

## A PERSISTÊNCIA DA POESIA: o *poetry slam* em tempos de pandemia

### THE PERSISTENCE OF POETRY: poetry slam in times of pandemic

SOUZA, Fabiana Oliveira De.

**Resumo:** Este trabalho apresenta algumas das interferências da pandemia de Covid-19 nas competições de poesia performática do *poetry slam*, com o objetivo de refletir sobre as consequências na elaboração e execução deste evento artístico-cultural de forma virtual. Apesar de ser uma atividade que tem a presença física como fundamental para o estreitamento dos laços entre poetas e público, a poesia persistiu e as batalhas de *slam* foram adaptadas ao “novo normal” para continuarem acontecendo. Para apontar quais mudanças mais se destacam nessa passagem de um formato ao outro, analisaram-se três disputas de *poetry slam* realizadas desde o início da pandemia. As contribuições teóricas de Paul Zumthor (1997, 2014), Zygmunt Bauman (2005), Ruth Finnegan (2005, 2016), Martina Pfeiler (2003), Giorgio Agamben (2020), Boaventura de Sousa Santos (2020), entre outros, fundamentaram tais discussões.

**Palavras-chave:** *Poetry slam*. Poesia oral. Performance. Pandemia.

**Abstract:** This work presents some of the Covid-19 pandemic interferences in the poetry slam performance competitions, with the aim to reflecting on the consequences for the elaboration and execution of this cultural and artistic event in the virtual format. Although it is an activity which has the physical presence as fundamental to the narrowing of the ties between the public and the poets, the poetry has persisted and the slam battles were adapted to the “new normal” to keep occur. To point out the main changes in the transition from one format to another, three poetry slam contests, performed since the beginning of the pandemic, were analyzed. The theoretical contributions by Paul Zumthor (1997, 2014), Zygmunt Bauman (2005), Ruth Finnegan (2005, 2016), Martina Pfeiler (2003), Giorgio Agamben (2020), Boaventura de Sousa Santos (2020), among others, have supported such discussions.

**Key words:** Poetry slam. Oral poetry. Performance. Pandemic.

#### Introdução

Ao escrever sobre a pandemia do novo coronavírus e o distanciamento social ao qual fomos obrigados, Boaventura de Sousa Santos (2020) alerta para o fato de que, sobretudo desde a década de 1980, “vivemos em quarentena, na quarentena política, cultural e ideológica de um capitalismo fechado sobre si próprio e das discriminações raciais e sexuais sem as quais ele não pode subsistir” (SANTOS, 2020, *pos.* 387). Isso nos leva a pensar que a poesia já sabia o que era persistência antes de sermos surpreendidos por esta nova forma de confinamento com a qual nos deparamos desde o início de 2020, uma vez que, ao longo

destes últimos quarenta anos, os poetas continuaram escrevendo e elaboraram estratégias para seguirem com a produção e circulação de seus poemas, tanto escritos quanto orais.

O *poetry slam*, uma competição de poesia falada que é protagonizada por grupos sociais marginalizados, é uma das formas de expressão da resistência desses sujeitos à tragédia política, histórica e social que foi e tem sido o seu silenciamento por parte de uma classe hegemônica que monopoliza os meios de produção cultural, seguindo a mesma linha de raciocínio de Santos (2020), citado acima.

Pelo que se tem observado desde sua criação, os *slams* se caracterizam por serem batalhas poéticas realizadas em lugares públicos, a fim de abranger o maior número de pessoas. Contudo, com o atual contexto sanitário, os artistas engajados nessas práticas tiveram que se adaptar aos suportes digitais para que pudessem seguir atuando e mantendo a interação com seus pares, e o objetivo deste trabalho é refletir sobre as consequências desse cenário na organização e realização desses campeonatos de poesia oral.

As reflexões têm como base a análise dos vídeos de três diferentes eventos virtuais ocorridos em 2020, durante o período de recomendação do confinamento, sendo dois deles de um coletivo de *slam* brasileiro e o outro, de um torneio mundial, cujos detalhes serão informados mais adiante. Um dos impactos que se pôde notar foi como a dinâmica do *slam* se modificou para não perder sua essência ao se ajustar à realidade imposta pela pandemia de Covid-19, que, pela necessidade de evitarmos as aglomerações dos encontros presenciais, nos confinou aos espaços digitais, o que alterou profundamente a recepção de cada performance.

Para discutir o tema, o texto começará com uma descrição histórica do movimento do *poetry slam*, para que possamos conhecer suas origens, seus principais objetivos – com ênfase na oralidade – e sua configuração e, assim, compreendermos o que significou a passagem dessa atividade ao formato virtual. Em seguida, introduziremos as considerações sobre a pandemia e os profundos impactos que causou (e ainda tem causado) na rotina de todos, em especial daqueles que estavam envolvidos em trabalhos essencialmente presenciais, como o são os *slams* de poesia. Por fim, apontaremos algumas dessas interferências a partir da análise do material selecionado, refletindo sobre cada exemplo assinalado.

## **1 A poesia oral do *poetry slam***

O *poetry slam*, ou *slam* de poesia, é uma batalha de poesia oral e performática em que cada poeta tem até três minutos para declamar ou ler um poema autoral, utilizando apenas voz e corpo, ou seja, sem acompanhamento musical ou objetos cênicos. Ao final, os *slammers* – os competidores – serão julgados por cinco jurados, escolhidos aleatoriamente entre os presentes, que atribuirão uma nota de 0 a 10 por suas performances.

A primeira competição de *slam* foi em 1986, em um clube de jazz em Chicago, nos Estados Unidos, quando o poeta e operário da construção civil Marc Kelly Smith pensou em uma forma de tornar mais dinâmico aquilo que se fazia nos círculos de leitura. O seu objetivo principal era popularizar a poesia, construindo um ambiente mais acessível, do qual todos poderiam fazer parte, tanto como *slammer* quanto como jurado – sem exigir uma vasta experiência, formação acadêmica na área ou livros publicados. O propósito era também o de atrair um público mais atento aos textos compartilhados e mais ativo na interação (não uma plateia passiva, silenciosa), por isso Marc Smith pensou em uma disputa, por considerar as pessoas muito competitivas.

Por ser uma manifestação da poesia em sua forma oral, e não mais com a centralidade na escrita, o *slam* também figura como um modo de (re)valorização da oralidade, isto é, um espaço de destaque aos poetas orais. Contudo, há uma estreita relação entre oralidade e escrita na produção de uma literatura oral performada (cf. FINNEGAN, 2005), em especial quando os textos foram escritos antes de serem oralizados, como majoritariamente ocorre nos *slams*. É possível compreender, pelo que aponta Finnegan (2005, 2016), que tal conexão entre esses dois registros é fruto das múltiplas formas de expressão literária, que, em vez de se concentrar em apenas uma modalidade, cria um diálogo profícuo e evita a reprodução de dicotomias já ultrapassadas. Ademais, esse raciocínio nos revela que a oralidade é também um caminho para entender e definir a literatura, podendo – e devendo – ter um valor equivalente ao da escrita.

Portanto, a poesia do *slam* pode ser definida como uma oralidade escrita (ou escrita oralizada) porque, embora sejam textos escritos, notam-se ali traços do oral, uma vez que são produzidos levando-se em consideração que a finalidade é posteriormente declamá-los, lê-los em voz alta, performá-los.

Em suma, ainda que para algumas manifestações, como as do *poetry slam*, a performance oral acabe sendo o elemento central de sua realização literária, há um constante

trânsito por sua forma escrita. Desse modo, o que esse gênero representa é um exemplo de que aquilo que consideramos literatura é mais abrangente, podendo referir-se ao escrito e ao não-escrito, conforme defendeu Finnegan (2016).

Independentemente do registro a ser priorizado, um dos aspectos que mais se destacam nas performances poéticas do *slam* é a produção de uma poesia popular, das ruas, que pode ser declamada e compreendida por todas e todos. Aliás, devido a esse princípio, a linguagem utilizada nos poemas é mais simples e direta, com marcas da oralidade cotidiana, como coloquialidade, informalidade e gírias, de acordo com Martina Pfeiler (2003). Isso é uma das razões para a profunda aproximação entre os envolvidos.

Ainda segundo Pfeiler (2003), o *poetry slam*, que surge “como uma forma competitiva de poesia performática”, é, na verdade, mais um exemplo de “uma série de movimentos poéticos nos Estados Unidos que radicalmente passaram do poema escrito-para-ser-lido-silenciosamente para um escrito-para-ser-performado” (PFEILER, 2003, quarta capa).<sup>1</sup> Essa mudança inevitavelmente influencia a forma dos textos dos poetas, pois o público com o qual serão compartilhados estará presente e reagirá instantaneamente a eles. Com isso, alteram-se profundamente as relações entre esses sujeitos e a forma de recepção dos poemas, já que, “aparentemente, o espectador e ouvinte de uma competição de poesia performática está muito mais comprometido e com seus sentidos mais aguçados em um *poetry slam* que em uma leitura comum” (PFEILER, 2003, p. 84)<sup>2</sup>, além de se tornar um coconstrutor dos sentidos de cada apresentação.

Como desdobramento de todo esse alcance pretendido (e concretizado), houve uma grande repercussão dessa corrente de poesia oral. Estima-se que hoje existam mais de quinhentas comunidades de *poetry slam* por todo o mundo, em todos os continentes e até em pequenas ilhas, cada uma adaptando alguma regra, ou criando outras, mas mantendo sua essência.

Por reivindicar que a poesia seja *de e para todos*, o *slam* acaba se caracterizando como um espaço criado e protagonizado por indivíduos e grupos periféricos, não-

---

<sup>1</sup> “Slam poetry, [...] as a competitive form of performance poetry, is only the latest development in a series of poetry movements in the United States that radically turned away from the written-to-be-silently-read to a written-to-be-performed poem.” Tradução nossa.

<sup>2</sup> “[...] apparently, the viewer and listener of a competitive performance poem is much more engaged with his or her senses at a poetry slam than at an ordinary reading.” Tradução nossa.

hegemônicos, que produzem uma poesia de resistência. Portanto, seus temas recorrentes são os que têm um tom de denúncia contra as variadas formas de opressão e discriminação. A fim de garantir a participação da maior quantidade de pessoas possível, os eventos são realizados nas ruas ou centros culturais e bares abertos a todo o público, o que gera uma aglomeração que se tornou impensável a partir do início do ano de 2020. Insistir no formato presencial não era uma opção responsável e as adaptações não foram fáceis ou sem consequências consideráveis, como veremos a seguir.

## 2 *Poetry slam* em tempos de pandemia

Quando um imprevisto acontece e provoca transformações em uma dinâmica que se considerava como normalidade, elaboram-se estratégias para que uma nova ordem seja instaurada, contendo o caos, o qual Zygmunt Bauman (2005) descreve como uma “condição em que alguma coisa *não está* no lugar adequado e *não* executa a função apropriada” (BAUMAN, 2005, p. 43). Para atingir essa meta de restauração de uma suposta antiga ordem, totalmente afetada pela “emergência de saúde mais importante de nossa época” (GIORDANO, 2020, p. 5), criou-se um “novo normal”, expressão com que nomeamos a rotina que passamos a adotar e que foi resultado das privações forçadas pela doença.

Essa “crise”<sup>3</sup> e a dura pedagogia do vírus (cf. SANTOS, 2020) atingiram a todos nós, comprometendo nossas relações e trazendo “uma solidão diferente [e] generalizada, a de bocas fechadas em máscaras” (GIORDANO, 2020, p. 18), o que não seria diferente com o *poetry slam*, que também precisou se adequar às novas exigências. O poeta, escritor e *slammaster* do Slam da Guilhermina, Emerson Alcalde, em entrevista a Caio Nascimento (2020) sobre atividades culturais na quarentena, lembra que “o slam era quase um futebol de rua” (NASCIMENTO, 2020, *n. p.*), pois as interações eram intensas, com gritos, abraços e

---

<sup>3</sup> Destaca-se aqui a palavra *crise* em alusão a um questionamento de Santos (2020) sobre a ideia que ela carrega. Segundo o autor, estamos em estado de crise desde a década de 1980, desde “que o neoliberalismo foi se impondo como a versão dominante do capitalismo e este foi se sujeitando mais e mais à lógica do setor financeiro” (SANTOS, 2020, *pos.* 15). Agamben (2020) defende uma ideia semelhante ao afirmar que “os homens se habituaram [...] a viver em condições de crise perene e de perene emergência” (AGAMBEN, 2020, *pos.* 171), portanto isso não foi inaugurado pelo vírus Sars-CoV-2.

muita festa entre as trezentas pessoas que costumavam frequentar os encontros presenciais, o que, segundo Alcalde, lamentavelmente se perdeu nas competições *on-line*.

Por isso, neste período que nos habituamos a chamar de “novo normal”, o *slam* se encontra naturalmente muito prejudicado, pelo fato de ser um gênero artístico-literário realizado majoritariamente nas ruas, com trocas de afeto e calor humano, como já mencionado. Tal modo de se relacionar é uma reprodução da nossa própria forma de viver, pois, como afirmou Paolo Giordano (2020), “temos uma necessidade desesperada de estar com os outros, entre os outros, a menos de um metro das pessoas que são importantes para nós. É uma exigência constante que se assemelha à respiração” (GIORDANO, 2020, p. 18), e esse contato físico é o que ajuda a criar todo o sentido da prática do *slam*. Apesar de tanto empecilho, a poesia persiste e os campeonatos continuam acontecendo, porém adaptados à realidade imposta pela pandemia, tal como temos feito em todas as outras esferas da vida.

Ao assistir a algumas dessas disputas, feitas remotamente, percebemos diversas consequências: na organização, que ficou mais exaustiva porque agora inclui tarefas que não eram necessárias; e na realização, que passou a envolver aparatos eletrônicos e tecnológicos difíceis de serem manejados e que antes eram igualmente prescindíveis, além das limitações que fogem do nosso controle. Um exemplo concreto disso ocorreu em uma *live* do Canal Fórum Mulher, intitulada “SLAM! O Protesto não pode parar!” (2020), com mediação da professora e pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda. Na ocasião, as poetas Luna Vitrolira, Andréa Bak e Mel Duarte discutiram o tema das dificuldades técnicas que têm encontrado para seguirem com o planejamento e a participação em atividades por meio das quais divulgam seus trabalhos. Ao longo do encontro, Luna Vitrolira foi interrompida diversas vezes por problemas de conexão em sua rede, deixando ainda mais em evidência aquilo que já estava em foco na fala das três convidadas.

Com o objetivo principal de refletir sobre a situação global atual e as consequências que provocou/tem provocado nos diversos âmbitos culturais, em particular as competições de *poetry slam*, analisamos alguns eventos virtuais realizados ao vivo desde o início do isolamento social e que foram registrados em vídeo e publicados em diferentes canais. Para este artigo, as reflexões se concentraram em três casos: 1) Duas disputas do Slam da Guilhermina, comunidade de *poetry slam* da Zona Leste de São Paulo, uma das mais destacadas e a segunda mais antiga do país (criada em 2012), que acontece mensalmente em

uma praça ao lado da estação do metrô “Guilhermina-Esperança”. Uma foi realizada no dia 18 de junho de 2020, como participação em *live* da vereadora Juliana Cardoso (São Paulo) em sua página no Facebook, e a outra, em 26 de junho de 2020, em uma das competições regulares do coletivo, transmitida por seu canal no YouTube; e 2) A primeira rodada, em 19 de maio de 2020, da última edição do *Grand Poetry Slam*, a Copa do Mundo de Poesia, realizada anualmente (desde 2007) em Paris, França, onde participam representantes de diferentes países do mundo. Os vídeos estão disponíveis em seus canais oficiais no Facebook e no YouTube.

### 3 Principais aspectos afetados

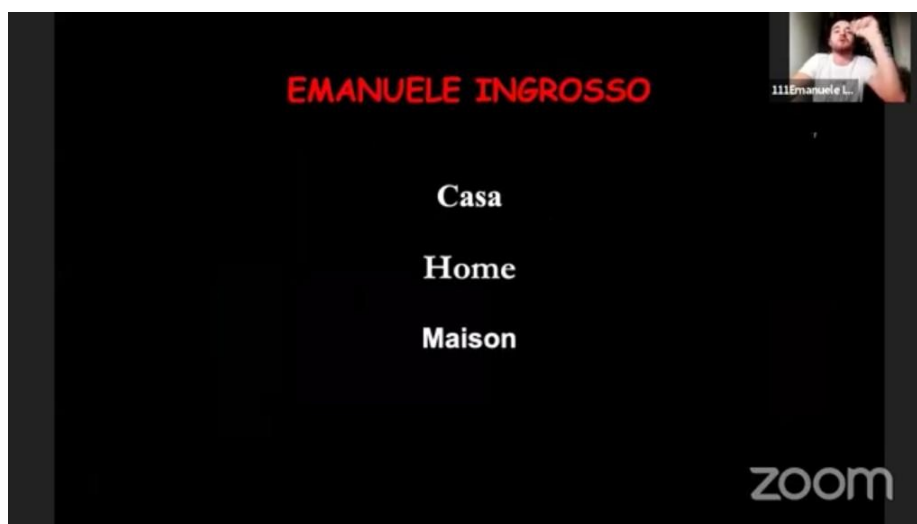
A poesia oral do *slam* é um gênero híbrido que se propõe a ir além do poema escrito, isto é, ir além desta forma de expressão, priorizando a execução oral do texto e a potência do corpo. Por isso, é muito comum ouvirmos e lermos que se trata de uma poesia do corpo, “do qual a voz é apenas expansão”, como afirma Zumthor (2014, p. 19). O autor também argumenta que as performances, que emocionam e impressionam, têm o potencial de causar um impacto nos espectadores (ou telespectadores, neste momento de confinamento social) de tal forma que eles saiam transformados a cada experiência. Cabe ressaltar o caráter efêmero dessas performances, visto que acontecem uma única vez, sendo impossível de serem reproduzidas (cf. PHELAN, 2011). Isso porque cada poeta-*slammer* tem um modo peculiar de executar seus textos e, dentre as infinitas possibilidades de exploração do corpo e da voz, as escolhas nunca serão as mesmas para pessoas diferentes. Inclusive, um mesmo indivíduo produz uma única apresentação sempre, ainda que se trate um texto já performado, seja pela mudança no tom de voz em uma palavra específica, ou um gesto que antes não havia sido feito.

Outra afirmação de Zumthor (1997, 2014) que é bastante relevante para refletir sobre o circuito do *slam* é a de que a recepção, a interação do público, é o que constrói os sentidos de uma performance, o que é indispensável em um *poetry slam*. Além de ser uma atividade cultural, artística e literária, não se pode deixar de considerar que se trata de uma competição. Há uma plateia que interage com os poetas, reagindo durante e ao final das apresentações e assumindo o papel de interlocutores, mas existem os jurados, os quais as performances

precisam “convencer”; há uma disputa e é nestas pessoas que é necessário gerar impacto. Daí a importância das estratégias dos *slammers* para conseguirem falar não só por meio de sua poesia, mas também, e essencialmente, pelo corpo, ele próprio um portador de sentidos.

Pelas razões assinaladas, a performance e, conseqüentemente, a recepção foram os pontos mais comprometidos nas versões virtuais do *poetry slam*, pois já não há a mesma interação que garantia que *slammers* e plateia se conectassem de modo integral e mais intenso.

Podemos observar na Figura 1 – uma imagem do *Grand Poetry Slam* – um primeiro exemplo de como as performances podem ser prejudicadas. Como se trata de um evento internacional, sempre há uma projeção do texto de cada *slammer* em três idiomas (o seu, o inglês e o francês). Tudo isso aparece em uma tela grande montada atrás e acima dos poetas, que ficam em um palco, e serve para que todos possam acompanhar a apresentação e compreender simultaneamente o conteúdo do texto oralizado. Transferindo-se ao modelo *on-line*, tal projeção se configurou da seguinte maneira: a maior parte da tela foi ocupada pelo texto e apenas um minúsculo quadro mostra a transmissão ao vivo do participante com sua performance. Neste caso, quem aparece é o representante italiano acompanhado do título de seu poema em italiano, inglês e francês, como é possível verificar.



**Figura 1.** Nome do poeta e título de seu poema em três idiomas ao centro da tela e vídeo de sua performance no canto superior direito, durante o *Grand Poetry Slam*.

(Imagem de parte do vídeo de transmissão do evento na página oficial do Facebook, 2020)



Pelo que a imagem nos mostra, observamos claramente um prejuízo à sua performance, já que os jurados mal conseguem vê-la e a julgarão independentemente disso. Em um *slam*, o texto não é o único elemento de valor ou o mais importante, e sim como é executado por seu autor. Aliás, isso se confirma na fala do *slammaster* Pilot le Hot, que, ao dar início à 14ª edição da competição mundial, descreve o que é o *slam* de poesia, informa quando e por quem foi criado, lembra quais são as regras básicas e destaca que os poetas devem ser julgados por três critérios: a qualidade da performance, o conteúdo e a originalidade do poema.

A possibilidade de avaliar “a qualidade da performance” é muito afetada pelo fato de que algumas vezes só conseguimos ver o rosto dos poetas, e não o corpo inteiro, como nessa imagem de Emanuele Ingresso, na Figura 1. A poesia do *slam* depende muito do corpo para se construir e os *slammers* têm mais liberdade de movimento quando não precisam se preocupar com uma câmera ou quaisquer outros aparelhos eletrônicos. Kimani, a representante do Brasil desta edição, aborda o tema ao longo do episódio 3 do Podcast Podfalar (cf. ALCALDE, 2020). Na ocasião, ela relata que a realização do evento virtualmente prejudicou as potencialidades de sua performance, já que, assim como ocorreu com os demais competidores, seu texto teve mais destaque que seu corpo, por meio do qual ela mais se expressa e constrói os significados de sua poesia. Passados alguns dias do encerramento da Copa do Mundo de Poesia, os organizadores criaram – em seu canal oficial do YouTube – uma *playlist* com todos os vídeos de cada participante, com uma configuração que permitiu que, em alguns casos, os poetas e seus textos escritos aparecessem na mesma proporção. Porém, como já não se tratava do campeonato em tempo real, isso ficou apenas como registro, sem nenhuma influência nos resultados.

Somando-se aos problemas já apontados, em certos momentos do torneio, alternava-se o vídeo dos participantes, durante sua performance, com o de outras pessoas que também estavam com a câmera ligada. Se o que se transmitiu a nós, telespectadores, foi o mesmo para os jurados, esse é mais um fator que desfavoreceu os *slammers* e comprometeu a análise do aspecto performático.

Outra falha técnica interferiu na competição. Durante a apresentação do segundo poema de Kelly Darnelle (Ilhas Maurício), a imagem do vídeo paralisa e só ouvimos a voz da poeta. Na sequência, inicia-se a próxima performance, mas de forma acelerada, e, novamente, só podemos ouvi-la, já que o vídeo torna a travar, desta vez na tela com o texto e a imagem de Ondřej Hrabal (República Tcheca), o *slammer* seguinte. Em síntese: a tela “congelada” permanece desde o final da fala de Kelly até o início da de Ondřej.

Nota-se que os jurados e os *slammasters* (apresentadores), que se reuniram presencialmente<sup>4</sup>, conseguiram assistir a todo esse fragmento na íntegra, pois não ouvimos queixas a respeito e as notas são atribuídas normalmente (o que tampouco conseguimos ver em alguns casos). Todavia isso também altera a dinâmica do *slam*, uma vez que o evento é composto por todos os que participam de alguma forma. Mesmo que não sejam competidores, organizadores ou jurados, o público que recebe e reage às performances são figuras importantes para constituir a cena. Para quem acompanhou apenas a transmissão feita pelo Facebook, e não direto no Zoom (por onde foi realizado), a sensação foi a de estar ainda mais distante do campeonato, restando o campo de “comentários” da rede social como opção de interação.

Ainda com foco nos aspectos de performance e recepção, nos outros eventos selecionados para este estudo, nos deparamos com mais impasses. Houve alguns casos em que, por questões como a oscilação da rede de internet dos poetas, não conseguimos apreciar a apresentação na íntegra. Por exemplo, na edição de 26 de junho de 2020 do Slam da Guilhermina, no minuto final da performance do poeta Kaya (Rio de Janeiro), a imagem do vídeo desaparece e só conseguimos ouvir sua voz. Em outra apresentação do mesmo dia, o poeta Cotta (também do Rio de Janeiro) precisa declamar três vezes, porque sua rede oscila e o vídeo trava completamente. Não era possível dar seguimento dessa maneira, já que não se poderia julgar depois algo que não se viu por completo, por isso a insistência.

Diante desses e de outros obstáculos, a *slammaster* Cristina Assunção ressalta que algumas coisas não saíram conforme o combinado, apesar de toda a organização da equipe, porque é muito diferente do que eles fazem na praça onde a competição sempre ocorria,

---

<sup>4</sup> Apesar das restrições por conta da pandemia, havia, pelo menos, dez pessoas no Culture Rapide, bar localizado em Belleville, Paris, lugar a partir do qual se efetuaram as transmissões *on-line* e onde tudo ocorreu, com participação remota dos poetas.

estando em contato direto com as pessoas e precisando de bem menos recursos materiais, em especial os tecnológicos. “A gente não precisa lidar com toda essa tecnologia, mas com afeto”, comenta a organizadora em certo momento (SLAM, 2020, *n. p.*).

Um fato importante de ser destacado é que, durante a realização dessa edição de junho, chovia muito na cidade de onde o coletivo a transmitia e de onde eram a maioria dos jurados e muitos dos telespectadores, o que deixava a rede instável para muitas dessas pessoas. Por isso até mesmo as interações no *chat* aconteceram com um certo atraso, em relação às reações a cada performance.

Apesar dos fatores negativos, Emerson destaca que um ponto positivo desse *slam on-line* foi a possibilidade de participação de poetas de outras cidades, estados e países, como foi o caso de Lorna, de Moçambique.

Outra característica básica dos *poetry slams* se alterou neste novo formato: a escolha dos jurados, que costuma ser aleatória e minutos antes de a disputa começar, foi feita previamente tanto no Slam da Guilhermina de 26 de junho quanto no *Grand Poetry Slam*. A forma de atribuir os pontos também sofreu mudanças. Em vez de todos apenas levantarem simultaneamente suas placas com as notas depois de o *slammaster* dizer “Levantem suas notas, jurados!”, no já referido Slam da Guilhermina, solicitaram que eles as informassem oralmente. Porém, desde a primeira rodada da disputa, é preciso ter calma e paciência para ouvir e anotar corretamente o que os jurados e juradas falavam, por conta do atraso na chegada do áudio ou porque algumas vozes acabam se sobrepondo, além das vezes em que se produziu microfonia. A solução é pedir que eles também registrem suas notas por escrito no *chat* (do YouTube).

No caso da participação desse coletivo de São Paulo, em 18 de junho de 2020, na página de Juliana Cardoso no Facebook<sup>5</sup>, os jurados foram escolhidos aleatoriamente entre os participantes, que, neste caso, foram os telespectadores. As notas deveriam ser informadas por meio dos comentários, em tempo real e logo após as performances, mantendo-se essa regra dos eventos habituais. Entretanto, mais uma vez, a interação se modifica e os aplausos agora se tornam comentários dos internautas que estão acompanhando a transmissão sincronamente

---

<sup>5</sup> Esta disputa foi, na verdade, mais uma demonstração do que é um *slam*, por isso não se concorria a um prêmio ou uma vaga para a última competição do ano, da qual participam apenas os ganhadores das edições anteriores. Nesta ocasião, participaram os poetas Kimani, Patrícia Meira, Márcio Ricardo e Renata Ravok, convidados pelo grupo.

e que fazem diversas intervenções no *chat*, de acordo com as emoções que as performances lhes provocam.

Essa ausência da reação do público tal como no presencial, com muitos gritos durante e imediatamente após cada participação, é outro fato que pode interferir no desempenho dos poetas e, certamente, é algo que nos faz perder a noção da aura do *slam* (principalmente para quem nunca participou). É como “um jogo de futebol sem torcida”, para usar a mesma metáfora de Heloísa Buarque de Hollanda na *live* do Canal Fórum Mulher (2020), comentada anteriormente. Mesmo com a interação pelos espaços reservados para os comentários, nessas versões virtuais não se produz a mesma emoção de ouvir vozes em coro ecoando “Pow, pow, pow!”, em sinal de aprovação, ou um “Credo!” cada vez que um jurado der uma nota abaixo de 10.

Tudo isso nos encaminha diretamente a outro aspecto afetado: a lógica de funcionamento. A logística desses eventos é intensamente desgastante no meio virtual. Quando é feito nas ruas, é mais simples de planejar e pôr em prática porque, mesmo que haja uma preparação dos coletivos, não é necessário mobilizar tantos aparatos tecnológicos, nem dominar o uso de ferramentas digitais. Então, independente do profissionalismo das pessoas envolvidas e da organização de tudo com antecedência de muitos dias, como são os testes realizados previamente para que tudo dê certo na data e hora combinadas, elas acabam sendo surpreendidas pela limitação da tecnologia. Durante a edição de junho do Slam da Guilhermina, em uma sexta-feira à noite, o *slammaster* Emerson Alcalde comentou que, caso estivessem na praça àquela hora, a consequência daquela chuva forte que caía no dia seria chegar molhado em casa, mas o evento se manteria, bastando se deslocar a um local mais protegido.

Em um *slam* ao vivo e feito em locais públicos, o fundamental é a vontade humana: vontade de se reunir com pessoas queridas; vontade de compartilhar sua poesia e participar da competição; vontade de organizar um evento acessível a todas e todos e fazer a poesia oral circular. Se juntarmos tudo isso, um lampião<sup>6</sup> e um microfone (com uma caixa de som amplificada), temos o coletivo Slam da Guilhermina, como podemos ver nas Figuras 2 e 3.

---

<sup>6</sup> O lampião era necessário ao início porque o local era pouco iluminado. Posteriormente, o objeto virou um símbolo do coletivo Slam da Guilhermina, estampando também a capa dos livros com coletâneas de textos dos poetas vencedores das edições ao longo do ano.



**Figura 2.** Multidão em torno de um lampião e uma poeta, durante edição do Slam da Guilhermina.  
(Foto de Rodrigo Motta, na página oficial do coletivo no Facebook, 2017)



**Figura 3.** Multidão em torno de um poeta, durante edição do Slam da Guilhermina.  
(Foto de Rodrigo Motta, na página oficial do coletivo no Facebook, 2017)

Outro ponto impactado é o público, aqueles que já estavam acostumados a acompanhar a cena presencialmente, um número que pode reduzir por falta de recursos, sejam computadores ou celulares com um bom espaço para baixar certos aplicativos, ou uma rede de internet estável para assistir aos vídeos. Da mesma forma, isso prejudica os próprios poetas, que também podem deixar de participar por quaisquer desses problemas. No *Grand Poetry Slam*, por exemplo, a representante da Grécia não pôde competir. Talvez esta seja a perda mais fácil de se compensar, pois os *slams* a distância, por prescindirem de deslocamento geográfico, possibilitam que poetas participem de várias batalhas em apenas um mês e até em outros países, sem os custos de uma viagem internacional.

É importante mencionar, ainda, mais um aspecto prejudicado no “novo normal”: o vínculo que se cria com outras práticas culturais, pois os *slams*, mais que competições, são uma oportunidade para o encontro e para a circulação de artistas que se fortalecem mutuamente, vendendo sua arte, seus zines e livros com mais facilidade nesse corpo-a-corpo, além de divulgarem suas músicas e outros trabalhos, ao participarem como convidados para abertura ou intervalos.

Das análises oferecidas, conclui-se que o espaço público se deslocou ao ciberespaço, o que fez com que muitas práticas que antes eram públicas e coletivas se isolassem no privado e individual. Sem a presença física da audiência nos *slams* de poesia, que costuma interagir a todo momento com os poetas, as reações se restringem ao final de cada apresentação, já que se alguém falar, gritar, aplaudir ou fizer qualquer ruído durante a performance virtual, poderá prejudicar a compreensão do poema declamado. Isso quer dizer que, quando realizado remotamente, o *slam* perde um elemento importante: aquela explosão de emoções que faz a plateia vibrar e que só o calor dos corpos, reunidos em um mesmo lugar, ouvindo-se atentamente os *slammers*, é capaz de provocar.

### **Considerações finais**

É possível produzir poesia após a pandemia de Covid-19? Theodor Adorno afirmou que “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro” (ADORNO, 1998, p. 26) e que o principal objetivo de toda educação deve ser que tal experiência não se repita. Em um mundo pós-pandemia, tanto a educação quanto qualquer outra esfera de atuação do ser humano

deveria se dedicar à crítica ao que precisa ser revisto em nosso comportamento, tendo em vista a indiferença, o egoísmo e as incoerências de nossas atitudes, que ficaram em evidência nesse período em que muitos desrespeitaram as orientações de segurança (como o distanciamento social e o uso de máscara, por exemplo). Seria “bárbaro” construir tal crítica por meio de um poema? Depende do ponto de vista. Aqueles que seguiram e seguem escrevendo durante a pandemia talvez se guiem pela ideia de Paolo Giordano (2020) de que “às vezes, a escrita pode ser um lastro, para manter os pés no chão” (GIORDANO, 2020, p. 6), além de criar registros sobre esse momento para que se aprenda algo dessas experiências, pois será trágico que não fiquemos com nenhuma lição, como também defendeu Giordano (2020).

Por tudo o que fora apresentado, é importante deixar registrado que o intuito deste trabalho não é o de apontar as falhas do processo de organização e realização dos *slams* selecionados. Ao contrário disso, pretendeu-se enaltecer todos aqueles envolvidos neste ato de persistência e resistência, ao seguir produzindo encontros de poesia oral, de exaltação da palavra falada, mesmo precisando lutar contra todos os imprevistos que a nova realidade impõe, e ainda estando todos tão abalados pela crise sanitária gravíssima que estamos enfrentando, alguns de forma ainda mais árdua que outros.

O que tem permitido que toda a dor e a solidão que nos surpreenderam pareçam menos insuportáveis a muitos de nós é a poesia, que surge e encanta mesmo em condições adversas, ou quando provoca dor, porque alerta sobre o que estamos vivendo. Essa flor que “nasceu na rua”, “ainda desbotada”, que “é feia”, mas ainda “é realmente uma flor”, é capaz de furar “o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio” (ANDRADE, 1978, p. 16). Essa flor-poesia é resistente e seguirá firme nestes tempos de pandemia, de onde quer que estejamos.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Prismas** – Crítica cultural e sociedade. Tradução: Augustin Wernet e Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

AGAMBEN, G. **Reflexões sobre a peste**. Tradução: Isabella Marcatti e Luisa Rabolini. São Paulo: Boitempo, 2020.

ALCALDE, E. **Podcast Podfalar: Episódio 3 – Poesia e Identidades**. Disponível em: <https://ims.com.br/convida/acao-educativa/emerson-alcalde/>. Acesso em: 18 set. 2020.

ANDRADE, C. D. A flor e a náusea. *In*: \_\_\_\_\_. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 14-16.

BAUMAN, Z. **Vidas desperdiçadas**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

FINNEGAN, R. O significado da literatura em culturas orais. *In*: QUEIROZ, S. (org.). **A tradição oral**. Tradução: Ana Elisa Ribeiro, Fernanda Mourão e Sônia Queiroz. 2. ed. Belo Horizonte: Viva Voz, 2016. p. 61-98.

\_\_\_\_\_. The How of Literature. **Oral Tradition**, v. 20, n. 2, p. 164-187, out. 2005.

GIORDANO, P. **No contágio**. Tradução: Davi Pessoa. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2020.

GRAND Poetry Slam. [*S. l.: s. n.*], 2020. 1 vídeo (3h 15min 7s). Publicado por Grand Poetry Slam. Disponível em: <https://www.facebook.com/grandpoetryslam20/videos/2993028157386391/>. Acesso em: 24 set. 2020.

LIVE Poesia Slam da Guilhermina. [*S. l.: s. n.*], 2020. 1 vídeo (1h 16min 14s). Publicado por Juliana Cardoso. Disponível em: <https://www.facebook.com/julianacardosopt/videos/574727883429679>. Acesso em: 24 set. 2020.

NASCIMENTO, C. Saraus e slams online viram alternativa para artistas se apresentarem durante a quarentena. **Terra**. Abr. 2020. Disponível em: <https://www.terra.com.br/amp/vida-e-estilo/comportamento/saraus-e-slams-online-viram-alternativa-para-artistas-se-apresentarem-durante-a-quarentena,3f17ce91d6f44ff8b9f93dde3a30f37buamds2eh.html>. Acesso em: 18 set. 2020.

PFEILER, M. **Sounds of Poetry** – Contemporary American Performance Poets. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003.

PHELAN, P. Ontología del performance: representación sin reproducción. *In*: TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela (eds.). **Estudios avanzados de performance**. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University, 2011. p. 91-121.

SANTOS, B. S. **A cruel pedagogia do vírus**. São Paulo: Boitempo, 2020.

SLAM! O Protesto não pode parar! [*S. l.: s. n.*], 2020. 1 vídeo (1h 41min 34s). Publicado por Canal Forum M. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZKmoXHZbkUY>. Acesso em: 24 set. 2020.



SLAM da Guilhermina Julho. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (2h 34min 38s). Publicado por Slam da Guilhermina. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=P8OWi01qcmw>. Acesso em: 24 set. 2020.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

**Agradecimento:** Agradeço ao CNPq pela bolsa de doutorado que possibilitou esta pesquisa (CNPq 140975/2020-9).