquiva os diversos pedidos de impeachment?

já tá mais do que na hora desse corja e todo seu gabinete do mal caírem

para que enfim
quando eu perguntar
"qual o presidente do Brasil hoje?"
eu tenha uma resposta.

(Quarentena Poética, dia 87)

Notamos no trabalho de Luiza Romão um aspecto visual muito bem demarcado. No poema, ela narra uma pesquisa na internet por perguntas referentes à política, como: “o que é um presidente?” e “qual é o presidente do Brasil hoje?”. Os versos seguintes sucedem a partir desses questionamentos que, por meio de expressões típicas da web, como: “google pesquisar” e “novo navegador” acabam por gerar uma interconexão entre poesia e ciberespaço. Contribuem para a construção dessa paisagem a escolha de termos particulares do mundo digital, como: “loading” (que caracteriza o carregamento de uma página na internet), “vírus” (programas planejados para alterar e roubar dados on-line) e “error” (índicador de falha na operação), que juntos criam um sentido de conflito iminente na busca da poeta pelo utópico. Resultante da necessidade em legitimar uma noção de inexistência relacionada à pergunta proposta anteriormente, Romão passa a enumerar diversas atitudes políticas tomadas pelo presidente da República Jair Bolsonaro durante o enfrentamento da pandemia, atitudes que não se esperam de alguém que exerça a função governamental destacada no início do poema.

Ao longo do conturbado ano de 2020, em meio ao enfrentamento de um problema sanitário de proporções históricas, o presidente da República seguiu adotando medidas que beneficiavam somente a sua trupe e a seus interesses econômicos escusos, desprezando qualquer medida de combate ao vírus letal que matou incessantemente centenas de milhares em poucos meses. Como expôs a poeta, Bolsonaro usou o caos presente mundialmente durante a epidemia (e mais intensamente no território brasileiro) para camuflar ações nas quais já vinha flirtando há tempo e que a pandemia só contribuiu para uma execução bem-sucedida, como os casos de incêndios na floresta amazônica.

Quase didaticamente, a escolha do recurso de enumeração para listar as ações tomadas por esse governo durante a pandemia torna-se necessária e, em certa medida, simbólica ao pensarmos no processo de apagamento histórico presente na política nacional. Um artifício que Jair Bolsonaro faz questão de manter vivo no cerne de seu mandato, como esclarece o professor Luiz Eduardo Soares no livro *Dentro da noite feroz* (2020):

O caráter negociado da transição para a democracia, que excluiu a Justiça de transição e transferiu a memória histórica para a esfera privada, sobre cuja acuidade o Estado não tem responsabilidades, terminou por transformar-se na matriz do negacionismo, estendido por Bolsonaro às mais diversas áreas (2020, p. 42.)

Em diversas oportunidades, vimos Bolsonaro fazer declarações polêmicas, seja descredibilizando profissionais da saúde, menosprezando mortes ou colaborando com teorias da conspiração, para posteriormente surgir com uma afirmação contrária e fazer dela uma verdade absoluta (mesmo que existissem diversos registros que comprovem o contrário). O presidente, dessa forma, não flerta apenas com um apagamento histórico do passado, como mostra seus diversos registros enaltecedo momentos da ditadura militar (e que Romão faz questão de indicar no poema), mas também com o apagamento de uma história recente no seu mandato.

Constatamos, a partir desses exemplos, como as escolhas estruturais feitas pela poeta servem de suporte não apenas narrativo e estético, mas também político, na luta contra um governo que atua perigosamente no apagamento de momentos da política do país, seja na micro ou macro-história. Nos últimos versos do poema, Luíza declara a necessidade de se lutar contra esse regime, pois só dessa forma será possível, outra vez, viver um governo democrático em que a figura que comanda o país respeite e proteja sua população. Revela-se importante, dessa forma, que nos apropriamos da nossa própria memória “lembrando o ‘esquecido’, e compreendendo, em última instância, ‘quem somos’, por que nos tornamos ‘quem nós somos’ e de que modo isso determina, sem que saibamos, toda a nossa vida social e política atual e futura” (Souza, 2009, p.31-32).

No campo da estrutura, a poeta faz uma fuga do esquema sonoro predominantemente encontrado no *slam* tradicional (como já visto em “A bala” de Andréa Bak). Com Luíza Romão, nos deparamos com um hibridismo estrutural que brinca com a dualidade do verso e da prosa, com uns versos curtos e outros longos, mas cedendo protagonismo a uma estruturação tipicamente prosaica. A criação de um grande bloco no meio do poema e a ausência de métrica e rimas bem demarcadas rompem com o que se espera de um poema oral, construído com versos curtos de fácil memorização. Apesar disso, Romão não deixa de operar outros recursos típicos da oralidade, como a repetição da oração “não pode ser um presidente” perpassando todo o poema, que nos apresenta um efeito de ênfase, indicando o argumento central do poema.

E essa escolha não é arbitrária. Segundo Antonio Cândido em *O estudo analítico do poema*, o verso livre “faz com que o poeta atenua o efeito do sonoro e reforce o significado, o que pode efetivamente dar lugar a versos totalmente desfigurados” (2006, p. 97). Desse modo, o ritmo de versos curtos no início do poema oferece tempo para que respiremos e associemos os questionamentos que estão sendo ofertados, ao passo que o ritmo da prosa por meio de um espesso bloco auxilia a poeta na enumeração dos episódios marcados no poema (mesmo que essa atitude venha a causar estranhamento ou desconforto no público).

Ao analisarmos esses poemas de *slam*, não podemos fechar os olhos para o fato de que lidamos com uma arte produzida por corpos familiarizados à uma presença constante na virtualidade. Uma poesia produzida no tempo em que um novo emaranhado de informações surge a todo momento e é lançada como tsunamis em *timelines*, ao ponto de nos afogarmos em um mar insalubre de pessimismos sobre o Brasil atual. Quando ouvimos o poema da Luíza Romão, somos arremessados de volta a esse violento naufrágio que não nos cede um segundo sequer.

Nesse poema, Luiza, ao decidir mudar o endereçamento da mensagem, quebra a estrutura do bloco e começa outro verso livre:

e imagina só, rodrigo maia, se eu que nem magistrada sou, uma poeta, em menos de 3 minutos, já dei inúmeros motivos de descumprimento do dever cívico, por que você não abre uma CPI? por que você arquiva os diversos pedidos de impeachment?

Na poesia de *slam*, é comum que a mensagem tenha um destinatário, mesmo que não especificado, mas sim coletivo. Se antes a *slammer* produzia uma interlocução com quem a escutava do outro lado da tela, enumerando seus argumentos para nos convencer da sua tese principal, depois seu destinatário ganha corporeidade e a mensagem muda de endereço e se dirige para o então presidente da Câmara dos deputados Rodrigo Maia, que por diversas vezes fechou os olhos para os pedidos de abertura de CPI e impeachment contra o presidente e seu “gabinete do mal”.

O poema foi escrito durante o período de pandemia e sua performance elaborada previamente para o formato on-line. Consequentemente, nos deparamos com um vídeo que, assim como o poema escrito, flerta com os recursos do ciberespaço, dessa vez ao incorporar sons e vozes computadorizadas no meio da declamação dos versos, atravessando assim a fronteira do literário e adentrando na realidade do cotidiano (Ludmer, 2010) que, no contexto pandêmico, torna-se o virtual. Luiza Romão se beneficia de uma nova construção de performatividade (aos moldes estabelecidos nas apresentações do *slam* convencional) para se apropriar de recursos impossíveis para as atuações nas ruas, seja pela precariedade infraestrutural presente nas performances em praça pública ou pelas regras pré-estabelecidas, que impedem o uso de objetos.

Particularidades do *slam* produzido no Brasil possibilitam que as performances desses poemas sejam constantemente modificadas e, automaticamente, ganhem novas identidades. Exemplifico essa afirmação a partir do próprio poema da Luiza Romão. Na legenda do *post* no *Instagram* estão disponíveis por escrito os versos do poema publicado. Entretanto, a versão escrita não corresponde de forma integral a versão interpretada na performance. Isso se dá, em grande proporção, pelo hábito que há entre os poetas de *slam* brasileiros de performar seus versos sem o auxílio do texto escrito. Dessa maneira, no momento de interpretação, algumas palavras podem ser substituídas por sinônimos, e versos podem ser alternados ao longo da declamação, seja intencionalmente ou não. Nos versos abaixo, que representam a versão performada em vídeo e a versão transcrita, respectivamente, observo uma inversão de sentenças, assim como a incorporação de novas orações para a versão performada, além do uso da construção “toma uma medida” em lugar de “propõe uma medida”:

Versão performada: “um homem que não toma uma medida de contenção da doença e despede dois ministros da saúde. um homem que tenta a todo custo enfiar goela abaixo, por motivos financeiros, um remédio que a ciência já vetou, não pode ser presidente. um homem que autoriza a devastação da maior floresta do mundo enquanto o país desmorona numa pandemia não pode ser presidente.” Versão transcrita na postagem: “um homem que autoriza a devastação da maior floresta do mundo enquanto o país desmorona na pandemia não pode ser presidente. um homem que não propõe uma medida de contenção da doença e despede dois ministros da saúde não pode ser presidente.”

Entre as possibilidades, avalio que a versão transcrita pode exercer uma espécie de “versão original” ou “primeira versão” do poema, na qual a poeta usa de base para apresentar sua declamação. A partir dessa versão, surgem as variantes que se adaptam ao contexto da performance, seja para o espaço on-line ou para atender outros ambientes, como o físico.

Noto como a *slammer* usa do momento temporal e espacial em que está inserida para construir uma performance que, de alguma forma, quebra com os moldes previstos no *slam* ao ser apenas possível nesse contexto virtual em específico. Indico isso pois, caso decida performar o poema presencialmente nas praças, ele já não será o mesmo. Não pretendo, no entanto, atribuir a Luiza Romão algum tipo de posição de pioneirismo (dado que no cenário já existem artistas que exploram a relação entre arte, performance e tecnologia), mas sim refletir como, por meio de diversas escolhas estéticas e performativas, a poeta conseguiu gerar um hibridismo do mundo físico e do mundo on-line, afetada em alguma proporção pela nova experiência de convívio social estabelecida pelo tempo apocalíptico iniciado com pandemia de 2020 no Brasil.

QUADRO 2 – Transcrição de alguns versos e a performance on-line de Luiza Romão.

Tempo	Versos	Performance
00:01 00:07	quarentena: um devaneio-dúvida-indagação passa [pela cabeça abro o navegador	Ao falar sobre o navegador, a poeta faz o símbolo de tela com as mãos e as aproxima da própria tela do celular, unindo as duas e transformando-as em uma só.
00:08 00:13	“o que é um presidente?” google pesquisar	Há um corte de filmagem do verso anterior para esse, agora Luiza digita no teclado do computador interpretando uma busca à pergunta realizada.
00:14 00:26	Definição número 1. Indivíduo que [dirige os trabalhos numa assembleia, [congresso, conselho, tribunal, etc Definição número 2. Título oficial do [chefe do governo no regime [presidencialista	Ela olha para a tela do celular que está gravando. Acompanhada de sinais numéricos feitos com os dedos, recita com uma didática exagerada as definições decoradas.
00:27 00:35	ah sim, um presidente abro de novo o navegador e "qual o presidente do brasil hoje?"	A poeta volta a interagir com o teclado simulando a nova pesquisa.
00:36 00:48	(eita, será que ela travou?) (<i>qual o presidente do brasil hoje? qual o presidente do brasil hoje?...</i>) loading virus-loading-virus ERROR ERROR ERROR	Luiza fica imóvel, como se sua imagem estivesse travado. Uma voz surge ao fundo. Ainda é a voz da poeta, mas agora é como se ela, assim como nós, assistisse a uma performance que foi interrompida por um fator técnico. Os termos em inglês, representados no poema em escrito para simbolizar que algo está errado, aqui são retratados por sua voz editada e computadorizada, em inúmeras repetições que se sobreponem uma à outra, a partir de um trabalho de pós-edição.
00:49 00:56	nenhuma resposta porque óbvio: o brasil não tem [presidente hoje	Luiza Romão descongela e muda drasticamente a expressão, passando a encarar severamente aquele que a assiste através da tela. E seguirá assim o restante da performance.

Em conclusão, os poemas analisados ao longo deste capítulo representam dois momentos significativos da *Quarentena Poética*, seu início e fim, em que novos métodos foram experimentados no período estabelecido entre as duas postagens (tanto na parte organizadora do coletivo como também individualmente, por poetas), gerando, ocasionalmente, algumas mudanças e adaptações ao decorrer do projeto, como a padronização nas postagens do perfil no *Instagram*, artes criadas especialmente para o projeto e a inserção de uma pequena bibliografia para cada poeta com performance publicada.

Resultante dessa análise, noto que os poemas produzidos por Andréa Bak e Luiza Romão compartilham de algumas semelhanças, como o fato de partirem da voz de poetas jovens que formam parte de uma geração que cresceu com as redes sociais. Elas usam, portanto, esse espaço já familiar para construir debates sobre desigualdade e biopoder (como visto nos seus poemas estudados), não apenas no perfil do coletivo Slam das Minas RJ, mas também em seus perfis individuais em redes sociais⁶ onde reúnem um considerável número de seguidores.

No que diz respeito às suas particularidades, Bak trabalha com um poema mnemônico, aquele que da melhor forma representa a poesia oral que favorece o ato de declamação e escuta, também relacionado a seus interesses didáticos, ao passo que em Romão encontramos um poema prosaico sem métrica memorizável e de maior extensão. A aproximação com o status quo da poesia permite ainda que o poema de Bak transite entre batalhas de *slam* e espaços tradicionais, como o livro físico. Já Romão (que em outras oportunidades publicou poemas em antologias impressas, por exemplo) constrói um poema altamente performático, no qual a tecnologia carrega uma função particular na apresentação, o que me faz refletir sobre até que ponto poderia essa performance seguir para a presencialidade sem sofrer grande alteração na sua essência.

Permito-me enfatizar que a *Quarentena Poética* não foi pensada para substituir as batalhas tradicionais do Slam das Minas RJ. Dessa forma, os poemas performados para o projeto não necessitaram obedecer às regras propostas em competições. Encontramos nesses vídeos um outro fazer poético, que possibilitou que poetas expressassem seus textos a partir de novos formatos. Com isso, fez-se com que seguidores do coletivo experimentassem distintas propostas (de diferentes corpos com linguagens de múltiplos territórios) e, a partir dessa experiência, se reencontrassem com aqueles poemas de *slam* que costumavam ouvir nos encontros presenciais, em praças públicas (e que agora eram declamados nas redes). Além disso, acessaram outras formas do fluir poético do gênero, em que a poesia se mistura à experiência do virtual vivenciada durante o isolamento, gerando uma reformulação inevitável dentro desse cenário.

Com a *Quarentena Poética* abrindo os trabalhos do coletivo no período de pandemia, o Slam das Minas RJ (que já possuía uma copresença nas redes sociais desde seu surgimento) intensificou imensamente sua frequência de atuação e interação pelo *Instagram* por meio de *posts*, *stories* e *lives*, adaptando o espaço virtual para um novo (e agora principal) território de ação e conexão com seus seguidores, público esse que “nas redes sociais criam um forte sentido de pertencimento pelo qual expandem a autonarrativa do movimento” (Fuentes, 2020, P.153, tradução nossa).⁷ Nesse território virtual, o coletivo iniciou outros projetos bem sucessivos que substituíram temporariamente os encontros nas praças públicas (marca registrada), fazendo das redes sociais a sua nova rua e transformando o perfil no *Instagram* em um importante, e extremamente eficaz, amplificador de seu território e arte política, ao “expandir as ações corporais e expressivas para além do espaço físico e assim vincular lutas locais e globais” (Fuentes, 2020, tradução nossa).⁸

⁶ Encontre Andréa Bak no Instagram pelo user @andreibak_ e Luiza Romão em @luiza_romao.

⁷ “Las redes sociales crean un fuerte sentido de pertenencia a través del cual los simpatizantes expanden la autonarrativa de los movimientos.” (FUENTES, 2020, p.153)

⁸ “Las constelaciones de performance les permiten a activistas y manifestantes expandir las acciones corporales y expresivas más allá del espacio físico y así vincular luchas locales y globales.” (FUENTES, 2020, on-line)

Referências

- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006. 164 p.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.
- FUENTES, Marcela. *Activismos tecnopolíticos: Constelaciones de performances*. 1a ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2020. 272 p.
- FUENTES, Marcela. La política también se ruega en las redes. Entrevista concedida a: Laura Rosso. Buenos Aires: Página 12, 2021. On-line.
- KILOMBA, Grada. Descolonizando o conhecimento – uma palestra performance. Trad. Jessica Oliveira. 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/23391789>. Acesso em: 28 fev. 2023.
- KILOMBA, Grada. Entrevista proferida no site da CNN Brasil. São Paulo. Junho, 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/2020/06/06/o-brasil-e-uma-historia-desucceso-colonial-lamenta-grada-kilomba>. Acesso em: 08 de junho de 2023.
- LORDE, Audre. *Irmã Outsider*; tradução Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. In: Sopro. Panfleto Político-Cultural. Trad. Flávia Cera. Desterro: Cultura e Barbárie, janeiro, 2010, p. 01-04. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em 01 de março de 2023.
- MOMBAÇA, Jota. *Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência*. São Paulo: Fundação Bienal (32a. Bienal de São Paulo – Incerteza Viva), 2017.
- NASCIMENTO, Tatiana. *Cuirlombismo Literário*: Poesia negra, LGBTQI, desorbitando o paradigma da dor. São Paulo, n-1 edições: 2019.
- SILVA, Guilherme dos Santos Ferreira. Manifestações Poéticas: ativismo, pandemia e redes sociais. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 100. 2022.
- SOARES, Luiz Eduardo. *Dentro da noite feroz*: o fascismo no Brasil. 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2020.
- SOUZA, Jessé. *A Ralé Brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- SÜSSEKIND, Flora. *Objetos verbais não identificados*: um ensaio de Flora Süssekind. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.html>. Acesso em: 25 de maio de 2023.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Ubu editora, 2018.