

iscte

INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

A voar entre as palavras: poética e performance de narrativas migratórias em Portugal

Júlia Lopes de Carvalho

Mestrado em Antropologia

Orientador:

Doutor Paulo Jorge Pinto Raposo, Professor Auxiliar
Departamento de Antropologia, ISCTE, Portugal

Co-Orientador:

Doutor Scott Correll Head, Professor Adjunto,
Departamento de Antropologia, UFSC, Brasil

Outubro, 2023



CIÊNCIAS SOCIAIS
E HUMANAS

Antropologia

A voar entre as palavras: poética e performance de narrativas migratórias em Portugal

Júlia Lopes de Carvalho

Mestrado em Antropologia

Orientador:

Doutor Paulo Jorge Pinto Raposo, Professor Auxiliar
Departamento de Antropologia, ISCTE, Portugal

Co-Orientador:

Doutor Scott Correll Head, Professor Adjunto,
Departamento de Antropologia, UFSC, Brasil

Outubro, 2023

*“Porque colonizar a nossa gente foi pouco,
Ele quer colonizar também a nossa poesia”*

À Ana Luiza Tinoco

Agradecimento

Cada página aqui escrita é fruto de um misto de sentimentos: ansiedade, medo, frustração, curiosidade, encanto, dedicação, solidariedade, identificação e entre tantos outros que nem sabiam que existiam até então. Escrevi cada palavra percorrendo sentimentos do meu corpo todo, das tripas até o coração, e finalizá-la agora é um frio na barriga, um abraço do incerto, um oco no peito, mas mesmo assim, realização com o que foi feito.

Primeiro, queria agradecer a minha família, minha mãe, meu pai e minha irmã por estarem me acompanhando, me dando todo o suporte e incentivo ao longo desses meus seis anos como imigrante. À minha mãe quero agradecer o gosto pela arte, pelas palavras, pelo outro e por me ensinar que a força é um ato coletivo. Ao meu pai quero agradecer por me ensinar o que orgulho e a ser confiante, respeitosa, engraçada (mesmo com um humor questionável) e a paixão pelo conhecimento. À minha irmã quero agradecer pelo coração que me foi dado ao longo desses anos, pelo colo onde chorar, pelo gosto do misticismo à umbanda e nessa jornada me fazer me conhecer. Também quero agradecer às minhas avós, Dona Nana e Dona Nini por me ensinarem que existe amor de outras vidas.

Aos meus amigos quero agradecer em especial à minha Santíssima Trindade, Larissa, Damiano e Gustavo, que mesmo à distância permanecem sendo minha casa desde a minha adolescência. Quero agradecer às minhas irmãs da República Rosa Luxemburgo por terem me mostrado o que é ter uma família que se escolhe. Quero agradecer às meninas do Slam das Minas Coimbra por por me ensinarem que se nasce e more pelas palavras. Quero agradecer a Laulau e a Naluiza, minhas irmãs que Lisboa pariu, por me acolheram e serem meu Brasil mesmo do outro lado do oceano. Quero agradecer aos meus colegas do mestrado, que ao longo dessa jornada louca e puxada se tornaram meus amigos, entre eles quero agradecer em especial minha companheira Inés La Iglesia por ter sido extremamente paciente comigo ao longo desse processo e me mostrado que há amor em tempos de cólera. Aos meus orientadores, Paulo Raposo e Scott Head, por embarcarem nessa doidera junto comigo, acolherem a minha ideia, minha escrita e ensinarem o que é uma academia humanizada.

Para finalizar quero agradecer aos poetas carol braga, Huba, Jorgette Dumby, Lucerna do Moco e Maria Giulia Pinheiro por terem me emprestado as suas palavras para me ressuscitar. E claro, ao meu pai, Ogum.

Resumo

Esta investigação surge dois anos antes da minha escrita, surge justamente após participar do meu primeiro *poetry slam* em Portugal e perceber um interesse incessante de poetas imigrantes, principalmente brasileiros e angolanos. Nessa arena de batalha comecei a me questionar quais eram as narrativas contadas ali e o que fazia aquele espaço se tornando tão importante para os corpos imigrantes. A curiosidade ganhou forças após perceber que das finais entre 2019 e 2022, cinco dos seis poetas eram imigrantes desses países e os três que venceram também. Para elaborar minha pesquisa, utilizo das performances, poemas e entrevistas de cinco poetas: carol braga, Huba Mateus, Jorgette Dumby, Lucerna do Moco e Maria Giulia Pinheiro. Me deixo ser levada pela poesia e pela performance desses poetas para compreender a migração de uma forma mais subjetiva, e a partir destas análises percebi uma recorrência entre três temas principais: a perda da língua, a perda da fala e a perda do eu, no qual ao longo do meu texto chamo de “as três mortes”. Entrelaço as três mortes com a vivacidade da poesia presente no *poetry slam* para concluir que é através dela que os poetas retomam o poder de contar sua própria história.

Palavras-chave: *poetry slam*, performance, narrativas subjetivas, imigração, Brasil e Angola.

Abstract

This investigation comes two years before my writing, it comes precisely after participating in my first poetry slam in Portugal and noticing an incessant interest from immigrant poets, mainly Brazilians, and Angolans. In this battle arena, I wondered what the narratives were told there and what made that space so important for immigrant bodies. Curiosity gained strength after realizing that in the finals between 2019 and 2022, five of the six poets were immigrants from these countries and the three who won were also immigrants. To develop my research, I use the performances, poems, and interviews of five poets: Carol Braga, Huba Mateus, Jorgette Dumby, Lucerna do Moco, and Maria Giulia Pinheiro. I let myself be led by the poetry and performance of these poets to understand migration more subjectively, and from these analyses, I noticed a recurrence between three main themes: the loss of language, the loss of speech, and the loss of the self, in which throughout my text I call “the three deaths”. I intertwine the three deaths with the vivacity of poetry present in poetry slam to conclude that it is through poetry that poets regain the power to tell their own stories.

Keywords: poetry slam, performance, subjective narratives, immigration, Brazil, and Angola.

Índice

| | |
|--|-----|
| Agradecimento | iii |
| Resumo | v |
| Abstract | vii |
| Calibragem | 1 |
| a. Apresentação | 1 |
| b. Observando contextos e narrativas recitadas | 5 |
| Capítulo 1. Primeira Rodada | 9 |
| 1.1. Poetry Slam: contra-poética e subversão | 9 |
| 1.2. Portugal Slam e a retomada da narrativa imigrante | 16 |
| 1.3. Narrativas individuais | 20 |
| 1.3.1. carol braga | 21 |
| 1.3.2. Huba Mateus | 25 |
| 1.3.2. Jorgette Dumby | 29 |
| 1.3.2. Lucerna do Moco | 34 |
| 1.3.2. Maria Giulia Pinheiro | 38 |
| Capítulo 2. Segunda Rodada | 47 |
| 2.1. Morte da língua: como domar a <i>língua mais bonita</i> ? ¹ | 49 |
| 2.2. Morte da fala: pode o subalterno poetizar? | 55 |
| 2.3. Morte do 'eu': " <i>qual tipo de identidade um imigrante pode criar?</i> " ² | 58 |
| Capítulo 3. Rodada Final | 63 |
| 3.1. Conclusão: a retomada 'eu' pela escrita e o 'noix' ³ pela oralidade | 63 |

¹ Referência ao poema "Como a língua mais bonita do mundo" de Maria Giulia Pinheiro.

² Referência ao poema "Despejo" de carol Braga.

³ Escolho utilizar o 'noix' no lugar de 'nós' justamente para trazer a gramática do cotidiano à minha escrita, fazendo alusão a linguagem de rua da minha região, São Paulo.

| | |
|----------------------------|----|
| Referências Bibliográficas | 67 |
| Anexos | 71 |
| a. Anexo A | 71 |
| b. Anexo B | 71 |

Calibragem

a. Apresentação:

Era 2020, ainda morava na República Rosa Luxemburgo, em Coimbra. A casa fica em uma esquina entre a Penitenciária de Coimbra e o Jardim da Sereia. Inferno e Céu. Só subir a Rua do Tomar e já vê, a casa-rosa que destoa, paredes pichadas com frases de *amor y lucha*⁴ que gritam “amar sem temer” logo à entrada. O portão é um portão velho, de ferro pesado, que como um velho ranzinza range ao ser incomodado, impossibilitando qualquer pessoa entrar minuciosamente de madrugada. Ao passar esse guardião há mais um obstáculo, as escadas, escadaria que implorava para ser consertada, e nós implorávamos para a senhoria que a consertasse, mas nenhum dos dois pedidos era aceito. Dois lances de escadas, e aí está, a porta da casa, a porta de casa. Dentro são dois andares de casa, as paredes variam entre tons de rosa, azul, verde, amarelo... e nesse arco-íris a casa sussurra em escritas frases de outras gerações que moraram ali. Lembro de cada detalhe da casa, de cada pessoa que morou comigo, mas confesso que tive dificuldade para lembrar quem morava nesta ocasião e o que estávamos fazendo. Creio que Gabi estava no Brasil, e estava apenas eu, Mari Miezza e Duda na casa, deveríamos estar tomando café da tarde e fofocando, ou qualquer coisa similar que fizesse a vida na cidade pequena parecer um pouco mais interessante. Até que somos interrompidas pelo som da campainha.

Era Laura, Jorgette e Carol Braga, com uma ideia meio doida de criar um coletivo de poesia falada de e para mulheres. De criar em Coimbra o primeiro *Slam* das Minas de Portugal. Sabia muito por cima o que era um *slam*, em São Paulo, de onde eu sou, tem vários, inclusive na zona onde eu moro tinha um dos mais famosos, o *Slam* da Guilhermina, mas por ignorância, nunca havia frequentado. Elas contaram que o Slam se iniciou em 1984, em Chicago, por um tal de Marc Smith, que tinha três regras básicas: a poesia tem que ser autoral, tem o tempo máximo de três minutos e não pode utilizar adereços cênicos, apenas corpos, voz e performance. Ah! e para além disso, o público tinha um papel crucial, pois eles avaliavam os poemas/performances. Contaram que em 2015 surgiu em Brasília o primeiro poetry slam para mulheres que originou o Slam das Minas, após perceberem que nas batalhas de poesia falada a

⁴ Referência a pichação "*aquí se respira lucha*" presente na outra entrada da casa.

maioria de vezes eram homens que ganhavam e que em Portugal acontecia a mesma coisa, em dez anos de competição apenas uma mulher tinha representado Portugal no Mundial de Poetry Slam, Raquel Lima. Existia uma necessidade de colocar os homens em lugar de escuta. Escrevia poesias e prosas em silêncio, apenas para mim, tal qual Duda e Mari, mas a ideia de criar um coletivo onde as mulheres se sentissem acolhidas a lerem fez nossos olhos brilharem. Juntamos com outra república feminista, Marias do Loureiro, e começamos a desenhar como seria o nosso *slam*. Éramos nove, eu, Ana Luiza, Babi, Carol Braga, Duda, Jorgette, Mari Miezza e Laura⁵. Todas imigrantes, brasileiras e angolanas.

Convidamos Maria Giulia Pinheiro, poeta⁶ e slammer brasileira que mora em Lisboa, para dar uma oficina de escrita-criativa e *spoken word*, e no dia seguinte apresentaria a batalha, como nossa *slammaster*. O dia seguinte chegou, não sabíamos bem onde realizar o evento, não podia ser em lugar fechado por causa da pandemia e nem em lugar muito público pois não tínhamos conseguido a licença da câmara, mas sabíamos que a nossa vontade era realizar um movimento de rua, uma ocupação poética. Achamos um lugar perfeito, logo atrás da Faculdade de Arquitetura, um terreno abandonado, escuro e com vista para a cidade. Começamos a pendurar luzes de Natal para iluminar melhor o local, organizar as pequenas lousas onde os jurados escreveriam as notas e, para não se esquecer que aquele evento também era uma festa, levámos vinho, cerveja e bolo. Transformámos a casa que resistia ao esquecimento do tempo em um espaço de resistência e acolhimento, ousou dizer que uma resistência pelo acolhimento ou acolhimento pela resistência.

A noite caia, observávamos no corredor escuro, agora um pouco mais iluminado, as pessoas chegarem. Chegavam tímidas, em grupos pequenos, com passos miúdos, sem saber o que esperar, na verdade, nem nós sabíamos muito bem. O espaço ficou cheio, a pequena mureta da casa virou arquibancada para o público sentar, transformando o terraço em palco-arena. Ao ver o espaço cheio, Maria Giulia sinaliza que podemos iniciar, olha para público e pergunta: quem aqui conhece o *poetry slam*? Meia dúzia de mãos envergonhadas ensaiavam se levantavam ou não. A apresentadora então continua explicando as três regras, a importância do público e pergunta quem quer participar como poeta ou como jurada - lembrando que esses dois

⁵ Após o primeiro Slam das Minas a poeta brasileiro Greta Rocha também passa a fazer parte do coletivo.

⁶ Rejeito o termo *poetisa* e utilizo *poeta* por uma escolha política, no qual reconhece que historicamente o sufixo *-isa* traz um significado diminutivo. Citando a poeta brasileira Cecília Meireles: não sou alegre nem triste: sou *poeta*. (retirado do poema *Motivo*, de 1939).

espaços não podiam ser ocupados por homens cis-. Tivemos cinco poetisas inscritas, Bruna Carolina, Lucia Cardoso, Carol Braga, Carol Lamoglia e Jorgette Dumby. Antes de começar as “batalhas” é normal que haja um poema de calibragem, justamente para calibrar o júri, a nossa convidada foi Luciana Carmo, vencedora do Slam Coimbra⁷, 2018. Criamos um grito de guerra e antes de lançarmos as poetisas gritávamos “minas gritam: *SLAM!*”

Luciana entrou de pés descalços, pisando com delicadeza e força em um chão de concreto, mas o seu toque fazia parecer mata molhada, seu rosto estava pintado com trazendo pra pele os seus antepassados e, pela maneira que eu sentia o seu olhar - misto de raiva e saudade- trazia eles nos seus olhos também. “*Se eu tivesse a força do vento, desenharia as nuvens você / Houve um tempo que eu era chuva, floresci. / Cresceram árvores em minhas costas que primaveraram./ Eram meu antes e meu depois das coisas vindas do tempo. / Se me visse por dentro, acharia bonita / de tão bela paisagem que choraria.*”⁸ Não lembro se ela tinha uma árvore tatuada no seu tronco ou se ganhou logo após de ler essa estrofe, mas lembro que deixei de ver uma mulher na casa dos seus trinta anos recitando, e passei a ver a beleza das memórias de uma menina de onze anos, no qual os olhos de criança não sabiam o que era dor “*confundiam tudo com beleza. / Minha avó penteava meu cabelo, / eu olhava sua pele enrugada. / Achava bonito. Parecia casca de árvore / e decidi que queria morrer bem velha / só para ter a pele como a dela*”:

Após a performance de Luciana, Maria Giulia sorteou um dos nomes das poetisas inscritas para iniciar, foi Bruna Carolina. Bruna ocupou a arena e leu um poema sobre a hipocrisia do clássico: *liberté, égalité, fraternité* perante a situação dos imigrantes e refugiados argelinos. Não lembro muito bem como era o poema e a ordem que sucedeu as leituras, estava trabalhando como fotógrafa e a reação do público foi o que captou minha lente. Tínhamos combinado que no final de cada performance não havia as palmas e gritos, que normalmente trazem a energia de estádio de futebol para a poesia, o ambiente era mais ocupado pela intimidade. Via os olhos de cada espectador ao longo da primeira rodada, acompanhando e sentindo cada uma das cinco performances. Oceano de sentimentos, lágrimas involuntárias que escorriam pelo olho direito

⁷ O Slam Coimbra e o Slam das Minas Coimbra, são dois coletivos de poesia falada diferentes. O primeiro é um evento misto, sendo aberto para a leitura de homens, mulheres e pessoas não binárias, o segundo é um coletivo criado justamente para criar um espaço de acolhimento e escuta para mulheres (cis ou trans) e pessoas não binárias, colocando os homens na posição de escuta.

⁸ Escolhi colocar as poesias nessa forma de “*prosa*” justamente para colocá-las de maneira unificada com o meu texto, fazendo uma colcha de retalhos entre a poesia, a prosa e o conhecimento científico.

e o brilho vidrado do olhar ao se identificar com a narrativa contada. Ao fim de cada performance, ouviam-se sussurros sobre qual deveria ser a nota da poeta e quais deveriam seguir para a próxima rodada, sendo que só metade passa.

Para a segunda rodada passaram Carol Braga, Jorgette Dumby e Carol Lamoglia. Sendo sincera, tenho dificuldades de lembrar todas as performances, mas lembro do poema de Carol Braga que iniciou a ronda. A poeta denunciava um assédio que sofreu aos dez anos por um médico. Lembro da sua fala ficar ofegante, como se buscasse ar, enquanto dizia: *eu não tinha corpo, não tinha corpo / eu não tinha noção, não tinha ideia / do que era ter ou não ter corpo / eu não tinha idade, nem ideologia, nem luta, nem sexo, nem pelo, nem peito // eu não tinha corpo // lugar de pelo pubiano é na buceta / lugar de buceta é no corpo / mas eu não tinha corpo / eu era um balão de gás denso, cheio, lotado, pesado / eu não tinha corpo / eu não conseguia me mexer* (GARCEZ, MARTINEZ & PINHÃO, 2021, p. 85-89). A voz de Carol ficou trêmula, minhas pernas ficaram trêmulas, olhei para o lado tentando fugir do poema, mas o olhar da menina a minha direita também estava trêmulo, era impossível não deixar que a dor das palavras de carol me atravessassem. Suas palavras eram uma paulada no colo do útero. Lembro também de algumas pessoas que estavam assistindo ficarem descontentes que Carol não passou para terceira fase, por uma diferença de milésimos na pontuação.

A final foi disputada entre Carol Lamoglia e Jorgette Dumby. Carol iniciou a última rodada cantando, trazendo na voz o batuque dos seus ancestrais: *minha vó não era, é / minha vó não era, é / minha não era, é / do Norte brasileiro. // Minha vó não estava, está / minha vó não estava, está / minha vó não estava, está / no interior de mim. // Minha vó não sorria, sorri / Minha vó não sorria, sorri / Minha vó não sorria, sorri / nos meus dentes escancarados. / Os olhos indígenas / delas são mais dela do que meus. / Minhas bochechas e meus cabelos / sempre foram seus* (GARCEZ, MARTINEZ & PINHÃO, 2021, p.93-94). Ao longo do seu texto Carol vai cantando com uma sensibilidade que toca quem está vendo sua performance, olhos que são beijados por lágrimas singelas de saudades de uma avó que partiu ou de pessoas que partiram deixando suas avós na terra natal. Para além disso, a poeta eleva a conversa ao trazer uma questão presente a muitos brasileiros, a ancestralidade indígena que vem sendo perdida. Mesmo quando o poema acaba, um ar de nostalgia ronda o ambiente, como se cada pessoa estivesse em transe, em uma conversa particular com a sua própria avó. Ou pelo menos, eu senti assim, pela poesia e pela voz de Carol, um espaço entre o céu e a terra se abriu, para dar uma última olhada a minha avó. Esse espaço entre o sagrado e o profano é bruscamente interrompido quando

Jorgette ocupa a arena, em silêncio, dirige o olhar diretamente para a plateia e com a mão faz um gesto simbolizando uma arma em sua cabeça: *não / não matei seu avô / não matei seu pai / seu marido / seu filho / por que me olhas assim? / O “preta volta para tua terra” / escancarado no teu rosto / que por vezes nem precisa ser dito em alto / e ridículo som* (MELO & VAZ, 2021, p.125 - 127). O silêncio agora não era uma tentativa de segurar a lágrima, era um nó na garganta, um pontapé no estômago, era a ânsia de vomitar tudo o que Jorgette ia narrando, coisas que nós, maioria branca, só conseguimos sentir através da poesia. Jorgette lia com o olhar afiado que cortava o olhar do espectador, o silêncio era gritante e desconfortável, sinal que a poesia tinha possuído todo mundo que assistia.

Quando as performances chegaram ao fim, as notas foram reveladas, e Jorgette foi consagrada a primeira campeã do Slam das Minas Coimbra. Éramos nove, eu, Ana Luiza, Babi, Carol Braga, Duda, Jorgette, Mari Miezza e Laura. Todas imigrantes, brasileiras e angolanas, não planejamos para ser um coletivo de mulheres imigrantes, mas não podíamos ignorar esse fato. Ou ignorar que das poetisas presentes apenas uma era portuguesa e que a plateia também era marcada por corpos imigrantes. Com isso, comecei a questionar a relação das vozes imigrantes com o *poetry slam* e comecei a perceber neles a subjetividade da migração. Comecei a escutar as poesias me perguntando: *quais são suas poesias? O que elas querem falar? o que eles sentem? Será que conversa com outros corpos em migração? Será que já conheciam ou participaram de poetry slam antes?* entre outras tantas dúvidas que ecoavam na minha cabeça. A linha entre a poesia falada e a migração começou a ficar ainda mais nítida em 2019, 2020 e 2022⁹, em que todos os vencedores do Portugal SLAM¹⁰ foram imigrantes, dois de Angola e uma do Brasil, alimentando ainda mais minha curiosidade de compreender essa relação para além de espectadora e analisar os poemas recitados, suas performances e entrevistar os poetisas, dando assim, origem a minha investigação.

b. Observando contextos e narrativas recitadas

⁹ O campeonato de 2020 estava marcado para novembro de 2020, porém, devido a intensificação da pandemia e a volta das medidas de segurança, foi adiado para 2021. Sendo assim, não houve campeonato nacional de poetry slam em 2021.

¹⁰ Portugal Slam é o campeonato nacional de *poetry slam*, em que os campeões/ as campeãs de cada slam regional disputam por uma vaga para a Copa do Mundo, em Paris. No total, são treze slams regionais: Almada, Amadora, Aveiro, Coimbra, Labio, Leiria, Minas, Poeta qu'pariu, Sintra, Trafaria, Todo Mundo e Torres Vedras.

Na minha investigação foco nas narrativas recitadas por essas poetisas, e a partir delas compreender um pouco mais o contexto migratório. Compreendo a pluralidade e abrangência deste tópico, mas me restringirei em estudar as semelhanças e dicotomias entre as manifestações performáticas entre imigrantes provindos de antigas colônias portuguesas, concretamente Angola e Brasil. No universo de estudo, conversarei com os dois grupos através das performances poéticas apresentadas no contexto de *Poetry Slam* em Portugal, especificamente em Lisboa e Coimbra, onde analisei ter maior presença de poetisas não portuguesas, para isso me distancio, levemente, da perspectiva de gênero e acolho as vozes de cinco poetisas, homens e mulheres, para compreender a subjetividade migratória em seus poemas e performances.

Por trabalhar com os discursos migratórios em uma perspectiva subjetiva, optei pela pesquisa qualitativa. Por trabalhar com os discursos migratórios em uma perspectiva subjetiva, optei pela pesquisa qualitativa, em que, por meio de entrevistas e conversas informais, de observação participante num esforço colaborativo e de reflexão teórica, tento ter a sensibilidade de compreender o contexto de origem de cada imigrante com quem trabalhei. Ao longo do meu texto, me afasto da recolha de dados estatísticos, e tento me aproximar das histórias subjetivas contadas por estes corpos para possibilitar um repensar a generalização da História e o 'Eu'. Para minha coleta de dados, mesclo diferentes tipos de pesquisa. Por um lado, realizei um levantamento bibliográfico que nos permitirá discutir e desenhar uma pesquisa teórica sobre narrativa e migração no contexto do sul global e a partir das narrativas individuais presentes na poesia, me foquei em descrever os fenômenos enfrentados por esses corpos e explicar os fatores que determinam ou contribuem para o que eu entendo como "as três mortes"¹¹ do corpo migrante", levando a outros dois tipos de pesquisa, descritiva e explicativa.

Na técnica de análise, me centro na observação participante com mediação e colaboração dos meus parceiros de pesquisa, por se tratar de uma investigação etnográfica. Fui co-fundadora do *Slam* das Minas Coimbra, em 2020, o qual deu origem a ideia de pesquisa, e a partir dele, conheci, conversei e convivi com os e as poetisas imigrantes que faziam poesia de

¹¹ Utilizo o conceito para tratar de uma morte simbólica presente nos corpos imigrantes, mas que acabam por ser decorrência de uma necropolítica contra esses corpos, fazendo um paralelo com o/a rap/poesia 'necropolítica' da *slammer* mineira Bia Ferreira. Ferreira utiliza da poesia para denunciar a licença que o Estado possui para matar corpos racializados, a *slammer* utiliza do espaço conquistado com a sua poesia para dar voz e contar a realidade daqueles que já não o conseguem. O pensamento da necropolítica foi desenvolvido por Mbembe (2011), justamente questionando se o Estado teria permissão de matar, de decidir quem vai viver ou morrer. Aqui, me baseio no ideal de Mbembe e de Bia Ferreira para falar da morte de uma maneira mais subjetiva, que questiona quem pode ou não falar e ser entendido como indivíduo.

rua e participavam no(s) evento(s). Durante esses três anos realizei conversas formais e informais, recolha e análise de poemas e das performances de seis poetisas, Carol Braga (Brasil), Huba Mateus (Angola), Jorgette Dumby (Angola), Lucerna do Moco (Angola) e Maria Giulia Pinheiro (Brasil). Reuni registros visuais que produzi e que coletei na internet¹² sobre as atuações e os eventos de slam que iam ocorrendo entre Coimbra e Lisboa. A partir deste enquadramento plural de cenários de pesquisa, busquei observar como funciona o discurso sobre a narrativa migratória e como ela interfere na relação do imigrante com o espaço, especificamente, em Portugal.

E, por se tratar de estudar a poética e a narrativa em contexto migratório e por ter sido uma das participantes no coletivo que fundou um destes encontros de poesia, flertei com uma auto-etnografia¹³, mas utilizei a antropologia engajada como base da minha investigação. Assumo o risco de romper com a escrita acadêmica mais canônica e escrevo em primeira pessoa, e, construo um relato sobre um grupo no qual eu mesma pertencço e só descobri ao longo de relatos - seja por meio da poesia, conversas informais e entrevistas de poetisas imigrantes. Uso como base o pensamento de três escritoras para articular isso, sem tornar apenas uma investigação sobre a minha experiência individual. Primeiro, socorri-me do pensamento da antropóloga Judith Preissle e da educadora Kathleen Demarrais: a reflexividade é um ponto central em qualquer processo de investigação, uma vez que ao refletir sobre algo, o autor reflete sobre si mesmo (como citado em BATISTA; MARIA, 2020, p.242). Ou seja, toda etnografia passa por um processo de trânsito do ‘eu’ ao ‘outro’, procurando ser no fim uma análise sobre o pensamento do outro a partir da sua própria visão de mundo. Surge uma necessidade em escrever em primeira pessoa pois mesmo não sendo uma auto-etnografia por completo, não posso deixar de reconhecer o cruzamento entre meu tema de pesquisa e eu, logo a escolha do uso da primeira pessoa é uma escolha política, porque como diz a *slammer* carioca Gabz: *tão importante como saber a minha história é poder contá-la e falá-la em primeira pessoa, porque*

¹² Anexo B

¹³ Uso das poesias que me atravessam, tal qual gama usou das imagens em sua auto-etnografia sobre as imagens na esclerose múltipla, pois reconheço que *elas são fruto desta produção de conhecimento subjetivo e experimental que é a auto-etnografia, a qual nega a separação entre racionalidades e emoções, dados e análises, Eu e o Outro. Elas apontam para expressões presentes no corpo (na pele e em outros órgãos) e/ou sobre ele, visando produzir um conhecimento que vai contra a “lógica iluminista, colonial e imperialista que desqualifica e reprime formas de conhecimento atreladas à experiência”, como relatou Gustavo Raimondi (2019, p. 65-66). E trilha caminhos menos “seguros” que aqueles trilhados pelo conhecimento científico que se propõe neutro, objetivo (GAMA, 2020, p. 189).*

eu tenho a prioridade de contar essa história (2019). Para finalizar, enquanto escrevia a metodologia, a poeta, intelectual-ativista chicana Gloria Anzaldúa invade minha mente e sussurra uma carta às mulheres do terceiro mundo:

[...]escrevam nem que seja em um papel guardanapo roubado de um bar; escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas.

(ANZALDÚA, 1980, p.235).

Utilizo a escrita da minha investigação como uma forma de me ressuscitar e utilizo como base os meus companheiros que fazem o mesmo.

CAPÍTULO 1

Primeira Rodada

1.1. *Poetry Slam*: contra-poética e subversão¹⁴

[...] poesia falada nada mais é que uma herança cultural, uma memória deixada em nossos genes por quem nos antecedeu. A oralidade era utilizada como forma de manter os costumes e crenças vivos, desde a Grécia Antiga, passando pelos trovadores provençais e os griots, e desde então vem sendo inserida em diversos movimentos beatnik, o dos direitos civis e a afirmação negra norte-americana, chegando aos poetas de rua, aos saraus e, hoje em dia, aos slams

(DUARTE, 2019, p.9).

Marc Smith, empregado da construção civil de Chicago, nos Estados Unidos, é poeta e reconhecido como fundador do movimento *Slam Poetry*, em 1984, após realizar reuniões em bares para saraus de leitura dos poetas do subúrbio e perceber que o público do bar não estava entretido ou atento às leituras:

[...] tinha uma leitura de poesia por mês em Chicago. Era um grande evento e ninguém frequentava. E era um tédio. Muito elitista, esnobe – conta Smith – Se alguém estivesse num lugar onde ia acontecer uma leitura de poesia, a maioria das pessoas ia embora.

(como citado em PEREGRINO, 2019, p.230).

Smith decidiu criar as batalhas de poesia, baseando-se nos torneios esportivos que cativavam os olhos dos trabalhadores, assim surgindo o nome *slam*. Como em todo campeonato, Smith estabeleceu três regras básicas para a competição: a primeira é que os textos lidos/ditos têm de ser autorais; a segunda é que a performance do poeta é restrita à voz e corpo, não podendo ter adereços cênicos como fantasias e objetos para além do microfone, e a última regra é que o poema tem de ser declamado em até três minutos. Mas como para toda regra há uma exceção, já existem *poetry slams* que o tempo limite é dez segundos, ou até mesmo de apenas uma frase. Como toda performance é a junção do performer, do espaço e do público,

¹⁴ Para elaborar o conceito do que é poetry slam, juntei a minha experiência como organizadora e público, mas recorri principalmente ao Ted Talk do próprio Marc Smith, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dOpsS9H5dgQ>

Smith decidiu colocar esses últimos como atuantes também. Algumas pessoas do público são escolhidas aleatoriamente para dar notas aos poemas e as performances e depois de três rodadas é definido o ou a vencedora a partir da maior pontuação. Normalmente, antes da “*batalha*” começar, a coordenação do slam convida um poeta - não competidor- a queimar um poema, ou seja, realizar uma performance dentro das regras e à mercê do júri para ver se o público e se os competidores entenderam a dinâmica do slam. O fim *desse* ato, também conhecido como *calibragem*, é o marco de que o torneio está começando.

O poetry slam pode ser entendido como uma contracultura, foi criado para se opor aos eventos elitistas de poesia, em que somente artistas prestigiados podiam recitar poesias e participar das performances, além do próprio público que também era selecionado e pertencente, sobretudo, às classes privilegiadas.

(SOMERS-WILLET, 2009, como citado em MARQUES, PINHEIRO & PEREGRINO, 2023, p. 184).

A proposta de Smith revolucionou as noites de poesia, trazendo o mesmo (ou até mais) entusiasmo que as noites de futebol. As batalhas contavam com o bar cheio e o público se mesclava entre poetas/espectadores habituais, convidados e curiosos vindos de outras cidades, que ao retornarem contavam sobre o *poetry slam*, ou criavam um coletivo parecido ao de Smith. O espetáculo passou a ser reconhecido pela oralidade do boca-a-boca, por histórias de poetas que foram, ou que sonhavam em ir, isso fez com que fosse reproduzido ao redor do mundo, tendo atualmente competições internacionais de *poetry slam*, mas a simplicidade do evento fez com que fosse fortemente reproduzido numa urbanidade subalterna, mantendo sua raiz periférica. Em palavras da precursora do *slam* no Brasil: *a poesia slam, quando enunciadas, pretendem funcionar como uma bofetada em quem as escuta durante a competição, esse imediatismo é a áurea do slam* (D’ALVA, 2011). Como também sublinha a socióloga norte-americana Susan Somers-Willet, autora do livro *The cultural politics of slam poetry: race, identity and the performance of popular verse in America* (2009), a qual considera o slam como uma performance identitária marginalizada, permitindo conexões e encontros num espaço cultural aberto. Creio que seja necessário realizar um recorte para falar sobre *margem*, na qual utilizo o pensamento de Grada Kilomba sobre bell hooks, em que *margem* significa *ser parte do todo, mas fora do corpo principal* (KILOMBRA, 2019, p.66). O movimento de marginalização é concretizado nos trilhos ferroviários que separam a margem e o centro, possibilitando um trânsito entre os dois, mas sem a possibilidade das pessoas marginalizadas

ocuparem o centro, pois as estas têm seus corpos controlados socialmente e juridicamente para que se mantenham nas margens. Porém, como nos lembra Kilomba, *a margem não deve ser vista como um espaço periférico, de perda ou de privação, mas espaço de resistência e possibilidade. É um «espaço de abertura radical»*¹⁵¹⁶ (hooks, 1995, p.31. Op. como citado em KILOMBA, 2019, p. 67).

É a partir deste espaço de fronteira que se desafiam os discursos hegemônicos sobre raça, gênero, sexualidade e dominação de classe, não como um espaço romantizado, mas como um lugar múltiplo de repressão e resistência, *onde ambos estão sempre presentes porque onde há opressão há resistência, isto é, a opressão da forma às condições de resistência* (KILOMBA, 2019, p.68). Desse movimento de resistência, o slam surge como um gênero híbrido, como o encontro entre a poesia, a teatralidade e o ritual, em uma performance sobre o gozo e a liberdade de afirmar uma identidade.

De acordo com Paul Zumthor (2007), a performance oral é também gestual, ritualística por excelência, exige a participação do corpo e pode se dar em “teatralidade” ou “espetacularidade”, dependendo de sua percepção espacial. É daí que emana o prazer do texto (BARTHES, 2006), gozo da liberdade para quem lê (no caso do slam, para quem declama) com o corpo e para quem ouve com a alma. Ainda segundo Zumthor (2007), aquele que lê/declama em voz alta toca o outro pelas orelhas, e aquele que escuta é capturado pela melodia e pelo ritmo

¹⁵ Reconheço que o *poetry slam* só consegue se afirmar como um “espaço de abertura radical” devido a herança da oralidade, pois como tal nos relembra Paul Zumthor: pode-se notar que várias ciências não tiveram por objeto a própria voz, mas a palavra oral (ZUMTHOR, P. 2007, p.10). A oralidade e a utilização das rimas é já era uma tradição frequente nas comunidades africanas. *Talley usa biologia, química, sociologia, história, folclore, musicologia e linguística para explicar a evolução da antífona na cultura afro-americana, concentrando-se no que ele chama de “Rimas” (com “R” maiúsculo), que tem um significado mais amplo além da correspondência regular de sons ou de sons com palavras do que “rima” (com “r” minúsculo). As rimas eram canções seculares de escravos (e, portanto, as verdadeiras origens do blues e do jazz e ao contrário dos espirituais, que eram sagrados) e a linguagem ou escravos da fala usados para articular suas experiências. Talley afirma que em seu “Estudo” ele pretende demonstrar a evolução do Rhyme desde o som até a chamada e resposta à fala ou linguagem negra (BERNARD, P.S. 2019, p.123 - tradução livre).*

¹⁶ Original: *Talley uses biology, chemistry, sociology, history, folklore, musicology, and linguistics to explain antiphony’s evolution in African American culture by focusing on what he labels “Rhymes” (with a capital “R”), which has a broader meaning beyond the regular correspondence of sounds or of sound to words than “rhyme” (with a lowercase “r”). Rhymes were secular slave songs (and thus the true origins of the blues and jazz and unlike the spirituals, which were sacred) and the language or speech slaves used to articulate their experiences. Talley claims that in his “Study” he aims to demonstrate the evolution of Rhyme from sound to call-and-response to black speech or language. (BERNANRD, P.S. 2019, p 123).*

impressos no ato da leitura/declamação. Ao mesmo tempo em que nos lançamos ao outro que nos escuta, escutamos também a nós mesmos, ao nosso corpo, já que a voz, explica-nos o autor francês, é um corpo que se lança ao outro e retorna a si mesmo. A leitura/ declamação em voz alta implica, pois, corpo e alteridade: é endereçada ao outro, dinamizando língua/corpo e sujeito. Por isso Zumthor (2007) clama por uma poesia vocal, recitação que requer a presença constante do corpo, músculos, vísceras e sangue, lugar central e único modo vivo de comunicação poética – eis a performance.

(FREITAS, 2018, p. 100).

Para além da corporalidade da performance, outro instrumento que difere da poesia canônica é a linguagem utilizada nas batalhas de poesia. A linguagem aqui é ritmada, transcende na gesticulação corpórea, mistura o singular com o plural, utiliza gírias e outras linguagens do cotidiano, daí o nome que Conceição Evaristo dá para o vocabulário do slam:

*Fazer da criação poética instrumento de proposição de luta começa pelo próprio não uso da norma da língua. Conscientemente a “norma certa”, como advogam os puristas, é confrontada, esfacelada, “agredida”. Há uma escolha conscienciosa por uma forma de linguagem, a qual tenho chamado de “**gramática do cotidiano**”, isto é: o expressar que surge da comunicação inventada, gestada, gerida no meio do povo. Surge então nos poemas uma língua dinamizada.*

(EVARISTO prefácio de DUARTE, 2019 p.4)

A importância da linguagem livre é que ela é democrática, logo conseguindo abrindo espaços para mais poetas lerem seus poemas e criando uma conversa direta com o público, ou seja, a gramática do cotidiano traz um diálogo com a poesia a uma parte da população que possivelmente não teria acesso ou interesse na poesia canônica, criando uma conversa que vai para além do eu-poeta e atinge instantaneamente o eu que está no público. Ou seja, a poesia do *poetry slam* rompe com o espelho que reflete a imagem individualista de Narciso, para buscar refúgio nos mitos afro-brasileiros e pelo espelho de Oxum revelar a beleza e dignidade negra e

pelo de Yemanjá acolher a comunidade, uma escrita de uma autoria dentro de um lugar de subalternidade, de escrever de dentro da margem à uma coletividade (EVARISTO 2020)¹⁷.

Esse ato de coletividade de corpos marginalizados que marca o *poetry slam*, é o que Conceição Evaristo chama de *escrevivência*, o preenchimento do vazio histórico pela literatura, e trabalhar o passado através da literatura como uma forma de trazer condições mais dignas a essas pessoas. Trabalhar as dores e a morte pela escrita, é uma maneira de sangrar, a poética da *escrevivência* de Conceição Evaristo (2020) verte em sangue suas dores e memórias. Dessas dores, surge o erótico de Audre Lorde, “... a ponte que conecta o espiritual e o político é precisamente o erótico, o sensual, aquelas expressões físicas, emocionais e psicológicas do mais profundo, poderoso e rico do nosso interior, aquilo que compartilamos: a paixão do amor em seu sentido mais profundo” (LORDE, 1978 como citado em BIDASECA, 2021, p.30).¹⁸ O erotismo de Audre Lorde não resume o erótico de maneira psíquica, pelo contrário, na verdade, se desvincula do modelo masculino, que estamos acostumados e transforma o erótico em uma força provocativa e renovadora, ou como a mesma diz: *um erotismo que busca se construir no espaço entre o desenvolvimento da consciência do próprio ser e o caos dos sentimentos mais fortes. É uma sensação de satisfação interior que sempre aspiramos recuperar uma vez que experimentamos* (LORDE, 1978, como citado em BIDASECA, 2021, p. 30).¹⁹ Com base nessa perspectiva, o erótico é um plano feminino e espiritual enraizado no não poder de não ser expressado ou reconhecido, daí surge a urgência da poesia para Lorde:

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ele forma a qualidade da luz dentro da qual predicamos nossas esperanças e sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro transformados em linguagem, depois em ideias e depois em ações mais tangíveis. A poesia é a forma como ajudamos a dar nome ao inominável para que possa ser pensado. Os horizontes mais distantes de

¹⁷ Leituras Brasileiras. (2020). Conceição Evaristo - Escrevivências. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>

¹⁸ “... el puente que conecta lo espiritual y lo político es precisamente lo erótico, lo sensual, aquellas expresiones físicas, emocionales, psicológicas de lo más profundo, poderoso y rico de nuestro interior, aquello que compartimos: la pasión del amor en su sentido más profundo”. (LORDE, A; 1978, como citado em BIDASECA, K, 2021 : 30).

¹⁹ “Un erotismo que busca construirse en “el espacio entre la incipiente conciencia del propio ser y el caos de los sentimientos más fuertes. Es una sensación de satisfacción que la hayamos experimentado”. (LORDE, A; 1978, como citado em BIDASECA, K, 2021 : 30).

nossas esperanças e medos são pavimentados por nossos poemas, esculpidos nas experiências rupestres de nossas vidas diárias.

(Lorde, 2017, p.8).²⁰

Reconheço o pensamento de Lorde como fundamental para entender a poética presente no *poetry slam*, no sentido do erótico, e de como examiná-la a dentro de si mesmo, e digo que a poesia não é luxo para nenhum corpo marginalizado - muito menos para mulheres negras, cenário a partir do qual Lorde (d)escreve -, a poesia vai surgir como um tiro no peito, primeiro há a necessidade de retirar a bala para depois haver a cicatrização. A escrita surge de um lugar de dor, o performar assume um carácter de cicatrização das mazelas sociais abertas nesses corpos e pela escuta do público o poema constrói um lugar de consciência do ser e do caos. Deste ponto, o *poetry slam* surge da escrevivência do erótico.

Porém, pela maleabilidade do *poetry slam*, ele acaba se adaptando a cultura e costumes de cada espaço que ocupa, sendo moldado pelo “calor da plateia”, como anuncia o slammer inglês, David Lee Morgan (2019). Surgindo um movimento que se desvincula do político e se assemelha mais ao cômico ou stand up comedy:

Este poema é sobre Slam poetry,

Em particular, sobre uma nova regra que vem

Se alastrando em UK (Reino Unido)

Onde, ao invés de se julgar o poema

Pela qualidade do texto e da performance

Uma nova categoria foi acrescentada:

O calor da reação da plateia

²⁰ “For women, then, poetry is not a luxury. It is a vital necessity of our existence. It forms the quality of the light within which we predicate our hopes and dreams towards survival and change, first made into language, then into idea, then into more tangible action. Poetry is the way we help give name to the nameless so it can be thought. The farthest horizons of our hopes and fears are cobbled by our poems, carved from the rock experiences of our daily lives. (Lorde, 2017:8)”.

Eu odeio isso!

Eu acho que isso empurra

a poesia na direção da comédia e do teatro barato

(PEREGRINO. 2019, p. 234)

Carol braga na entrevista que realizei com ela, disse sobre os contrastes que sentiu nas poesias e performances ao competir no mundial de *poetry slam*, o *Coupe de Mónde*. “*Eu era a única pessoa da América Latina, o que fazia meus poemas serem gritantemente diferentes, porque as poesias eram super diferentes mas representavam, mais ou menos, o que era um slam no seu país. Na Dinamarca e em Israel, por exemplo, ambos têm uma pegada mais ‘stand up’ (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023)*”. Desse choque poético, a poeta disse que viveu uma dualidade, ao mesmo tempo que “*ver poesias de outros lugares faz com que sejamos mais criativos (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023)*”, carol braga sentiu em contrapartida uma estranheza, “*eu estava ali falando das minhas dores e vivências, e um mano subia no palco, fazia piada e ganhava uma pontuação maior (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023)*”. A malemolência do *poetry slam* faz com que ele seja definido pela comunidade, pelo meio social no qual está inscrito, inclusive a comunidade é entendida como um dos cinco principais pilares do *poetry slam* para Marc Smith:

*Tal como diz Marc Smith, é impossível existir Slam sem um dos cinco pilares fundamentais. A ideia de ser um concurso ajudou a atrair a atenção do público e a despertar o espírito de **competitividade** dos concorrentes, o que fez com que estes procurassem apresentar suas **performances** com todo o esforço possível. A **interatividade** observou-se desde o primeiro dia do festival quando saímos à rua para declamar, passou pelas oficinas onde os momentos de partilha criaram aproximação entre os poetas concorrentes e arrastou-se até ao último dia quando a as pessoas daquela **comunidade** e não só, participavam ativamente como quem se sente parte do evento, mais ainda, pelo facto de serem elas a avaliar os poetas em palco. No final, e porque é este o objetivo de todo o Slam, as atenções estiveram sempre viradas para a **Poesia** e o conteúdo que os poemas transportavam (MATEUS. 2022: 17).*

1.2. *Portugal Slam* e a retomada da narrativa imigrante

Como me aprofundo na migração angolana e brasileira, penso ser importante fazer uma introdução sobre a história do poetry slam nesses países. No Brasil, o primeiro *poetry slam* (Batalha de Poesia) foi o *ZAP! Zona Autônoma da Palavra*, em 2008, após Roberta Estrela D’Alva voltar de uma viagem a Chicago e frequentar uma das noites de Marc Smith. A simplicidade do evento fez com ele se expandisse entre os estados brasileiros e fosse moldado e remodelado a partir das necessidades das vozes de cada região, ocorrendo sessões de *Slam* em distintos espaços, sendo o importante ocupar um espaço onde todos possam ler, dizer, improvisar ou recitar um texto diante do público (D’ALVA, 2011). No Distrito Federal surgiu o primeiro *Slam das Minas* (2015), batalha de poesia para mulheres, em São Paulo o *Slam* trouxe vozes periféricas a ocuparem o centro com o *Slam Resistência* e no Rio de Janeiro houve o primeiro *Slam Internacional da América Latina* (2014), na comunidade da Mangueira, tornando as vozes faveladas em protagonistas no continente latino-americano. Desde a sua gênese a poesia falada do *slam poetry* no Brasil se assumiu como um levante das vozes subalternas.

Em Angola, especificamente em Luanda, os eventos de microfone aberto também se iniciam após o regresso de uma viagem aos Estados Unidos, só que desta vez com o rapper e produtor cultural, Lukeny Bamba Fortunato, em 2004. Trata-se do “Artes ao Vivo” que é caracterizado pela diversidade de apresentações – música, poesia, teatro, exibição de filmes. O “Artes ao Vivo” recebeu em seu palco os mais diversos artistas nacionais e internacionais, anônimos e renomados, como, por exemplo, o *rapper* Luaty Beirão que já naquela época expressava sua insatisfação com o governo angolano (PEREGRINO, 2019, p.237). Em 2011, Elisângela Rita, uma das maiores vozes do movimento feminista angolano, se junta ao coletivo “Artes ao Vivo”, onde declamava suas poesias e em 2013 venceu o *The Spoken Word Project* realizado em Luanda, organizado pelo Goethe Institut de Angola. Elisângela conquistou o segundo lugar, indo representar Angola na Festa Literária das Periferias (FLUPP), no Rio de Janeiro, lá teve o contato com o *poetry slam*, e ao retornar à Angola criou o *Luanda Slam*, o primeiro slam de poesia angolano.

A investigadora Mariane Peregrino faz um destaque sobre as diferenças que sentiu nos *slams* de Luanda e do Rio de Janeiro:

[...] em Angola, a pluralidade de temas também chamou muito a minha atenção quando assisti aos slams. Ao contrário dos slams que eu conhecia no Rio de Janeiro, em Luanda, numa mesma noite, num mesmo palco, vi subirem uma slammer que recitou um poema a favor do aborto e outra, em seguida, que recitou um poema contra. Ambas foram aplaudidas pela plateia, nenhuma foi vaiada. Vi essa pluralidade e liberdade em mais do que uma ocasião por lá e pareceu-me ser mais uma valorização do texto e da apresentação em si do que do conteúdo. No Brasil, o conteúdo tem se sobreposto ao texto e, às vezes, à performance.

(PEREGRINO, 2019, p.235).

A pluralidade de narrativas é algo crucial do *poetry slam*, normalmente as temáticas mais frequentes são temas sociais, trazendo questionamentos sobre raça, gênero, comunidade lgbt, críticas ao governo. Mas como os temas cruzam a realidade do poeta, pode ser que também poemas sobre amor. Como Roberta Estrela D’Alva declara: *se cada um tem três minutos, em meia hora nós ouvimos 10 pessoas. A constituição de identidades é uma das principais marcas dos poetry slams, enquanto espaços de partilha e sociabilidade, as pessoas aprendem entre si, conhecem diferentes identidades e formam as suas próprias.* (MARQUES, PINHEIRO & PEREGRINO, 2023, p.184).

Embora a origem do *poetry slam* em Portugal não seja muito clara, o primeiro *Portugal Slam* teve data em 2014, e teve um brasileiro como vencedor, Nilson Muniz, seguindo assim o ideal de ser um espaço de contar histórias múltiplas e dar espaço para vozes entendidas como subalternas. Porém, nas edições seguintes o *slam* português abandonou a ideia de contracultura e voltou para poesia erudita presente nos versos de Camões, a subalternização dos corpos imigrantes passou a ser restrita ao silenciamento ou como Carol Braga declama/reclama: *o papo não tem curva e é o seguinte, mermão / a europa do norte esgotou todos os temas / e eles tem medo de falar de migração.* A poeta, *slammer* e atriz, Maria Giulia Pinheiro, percebeu a mesma coisa ao chegar em Portugal, em 2019, decidiu participar de um *slam* em Lisboa (o qual a mesma pediu para eu não nomear) para conhecer pessoas, já que era um ambiente na qual estava acostumada, porém, a poeta sentiu uma grande hostilidade com ela e com a sua poesia. O espaço era marcado por poesias e públicos de homens, héteros europeus, os quais não estavam abertos

para escutar a poeta brasileira. Com isso decidiu criar o *Todo Mundo Slam*, em 2019, visando a escuta de uma poesia *desfronteira*²¹ entre imigrantes e portugueses, ou nas palavras da autora:

Embora os poetry slams devam ser espaços horizontais, não significa que todas as pessoas vão se sentir à vontade para frequentá-los, como por exemplo, imigrantes. Inclusive, intencionando criar um espaço que acolha os imigrantes, uma das autoras deste texto, enquanto poeta e imigrante criou o poetry slam “Todo Mundo Slam”, o primeiro coletivo pensado para e por imigrantes de línguas portuguesas em Portugal e que visa ser um campeonato de poesia falada internacional de línguas portuguesas.

(MARQUES, PINHEIRO & PEREGRINO, 2023, p.184).

No ano seguinte, em 2020, surgiu o *Slam das Minas Coimbra*, o primeiro coletivo de poesia falada de e para mulheres. A criação deste grupo era aberta para mulheres de qualquer nacionalidade, porém, não tão ironicamente, as pessoas que quiseram tomar frente e fundá-lo e seguir com ele, foram todas mulheres imigrantes, brasileiras e angolanas, dentre elas, Jorgette Dumby e Carol Braga. Ao criar esses espaços de fala, fez com que mais imigrantes participassem como poetas e como público, tendo em 2019 a 2022²² três vencedores imigrantes representando Portugal na Copa Mundial de *Poetry Slam*, na França. Em 2019 foi a vez do angolano Lucerna do Moco, que não pode se apresentar, logo a vice-campeã, Maria Giulia Pinheiro (brasileira) representou o país. Em 2020, devido a epidemia do Coronavírus, não teve campeonato, e no ano seguinte, a brasileira Carol Braga foi a campeã nacional e o atual representante, de 2022, é o angolano Huba. Jorgette Dumby também chegou às finais de 2021, junto com Carol Braga, representando o *Slam das Minas Coimbra* onde é bicampeã, e Mariana Campanatti que foi vice-campeã nacional de 2022²³. Conseguimos ver a correspondência da criação de espaços assim com o aumento de representatividade de vozes imigrantes. No texto *SLAM: poesia e performance da resistência* as autoras nomeiam o slam como: *aquele que é a resistência da rachadura nos discursos oficiais* (2020).

²¹ Termo que o próprio coletivo de apresenta no site oficial da Plataforma Slam, reforçando o ideal de ser um coletivo pensado para e por imigrantes de línguas portuguesas.

²² Enquanto eu finalizava a escrita da tese ocorreu o Portugal Slam 2023, no qual também teve uma final marcada por dois imigrantes do Brasil, Felipe Castro, representando o Poeta qu’Pariu, de Loulé e a Marina Campanatti, representando o Todo Mundo Slam, Lisboa, sendo a última consagrada a campeã nacional.

²³ Cronograma dos vencedores em Anexo A.

No palco do Slam, o sujeito exerce também o seu poder de voz, de cidadão atuante e deliberante, posto que, poeticamente, põe em evidência, na sua performance, os tópicos que julga pertinentes e carentes de serem abordados por outro viés. Com base nas proposições pautadas pelas reflexões de Djamila Ribeiro (2017) e de Jacques Rancière (2005), compreendemos que o lugar de fala ocupado pelo slammer é, por natureza, um espaço difuso. Isso porque é, ao mesmo tempo, transitório (precisa estar em espaços diferentes a cada edição) e partilhado (outros slammers ocupam esse lugar para apresentar a performance competitiva). Além de partilhar o palco das suas narrativas com outros mais, tem de amparar o espaço comum, aquele que é a resistência e a rachadura nos discursos oficiais; a ficcionalização e a ressignificação da realidade; o seu espaço político de enunciação no mundo e o mundo onde partilha a sensibilidade.

(CONTE, SOUZA & VOLMER, 2020, p.64)

No fundo, o slam é isso, partilhar o palco das suas narrativas com outros mais, inclusive, Maria Giulia Pinheiro brinca antes de iniciar o *Todo Mundo Slam* e diz que é impossível avaliar um poema com nota, mas que fazemos porque é divertido. *O critério para pontuação não tem a ver com nenhum manual. É o simples receber da poesia, da fala, da sonoridade* (MARQUES, PINHEIRO, PEREGRINO, 2023, p.185). Uma vez que não há critérios de avaliação sem ser subjetivos, a nota do poeta depende da relação dele com o espaço e o público, mas principalmente como que sua performance causa uma experiência estética no público. Tendo isso em conta, a criação de coletivos de poesia falada com e para poetas imigrantes atrai um público que se identifica com as temáticas recitadas e atingindo assim, a pluralidade de narrativas e de vozes. *Nesse cenário, a emergência da poesia slam cumpre uma tarefa necessária em relação ao passado colonial europeu, ainda fortemente marcado (no seu inconsciente coletivo) pelos fantasmas de passados traumáticos ainda por elaborar* (VILAR, 2020, p.1).

A presença de uma crítica das narrativas únicas que permeia a competição fica claro com o poema que classifica Carol Braga como campeã do *Portugal Slam*, ela questiona, *vocês assistiram a final do europeu?* (BRAGA, 2021, p.18 - 21). As luzes se apagam, a poeta olha diretamente para plateia dizendo “olhem pra mim” em várias línguas europeias - *olhem para mim/ look at me/ mírame/ regarde moi* - ela chama atenção do público que está presente, falando

com eles na língua deles, buscando a atenção de cada um deles ali e enfatizando seus versos. Ao longo do poema a voz de Carol vai se elevando, toma conta do espaço, se torna onipresente e a partir da poesia, a poeta libera toda a raiva contra-colonial que molda o seu corpo. Percebemos ao longo de sua performance que ela gostaria de poder falar sobre o amor, o sexo e outros temas abordados na poesia europeia, porém a sexualização de seu corpo, da cor da sua pele e da sua nacionalidade fazem ela *sentir vergonha de falar / do arrepio que eu sinto / quando ele me dá um cheiro e sussurra no meu / ouvido em jopará / e até me fazem achar errado / falar de duas bocetas pingando de tanto se esfregar* (2020). O poema é um ato político de libertação individual, uma vez que ela diz que: *se querem que eu fique quietinha / pernas fechadas, palavras de mocinha / se é isso que a europa quer que eu seja / vou fazer justamente o contrário / abrir as pernas, gritar e mandar eles tudo pro caralho* (2020), porém também é um manifesto social uma vez que critica a relação colonial presente em corpos imigrantes racializados, traz de maneira crua e direta a vivência desses corpos e rasga a ferida colonial presente na história portuguesa.

1.3. Narrativas individuais

Para falar de maneira coletiva sobre a migração e a poesia, decidi realizar a pesquisa em duas partes: narrativas individuais e coletivas (as quais dão origem à segunda rodada). A primeira parte será marcada por subcapítulos de cada poeta/slammer, no qual escrevo a partir de entrevistas e análise de poemas. E a segunda rodada será marcada pela experiência coletiva das três “mortes”: *a da língua, a da fala e a subjetividade do eu*, as quais concluí após analisar as experiências. Porém, aproveito das palavras de Marques, Pinheiro e Peregrino (2023) para fazer uma breve introdução de cada. Carol Braga, brasileira, nordestina de Recife, Pernambuco, veio a Portugal para realizar doutorado em História pela Universidade de Coimbra, onde estudava justamente sobre o *spoken word*. Huba, pseudônimo de Bruno Mateus, poeta nascido na Província de Luanda, em Angola, licenciado em teatro e mestre em Artes Cênicas, e que se define como “experimentador de diferentes disciplinas artísticas das quais se destacam a música, o cinema, o teatro e a poesia *slam*, sendo detentor de prêmios nacionais e internacionais nestas duas últimas disciplinas”, segundo seu perfil de Instagram. Jorgette Dumbly cresceu em Luanda e veio a Coimbra para estudar Medicina. Apaixonada pela escrita e fotografia desde muito cedo, divide-se entre a arte que a medicina proporciona e todas as outras. Lucerna do Moco é outro a utilizar pseudônimo, nascido como Gabriel Capiñgala, natural de Huambo, em Angola, é formado em direito pela Universidade de Coimbra e “dedicando a vida para tocar o

universo pela oralitura actuante, tendo como veículos a escrita, a música, o teatro e a performance”, segundo seu perfil de Facebook²⁴. Maria Giulia Pinheiro é jornalista, poeta, performer, roteirista, pesquisadora e ativista. Nasceu em São Paulo e migrou para Portugal em 2019 (MARQUES, PINHEIRO & PEREGRINO, 2023, p.191-195)²⁵.

1.3.1. carol braga²⁶

carol e eu éramos do mesmo grupo de amigos. Normalmente nos encontrávamos finais de semana de manhã, quando carol dava aula de tecido, ficávamos à beira do Rio Mondego, embaixo de uma árvore específica - tinha que ser alta o suficiente para pendurar o tecido, mas não ao ponto de machucar caso alguém caísse - quem via aquela mulher de um metro e meio, tranquila e com o sorriso frouxo em cima da árvore mal imaginava a potência de sua poesia. Vi carol se conhecendo pouco a pouco através do *slam* e pude conhecer um pouco mais carol. A Primeira vez que carol leu uma poesia em público foi no Slam das Minas Coimbra, em 2020, lembro de seus pés descalços, um papel com o texto, que tampava sua cara, enquanto sua voz trêmula dizia:

“Eu dedico esse poema a todas as mulheres que me acompanham. as encarnadas e as desencarnadas. / “eu estou aqui, você mandou chamar / agora vai ouvir eu cantando pra curar / eu sou juremeira / sou nego jurema / sou forte curandeira / e de aruanda eu vim cá” / três meses de dor / luanda-recife / tu sabia? / num barco português velho / noventa dias presos num porão / algumas sequestradas, / mas a maioria vendidas / compradas / escravizadas / enlaçadas / ainda crianças / não vem com essa de infância! / sangrentas, / meio mortas, / mas vivas / tão vivas que / escorrendo / pelo sul do atlântico.”

Sua escrita sempre foi um tiro no peito e pouco a pouco carol foi levada pela performance. Como dito anteriormente, a poeta não chegou a competir na final do Slam das Minas Coimbra, mas como a raiva com poesia só piora, como a mesma diz, carol participou do

²⁴ <https://www.facebook.com/gabrielmbilingui.capingala>

²⁵ Dessas descrições a única que não foi retirada do artigo de Marques, Pinheiro e Peregrino é a de Jorgette Dumby, a qual sua breve apresentação foi retirada do livro *Volta para a tua terra: uma antologia antirracista/antifascista de poetxs estrangeirxs em Portugal* (2020).

²⁶ Escrevo ‘carol braga’ em minúsculo apoiando o desejo da poeta, baseado no posicionamento político de bell hooks que recusa o ideal egóico intelectual.

Slam Coimbra, Aveiro, até finalmente ganhar em Leiria. Nesse processo a performance de carol braga foi tomando corpo, os pés continuavam descalços, a mão já estava desacompanhada do texto e a voz trêmula foi se tornando cada vez mais um grito de liberdade. Pergunto para a carol como foi esse processo com a poesia, ela me surpreende em dizer que começou a escrever mais poesia em Portugal, no Brasil estava acostumada a escrever prosas, logo ela me explica como que a migração afetou a sua escrita, *“a poesia é o quanto eu me sinto no coletivo (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023)”*, pergunto para carol braga como que foi esse processo de ter uma nova identidade neste novo coletivo, em Portugal:

Muita coisa passa pelo não entendimento, você fica puta e dói. É bem ruim se colocar nesse lugar de novas identidades, eu sentia muita raiva e não sabia como expressar. A poesia e performance ajudaram a lidar com a dor e com a raiva de uma dor que não era só minha, era coletiva. Passei a absorver a dor do outro e dos outros (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023).

É possível perceber uma recorrência temática nas poesias de carol braga durante sua temporada nas terras lusitanas que traziam sua vivência aqui, seus textos falam sobre a migração, violências diárias e o despejo²⁷. Constantes afirmações que a colocavam em um lugar de não-pertença, os pés descalços, recorrente na performance de carol, pode ser uma tentativa de buscar suas raízes, visto que a sua temática da sua escrita mudou com a mobilidade no processo migratório, *“agora falo sobre a terra e pertencimento, a mudança geográfica me permitiu isso (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023)”*.

Pego o que a carol braga disse sobre ser *uma dor coletiva* e lembro de um dos momentos mais lindos que presenciei do *slam*. Quatro dos doze finalistas do Portugal Slam eram poetas que participavam do Slam das Minas, Ana Luiza Tinoco (representando o Slam Coimbra), carol braga (representando o Slam Leiria), Greta Rocha (representando o Slam Aveiro) e Jorgette Dumby (representando o Slam das Minas Coimbra), todas imigrantes, elas se reuniam na República da SOREA, onde carol morava, para ensaiarem juntas e se apoiarem, independente do resultado. Menciono para carol braga esses momentos e ela me responde sorrindo, como se só de comentar sobre ela se teletransportasse para lá, e continua: *“o slam não é individual, se uma das quatro ganhasse, já era uma vitória. Ensiávamos tomando vinho e rindo, era um sentimento*

²⁷ Acho importante inserir uma nota de rodapé sobre esse assunto. Quando carol braga morava em Coimbra ela fazia parte de uma república chamada SOREA, sofreu despejo sem notificação prévia.

de união. Ia ter só quatro de mulheres imigrantes (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023)”. A resposta de carol me lembrou uma frase da Maria Giulia Pinheiro sobre o primeiro Slam das Minas Coimbra (2020), no qual a dramaturga nos lembra que a escrita é sobre organizar o nós e aonde vamos:

É quando escrevemos enquanto subjetividades desviantes e percebemos isso como universal - que a gente se agarra a uma outra força e entende algo muito profundo. Quando a gente faz isso, ainda mais de um modo coletivo, percebemos que a escrita não tem a ver com o «eu». Tem a ver com o organizar o nós e aonde vamos

(GARCEZ, MARTINEZ & PINHÃO, 2021, p.23)

A construção de um espaço seguro, aberto para o acolhimento de trabalhar as performances e poesias em coletivo, de fato fez com que a presença de palco de carol braga se tornasse outra. A poeta entrou para arena final com os pés ainda descalços beijando o chão, mas a voz não tremia suplicando por atenção, agora ela ecoava em cada canto do jardim anunciando:

ATENÇÃO, ATENÇÃO / estou aqui diretamente de coimbra, portugal / para marcar no calendário / o meu despejo / um padre, um advogado, um grupo de idosos e uns herdeiros / assinaram um acordo: / lugar de mulher é do lado de fora da minha casa / lugar de imigrante é do lado de fora de portugal / é dito: / do lado de fora vocês também não podem ficar / coisa que se despeja / aquilo que se deita fora, dejetos, imundície, lixo / ato de evacuar.

carol sabia que havia cutucado a ferida colonial, por isso, final de cada poema que lia a platéia se dividia entre um misto de engolir o seco para deglutir tudo aquilo que foi dito e, em contra partida, os gritos de liberdade dos que compadeciam com a sua dor, de tudo que foi dito. Ver carol competir na final do Portugal Slam era como assistir aos pênaltis do seu time na final da Copa do Mundo de futebol²⁸, o peso no coração esperando as notas dos jurados era o mesmo de cada tentativa de gol. Virou uma nota, gol! Segunda, gol! Terceira, quarta e quinta, gol, gol e gol! Mas creio que essa euforia estava apenas dentro de mim. Pergunto para carol como foi o sentimento de ganhar a batalha, “quando eu ganhei foi um sentimento estranho, o Daniel

²⁸ Faço referência ao futebol devido a introdução do poema “vocês assistiram a final do europeu?” disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zh1NAO0NbC0&t=2s>

(presidente da SESLA²⁹ e amigo de carol) mesmo disse ‘quando o Gabriel (Lucerna) ganhou todo mundo ficou feliz, e com você não’ (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023)”. Peço para carol me contar um pouco como foi esse processo logo após ganhar o Portugal Slam: “Ouvi muita coisa. Ouvi que não era poesia de Camões, que ele estaria agora se revirando no túmulo ao me ouvir, teve posts no facebook me criticando, organizadores do slam pedindo recontagem de votos e, inclusive, falaram que se eu fosse para o mundial teriam que censurar algumas partes do meu poema (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023)”. carol me disse que pegavam excertos das performances dela e de Maria Giulia Pinheiro e postavam textos falando mal da poesia das duas e nesses posts havia muita gente apoiando o que estava escrito sobre elas, colocando um peso gigante na vitória e na poesia de uma mulher imigrante. Um das frases desse texto acabou sendo a introdução de uma poesia sua que chegou a ser publicada no *Volta para tua terra: uma antologia antirracista/antifascista de escritoras estrangeiras em Portugal* (2022): “o ~~pai~~ antónio da silva comentou no facebook depois de ouvir um poema meu que eles não mereciam ouvir aquele genocídio da língua e que camões deveria ser ressuscitado isso SIM é poesia portuguesa de verdade!” (MELO & VAZ, 2022 : 47 - 50). Lembro bem como foi o processo da carol braga ter sido anunciada como campeã, lembro do contraste entre o público comemorar, ir correr para abraçá-la, mas também em contrapartida, algumas pessoas se resguardavam como se acabassem de assistir o time rival perder nos pênaltis, mas aqui os times rivais se dividiam em: a voz de uma mulher não-branca brasileira contando sua história e os olhares de xenofobia e racismo que tentavam ocultá-la. Ouço carol braga narrar essa situação e me questiono se o *poetry slam* ainda teria então sentido no âmbito de mudança social, de contar outras narrativas, levo o questionamento à poeta, que com uma sensatez me responde:

Acredito no slam como acredito na poesia e na arte, tanto quanto um sujeito como sul global tanto como poder narrativo para a história deixar de ser única.”. A poeta então explica como que ocorre a mudança gradual através da arte, “é tipo formiguinha, pouco a pouco, exemplo, vários momentos depois muitas pessoas me chamavam e falavam ‘nunca pensei sobre isso, não sabia que vocês se sentiam assim’. O slam sensibiliza a comunidade, muda o pensamento coletivo (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023).

²⁹ Secção de Escrita e Leitura da Associação Académica de Coimbra

No silêncio da poesia se ouve o outro. Pergunto para a poeta se ela chegou a participar de batalhas de poesia no Brasil, ela disse que só como espectadora, como *slammer* não, “*me aposentei, eu até brinco com Gabriel (Lucerna) que estamos na mesma vibe (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023)*”. carol disse que no momento atual está mais voltada para outros projetos artísticos, especificamente para o teatro, “*pode ser por não conhecer as pessoas, não sei, não faz sentido com o lugar (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023)*”. Para finalizar então, pergunto qual o lugar da poesia para carol braga, “*poesia é um lugar de encontro, do eu e o outro. Tem uma frase, acho que do Drummond que é como: a poesia só existe quando é lida. Se é só para você é um desabafo (Entrevista a carol braga, 24 de agosto de 2023)*”. Fazer parte deste lugar de encontro com carol braga e sua poesia é um misto de sentimentos, que permeiam entre a raiva, delicadeza e saudade de casa. Desligo a chamada com o mesmo sentimento de revirar as tripas que só a performance de carol poderia trazer.

1.3.2. Huba Mateus³⁰

Conheci o Huba na final do Portugal *SLAM* 2020/21, em Coimbra, para depois conhecê-lo pelas ruas e bares de Lisboa. Era a primeira final fora de capital portuguesa e a SESLA, Secção de Escrita e Leitura da Associação Académica de Coimbra, organizou o evento. Eu não fazia parte da organização, mas me contrataram como DJ e técnica de som neste dia, ficava recuada em um canto, entre duas caixas de som e minha visão se equilibrava entre o setlist, o apresentador (e organizador) Daniel Cruz, os poetas e o público. O espaço escolhido foi o Jardins da Associação Académica da Universidade de Coimbra e o espaço entre a minha mesa de som e o palco era ocupado por uma maré de pessoas, vindas de todas as partes de Portugal, Leiria, Aveiro, Porto, Guimarães, Lisboa... Entre essas pessoas, estava Huba, ele era o representante do Todo Mundo Slam daquele ano (e do ano seguinte também). Nunca havia escutado uma performance dele, ou lido alguma poesia sua, não sabia muito bem o que esperar e tinha que ficar atenta aos sinais para colocar uma música exata que combinasse com o poema dele logo em seguida. Eis que ele sobe no palco, aparenta estar nervoso e diz “*eu nunca fiz poesia*”, as pessoas se entreolharam como se estivessem aflitas por ele, mas na verdade estavam sendo

³⁰ Escolho utilizar Huba do começo ao fim da minha investigação e não Bruno Mateus, pois como o próprio brinca esse último está morto há uns anos, e desde então ele se apresenta (tanto poeticamente como socialmente) como Huba. Pergunto de onde surgiu o nome Huba e ele me conta que surgiu após uma amiga dele mostrar um artigo - o qual ele nunca mais encontrou, e nem eu- que trazia Huba como um sinônimo de amor.

tomadas pela sua performance, porque logo depois de repetir que nunca havia feito poesia ele continua:

“Eu disse, EU NUNCA FIZ POESIA! na verdade foi a poesia quem me fez. E para mim é muito mais do que uma arte, é uma arma, o mal retornando para quem o mal fez, karma! a peça mais ousada desse xadrez, Dama! aquele calor luminoso que toda palha de preconceito desfez, chama! é o descanso de quem precisa, cama! É a certeza de quem antes titubeava, a esperança de quem nada mais esperava, o eco da boca calada, a luz durante a caminhada, o sol de cada alvorada, a coragem de quem viu, mas não conseguiu falar nada!”.

Dos poetas que entrevistei o que eu menos conhecia era Huba, e ironicamente foi o único que consegui encontrar pessoalmente para entrevistar. Nos encontramos no bar Menina Moça, no Cais do Sodré, Lisboa, parecia uma boa junção de música e poesia. A entrevista estava para durar uma hora e meia, porém acabou que ficamos quatro horas conversando, sobre poesia, família, lembranças, migração, dores e saudades, tema recorrente na minha escrita. Começo a conversa justamente falando sobre o poema “*eu nunca fiz poesia*” e pergunto qual a relação do poeta com a mesma, e ele me responde justamente com essa poesia:

Creio que esse mesmo poema diz qual que é minha relação com a poesia, eu sempre gostei de escrever como uma forma de desabafo, de descarregar muitas energias negativas que habitam em mim. Encontrei na poesia um refúgio e uma forma de criar uma relação com o outro, de certa forma a poesia me salvou (Entrevista a Huba Mateus, 25 de agosto de 2023).

Pergunto então se as poesias que ele escreve passam sempre na primeira pessoa, ele me olha, fica em silêncio e logo responde: *sim, na maioria das vezes parte de uma experiência minha (Entrevista a Huba Mateus, 25 de agosto de 2023)*. Antes de eu elaborar a pergunta sobre a temática da poesia, o Huba logo me diz que escreve principalmente sobre o amor entre os seres humanos, uma relação interpessoal entre todos, *mesmo quando minha poesia se ramifica e passa pelo machismo, racismo e corrupção, reconheço a base de todos eles a falta de um amor interpessoal (Entrevista a Huba Mateus, 25 de agosto de 2023)*. Compreendo o amor (*ou a falta de*) então como uma temática essencial para o *poetry slam* em Luanda, visto que Huba narra o evento em seu projeto de Mestrado, “*Slam Trafaria - poesia falada em forma de manifestação*” (2022), como:

Desde o primeiro dia em que tive contacto com um evento de poesia Slam em 2017, o Luanda Slam, percebi que o que se chamava de concurso estava muito além da competitividade. Aliás, ao contrário da competitividade, eu vi união, emoção, ensino, emancipação feminina, aceitação, empoderamento, valorização de culturas outrora desvalorizadas. Entre tantas coisas que me chamaram atenção, o envolvimento que o slam tem com a sociedade por meio dos temas propostos nos poemas foi o que mais colocou-me a refletir (MATEUS. 2022, p.9).

Volto no tempo, especificamente para 2017, e peço para Huba me descrever como descobriu o *poetry slam* e qual foi seu sentimento em assistir pela primeira vez. “*Eu já fazia teatro e conhecia spoken world. Nisso, minha irmã ficou sabendo do poetry slam e me avisou (Entrevista a Huba Mateus, 25 de agosto de 2023)*” Pergunto se ele chegou a competir naquele mesmo momento e ele nega, diz que só participou no ano seguinte, em 2018:

Logo em 2017 me identifiquei com poetry slam, mas só competi na edição seguinte, já tinha ganhado confiança por conhecer as pessoas e após participar percebi que a competição na verdade é uma forma de diversão, não como uma coisa séria (Entrevista a Huba Mateus, 25 de agosto de 2023).

No mesmo ano, 2018, Huba venceu o Luanda Slam, e no ano seguinte veio a Portugal para realizar mestrado em Artes Cênicas e já estava performando em *poetry slams* de Lisboa. Nessa migração poética e performática, pergunto sobre as diferenças entre esses dois *slams*, sua resposta me surpreende:

Senti que a base do poetry slam em Angola e em Portugal eram as mesmas, porém, os temas mudam. Angola é um país muito marcado pela religião, é normal haver textos teocráticos, quando fui participar pela primeira vez em Portugal, houve notas mais baixas porque li um poema religioso. Aqui, os temas são justamente o racismo e a xenofobia (Entrevista a Huba Mateus, 25 de agosto de 2023).

Ao longo da entrevista Huba vai me falando da necessidade de tocar em assuntos tabus, como o racismo e a xenofobia, a partir da poesia para causar um incômodo e uma mudança de pensamento individual e coletivo. Inclusive, enquanto falava sobre isso, relembra de um momento com uma antiga companheira, e logo me diz:

Por exemplo, lembro de um dia que fui em um poetry slam e levei uma menina (portuguesa) que estava me relacionando e não lembro qual poeta brasileira subiu no palco ou como era exatamente o poema dela, mas era justamente sobre a xenofobia que as mulheres brasileiras sofrem em Portugal, e ela se incomodou com o poema, mas se incomodou alguém é porque tem que ser ouvido e através do slam nós temos conseguido tocar em algumas feridas (Entrevista a Huba Mateus, 25 de agosto de 2023).

Dessas necessidades de cutucar feridas sociais, Huba diz que surge a necessidade de expandir o *poetry slam* para outras zonas portuguesas, partindo disso, o poeta criou o Slam Trafaria.

Me transporto para uma performance que Huba apresentou na primeira vez que o vi em Lisboa, um poema que teria me marcado para anos depois lembrar que começava assim: *e se suicídio é crime, então acho que eu devo ser condenado. / Porque me senti morto, quando morreram as minhas raízes / quando senti em mim traços característicos de bandeiras doutros países. / Quando, o cabelo me senti obrigado a desfrisar.* Ao longo do texto, Huba vai traz a questão da colonização e os resquícios que deixaram nos países colonizados, como a branquitude e a religião cristã, agora presentes no inconsciente cultural de Angola, pergunto se o poema foi escrito em Lisboa ou ainda em Luanda e ele me disse que o processo do poema começou ainda em Luanda, mas foi tomando corpo ao chegar em Lisboa, onde finalizou a escrita. Pergunto então se a escrita mudou, o poeta diz que não mudou tanto, mas que fez alterações em textos para conversar melhor com o público português.

Enquanto Huba vai me exemplificando de como que sua poesia não mudou, que a temática ainda segue sendo a mesma, o amor ou a falta de amor, disperso levemente e me recordo do poema dele. Minha mente mescla entre a voz do Huba que está no bar falando comigo naquele momento e a voz do poeta continua sussurrando o final do poema: *E esse país é Moçambique, é São-Tomé, é Cabo Verde é Brasil é Guiné é Portugal, é Angola. / Não é um tempo hipotético, esse tempo é agora. / Porque se as armas não me calaram, nunca mais me calarão, / se o racismo matou as minhas raízes, essa é a ressurreição. / Ah, e se suicídio é crime, então eu devo ser inocentado, / pois eu não ouvi, me falaram! / Eu não pedi, me obrigaram! / Eu não morri, me mataram!* Observo essa poesia escrita no espaço transatlântico, lembro dos poemas de carol braga, lembro de carol braga e lembro da “morte” de carol braga na final contra o Huba e me acordo de como ela disse que foi tratada, então eu pergunto ao poeta se ele já passou alguma situação similar, sem citar o caso de carol especificamente, “no Portugal Slam

houve uma tendência de valorizar mais a competição e não a conexão. Existiu comentários ruins, muitos direcionados a carol braga, e muitos indiretamente voltados a mim também. (Entrevista a Huba Mateus, 25 de agosto de 2023)” Huba reconhece a valorização da competição como a principal ferramenta do slam como algo errôneo, pois o evento deveria ser sobre escutar o outro, ou como ele mesmo diz: *“no fundo queremos um evento de conexão, se não me engano Marc Smith citou os cinco pilares do poetry slam, poesia, performance, interatividade, comunidade e por último a competitividade, que só surge para inclusão do público (Entrevista a Huba Mateus, 25 de agosto de 2023).”*

Desviamos do assunto, começamos a falar sobre comida que sentíamos falta nos nossos países, falar da saudade de casa, da praia mais bonita de Angola (que mesmo sem ir acabei conhecendo pelos olhos do poeta). Desliguei o gravador e ficamos assim por mais duas horas, jogando conversa fora. Volto para casa logo depois, e permaneço mais um pouco pensando nesse acaso que só a poesia poderia me proporcionar.

1.3.3. Jorgette Dumby

Jorgette se mudou para Portugal há doze anos, o dobro do tempo que eu estou aqui e desses anos, quatro passamos juntas na mesma cidade, Coimbra. Não lembro bem como conheci Jorgette, nos encontrávamos entres os eventos de poesia, teatro, jantares e algumas festas da cidade. Jojo, como é também é chamada, sempre foi uma pessoa que me encantava encontrar em qualquer ocasião, voz aveludada que fala a partir da razão do coração, traz poesia para o cotidiano e cotidiano para a poesia, com uma filosofia nata que me faz esquecer que na verdade é médica. Como dito, conhecia Jojo de encontros, eventos e relances, fui me adentrar nela e na sua poesia quando partilhámos o Slam das Minas. E lá, foi a primeira vez que senti Jorgette performar. Era meia estação de setembro de 2021, Jojo foi a quarta participante, apresentou três poemas, mas o primeiro começava assim:

Sabe qual é o problema? / O problema é querer o que é de todos só para você! / É você normalizar corrupção porque o ladrão tinha fome, / Só não se apercebeu que o que ele comeu não só matava a fome / como também matava a possibilidade de todos terem acesso à saúde e educação. / à dignidade dele que ele alega quando mata e agrega vários corpos na mesma vala!

Jorgette é aquela poeta que quando entra em cena, o público enmudece. Desde que entra no palco, toma conta do espaço, olha nos olhos de cada pessoa presente, e utilizando o ‘eu’, ‘você’ e ‘nós’ fala diretamente com o público.

Entrevistei Jorgette por videochamada, foi um pouco mais de uma hora de conversa em que viajamos entre séculos para entender o trânsito África-Portugal, recorremos a sua infância durante a Guerra Civil angolana e como que essas vivências entrelaçam a sua vida adulta em Coimbra. Optamos por fazer esse recorrido através da poesia, visto que Jorgette diz que esse tipo de literatura é algo que a acompanha desde muito pequena, seja pela leitura ou pela escrita.

É impossível minha poesia não ter mudado, quando eu era menor (em Angola) os livros que me chegavam eram passivos, cheguei a ler Agostinho Neto e Sophia de Mello Breyner Andresen, mas a maioria dos textos que eu lia eram livros dentro do sistema (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023).

Jorgette pensa em como era sua escrita quando era menor e continua: *Claro que isso refletia na minha escrita, os problemas sociais como a Guerra Civil, machismo e sexismo estavam lá, mas minha escrita era mais pelo amor e pela paz, ou seja, meus textos tendiam para a resolução como se escrevesse mais pro futuro do que pro presente (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023).* A escrita da poeta quando jovem era uma poesia de esperança, *“acho que é isso que uma mãe tenta passar para um filho naquele contexto e era isso que eu passava para minha poesia (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023)”*. Trazendo a poesia para o contexto atual, Jorgette percebe que passou a buscar coisas que sentia falta de quando era menor, como poetas mulheres *“quando eu era pequena me apeguei ao livro de Sophia de Mello, andava sempre com ele embaixo dos braços (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023)”* e sobre a poesia que ela escreve, Jojo reconheceu que não se limita mais a esperança como subjetivo, mas sim como verbo, **esperançar**, como nos recorda aliás Paulo Freire:

“... É preciso ter esperança, mas ter esperança do verbo esperançar; porque tem gente que tem esperança do verbo esperar. E esperança do verbo esperar não é esperança, é espera. Esperançar é se levantar, esperançar é ir atrás, esperançar é construir, esperançar é não desistir! Esperançar é levar adiante, esperançar é juntar-se com outros para fazer de outro modo...”

A poesia de Jojo deixa de ser sobre uma perspectiva de futuro e passa a ser uma poesia hostil, ou melhor, como a mesma diz, passa a ser uma poesia que *retrata a realidade e a realidade é hostil*, “(a minha poesia) tenta ser sincera - como um ato de partilha -, generosa, transformadora, tudo o que eu escrevo eu vivi diretamente (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023)”. A escrita vira um exercício cru e difícil de esperar uma vez que torna a violência real, nesse processo de sangrar e morrer pelas palavras, *o texto literário tem o poder de trazer as poética de situações duras* (EVARISTO, 2020). “O que me faz escrever é uma possibilidade de transformar. Acho que minha poesia é isso, um potencial de transformação social, acredito nisso, se não fosse desse lugar, guardaria para mim (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023)”.

Pergunto para a poeta como que ela sente que o público recebe a poesia dela, já que seus textos são tão incisivos, e com o olhar impreciso a poeta me responde:

Ler textos incisivos no slam é desafiante, a minha intenção não é ler textos violentos, mas textos que tratam da realidade a realidade é violenta, e as pessoas não gostam de ser confrontadas com a realidade, realidade racista, realidade machista, realidade de norte versus sul (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023).

Continuo e pergunto se ela já vivenciou algum caso de ataque pela poesia que recita, já sabia a resposta “*de modo geral as pessoas tendem a acolher, mas muitos contextos nos quais leio são uma bolha, mas há um ou dois anos teve uma situação de violência verbal* (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023)”. Nesse momento saio do conforto da minha casa e lembro bem da situação, foi na final do Portugal SLAM 2020/21, carol braga tinha acabado de ser nomeada campeã da noite, estávamos todas comemorando, uma vitória coletiva e Jorgette me lembra o comentário que acabou com a nossa festa:

Uma pessoa que não conseguiu digerir as dores de uma questão estrutural me chamou de racista. Chamar uma pessoa escurecida de racista é pesado. A pessoa não sabe o que é crescer escutando para não reagir, para não responder, porque uma resposta

³¹ Associação Internacional de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa

pode custar a nossa vida, para quando eu respondo com poesia me chamarem de racista? (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023).

Jorgette tinha acabado de apresentar seu texto “*por que me olhas assim?*”, o qual apresentei brevemente na minha introdução, e sua performance desta vez estava ainda mais carregada, seus olhos brilhavam permeando entre a dor e a raiva respondendo a todos os olhares racistas, pelos quais ela já tinha sido violentada em Portugal, ouvir a reação daquela pessoa naquele momento foi doloroso pois era justamente o que ela estava expondo em sua performance, desse ato contra a poeta, Jorgette nos traz a importância de falar sobre a questão de raça nos espaços artísticos:

*Precisamos entender uma questão de raça muito forte, que marca norte versus sul global, se uma pessoa branca europeia falar sobre as injustiças e violências do mundo é entendida como uma reflexão sobre o mundo, se uma pessoa racializada ou imigrante faz isso é entendido como violência, apenas. (Eles) querem que a raça exista para uma situação de explorado, **não de fala** (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023).*

Escuto Jorgette e começo a questionar sobre o movimento de *poetry slam* no Brasil e Angola, um movimento de ocupação marginal da poesia e pergunto se ela acha que o ambiente de poesia falada em Portugal segue esse ideal, ela logo me nega:

Precisamos entender que a arte em Portugal é super elitista e racista. Observamos um trânsito milenar entre África e Portugal que exclui as pessoas do centro, fazendo com que elas não se sintam confortáveis de frequentar esses ambientes. Vemos no Brasil Gilberto Gil, Djavan, Milton Nascimento, que mesmo sendo um país racista conseguiu abrir espaço para a arte de pessoas negras, o mesmo com os Estados Unidos, com Aretha Franklin, Nina Simone e Whitney Houston. Em Portugal não conseguimos pensar em cinco artistas (de todas as áreas) negros, sinto falta de ambientes em Portugal que acolham todas as pessoas (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023).

Não havia pensado nisso, de fato, a relação entre Europa e África é muito mais antiga que Brasil/Estados Unidos e África, começo a pensar sobre isso, lembro de Dino D’Santiago na música, Matamba Joaquim no teatro, Benvindo Fonseca na dança, mas não consigo lembrar de diretores de teatro, óperas, fundações, entre outras organizações, negros, compreendo então porque Jorgette diz que Portugal é um país com ideais embranquecidos e como isso se reflete

nas artes e no *poetry slam*, pergunto a Jojo se ela sente que começou a ter um movimento de ocupação de vozes marginalizadas no *poetry slam* em Portugal, ela pára para pensar um pouco e logo me responde: *nos últimos anos houve mais coragem, ainda não é um movimento, são pessoas específicas. Pessoas que libertaram a coragem de criar uma tentativa de simetria nesses espaços (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023)*. Jorgette havia definido a sua poesia como potencial de transformação social e entendo o *poetry slam* como um espaço de transformação social, logo pergunto para ela o que a leva a fazer *poetry slam*: *se eu dissesse que o slam é o que eu necessito para viver, como oxigênio, estaria mentindo, eu faço porque eu quero falar para eles (falar para as pessoas que se identificam e para as pessoas que silenciam) (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023)*.

Termino perguntando qual poema ela crê que resumiria a experiência dela como migrante, ela ri e pergunta se pode ser mais de um, então escolhe os dois que citei ao longo da minha investigação:

Acho que a poesia do volta³² (por que me olhas assim?!) e a “Sobre um título de resistência/residência”. A do volta foco muito no tom de pele, mas vai além, vou até a ditadura de Salazar para questionar por que me olham assim se quem matou milhares de portugueses foi Salazar, não eu. A outra, na verdade não coloco título nos meus textos, mas se fosse colocar um seria esse: sobre um título de resistência/residência porque brinco com uma situação que todo imigrante residente passa com a burocracia em Portugal. Um documento que deveria ficar pronto em quinze minutos pode levar a tarde toda, o que faz eu conseguir voltar no tempo e questionar como seriam essas burocracias no tempo das ‘grandes navegações’, entrelaço o passado e o presente (Entrevista a Jorgette Dumby, 3 de agosto de 2023).

Nos despedimos, desliguei a tela do computador e mas a poesia de Jorgette me acompanhou o resto da noite. Fecho os olhos e volto para aquele cinco de setembro de 2021. Jorgette volta ao palco, à meia luz, e no jogo de *chiaroscuro*, Jorgette incendeia as sombras do passado que ainda são presentes nos corpos imigrantes:

³² Quando a poeta diz ‘a poesia do volta’ ela está se referindo ao poema ‘por que me olhas assim?!’ presente na antologia *Volta para tua terra: uma antologia antirracista/ antifascista de poetas estrangeirxs em Portugal* (2021).

sei que os tempos mudaram / Mas viagens são sempre viagens / No passado / No presente / No futuro / São viagens / Então / Me pergunto / Os descobridores também tinham que renovar títulos de invasão / Espera, residência? / Ou , quando se vai delapidar / Riquezas de uma zona / Inclusive capital humano / Não é necessário um visto / Um título de residência / É só chegar / Saquear / Escravizar.

Jorgette olha nos meus olhos, me teletransporto, estou sentada na mesa do Serviço de Estrangeiros e Fronteira com uma pasta de documentos que mudavam do dia para a noite, a sala era repleta de fortes luzes brancas que deixavam qualquer retina desconfortável, era um espaço pequeno, que não conseguia abrigar todos que estavam ali, logo expandimos até a calçada, onde o sol nos castigava. Éramos de todas as partes do sul global, as línguas variavam entre português, crioulo, kimbundu, farsi, entre outras que não entendia. Mas o sentimento era mútuo, o desespero de estar com todos os documentos certos e engolir o que fosse para ter a regularização, mesmo que isso custasse, quase sempre, gritos, ironias, desdém e complicações dos atendentes. Jorgette estava certa:

Que bondade é essa que sangra? / Que bondade é essa que mata? / Que bondade é essa que enterra em valas comuns? / Que bondade é essa que me lembra de tudo / E eu só consigo falar nada / Silêncio / A nau partiu / E com ela / Se partiram vidas que nunca foram faladas / Que foram engolidas pelo silêncio / Após o barulho cortante da chibatada / Pelo silêncio / após o barulho incisivo e estridente de uma bala / Vidas / Silêncio / No guichet mudou / Mudaram os números / Senha seguinte / Silêncio / Era a minha senha.

1.3.4. Lucerna do Moco³³

Dos poetas aqui presentes, Lucerna é o que eu conheço há mais tempo. Conheci Gabriel ainda antes do seu pseudónimo. Nos encontrávamos pelas ruas de Coimbra e eu o conhecia pelo seu teatro, carinho e suas poesias. A memória mais bonita que tenho com ele foi em sua despedida, estávamos na República Ninho da Matulónia, lugar que tem um coração especial em nossos dois corações, e após o jantar ele sentou no sofá, se juntou com Matias, grande amigo em

³³ Importante inserir que a poesia que cito ao longo da apresentação de Lucerna está com uma grafia mais lapidada do que quando ele leu a primeira vez, pois como o mesmo diz: *para o poetry slam levava textos inacabados para ver como o pessoal reagiria a eles (Entrevista a Lucerna do Moco, 19 de agosto de 2023).*

comum, e começaram uma pequena *jam session*, Gabriel batucava uma espécie de tambor o qual não me lembro o nome, e Matias tocava violão. Eles improvisavam notas e acordes de músicas conheciam em comum, quando as músicas acabaram a sala estava cheia e o calor do momento não poderia deixar aquele aconchego sonoro todo, em silêncio, Gabriel começou a fazer música com as frases escritas nas paredes. A melodia foi salva. Entre risadas e acordes, se manteve toda a madrugada. Como eu disse, não conhecia o poetry slam antes do Slam das Minas Coimbra, então, por ignorância minha, só acompanhei Lucerna através de vídeo. E se dizem que a performance morre com vídeo, não conheceram a força da voz e das palavras de Lucerna, que mesmo em uma tela diferente, sempre que revejo me arrepijo da cabeça aos pés. No princípio era a música, como ele mesmo recitava em um dos seus poemas:

O nada-primordial / brotou no ritmo das águas / para celebrar a subtileza da vida / na conjugação do verbo encantar. / O caos-universal devorou a solidão / das estrelas para habitar o silêncio / do sistema solar onde a lira do aedo, / a kora do griot, a cítara do salmista, / um berimbau tropical, / o canto dos pássaros nas auras matutinas / e o canto dos galos nas brisas vespertinas / projetaram as ondas do suspiro existencial³⁴.

Lucerna veio para Portugal em 2013 para estudar direito na Universidade de Coimbra, e se manteve até 2021 na cidade, até retornar a Angola. Marcamos a entrevista por vídeo chamada, ficamos cerca de vinte minutos matando a saudades, contando de como estamos, da vida um do outro, dos sonhos, das artes. Confesso que por instantes até esqueci do caderno com as perguntas, esqueci da minha investigação, era bom rever um amigo, só voltei a realidade quando ele me perguntou “*podemos começar?*”. E de fato, começamos.

Peço para ele me contar como foi seu primeiro encontro com a poesia, “*(eu) não escrevia poesia, tocava violão e guitarra, tinha flashes de escrita, mas era muito experimental, basicamente cópia de músicas (Entrevista a Lucerna do Moco, 19 de agosto de 2023)*”. Imaginava que Gabriel escrevia desde pequeno, mas ele me disse que a escrita, para ele, foi um processo que começou em 2013, quando começou a fazer leituras mais vorazes e ter acesso a livros que não teria em Huambo, sua cidade natal. Esse pequeno passo o fez adentrar ainda mais no meio das artes, e logo se uniu ao Teatro Estudantil da Universidade de Coimbra e passou a frequentar um curso de escrita-criativa, reconhecendo esses dois eixos como cruciais para sua expansão criativa. Logo que começou a escrever foi chamado pela SESLA - Secção de Escrita

³⁴ Retirado do poema “Manifesto de Ekumbi”, de Lucerna do Moco.

e Leitura para participar de um mini-slam, em 2018. “*Eu não estava nenhum pouco pronto, só tinha levado um texto e passei para a segunda fase. Para os outros já fui me preparando (Entrevista a Lucerna do Moco, 19 de agosto de 2023)*”, poucas vezes li textos meus em público e sempre que faço sinto um frio na barriga com medo da reação dos outros, então perguntei como ele sentiu a reação do público ao que ele lia, “*eu vinha de direito, antes escrevia discursos para eventos, vinha de uma tradição jurídica. Então a minha dificuldade foi a comunicação, a linguagem jurídica pode não ter muito sentido no espaço do slam. Tive que tornar meus textos mais comunicativos e depois acrescentei a musicalidade e a agreguei o teatro (Entrevista a Lucerna do Moco, 19 de agosto de 2023)*”. Lucerna brinca que agora a situação se inverteu e conta sorrindo, “*quando voltei a trabalhar (com direito) diziam que meu texto tinha muita poesia (Entrevista a Lucerna do Moco, 19 de agosto de 2023)*”, me contou rindo. Olho para a performance de Lucerna e reconheço a componente musical forte, a expressão corporal teatral e a linguagem jurídica da qual o mesmo comunica. Lembro de um poema que começa: *Excelentíssimo Senhor Presidente da Indiferença Onto-Antropológica / Vice-Presidente do Reduto Ético-Axiológico da Humanidade / Briosos Secretários Gerais dos Conservadores e Progressistas*, o poema continua:

trouxe-vos um grito de revolta. Até o céu clama pela minha libertação. Mas o paraíso artificial / das vossas sentenças de miséria condenou-me por um crime cuja incerteza vai sendo legitimada pela subtileza perene da vossa tirania. Acorrentaram-me no berço de uma paz que nunca tive.

Vejo a evolução nítida de Lucerna ao longo da narrativa que ele me faz, passou pela escrita tímida, pela linguagem jurídica, até se encontrar na musicalidade e no corpo. Acompanho a lapidação de cada estrofe que ainda está em processo de construção, relembro a sua performance que o consagrou campeão nacional e lhe pergunto como ele se sentiu ao ganhar o Portugal Slam, em 2019, logo me responde:

*Um misto entre novidade e responsabilidade. Nos lugares de presença começam a ter outros tipos de cobrança, há um rompimento de paradigmas de espaço em um espaço de responsabilidade em sociedades que inter-marginalizam. Se eu não ganhasse talvez não escrevesse textos para serem lidos, pois **há palavras que só fazem sentido em voz alta** (Entrevista a Lucerna do Moco, 19 de agosto de 2023).*

Saio desse movimento nostálgico de partilhar Coimbra com Gabriel e aproveito para matar a saudade e perguntar como é que ele está, quais são os planos para Angola e se pretende migrar de novo. Ele me ri e conta que pelos próximos dez anos, pelo menos, quer ficar na Angola, que por enquanto, devido ao trabalho não conseguiu executar ainda, mas pretende elaborar duas peças, uma que seria um texto de Agostinho Neto musicada e outra sobre a arte das máscaras africanas. Brinco que percebi que o poetry slam não está nos planos, ele responde rindo que está aposentado: *“continuo frequentando, mas com intermitência. Estou em uma posição mais passiva, não de ativa (Entrevista a Lucerna do Moco, 19 de agosto de 2023)”*. Então, peço para ele, com o olhar de espectador, falar como que se vinculam e se distribuem os poetry slams em Angola e em Portugal. *“Vou começar pelo vínculo, o vínculo é tirar a poesia do pódio onde a sociedade colocou, que tira das sociedades marginalizadas, e fazer a poesia estar ao alcance de todos (Entrevista a Lucerna do Moco, 19 de agosto de 2023).”*

Lucerna me olha como se esperasse que eu já soubesse a resposta, mas me responde com toda sua calma:

Desvínculos creio que são os temas apresentados. Em Portugal o espaço é marcado pela poética da migração. Em Angola a poética da migração não é tão forte. Os temas são muito diversos, as mulheres exploram a cultura do assédio, o espaço do slam faz com que elas consigam denunciar, por mais que sejam denúncias sem efeitos, cria uma espécie de solidariedade. Falam das zonas suburbanas, onde ocorre uma violência social muito forte. E ainda existem temas de cristianismo, visto que é um espaço (Angola) muito teocrático (Entrevista a Lucerna do Moco, 19 de agosto de 2023).

Para além Lucerna levanta outra diferença entre o poetry slam entre Angola e Portugal, a reação do público, ele me conta que em Angola o público intervém no próprio momento da apresentação, enquanto em Portugal normalmente o iam parabenizar após a performance. Aproveito então para perguntar se nesse fluxo Portugal - Angola a temática da sua escrita mudou, *“sim e não. A migração é um tema universal, acho que é um tema que nunca vou conseguir largar, a migração muda o sujeito imigrante e está sempre presente, como uma própria migração interna em Angola, marcada pela segregação nacional (Entrevista a Lucerna do Moco, 19 de agosto de 2023)”*. Vejo que a mudança de cenário e não questiono mais se sua poesia foi enquadrando junto com a sua nova migração, mas sim em como: *“a sociedade me desafia a escrever sobre outros contextos, sobre a pobreza extrema, sobre a desinformação, fake news, o tabu sobre a religião (Entrevista a Lucerna do Moco, 19 de agosto*

de 2023).” Lucerna diz que a sua poesia caminha com o tema das peças que pretende organizar, abordando manifestações culturais bantu e o afrofuturismo, “*explorando as possibilidades de outras Áfricas. Se não existisse a expansão europeia, onde estaria a África hoje? Como estaria? (Entrevista a Lucerna do Moco, 19 de agosto de 2023)*”. Impossível responder essa pergunta, e acho que só a realidade da escrita pode trazer esse cenário:

Entoo-vos o meu grito de revolta nestas estrofes de angústia que harmonizei com fúria das mesmas palavras que vocês próprios talharam no meu peito. Não sou esta figura ríspida a quem o universo se curva para mendigar a restituição de direitos pelos quais tenho vindo a batalhar desde a emergência das espécies e continuarei a lutar por eles até à consumação dos séculos. Não sou! Não sou o capataz imbecil e oprimido pelas graças ociosas da vossa mesquinhez de superioridade.

Nos despedimos e desligamos, há oito mil quilómetros de distância, mas no mesmo fuso horário e poético.

1.3.5. Maria Giulia Pinheiro

Conheci Maria Giulia Pinheiro um dia antes de conhecer o *poetry slam*. Se o Slam das Minas que organizamos foi dia 5 de setembro de 2021, conheci Magiu - como é carinhosamente apelidada - no dia 4. Ela deu um workshop de escrita-criativa e *spoken word*, e foi nossa *slammaster*, viajou de Lisboa a Coimbra só para isso. Eu e Babi (uma das fundadoras do Slam das Minas Coimbra) fomos as primeiras do coletivo a conhecê-la, não conscientemente, estávamos na casa em que ela seria hospedada, brincando com algumas receitas, logo chegou Maria, falando de um prato que tinha visto e estava com vontade de comer, spaghetti com molho de limão e raspas de abobrinha, ironicamente, o exato mesmo prato que eu e Babi havíamos feito. Desde então, o *poetry slam* e o destino brincam com nossos encontros.

Em Lisboa, nossos encontros eram um misto de conversas sobre poesia, *slam*, política, amor y rebeldía³⁵, *spice girls* e outros temas, mas a entrevista aconteceu de maneira online, eu, no calor da cidade das luzes e ela, em São Paulo, na nossa São Paulo, na qual ela confessa não compreender mais tão bem após mudar para Lisboa - confesso que eu também. Começo

³⁵ Maneira carinhosa que Maria Giulia finaliza seus emails

perguntando como que foi o primeiro *slam* dela, ela ri e disse que foi obrigada, pois trabalhava como assistente de roteiro audiovisual e participou das gravações do filme “Slam: Voz de Levante (2018)”:

Eu não queria ir. Conheci primeiro o ZAP Slam, em 2013. Já havia lançado meu primeiro livro de poesia nessa altura e todo mundo falava que deveria conhecer o ZAP porque ele era e é muito ligado ao teatro e todo mundo dizia que minhas poesias tinham muito a ver pois eram meio teatro, meio poesia (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).

Magiu conta que não chegou a participar logo na primeira vez que frequentou o slam, mas que fez muito sentido porque insistiam para ela ir, “ *a poesia é viva, é um teatro real, de escuta e de público vivo (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).*”. O encanto por esse lugar entre o teatro, a poesia e o jogo a encantaram e logo no mesmo ano começou a participar de campeonatos de *poetry slam*. Maria Giulia competiu o *poetry slam* por três anos, até 2016, quando participou do *slam* da FLUP- Festa Literária das Periferias e do Slam BR, porém compreendeu o lugar da branquitude dentro do slams brasileiros, “*é um movimento de mulheres negras, pessoas negras em geral, mas principalmente mulheres negras, e isso não é uma coisa ruim, é uma coisa necessária (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).*”. A poeta então deixou de competir em *slams*, a não ser que fosse convidada, e passou a assumir o espaço de escuta.

Em 2019 Maria Giulia veio a Portugal com seu monólogo *A Palavra Mais Bonita*, veio sozinha e decidiu utilizar do *poetry slam* como um meio de conhecer novas pessoas, pensando que seria um espaço similar ao que estava acostumada no Brasil, porém, percebeu que o cenário era bem diferente.

Muito surpreendente a forma que me trataram, primeiro porque não me deixaram competir, eu tive que implorar porque as vagas estavam todas preenchidas e a inscrição era antes. Eu nunca tinha visto a inscrição ser na hora, mas principalmente a postura de falar ‘já temos gente o suficiente para falar, então você não vai’ (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).

Magiu conta que no final ela conseguiu participar, mas sentiu uma hostilidade com a poesia dela e com a posição dela no mundo, “*minha poesia não tem nada de afrontosa, muitos poemas meus são de amor, e eu estava apenas existindo ali (Entrevista a Maria Giulia*

Pinheiro, 19 de julho de 2023)”. Mesmo após uma recepção nada calorosa, Maria Giulia continua a frequentar esse *poetry slam*, porém, a segunda vez foi pior que a primeira:

fizeram um poema contra o Brasil e apontaram para mim, que era a única brasileira no recinto; leram um poema super racista, estava acompanhada com meu namorado na época que era negro e outra amiga da África do Sul, ambos do poetry slam nos seus respectivos países, e os dois foram embora. Eu só não fui embora porque estava competindo (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).

Desta vez, na hora de apresentar seu poema, houve uma briga pois uma das pessoas da plateia se recusava a chamá-la de poeta, mesmo ela dando uma explicação etimológica para isso e quando ela acabou vieram avisá-la que ela era muito polêmica e que ela politizava a poesia, até chegaram a fazer um texto contra ela no Facebook, “*foi muito violento, fui para fazer amigos e em duas edições sai com muita gente me odiando (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023)*”. Porém, o ápice para Magiu é na terceira vez que ela vai a esse slam:

Eu só tinha isso para fazer, tinha acabado de chegar. Eu já tinha frequentado outros eventos de poesia, mas sempre achei um clima estranho, muito branco, muito eurocentrado, muito masculino. Cheguei nesse poetry slam pela terceira vez e fui impedida de competir, falaram que eu já tinha ganhado duas vezes e se eu ganhasse a terceira não teria final e eles queriam ter a final. Eu nunca vi isso na vida, eu tinha produzido o Slam BR, o Slam SP, a gente tá falando de uma galera muito treteira (briguenta). A gente tá falando de reunião com trezentas/quatrocentas pessoas. Nunca tinha visto isso, de não deixar competir porque não teria final (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).

O *poetry slam* em questão chegou a ter uma final na qual Maria Giulia participou, porém, alteraram a sua nota para que ela perdesse e não fosse a representante deles na final nacional. Em paralelo, ela deu à luz a um processo coletivo, o Todo Mundo Slam,

Eu tenho muito isso que a vingança do artista é criar, então, eu vou criar um poetry slam para que as pessoas se sintam bem recebidas, quero que as pessoas se sintam bem recebidas. Eu venho de uma escola de slam, digamos assim, que o slam é um espetáculo, slam é um show mesmo, uma coisa legal de assistir. Vim e trouxe muito essa carga,

muita energia, muita piada, falar besteira (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).

O Todo Mundo Slam começou a crescer e ser um processo que só faz sentido sendo construído como um coletivo. A partir disso, lembro da entrevista que ela deu ao livro *Potências Feministas: papel e voz* (2021) ela cita o poema “Rostos”³⁶ de Maya Angelou sobre a necessidade de trocar o ódio para organizar um afeto coletivo, pergunto se o Todo Mundo Slam parte desse processo:

O poetry slam organiza um nós, não um eu. Cada pessoa organiza o seu eu, o seu discurso e a gente escuta de uma forma que organiza um nós. Mas não sinto que isso aconteceu, ainda está muito sem identidade o poetry slam. O todo mundo recebe muito imigrante, principalmente angola e brasil, que são dois países que tem o poetry slam forte e com uma identidade de evento muito forte. Aí chegamos com pessoas que trazem esse poetry slam com que essas pessoas que trazem esse poetry slam já baseado no que elas fizeram ou viram nos seus respectivos países. Em Portugal, são poucos os portugueses que competem, normalmente estão mais associados a eventos de poesia e menos ao poetry slam em si e aí vai ter uma característica bastante portuguesa no jeito de falar. Mas sinto que não tem uma identidade ainda. Nesse sentido, acho que a organização de nós ainda não aconteceu. Não sinto que tenhamos uma geração de poetas do poetry slam (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).

Analiso a construção de um pensamento coletivo subalterno e lembro do pensamento de Conceição Evaristo e questiono se ela acha que podemos desenhar uma escrevivência em Portugal, “No Brasil é muito forte (a escrevivência) e tem esse marco em 2016, quando a Luz Ribeiro ganha o Slam BR, a apropriação das mulheres negras do microfone, ganhando protagonismo pleno dentro do poetry slam, tanto que a última aula do poetry slam é sobre isso. Em Portugal é outra situação, o slam é muito branco, a escrevivência tem a ver com a literatura negra. Sim, as pessoas estão se apropriando. A escrevivência não se aplica ao contexto português porque é marcado por uma branquitude entendida como universal”, um silêncio

³⁶ **Rostos**

Rostos e mais relembram e rejeitam / os dias marrom-caramelo da juventude. / Rejeite a teta sugada ao sol das manhãs de infância. / Meta o focinho de guerra nos olhos paralisados de confiança de sua boneca preferida. / Respire fundo, irmão / e troque um momento de ódio por um amor organizado. Um poeta grita “CRISTO ESPERA NO METRÔ”. Mas quem vê?

toma conta da entrevista, enquanto eu elaboro o que a poeta havia dito e penso em outra pergunta para encaixar no tema, mas ela logo interrompe meus pensamentos, e continua, “ *O poetry slam é uma virada no jogo da vida, normalmente as pessoas mais oprimidas na vida são as que mais se dão bem no poetry slam porque são as que mais mexem com o público e isso aqui não é compreendido*”. Noto que a Magiu, por ter competido e colaborado com o poetry slam no Brasil tanto tempo, faz muitos paralelos entre o Slam entre Brasil e Portugal, eu decido levar essa comparação para a subjetividade da poeta e pergunto se a poesia dela mudou durante o processo de migração:

Acho que mudou muito, mas acho que não sou consciente dessas mudanças ainda. Acho que não consciente mesmo. Eu levo muito tempo para escrever as coisas, ainda que na hora da escrita ela seja rápida, eu maturo ela muito tempo. Sinto que estou em um momento que as ideias estão todas em suspenso. É difícil dizer o que mudou porque ainda não materializei. A poesia que eu vou escrever depois da mudança ainda não aconteceu. Porém, percebo na hora que escrevo coisas banais e que organizo meu raciocínio que ela já está modificada por Portugal. É uma mistura da língua, uma mistura do jeito de pensar e principalmente mais do jeito de sentir (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).

A construção da língua, no uso das palavras, como se constrói frases, não uso a construção frasal portuguesa, mas a minha construção frasal brasileira está bagunçada. O meu jeito de pensar está em não aceitar coisas que eram meio normais para gente e que isso muda muito meu comportamento ainda. Penso na poesia de Maria Giulia e lembro da poesia que a classificou no Portugal Slam no qual a poeta questionava o que é ser mulher e percebo que isso é um assunto recorrente na poesia de Magiu, então ousou em perguntar se a experiência dela, como mulher, mudou entre Brasil e Portugal, ela sorri e diz que é uma boa pergunta, e logo responde:

Acho que a maneira de ser mulher mudou no processo de maturidade, mas não é a mesma coisa ser mulher em Portugal e no Brasil. Não é a mesma coisa ser uma mulher branca brasileira em Portugal e uma mulher branca no Brasil. Acho que para mim, talvez, o grande ponto, e de novo, tô colocando na conta da migração, mas não só, vem de um processo mais antigo, mas acho que muda mais na questão da minha racialização do que na questão da minha generificação. Eu acho que ser mulher branca em Portugal me leva para uma outra camada tanto da minha nacionalidade do mundo, quanto da

minha branquitude no mundo. Isso mudou muito para mim, principalmente pela minha experiência no bairro social. A xenofobia que eu sofro não é equiparada ao racismo que uma mulher negra portuguesa sofre. Só agora me dou conta de como minha branquitude me causa muitos privilégios dentro de Portugal. Mudou em uma percepção racial (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).

A última vez que eu vi Maria Giulia competindo em Portugal foi justamente com esse poema, em 2020, depois só lembro dela participando de microfones abertos, saraus e apresentando *slams* - como *slammasters*, questiono Maria do porquê, e ela me diz que agora está em um lugar de promover a escuta, uma escuta ativa, de promover a palavra falada, pois reconhece que em Portugal a estrutura de lugar de fala não está consolidada. Com isso, vemos que o *poetry slam* em Portugal está sendo construído pouco a pouco e nesse processo vai se construindo a identidade dos poetas. Magiu me conta um pouco mais desse processo:

*Não sinto que há isso em Portugal ainda, nem enquanto geração de poetas, acho que tem sido construído pouco a pouco, não só pelos slams, mas pelas formações de slam - não para formar poeta, mas para formar o pensamento, a gente tá trabalhando em tocar o outro pela palavra. Senso de comunidade, de ouvir o outro. **O slam não é um fim em si mesmo, é um processo.** É muito mais quanto a gente treina a escuta, o quanto a gente percebe as diferenças. Vamos ter diferentes percepções sobre as nossas particularidades, essa é a diversidade (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).*

Nesse processo, a mentira, para Maria Giulia, é extremamente importante, pois:

Verdade vem do veritas (latim) e tem a ver com o que diz o imperador, a verdade grega é a aletheia, o não esquecimento. Quando eu digo em mentir eu digo em parar de agradar o imperador e falar daquilo que não se esquece. A realidade em si tem pouco de verdade no sentido de aletheia, a gente pode fotografar, mas é menos significativo do que a gente sente. Prefiro que a gente busque a metáfora do que o quadro real. Incentivar o subjetivo, na mentira a gente coloca o que realmente a gente está sentido (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).

Para a poeta, a mentira presente nos poemas é uma maneira de contar camadas da realidade, deste modo, o trabalhar a escuta através do *poetry slam* atua como um ato democrático, que obriga Portugal a passar por um processo de decolonização, que escute outras

realidades para além da do *imperador*, com isso, Maria Giulia diz que é essencial que o poetry slam articule com a cultura portuguesa, pois: *é muito mais cómodo a gente articular entre a gente, mas a partir do momento que a gente está nesse território é importante que a gente articule com esse território. Nesse quesito a gente tem que entender as contradições de Portugal que são outras dos nossos países (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).*

Percebo que a necessidade de trabalhar a escuta, de contar outras formas de realidade assumem um lugar crucial em como a poeta vai definindo pouco a pouco o *poetry slam*, seja no Brasil ou em Portugal, então a questiono como é que ela definiria essa batalha de poesia, ela me surpreende em responder:

O poetry slam é um jogo de troca, jogo com poesia. A palavra jogo é importante, mas essa lógica de não ser sério. Pega um pouco de teatro, a poesia é muito viva, ela acontece e o encontro acontece. É um mecanismo de encontro (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023). Se o *poetry slam* é poesia viva, questiono o que é poesia, Magiu logo responde: *é outra coisa, é uma organização do mundo, que contém em si o caos, que serve para nomear e desarticular e aumentar a nossa capacidade de existir no mundo (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).*

Entendo que a poesia é uma forma de organizar o eu e o mundo que nos rodeia e o *poetry slam*, através de um jogo de partilha poética, o trocar essas experiências e organizar o mundo pela coletividade. Escutar o outro de maneira lúdica. Assumo minha competitividade e pergunto qual é a melhor maneira de jogar, se seria escolher os poemas anteriormente ou escolher na hora, de acordo com o público. Maria ri e começa:

Eu faço já sabendo a ordem que eu sei e tem a ver com a confiança que eu tenho com o poema, mas tenho plena noção que isso, estrategicamente, é muito ruim. Se eu fosse uma melhor jogadora de slam, eu pegaria pelo público. “O que o público gosta mais coloca em primeiro para causar uma boa impressão”, dica da Roberta Estrela D’Álva, joga, é tabuleiro, mas eu não faço isso. Mas isso me irrita muito, mas tem várias vezes eu penso que meu ascendente em capricórnio, eu pensei e na copa do mundo esse exemplo é muito caro. A mulher antes de mim leu um poema que era sobre somos todos iguais, era uma mulher branca escocesa, tipo, querida, não somos todos iguais, estamos em uma final só entre brancos. Eu fiquei puta, mas engoli e li o poema dos cigarros. Eu

deveria ter ficado puta e ter lido o poema do aborto, que ele começa com “não somos todos iguais, em alguns países é permitido em outros não”. Era óbvio que se eu tivesse feito isso, minha nota seria outra. Como estratégia, o melhor é escolher na hora (Entrevista a Maria Giulia Pinheiro, 19 de julho de 2023).

Lembro de quando escutei Maria Giulia Pinheiro ler esse poema pela primeira vez, foi na Ginjinha Poética, outro evento que ela organiza, em 2021. Lembro do arrepio que descia da minha nuca até o colo do meu ventre. Magiu tem uma maneira de ler que conquista, ela fala com calma, mas dá para sentir a raiva acompanhada de um sorriso irônico enquanto lê esse poema. A poeta inverte o esperado e coloca o Papa em uma situação que muitas mulheres sofrem, principalmente nos países do sul global:

O Papa engravidou / Se foi acidente, / tudo bem, / mas podia ter usado camisinha, não? / Hoje em dia, até pílula tem. / Tem que ser mais responsável. / Se engravidou, / O Papa engravidou. / E está correndo risco de vida. / Tirar o – possível – bebê? / - hã hã – / pode não. / Mas a vida do Papa que está em jogo, / questão de saúde pública. / - hã hã – / Pode não. / E a saúde do – quem sabe? – bebê?”.

Cada vez que a poeta fala “- hã hã -” sinaliza o não com o dedo, com um riso estampado, como uma vingança por todas as mulheres que ouviram e continuam a escutar esses comentários de homens e da Igreja. Ouvi esse poema pela primeira vez há dois anos, já ouvi Maria ler e reler diversas vezes, lembro de cada vez, da voz dela lendo, do olhar que beirava o vazio e o gozo de declamá-lo e do corpo dela que se fluía com uma liberdade, contrariando o controle sobre nossos corpos. Lembro de me sentir exatamente nesse misto de sentimentos, uma alegria de poder imaginar um cenário contrário da realidade, mas também, lembrar da realidade que transcorre na vida de milhares de mulheres. Nessa dualidade um sorriso também se estampa no meu rosto, da mesma forma que meu útero se embrulha e sangra. Nem lembro como encerrei a entrevista, estava presa em sua poesia.

CAPÍTULO 2

Segunda Rodada³⁷

Creio ter sido necessário passar pelas narrativas individuais, pois, mesmo restringindo a análise de poetas de Angola e do Brasil, percebemos divergências e semelhanças em suas vivências e em suas poesias. Acompanhei as trajetórias de duas poetas brasileiras, Maria Giulia Pinheiro, mulher branca de São Paulo, e carol braga, mulher não-branca de Recife. E de três poetas angolanos, Jorgette Dumby mulher racializada, de Luanda e Huba, homem negro de Luanda e Lucerna do Moco, homem negro de Huambo. Acho interessante pensar que todos, para além da poesia, estão ligados com o teatro, desvelando a nítida ligação do *poetry slam* e a performance. Destes apenas Maria Giulia e Huba já frequentavam *poetry slam* em seus respectivos países e que ao chegarem em Portugal sentiram uma urgência em criar novos coletivos de *poetry slam*, mas apenas Maria Giulia veio a Portugal fora do contexto estudantil/acadêmico, por mais que agora esteja realizando um doutorado em Coimbra. A partir disso, percebemos que a vivência de migração cruza com outros aspectos sociais, como gênero, sexualidade, classe, mas principalmente raça e herança colonial. Acho importante ressaltar a questão de gênero sentida por carol braga, Jorgette Dumby e Maria Giulia Pinheiro, sendo as três as únicas a relatarem violências contra sua poesia, seja ao ser impedida de participar, seja quando se pediu recontagem de votos ou seja ainda em publicações incentivando ódio contra elas. Como Maria Giulia Pinheiro afirma, a questão racial em Portugal é algo que não pode ser esquecido, uma vez que as pessoas portuguesas racializadas, principalmente mulheres portuguesas racializadas, são colocadas em esquecimento sobre a própria sociedade e história. Com isso compreendo a carta aberta de Gloria Anzaldúa a mulheres escritoras do terceiro mundo:

[...] escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem

³⁷ Creio ser importante fazer uma observação que todos os poetas analisados estão/estavam ligados a instituições acadêmicas, que vieram para cá justamente com o objetivo de estudar. A única que desvinculada disso era Maria Giulia Pinheiro, porém, atualmente ingressou ao doutorado em Estudos Feministas, na Universidade de Coimbra. Sendo assim, é importante ressaltar que os poetas analisados também partem de um contexto migratório específico e de classes sociais semelhantes.

a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel

(ANZALDÚA. 1980. 235).

Outro motivo no qual creio que tenha sido necessário passar pelas narrativas individuais é justamente por concordar com as perspectivas dos poetas em que não se pode falar de uma unidade dentro do *poetry slam* em Portugal, visto que a ocupação dessas pessoas ainda é um processo que está começando. Logo optei por partir de análise dos poemas, performances e entrevistas de modo singular e ver como eles interagem entre si. Não em uma tentativa de criar uma identidade concreta da vivência migrante, mas sim de compreender como que os diferentes corpos poéticos conversam e se cruzam entre si no espaço migratório. Parto também de um questionamento do porquê carol braga e Lucerna do Moco ao regressarem ao Brasil e Angola, respectivamente, terem se aposentado do *poetry slam*, como eles mesmos brincam.

Com essas observações percebi que há uma coisa que conecta todos eles com a poesia, que é o (combate e a resistência ao) *silenciamento*, reconheço que este parte de dois fatores: a morte da língua e a morte da fala; que desencadeiam uma outra morte, a do eu. Me baseio no termo “morte” por ser uma constante na poesia presente dos autores, mas principalmente me baseio no poema de Huba, no qual o poeta afirma que não morreu, mas que mataram ele, “*Não é um tempo hipotético, esse tempo é agora. / Porque se as armas não me calaram, nunca mais me calarão, / se o racismo matou as minhas raízes, essa é a ressurreição. / Ah, e se suicídio é crime, então eu devo ser inocentado, / pois eu não ouvi, me falaram! / Eu não pedi, me obrigaram! / Eu não morri, me mataram!*”, conscientemente ou não, o poeta faz um paralelo com a ideia de necropolítica de Achille Mbembe, no qual o filósofo, historiador e teórico político define um padrão tardo colonial em que a soberania social e econômica provoca a morte em certos grupos sociais, principalmente os racializados, e com isso define quem pode viver e quem pode morrer (2015). Também utilizo do verso de Jorgette: “*silêncio individual é liberdade / silêncio colectivo é genocídio*” para assimilar que as mortes desses poetas não são individuais, mas coletivas. Creio que o grau de identificação com as mortes seja resultado direto com a intersecção com as outras opressões sociais para além da migração. Porém, de menor a maior nível, entendo que os quatro corpos apresentados são cruzados por essa experiência. Compreendo o silenciamento como principal encruzilhada que move os poetas nos *slams*, pois, também levo em consideração que carol braga e Lucerna do Moco ao regressarem aos seus países natais começaram a frequentar o *poetry slam* apenas no lugar de escuta. Questionei a

carol sobre isso, se ela sentia que havia dito tudo o que cruzava ela, ela disse que não, mas que sente necessidade de se expressar de outras formas. Logo, a poesia surge aqui então como uma ruptura com esse espaço de silêncio.

Faço uma breve ruptura com meu texto para falar sobre outros contextos migratórios. Reconheço um cruzamento entre as três mortes da vivência imigrante, em que uma coexiste com as outras. Porém, reconheço a morte da língua como a “primeira” morte que o imigrante sofre, justamente pela língua ser a maneira que você conhece e se comunica com o mundo que faz parte. Ao longo deste subcapítulo, Morte da Língua: como domar a língua mais bonita? Exploro a relação entre a migração angolana e brasileira com o português -língua e ideais. Todavia, no início da minha investigação trabalhei no Residências Refúgio, articulando projetos artísticos visando o acolhimento à pessoas em situação de refúgio ou migração. Nesse processo percebi uma variante que não conseguiria adentrar na minha tese, mas creio ser necessária para não passar em branco, a morte da língua com as pessoas que não falam português. *O não falar* implica em um silenciamento constante, invisibilizando a possibilidade da tomada da língua, romper com a narrativa única sobre seus corpos e transformar das palavras, mecanismo de ressurreição/afirmação nesse novo território. Nesse processo, ou na falta de processo, suas *identidades ficam restritas a uma invenção do Ocidente* (SAID, 2017)

1.4. Morte da língua: como domar a língua mais bonita?

E nossas línguas ficaram

secas o deserto

secou nossas línguas e

nós esquecemos como falar.

(KLEPSZ; 1986; como citado em ANZALDÚA, 2009, p.306)

Pensei em diversas formas de como começar este subcapítulo, como descrever uma coisa tão subjetiva como a morte. Desenhei rascunhos e esboços, tracei o lápis e a borracha, revi as entrevistas, mesmo assim um vazio tomava conta da minha escrita, até que por fim, minha língua foi morta, novamente. Estava no Festival de Músicas do Mundo 2023, em Porto Covo, era manhã do segundo dia de festival, sol quente batendo na cabeça de quem ainda estava em processo de acordar, fui ao banheiro lavar o meu rosto e um homem, que deveria ser um

pouco mais velho que eu, se aproxima e me pergunta se falo português e se sei a direção para a rodoviária, digo que sim e vou explicando, *segue reto esta rua e depois vira a direita*, ele pediu para eu repetir em um tom já um pouco mais agressivo, repeti, *você segue reto esta rua e depois vira a direita*, até que sua fala corta a minha língua *pensei que falasse português, mas fica a falar brasileiro comigo, fogo, aqui é Portugal, fale português*. Murmurei alguma coisa, mas era como se minha língua já não respondesse ao meu cérebro, como se ela estivesse cortada “*como um rabo de lagartixa*”³⁸ e respondesse aos reflexos por conta própria, na minha cabeça ecoava um poema que tinha feito no calor da raiva de quando li a matéria do Diário de Notícias “*Há crianças portuguesas que só falam o brasileiro*” (2021). Queria gritar o poema³⁹ ali mesmo, falar que era impossível eu falar as mais de cento e cinquenta e quatro línguas brasileiras, que eu falava português. Mas não consegui, o meu corpo paralisou, não tinha força para reagir e nem língua para me defender. Emudeci.

Na reportagem em questão estava presente em um dos maiores veículos midiáticos portugueses e, como o próprio título anuncia, falava do pânico instaurado após crianças portuguesas começarem a consumir conteúdos digitais brasileiros e se acostumarem a falar com a gramática *brasileira*. Entre os exemplos citados está o uso de ‘grama’ ao invés de ‘relva’, ‘bala’ ao invés de ‘rebuçados’ e ‘policial’ ao invés de ‘polícia’, isso fez com que se criasse um estado de alerta nas famílias portuguesas e nas instituições de ensino, levando à crianças realizarem terapia da fala para não manterem o tal do *brasileiro*. O medo do ‘*brasileiro*’ camufla, quase singelamente, a carga colonial presente na sociedade portuguesa, neste caso o colonialismo presente na língua portuguesa. Maria Giulia Pinheiro tem um poema lindo que fala justamente sobre essa herança colonial presente na repulsa pelo português das colônias, começa assim: *Aqui em Portugal eles dizem / — eles dizem — / que nosso português é errado, que nós não falamos português / que nós falamos brasileiro* (MELO & VAZ, 2021, p.164 - 169). Lembro da primeira vez que ouvi Maria Giulia ler esse poema. Estava em um todo mundo

³⁸ Referência ao poema ‘*desobediência*’ de Ana Luiza Tinoco: (...) *minha língua é rabo inquieto da lagartixa, feita de carne, sangue, e, mesmo amputada, continua viva* (TINOCO, 2022, p. 86-88).

³⁹ Referência ao meu poema ‘*míngua a língua*’, presente na antologia *Volta para tua terra* (2022): (...) *as mais de cento e cinquenta e quatro línguas que dançam em duzentos e doze milhões de céus da boca, que são ritmados com diferentes tons em carnavais de leste a oeste e liricamente cantadas de norte a sul; e, mesmo assim, há quem diga que o português do brasil é o tal do brasileiro. me pego imaginando o susto dos netos dos tais grandes navegadores quando descobrirem que no brasil é falado bororo, aparaí, macu, guaraní, piraã, tupí e entre outras tantas línguas, entre elas, o português. cinco séculos de colonização para deixar a marca até na nossa língua* (MELO & VAZ, 2022, p. 170 - 172).

slam, entre a Graça e os Anjos. Era uma tarde de outono, o frio era interrompido pela presença do sol que abraçava nossas costas, como se quisesse se afirmar como ouvinte. Estávamos poucas pessoas, umas oito, creio eu, e aproveitando a situação, Maria deu uma pausa como *slammaster* e vestiu a sua camada de poeta. “*Tenho ódio quando dizem que eu falo brasileiro/ Ódio de, por anos, ter engolido o português*”. Ali a maioria era imigrante, brasileiros, cabo-verdianos e angolanos, ficávamos em silêncio observando Maria Giulia ler o poema, o olhar dela se dividia entre a tela do celular -de onde lia o poema- e os nossos olhos, enquanto os nossos olhares se cruzavam com o de Magiu (como carinhosamente é chamada), mas também nos entreolhávamos ao longo do poema, como se a dor de suas palavras interligasse a todos nós, ou como se buscássemos um refúgio para fugir de toda a violência que carrega na ponta de nossa língua. Maria Giulia continua o poema: “*Se sua linguagem, a lusitana / ainda conserva a palavra da opressão, / do correCto a quem foi obrigado / a aprender a sua língua e violentar as / originárias, ela não é uma das mais bonitas. / Ela é uma das mais violentas.*”. Confesso que neste momento meu olhar se despreendeu do espaço que estávamos, memórias das vezes que escutei “*mas a menina nem fala português*”, das pequenas correções diárias sobre uma gíria ou palavra e das vezes que quando respondia algo em sotaque brasileiro, me respondiam de volta em espanhol. As palavras que me faltaram ao ver minha língua ser deslegitimada naquele final de semana em Porto Covo, poderiam facilmente ser transcritas no ódio de ter engolido o português por tantos anos, como recita Maria Giulia. Na recusa da língua a poesia de Maria Giulia me atravessou. Meu devaneio é rompido a medida que a entonação da voz de Magiu vai mudando, passando de um tom amargo, como o gosto de sangue quando mordemos a língua, para um tom de aconchego e finaliza seu poema “*Como a língua “mais bonita” / e digiro a beleza/ em brasileiro, / em macua / em changana / em luandense / em crioulo / em pretuguês / em tupi / e em tantas outras línguas / que são a dor / mais bonita do mundo / codificadas / em linguagem / sempre nova / sempre viva / sempre nossas.*”

Meses depois descobri que esse mesmo poema, *como a língua mais bonita*, iria estar no livro: *VOLTA PRA TUA TERRA: uma antologia antirracista/ antifascista de poetas estrangeirxs em Portugal (2021)*⁴⁰, devorei cada página deste livro, mas não fui a única. No mesmo ano, o escritor angolano José Eduardo Agualusa fez uma análise sobre a antologia, e

⁴⁰ “*VOLTA PRA TUA TERRA*” é uma antologia de poesia que conta com mais de trinta autores estrangeiros em Portugal, sendo a sua maioria de países de antigas colônias. Entre os poetas presentes estão Ana Luiza Tinoco, carol braga Jorgette Dumby e Maria Giulia Pinheiro.

percebeu que entre os temas mais comuns estava a questão da língua. “*O livro denuncia as diversas formas de racismo a que os imigrantes estão sujeitos. Alguns dos poetas brasileiros antologados queixam-se do desdém com que um grande número de portugueses acolhe o português brasileiro. É uma queixa frequente. Não obstante as intensas trocas culturais entre Portugal, Brasil e países africanos onde se fala português, persiste ainda no país de Fernando Pessoa um certo sentimento imperial (e uma desoladora ignorância) em relação ao comum idioma materno*”. Agualusa faz um paralelo com o poema de Maria Giulia Pinheiro e apresenta uma situação que Antônio Houaiss, um dos maiores intelectuais sobre a língua portuguesa, vivenciou quando ele visitou Lisboa a convite da poeta e, até então, deputada do parlamento português, Natália Correia:

No parlamento, um deputado interrompeu Houaiss, usando da mesma deselegância a que se refere Maria Giulia Pinheiro: “O senhor fala um português errado.” Não me recordo qual a palavra específica que terá irritado o português. Recordo-me, isso sim, que Houaiss aproveitou a oportunidade para ministrar uma aula sobre a transumância das palavras e a fabulosa riqueza da língua. Assim que terminou de falar, Natália Correia ergueu-se de um salto, enquanto bradava para os restantes deputados: “Ajoelhem-se diante deste homem! Nenhum de vocês fala português tão bem quanto ele.” Como sempre, tinha razão. (AGUALUSA, 2021)

No segundo volume do livro, carol braga transforma seu texto em um ato, no qual a introdução é: “*o ~~pai~~ antónio da silva comentou no facebook depois de ouvir um poema meu que eles não mereciam ouvir aquele genicídio da língua e que camões deveria ser ressuscitado isso SIM é poesia portuguesa de verdade!*” (MELO & VAZ, 2022, p. 47 - 50). carol braga narra o processo da morte de uma língua, de uma outra língua, o qual estudo no subcapítulo “*retomada do eu através da escrita e retomada da voz através da performance*”. Todavia, ao longo das palavras, a poeta aproveita para temperar a língua de Camões *com dendê e camarão seco, acompanhado de caruru vatapá e vinagrete sem cebola* (MELO & VAZ, 2022, p.47 - 50), transformando a língua portuguesa em acarajé. Ao fazer esse paralelo com uma receita afro-brasileira, carol braga faz um paralelo com o pensamento do *pretuguês* de Lélia Gonzalez (1984). A antropóloga brasileira nomeia assim o português do Brasil pois entende que é uma

língua viva, moldada por uma diversidade de povos europeus, indígenas mas principalmente marcada pela resistência das etnias africanas desencadeando:

“É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês”, (GONZALEZ, 1983, p. 238)

Como Jorgette nos lembra, há um trânsito milenar entre os países africanos, principalmente Angola, e Portugal. E nessa maleabilidade da língua, há singelos toques que percebemos que a africanização também está presente no português presente nas terras lusitanas, e que foi intensificada com a independência de Angola, seja pelos retornados ou pelos próprios fluxos migratórios. Podemos analisar como exemplo as expressões: “*ya*” (originalmente “*ia*”) ou o “*bazar*”, “*bué*” também teve origem na variedade angolana do português (CIPRIANO. 2015, s.p.). Teoricamente, pela apropriação de palavras do português angolano ao vocabulário lusitano, deveríamos pensar houve um reconhecimento das línguas portuguesas africanas e brasileiras, compreendendo que a língua portuguesa é a soma de todas as suas variabilidades, como diz o escritor angolano, Agualusa⁴¹. Entretanto, vemos justamente o contrário através da recorrência desse tema nas poesias analisadas. Como é visto no poema de Maria Giulia, há um contraste entre as línguas a partir do pensamento do português lusitano como língua dominante, a criação de uma designação do *brasileiro* ou do *criolo* coloca as línguas em situação de estrangeirismo, como se fossem incapaz de serem compreendidas, mesmo que todas elas sejam uma variação da mesma língua, o português, e surge uma necessidade de tentar dominar essas línguas, para atingir um português hegemônico. Nessa tentativa de domar a língua portuguesa vinda das antigas colônias, impossível me desvincular do pensamento de Gloria Anzaldúa, no qual a poeta chicana inicia justamente questionando

⁴¹ *A língua portuguesa é a soma de todas as suas variedades. Ninguém pode pretender conhecê-la se conhecer dela uma única variedade. E, não a conhecendo, como pode amá-la? Os portugueses que desprezam as variedades brasileiras e africanas da língua portuguesa não conhecem e não amam a própria língua materna. São inimigos da nossa língua. (AGUALUSA. 2021)*

*como domar uma língua selvagem?. “Eu me lembro de ser mandada para o canto da sala de aula por “responder” à professora de inglês quando tudo o que eu estava tentando fazer era ensinar a ela como pronunciar meu nome. “Se você quer ser americana, speak ‘American’. Se você não gosta disto, volte para o México, que é o seu lugar.” (ANZALDÚA. 2009, p.305). Anzaldúa não escreve um manual de como domar uma língua selvagem, tal qual a chicana, o brasileiro ou o crioulo, mas sim de frases que ouviu e situações que viveu ao longo de sua vida que tentavam controlar sua maneira de falar, como atos sociais para livrar do sotaque chicano, onde reconheciam a língua chicana como *incorreta*.*

Lembro de duas histórias que se assemelham às narradas por Anzaldúa, a primeira de uma amiga minha angolana que me disse que para alugar casa em Lisboa tinha que simular o sotaque português, pois caso contrário, diziam que não a compreendiam e desligavam o celular na cara dela. E a de uma amiga brasileira, que estava na faculdade em Coimbra e o professor reprovou a prova dela pois estava em *brasileiro*. Como um grande amigo meu, Guilherme Amaral dizia, nasci e morei trinta anos no Brasil, para descobrir aqui que falava *brasileiro*, engraçado que no colégio me apresentaram sempre como *português*. carol braga fala sobre isso em outro poema de sua autoria ao afirmar que sua *língua virou ruína* (BRAGA. 2021, p.10). Reconheço os escombros da língua como a própria morte dela, na qual nessa busca incansável de alcançar a ‘língua nacional’ domam as *selvagens*.

Há ainda um nome, impróprio, d’alíngua, que é preciso reter: diz-se “a língua nacional”. Efetivamente, a língua nacional poderia passar como um equivalente d’alíngua. Mas a língua nacional – todas as línguas nacionais – é uma produção histórica do discurso do mestre. Seria preciso fazer aqui a longa história da luta dos patoás e dos dialetos contra a língua nacional, primeiramente da língua nacional contra eles, pois ela visa, com fins econômicos, políticos, a padronizar a comunicação. É verdade que essa história ainda está por escrever – história da opressão pela língua do mestre, da resistência também – onde há opressão, há resistência, não? E, enfim, é sempre alíngua que triunfa, uma vez que acaba por unir lado a lado a linguagem culta e a gíria.

(MILLER, 1996, p. 67-68 citado em AMBRA, 2020)

No seu renomado livro *Peles Negras, Máscaras Brancas* (2008), Frantz Fanon narra que *um negro antilhano será mais branco, isto é, se aproxima mais do homem verdadeiro, na medida em que adotar a língua francesa* (p.34), isso nos mostra que a opressão pela língua é

um mecanismo recorrente nas populações colonizadas. O escritor queniano Ngũgĩ wa Thiong'o (2019) responde a Fanon alegando que o problema da África e de todas as regiões colonizadas em geral, é que a comunidade intelectual funciona através das línguas europeias e a totalidade da produção intelectual de ideia se leva a cabo nas línguas estrangeiras ou em línguas europeias, isso porque a língua é parte da identidade de qualquer cultura e de qualquer literatura. A literatura africana (incluindo a latinoamericana também) é eurofona⁴², escrevemos em francês, inglês, espanhol ou português, assim que urge uma necessidade de realizar uma escrita em línguas nativas, em línguas africanas e latinoamericanas, seja em kikuyu, kimbundo, chicano ou até mesmo o *pretuguês*.

1.5. Morte da fala: pode o subalterno poetizar?

Por que escrevo?

Porque tenho que escrever,

Porque a minha voz,

Em todos os seus dialetos,

Há muito está calada

(LA-ROSE, 2002; como citado em KILOMBA, 2019, p.24)

“Gayatri C. Spivak (1995) formula a seguinte pergunta: «Pode a subalterna falar?» À qual responde imediatamente: «Não!» É impossível à subalterna falar ou recuperar a voz, pois mesmo que ela se esforçasse com toda sua força e violência, ainda assim a sua voz não seria ouvida ou entendida por quem detém o poder. Neste sentido, a subalterna não pode realmente falar; ela está sempre confinada à posição de marginalidade e silêncio prescrita pelo pós-colonialismo” (KILOMBA, 2019, p. 47).

Como eu introduzi no início deste capítulo, creio que cada migração é atravessada por outros fatores, como raça, gênero e classe. Reconheço a morte da língua como o primeiro processo de morte para imigrantes lusófonos, mas principalmente para brasileiros com o tom de pele mais embranquecido, como disse Maria Giulia Pinheiro, isso porque, como Jorgette disse na sua entrevista, desde pequena ela foi ensinada a não responder as violências que sofria pois sabia que aquele ato de palavras poderia custar a sua vida. Nisso, a partir da racialização

⁴² O escritor queniano cria o termo *eurófona* para dizer que estamos constantemente falando as línguas europeias, ele faz alusão aos termos francófono, lusófono, anglófono e coloca em uma perspectiva mais ampla.

da língua, a primeira morte sentida por esses corpos é a *da fala*. Para basear esses dois lugares, da morte da língua e da morte da fala, utilizo o pensamento da psicanalista Lélia Gonzalez no qual reconhece que *o lugar e fala são elementos fundamentais porque permitem conceber uma teoria na qual a materialidade do sujeito não é biológica, mas linguística. É pela (descontinuidade e contradições da) fala que se chega à delimitação de um lugar (vazio e precário) de onde ela, ilusoriamente, adviria* (AMBRA, 2020).

Teoricamente o ato da fala implica em uma ação individual que começa no sopro do peito, o som que arranha a garganta, seca a saliva, é moldada pela malemolência da língua e pela rigidez do dente até se tornar palavra no céu da boca. Palavra colocada para fora vira fala. Nesse caso, com o domínio de todos esses setores, a fala não poderia ser silenciada. Agora mesmo, enquanto formulo meu pensamento para escrever, ando pelo quarto falando em voz alta, um ato de mim, para mim mesma. Mas no contexto social, o falar implica em, boca, dente, língua, saliva, garganta, sopro do peito, mas também implica em um fator exterior, a escuta. E a ausência da escuta leva o silenciamento do indivíduo, transformando-o em subalterno, ou como Carol Braga retrata em seu poema: *“enquanto / ouço meu sotaque / me espanto / com a falta de canto / transplanto / as vogais abertas / e o excesso de pluralidade certa / boto uns artigos no nome / e chego cada vez mais perto da minha língua paterna / que alterna a minha civilidade / da minha bestialidade subalterna.”* Com a falta da escuta, o movimento de fala do imigrante, aqui subalterno, é incompleto, incapacitando o domínio da sua voz, onde reconheço como a segunda morte, para isso me baseio no pensamento de Grada Kilomba (2019), a qual reconhece que a posição de subalterna é criada após o choque para com o outro, baseando-se em um ideal colonial, em que, primeiramente, os grupos subordinados se identificam com os poderosos, não tendo nenhuma interpretação válida para além de sua própria opressão; e em segundo lugar, *a ideia de uma subalterna silenciosa pode levar à afirmação colonial de que os grupos subordinados são menos humanos do que os seus soberanos, portanto menos capazes de falar em seu próprio nome* (KILOMBA. 2019, p.48).

Ana Luiza Tinoco, outra poeta brasileira que reside em Lisboa, questionou em seu artigo para o Gerador, a quem interessava esse silêncio coletivo:

Digam-me como é possível, por exemplo, ser atravessada/o diariamente por discursos sexistas, misóginos, racistas, xenófobos e colonialistas através da arte em suas diversas formas de linguagem como cinema, música, literatura, teatro e publicidade e reproduzir comportamentos igualitários? Digam-me, como é possível mudar esses discursos?

Digam-me, como é possível mudar esses discursos se não nos deixam entrar? Digam-me, como é possível entrar? Há interesse em deixar-nos entrar? A quem interessa o nosso silêncio? Qual a relação entre silenciamento e apagamento? Ei, vocês conseguem-me ouvir? Falamos a mesma língua. Falamos? Digam-me, de uma vez por todas, é sequer possível? Entrar?

(TINOCO. 2023).

Pego as perguntas da Ana Luíza e respondo com o mesmo ‘não’ ríspido e cru de Gayatri Spivak, não, eles não conseguem nos escutar. Como Lélia Gonzalez adverte, a materialização do sujeito é a partir da língua, da fala, e nesse espaço onde ocorre a subalternização desses sujeitos fazem eles questionarem a sua identidade e o seu espaço perante a sociedade portuguesa. Porém, como Grada Kilomba ao falar do silenciamento subalterno nos recorda de que a colonizada não foi passiva nem cúmplice voluntária da dominação (KILOMBA, 2019, p.49), reconheço que esses poetas aqui presentes também não. Lembro então do poema de um dos poemas que a Jorgette leu na final do mundial, os papéis se inverteram, a voz da poeta era a única que ocupava o espaço, apenas competia com a resposta involuntária da plateia que com sons, e apenas sons, iam reagindo ao seu poema. “*Que bondade é essa que sangra? / Que bondade é essa que mata? / Que bondade é essa que enterra em valas comuns? / Que bondade é essa que me lembra de tudo / E eu só consigo falar nada / Silêncio / A nau partiu / E com ela / Se partiram vidas que nunca foram faladas / Que foram engolidas pelo silêncio / Após o barulho cortante da chibatada / Pelo silêncio / após o barulho incisivo e estridente de uma bala / Vidas / Silêncio / No guichet mudou / Mudaram os números / Senha seguinte / Silêncio / Era a minha senha / Nova viagem rumo ao título de resistência / Vidas / Silêncio*”. De fato, o silêncio ocupou o espaço por alguns milésimos de segundos, junto com o vazio ecoando no ar, Jojo trouxe à tona o silêncio em cada um dos corpos que ali estavam e só foi rompido quando a maré de gritos e palmas fez o sinal de libertação.

Sigo minha escrita e a pergunta de Ana Luíza me segue, *a quem interessa nosso silêncio?* E me faço outra pergunta, *o que interessa o nosso silêncio?* Creio que esses questionamentos só possam ser respondidos com a necessidade de criar novas realidades, que Maria Giulia Pinheiro nos adverte. Se a verdade tem origem na palavra “*veritas*” e se baseia em alimentar a narrativa do imperador, como a poeta diz, podemos pensar que o silêncio de

outras narrativas passam a ser provocados por essa falsa ideia de uma verdade única. O termo *história única*, criado pela escritora nigeriana Chimamanda Adichie, entende que a criação de narrativas sobre o outro ou outros, quando são contadas repetidamente, se tornam como verdades absolutas. Na historiografia única, os corpos colonizados, aqui imigrantes, são vítimas de uma narrativa que é formatada a partir de um lugar de poder. E sem a capacidade de capacidade da escuta, reivindicar uma narrativa plural sobre essas pessoas e principalmente uma narrativa que parta dessas pessoas parece algo quase impossível. E nesse espaço respondo a outra dúvida de Ana Luíza, *qual a relação entre o silêncio e o apagamento*.

O silêncio e o apagamento caminham de mãos dadas, um acaba levando ao outro, uma vez que haja o silenciamento dessas pessoas não terá quem conte suas histórias ou quem as escute, levando ao apagamento de suas realidades, e assim sendo submetidas a uma *história única*. *A fala seria, nesse caso, positiva e inclusiva, na medida em que teria em seu horizonte dar visibilidade a experiências expulsas do pacto social patriarcal e racista. Ela atuaria aqui como forma de romper o silêncio e mostrar as verdades dos sujeitos encobertas pela dominação* (AMBRA, 2020). Ou, pelas palavras de Grada Kilomba: *não estamos aqui perante uma «coexistência pacífica de palavras», como sublinha Jacques Derrida (1981, p.41), mas uma violenta hierarquia que define quem pode falar* (2019, p.52). No qual, *a noção de fala – permitida àqueles que ocupam lugares de privilégio – aparece em oposição à de silêncio, estado imposto aos grupos subalternizados* (AMBRA, 2020). Neste lugar de marginalidade os sujeitos imigrantes são infantilizados, como se não fossem capazes de exercerem a própria fala, Lélia González, ao escrever a epígrafe do livro *O que é o lugar de fala?* Nos traz exatamente esse pensamento:

E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (GONZALEZ citado em RIBEIRO, 2017, p. 9).

1.6. Morte do ‘eu’: “qual tipo de identidade um/a imigrante pode criar?”

Mas eu preciso transcrever minha angústia, sim

*Em versos quebrados
Dessa forma resisto
Dessa forma existo
Mantenho minha cabeça e meus punhos erguidos
Mesmo em tantas ameaças
Eu protesto!
Eu, manifesto!*

(ALMEIDA. s.d. como citado em DUARTE. 2019 : 77)

Jota Mombaça ao longo do seu texto ‘*Não vão nos matar agora (2021)*’ questiona: *quanto tempo leva para sermos apagadas depois que as palavras, linguagens e os gestos deixam de fazer qualquer sentido?* (MOMBAÇA. 2021, p. 24). Não sei responder Jota o tempo exato, mas busco responder o processo em que somos apagadas. Para isso, uma vez mais, me amparo no pensamento da antropóloga brasileira, Lélia González e entendo que o *lugar e fala*⁴³ *são elementos fundamentais porque permitem conceber uma teoria na qual a materialidade do sujeito não é biológica, mas linguística. É pela (descontinuidade e contradições da) fala que se chega à delimitação de um lugar (vazio e precário) de onde ela, ilusoriamente, adviria (AMBRA, 2020).* Pedro Ambra complementa esse pensamento com a noção de lugar enfrentada pela fala de Linda Alcoff: *Em The problem of speaking for others, a autora quer discutir as implicações do falar por outras pessoas, a partir dos limites que os determinados lugares imporiam a tal expressão (AMBRA, 2020).*

“Em outras palavras, a localização do falante (que tomo aqui como sua localização social, ou identidade social) tem um impacto epistemicamente significativa em suas afirmações e pode servir tanto para autorizar quanto para desautorizar sua fala. [...] A premissa não dita aqui é que simplesmente a localização do falante é epistemologicamente saliente (ALCOFF, 1991, p. 7 citado em AMBRA, 2020).”

⁴³ Aqui, Pedro Ambra ao analisar o pensamento de Lélia Gonzalez trata do lugar e da fala como coisas diferentes constata que o conceito de ‘lugar’ se baseia na teoria dos *quatro discursos* de Lacan, em que um dos conceitos é justamente o lugar. Para a psicanalista mineira, O racismo, assim, seria uma tentativa falha de apagar o significante mestre que é (o) negro, ou, melhor dizendo, ocupado pelo negro (GONZALEZ, 1984, p. 240), já que se trata de um lugar significante e, portanto, essencialmente vazio (AMBRA, 2020). Esse pensamento sobre o lugar e a fala de Gonzalez foi essencial para que mais tarde Djamila Ribeiro debatesse sobre o que é *o lugar de fala?* A filósofa paulista compreende esse conceito como o espaço discursivo no qual os corpos subalternizados reivindicam sua existência.

Com isso, reconheço que a materialização do eu e sua subjetividade seja construída continuamente a partir da relação do ‘eu’ para com o ‘outro’. No espaço migratório o ‘eu’ passa a ser redefinido por um novo espaço e por novas narrativas que o colocam em causa. Ou seja, o ‘eu’ é colocado em uma nova realidade que leva ao seu apagamento. carol braga fala sobre essa nova identidade, deste novo lugar social, criada no território migrado ao longo da entrevista, onde diz que: *“Muita coisa passa pelo não entendimento, você fica puta e dói. É bem ruim se colocar nesse lugar de novas identidades, eu sentia muita raiva e não sabia como expressar. A poesia e performance ajudaram a lidar com a dor e com a raiva de uma dor que não era só minha, era coletiva. Passei a absorver a dor do outro e dos outros”*, a poeta ainda complementa: *“é bem ruim de se ver e de se colocar nesse lugar”*. Neste novo lugar, carol braga levanta a pergunta *“qual tipo de identidade uma imigrante pode criar?”*, e falando sobre a sua existência ela mesma se responde:

*uma cidadania que não é permitida ser / num sentido que ainda não é / - estar entre - /
agora mesmo estou sem margens / muito estrangeira para voltar pra casa, / mestiça
demais para estar aqui / nunca o bastante para nem cá nem aí / na beira da ponte dos
não-lugares / onde ninguém fica / é só parte do caminho / nunca num lado nem no outro
/ é tão ruim assim não pertencer? / no final, a gente cria essa ilusão globalizada / de
que não pertencemos, / porque não temos terra / quem não tem terra para morar, / não
é fértil / mas temos pátrias, dialetos, línguas e raízes / minha língua virou ruína / antes
deu nascer / minhas raízes criaram asas / minhas músicas, / minhas danças, / minhas
comidas, / minhas avós / não me abraçam mais.*

Como dito anteriormente, a performance de carol mudou muito desde a primeira vez que recitou. Porém, ao chegar nesta parte de seu texto, a voz da poeta sempre fica um pouco trêmula. Não creio que seja de nervosismo ou medo com o público, na verdade sinto como uma dor no sentimento de *‘não pertencer’*. Nesse *trasladar*, a poeta diz que não é permitida *ser*, que perdeu sua língua, suas raízes e costumes. Huba passa pelo mesmo processo, normalmente quando o poeta recita o tom que se mantém na sua voz é de calma e clareza, conseguindo expressar exatamente o que sua poesia passa, todavia, ao dizer que não morreu, mas sim que o mataram, que foi morto quando suas raízes morreram, quando sentiu traços de outros países nele mesmo e quando o cabelo foi obrigado a desfrisar, o tom de voz aumenta, o sentimento que permeia é a raiva. Huba e carol falam sobre a morte pois, em Portugal, se encontram em um lugar de *alteridade*. Com esse lugar de alteridade, os poetas ficam restritos à criação de uma subjetividade criada pelo olhar do ‘outro’, e que no contexto colonial impossível me desvincular

do pensamento de Fanon, no qual a ideia do colonizado seja descrita pelo colonizador, colocando-os em um lugar de inferioridade, ou seja, *a inferiorização é o correlato nativo da superiorização européia. Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado* (FANON. 2008, p. 90). É exatamente isso que Jorgette critica em seu poema “*Por que me olhas assim?!*” (MELO & VAZ, 2021, p: 124-127), o olhar do ‘outro’ cruza a poeta e a restringe com uma visão de ódio e medo, carregando toda a carga colonial que a apaga da sua própria corporeidade, justamente por isso, a poeta finaliza o seu texto indagando: “*por que olhas assim se não me vês?*”. Grada Kilomba traduz bem o que é essa alteridade: “*a condição de objecto que habitualmente ocupamos, este lugar de «alteridade», não indica, como se costuma acreditar, falta de resistência ou interesse, mas falta de acesso à representação por parte das pessoas negras*” (KILOMBA, G. 2019 : 51), aqui, no contexto analisado, coloco estendo sutilmente para pessoas provindas de antigas colônias, mas reconhecendo que a raça será sempre um fator agravante.

Os silenciamentos da língua, da fala e do eu são uma encruzilhada que se encontram presentes no corpo imigrante, visto que sua língua, sua fala e sua subjetividade são transportadas para um não-reconhecimento. A escrita surge exatamente desse espaço, como Maria Giulia Pinheiro disse em sua entrevista, *a poesia surge para estruturar o eu e o slam para estruturar o nós*. Nesse sentido surge a necessidade da compreensão da nossa própria subalternidade para conseguirmos nos emanciparmos como sujeitos e criar novas realidades. *Escrever contra, como declara Stuart Hall, escrever para fora, contra o silêncio e a marginalidade*. (KILOMBA. 2019, p.. 69). Lucerna materializa esse processo da afirmação do ‘eu’ pela poesia ao implorar que não apaguem a história dele e afirma que não tem vocação para lamber botas:

Façam de mim o que vos apetecer! Só não me apaguem da minha própria história. Ela é tudo o que me sobra. E, se quiserem participar da minha última obra, prometo dedicar-vos umas notas de rodapé, se é que isso poderá crescer qualquer coisinha ao vosso humanitarismo claudicante. Permitam-me apenas que seja eu o storytelling da minha própria realidade. E asseguro-vos já: n ã o t e n h o v o c a ç ã o p a r a l a m b e r b o t a s.

Lucerna traz a junção da morte da fala e da morte do ‘eu’ ao implorar para que não apaguem a história dele, mas ele também vai além nos lembra da importância dele escrever a própria história, ao dizer: “*permitam-me apenas que seja eu o storytelling da minha própria realidade*”. Vemos no poema a necessidade de uma escrita feita de dentro dessas realidades,

primeiro por um processo de alteração e elaboração do ‘eu’. Ao elaborar o ‘eu’, criamos outras realidades e ocorre o *preenchimento do vazio histórico pela literatura, e trabalhar o passado através da literatura como uma forma de trazer condições mais dignas a essas pessoas. Trabalhar as dores e a morte pela escrita, é uma maneira de sangrar* (EVARISTO. 2020). Trabalhar as mortes pela escrita se torna um exercício de ressuscitação individual e coletiva. A poesia se torna em um exercício da língua, irrompe o silêncio e atua como uma crítica persistente e (des)construtiva de uma *história única*, isso porque, como defende *bell hooks* que, *quando produzimos conhecimento, os nossos discursos não incorporam apenas palavras de luta, mas também de dor - a dor da opressão. E, quando escutamos os nossos discursos, também se escuta a dos e a emoção contidas na sua precaridade: a precaridade* (KILOMBA, 2019, p. 59) .

Daí a importância de pessoas de grupos minorizados assumirem lugares nos quais suas falas e vivências possam ser reconhecidas e, assim, ampliar o espectro epistêmico do que pode e do que não pode ser falado e ouvido. A fala seria, nesse caso, positiva e inclusiva, na medida em que teria em seu horizonte dar visibilidade a experiências expulsas do pacto social patriarcal e racista. Ela atuaria aqui como forma de romper o silêncio e mostrar as verdades dos sujeitos encobertas pela dominação. Trata-se de uma fala cujo motor é a explicitação de uma identidade positiva e na qual o agente (politicado) tem consciência de seu lugar (racializado e generificado) e usa a fala para dar testemunho das opressões e sofrimentos que seriam invisibilizados pela fala da cultura dominante – branca e machista. Sua aposta transformativa parece apontar para uma coincidência entre lugar, identidade e fala, que, política e conceitualmente, deveriam, portanto, convergir (AMBRA, 2020).

CAPÍTULO 3

Rodada Final

3.1. Conclusão: a retomada ‘eu’ pela escrita e o ‘noix’ pela oralidade

Penso em como surgiu o *poetry slam*, em um pequeno bar em um bairro proletário perdido no meio de Chicago. E que Marc Smith tinha apenas um sonho de fazer a poesia ser escutada, transformando ela em uma competição que conversasse com a comunidade, inspirando performance e interatividade. Na flexibilidade das batalhas de poesia, o *slam* foi se expandindo mundialmente, dialogando e se esculpindo com o meio em que estava inserido, geográfico, cultural, em termos raciais, de classe ou de gênero.. E nessa migração das palavras que eu o conheci, o *poetry slam* pode ter surgido em 1984, mas na minha vida, o *poetry slam* só surgiu aqui, em Portugal, especificamente com o Slam das Minas Coimbra. No primeiro slam que participei percebi que de fato, a competição era apenas para atrair o público, pois o sentimento de comunidade e sororidade era o que se respirava naquele dia. Ali percebi que a poesia é arma de resistência e a escuta é urgente de ser trabalhada. Comecei a focar neste ato de escutar, uma coisa tão óbvia que quase não realizamos no nosso dia a dia, com isso frequentei *slams* entre Coimbra e Lisboa, e me redescobri com os poemas falados. Redescobri a migração.

Como o *poetry slam* é uma conversa contínua com a comunidade em que ele está inserido, e as batalhas de poesia, aqui, em Portugal, se resumiam a vozes brancas, masculinas e *únicas*, em contramão a esse movimento, começou porém a se desenhar uma resposta das margens, das pessoas imigrantes, fazendo da poesia presente no *poetry slam* uma maneira de tornar o invisível, visível. Através da poesia desses poetas percebi as três mortes que as pessoas imigrantes são sujeitas em Portugal (e certamente, de forma distinta, também em outros contextos), mas também percebi como elas utilizam da poesia para se salvar desta morte. Conceição Evaristo (2020) diz que é necessário sangrar para escrever, e sinto que os poetas analisados não só sangram como rasgam as feridas e as veias que lhes foram abertas. Enquanto sangro toda minha vivência para finalizar essa investigação, um cheiro de azeite de dendê ocupa todo o meu entorno e me dá água na boca, era uma lembrança de carol braga:

vim aqui humildemente para confessar matei eu matei a língua de camões e deixei os ossos dele enterrados em portugal mesmo porque a carne eu comi temperada com

dendê e camarão seco acompanhado de caruru vatapá e vinagrete sem cebola cortei amassei e fritei bolinho de camões e bolinhos de feijão o graaaaaaande poeta (MELO & VAZ, 2020, p. 48 - 50)

Também Maria Giulia interrompe minha leitura e sussurra ao pé do meu ouvido: *a vingança do artista é criar*. carol braga a utiliza nas palavras para saciar sua revolta sobre o ato que sofreu após ganhar o Portugal Slam. Da mesma forma que Huba usa das palavras para romper com o racismo colonial. Jorgette para atemporalizar o SEF. Lucerna afirma sua liberdade individual. E Maria Giulia Pinheiro repensa a língua mais bonita. Aqui a escrita, principalmente a poesia, surge como uma forma de preencher as lacunas vazias da história, ou como Maria Giulia nos alertava, surge como uma forma de criar novas realidades e romper com a história única, a que aludia Chimamanda (2009). Mas para isso, é necessário um ato de coragem, pois como anuncia Jorgette: *mentira tem esse poder / De durar até que alguém / Decida num acto de coragem / Rebeldia, ou simplesmente / Paciência / Contar a verdade / É preciso paciência / Para entender que meias verdades / Têm consigo também / Embrulhadas com carinho / Alguma mentira*.

Para além da coragem, reconheço como primordial a necessidade da escuta para podermos contar novas realidades. Paul Zumthor diz que *o texto só existe, verdadeiramente, na medida em que há leitores (pelo menos potenciais) aos quais tende a deixar alguma iniciativa interpretativa* (2007, p.22), parto desse princípio e do pensamento de Spivak para dizer que uma pessoa só existe, verdadeiramente, na medida em que há escuta, e é nesse espaço, o local de escuta, é onde o *poetry slam* se afirma. E para esse último creio que a importância da performance e do público são indispensáveis.

O poeta, ao subir no palco, coloca o seu corpo como a materialização da sua realidade vivida, de tudo o que lhe é próprio. Os sentimentos que lhe foram silenciados transpassam para sua corporalidade junto com a poesia, a raiva, o medo, a dor, esperança e até mesmo o amor, transparecem nos olhos de cada poeta, a teatralidade que se mescla com a realidade, fazendo o poema ganhar carne e osso, como a carol entrar com o pé descalço no espaço onde irá ler o poema *despejo*, como se o toque afirmasse o reconhecimento da terra como sua também. O corpo ali vai se juntar com a voz e (re)determinar a relação do poeta com o mundo, livrando-se das mortes anunciadas. A performance dá vida ao poema e ao poeta, ligando os dois ao espaço, criando um novo lugar, o de fala.

Porém, não só a performance passa a ser entendida como tal na relevância de um público, caso contrário é apenas um ato individual, mas também nesse novo cenário o público se torna essencial e a ‘brincadeira’, criada por Marc Smith, de tornar o público parte da performance também, faz com que aquele não só valide a performance ou o poema, mas a própria vivência desses corpos. A validação aqui não fica restringida ao dar nota, mas sim de escutar, porque como descreveria Roberta Estrela D’Alva, *a revolução está em ouvir o que o outro tem a dizer: “Olhar outro ser humano falar um poema é muito revolucionário* (VILAR, 2019, p.12)”.

Nesse novo lugar, reconheço o que Zumthor diz sobre a performance ser uma conduta na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente a responsabilidade (2018, p.31), pois com o texto, a performance, o público e a escuta, o *poetry slam* vai redesenhando o contexto social no qual ele está inscrito, uma vez que a *performance slam provoca no público o desconforto e o questionamento quando aborda temas que não foram tratados de maneira complexa no debate público* (VILAR, 2019, p.10). No caso do *poetry slam* em Portugal, esse desconforto é causado pelas narrativa contra-coloniais, visando uma história contada pelo sul global, o que Ngũgĩ wa Thiong'o (2020) reconhece ser a verdadeira história do mundo. Para além disso, o escritor queniano reconhece a literatura, assim como todas as artes, como uma arma crucial contra a repressão, pois através dela temos a capacidade de voar e usar a imaginação para negarmos a realidade tal como ela é ou se nos apresenta. Os poetas ao performarem suas narrativas, falando sobre racismo, xenofobia, machismo e outros temas que cruzam as suas vivências em Portugal, descolonizam a mente e a literatura europeia, porque como Zumthor afirma: *a performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca* (ZUMTHOR, 2018, p.19). A partir desse pensamento começo a compreender porque os poetas diziam recorrentemente ao longo das entrevistas que a escrita é a elaboração do eu e o *slam* é a elaboração do ‘nóix’, de um encontro, porque ao trazer um lugar de escuta abre a possibilidade de escutar as dores escondidas nos silêncios dos outros.

Para finalizar, gostaria de responder a Ana Luiza quando ela nos convida a questionar se é possível mudar esses discursos, que silenciam, apagam e não vêem o corpo imigrante com a subjetividade nele. Respondo à poeta com um sorriso de esperança estampado no rosto ao pensar que sim, é possível mudar esses discursos, e é exatamente isso que tem sido feito, gradativamente, com pequenos passos de formiga, através do *poetry slam*. Pois a poesia, quando

escutada tem a magia de criar novas realidades e ocupar as lacunas da História, ou nas palavras de Jorgette Dumby:

*É ousado mas vou dizer: / Os imigrantes estão a recriar os descobrimentos de tal forma
/ Que olhando para as naus do passado só vejo imigrantes descobridores, espera!
Saqueadores / O meu google corretor está viciado e de vez em quando / Também preciso
refrescar-lhe a memória / Mostrando-lhe páginas rasgadas da história / Páginas
silenciadas da história / Omitidas.*

Referências Bibliográfica

- Adichie, C.N. (2009). *O Perigo da única história*. São Paulo. SP: Companhia das Letras Está. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt . Acesso em 27 de julho de 2023.
- Aqualusa, J.E. (2021). De quem é esta língua. *O Globo*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/de-quem-esta-lingua-25155218> . Acesso em 25 de junho de 2023
- AICSHLP. Associação Internacional de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa. Centenário Paulo Freire: esperar é preciso. 2021. s/p. Disponível em: https://ailpcsh.org/2021/02/12/centenariopaulofreire_esperancar . Acesso em 27 de setembro de 2023
- Ambra, P. (2020). O lugar e a fala: a psicanálise contra o racismo em Lélia Gonzalez. *Sig Revista de Psicanálise*. Disponível em: <https://lavrpalavra.com/2020/11/16/o-lugar-e-a-fala-a-psicanalise-contra-o-racismo-em-lelia-gonzalez/> . Acesso em: 25 de setembro de 2023.
- Anzaldúa, G. (2009). “Como domar uma língua selvagem”. *Cadernos de Letras da UFF*: 297-309.
- Anzaldúa, G, 1980. “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”. *Estudos feministas* 8.1: 229-236.
- Auad, P.T., (s.d.) “E quando o subalterno fala?: ideologia, tradução e ética”. 24^a. ed *Criação & Crítica*, p. 115-130
- Barbosa, L.G. (2019). *Língua do opressor: hook, Rich e o pretuguês*. Disponível em: <https://revistadesvio.com/2019/11/24/lingua-do-opressor/>
- Batista, J. M.(2020) Reflexões sobre a autoetnografia. *Prelúdios*, Salvador, v. 9, n. 10, p. 240-246, ago./dez. 2020 /
- Bauman, R. & Briggs, C. L. (1990). Poetics and performances as critical perspectives on language and social life. *Annual review of Anthropology*, 19(1), 59-88.
- Bernanrd, P. S. (2019). A "Cipher Language": Thomas W. Talley and Call-and-Response during the Harlem Renaissance. *African American Review*, Volume 52, Number 2, Summer 2019, pp. 121-142
- Braga, c. (2021) Minha raiva com uma poesia que só piora. *Editora Urutau*
- Bidaseca, K. (2022). Descolonizar el tercer espacio entre Oriente y Occidente. Estéticas feministas situadas en el Sur.
- Bidasea, K (2020). Por una poética erótica de la relación. *El Mismo Mar*
- Brizola, A.C.A.& Lourenso, B. (2020). Mulheres nos Slam’s: de musas a poetas. *Sociologias Plurais*, 6(1).

de Bruijn, M. (2022). Slam Poetry in Chad: A Space of Belonging in an Environment of Violence and Repression. *Conflict and Society*, 8(1), 242-257.

CANAL GNT (2021) PRETUGUÊS: a africanização da língua portuguesa brasileira | O Enigma da Energia Escuta. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v7ZC429ONME> . Acesso em: 27 de setembro de 2023

Cipriano, R. (2015). Bueda nice ou ganda fail? Os jovens mudam a língua e sabem o que estão a fazer. *Observador*. Disponível em: <https://observador.pt/2015/08/15/estarao-os-jovens-mudar-forma-falamos/>

Collins, P.H., 2016. “Aprendendo com a outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro”. *Sociedade e Estado* 31: 99-127.

Collins, P.H. (2000). *Black Feminist Thought Knowledge Consciousness, and the Politics of Empowerment*, Nova Iorque, Routledge.

Conte, D; Souza, S & Volmer, L. (2020) SLAM: poesia e performance de resistência. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, v. 16, n. 1, p. 57-77, jan./abr. 2020

Duarte, M (org). (2019). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta - uma antologia*. Editora Planeta

Evartristo, C. (2020) Escrivência. *Leituras Brasileiras*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY> Acesso: 27 de setembro de 2023.

Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Universidade Federal da Bahia.

Freire, P. (1992). *Pedagogia da Esperança: Um Reencontro com a Pedagogia do Oprimido*. EDITORA PAZ E TERRA, S.A.

Freitas, D. S. (2018). *Ensaio sobre o rap e o slam na São Paulo contemporânea*. Tese

(Doutorado) Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

GABZ. (2019). *SLAM Carioca. TED X SãoPaulo*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yN0UtIBJCw> . Acesso em: 23 de junho de 2023

Gama, F (2020). A autoetnografia como método criativo: experimentações com a esclerose múltipla. *anuário antropológico* v. 45 • n. 2 • maio-agosto • 2020. DOI: <https://doi.org/10.4000/aa.5872>

Garcez, B; Pinhão, K & Martinez, M. (org). (2021). *Potências feministas: papel e voz. Linha Editorial (SESLA/AAC)*

Glissant, É. (2021). *Poética da relação*. Bazar do Tempo.

Gonzalez, L. (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano*. EditoraSchwarcz-Companhia das Letras.

Gonzalez, L. (1983). Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, L. A. et al. *Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos*. *Ciências Sociais Hoje*, Brasília, ANPOCS, n. 2, p. 223-244.

Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

Hartmann, L. (2011). *Gesto, palavra e memória: performances de contadores de “causos”*. Editora da UFSC.

- Hartmann, L. (2005). Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. *Horizontes antropológicos*, 11, 125-153.
- Hooks, b. (2019). Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra. *Elefante Editora*.
- Hooks, b. (2008). Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. *Revista Estudos Feministas* 16: 857-864.
- Kullberg, C. (2013). Crossroads Poetics: Glissant and Ethnography. *Callaloo*, 36(4), 968-982.
- Kilomba, G. 2018. *Memórias de plantação*. Orfeu Negro.
- Lugones, M & Hollanda, H.B. (2019). *Rumo a um feminismo decolonial*. Bazar do Tempo.
- Macedo, L. D. F. D. (2021). A antropologia educacional de Tim Ingold. *Educação Online*, 16(38), 10-17.
- Mariani, B. (2004). Colonização lingüística: linguas, política e religião no Brasil (séculos XVI a XVIII) e nos Estados Unidos da América (século XVIII). *Pontes*.
- Marques, A; Pinheiro, M.G. & Peregrino, M. (2023). A poesia imigrante campeã do Festival Portugal Slam entre 2019 - 2022. *Revista Terceira Margem*, v. 27, n. 51
- Martins, L. (2003). Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, (26), 63-81.
- Mateus, B.C. (2022). *Slam Trafaria: a poesia falada como forma de manifestação*. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/154260/1/RELAT%C3%93RIO%20DE%20PROJETO%20FINAL%20-%20Slam%20Trafaria%20-%20Tese%20%28Bruno%20Mateus%29.pdf> . Acesso em: 23 de setembro de 2023.
- Mbembe, A. (2016). Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. *Arte & Ensaios / revista do ppgav/eba/ufrrj* | n. 32 | dezembro 2016
- de Melo, M. B. & Vaz, W. (org). (2021) Volta para tua terra: uma antologia antirracista/antifascista de poetas estrangeirxs em Portugal. *Editores Urutau*
- de Melo, M. B. & Vaz, W. (org). (2022) Volta para tua terra: uma antologia antirracista/antifascista de escritoras estrangeiras em Portugal. Volume 2 - Prosa. *Editores Urutau*
- Miotta, M. (1980). A VOZ E O SENTIDO: POESIA ORAL EM SINCRONIA. *Boitatá-Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL ISSN, 4504*.
- Mombça, J. (2021). Não vão nos matar agora. *Editores Cobogó*.
- Muniz, K & Gabirle, M. (2018, November). IMIGRAÇÃO, RAÇA E LINGUAGEM: TECENDO UM FIO DIASPÓRICO ENTRE OS CONCEITOS DE LÍNGUA DE ACOLHIMENTO, REEXISTÊNCIA E DE COLONIALIDADE. In *Anais do Congresso Africanidades e Brasilidades* (No. 4).
- Peregrino, M. (2019). A literatura exposta em grito: a *poetry slam*. *Eutomia*, Recife, 25(1): 229-248.
- Pinheiro, M. G. (2016) Alteridade (um conto poético dramático)
- Quijano, A. (2005) “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”, In QUIJANO, Aníbal, *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. ed.-Ciudad Autónoma de Buenos Aires CLACSO, p. 116-142. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/201006241033822/12_Quijano.pdf

- Raposo, P. (2015). "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências, *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 4, No 2, Disponível em: : <http://journals.openedition.org/cadernosaa/909> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.909> . Acesso: 24 de setembro de 2023
- Ribeiro, D. (2017) O que é o lugar de fala?. *Boubooks*.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. n-1 edições.
- de Oliveira, R.P. & Cruz, T. "Poesia falada: o levante das mulheres." *Travessias* 14, no. 3: 134-153.
- Said, E. (2007). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Editora Companhia das Letras.
- da Silva, B.A.C. (2021). ENTRE O COLONIZADOR E O COLONIZADO: a concepção de colonialismo e de relações de poder nas obras de Frantz Fanon, Albert Memmi e Paulo Freire. *Kwanissa - Revista de Estudos Africanos e Afro-brasileiros*, São Luís, v. 4, n. 8, p. 118-137, jan/jun, 2021.
- Silva, C.R. & Loserkann, C. "SLAM POETRY COMO CONFRONTO NAS RUAS E NAS ESCOLAS." *Educação & Sociedade* 41 (2020).
- da Silva, P.P. & Klein, G. V.C (2020) "Da palavra à estética, a periferia é poética!": a poesia marginal de Mel Duarte enquanto uma prática de resistência e reexistência." *Travessias* 14, no. 2 (2020): 251-266.
- Smith, M.. (2013). Slam Poetry Movement: Marc Smith at TEDxLUC. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dOpsS9H5dgQ> . Acesso em 23 de junho de 2023
- Souza, L.M.T.M. (2020) Cultura, língua e emergência dialógica. *Letras & Letras* 26, no. 2.
- Thiong'o, N. (2019). Europe and the West must be decolonized. CCCB. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FOXqc-8zCPE> . Acesso em: 27 de setembro de 2023
- Tinoco, A. L. (2022). *Pororoca*. Editora Urutau
- Tinoco, A. L. (2023). Feito bicho geográfico, há que se caminhar por dentro. *Revista Gerador* 41. Disponível em: <https://gerador.eu/ana-luiza-tinoco/> . Acesso: 23 de setembro de 2023.
- Vilar, F. (2019). Migrações e periferias: o levante do slam. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*.
- Vilar, F. (2020). Slam: periferia, pós-memória e identidade. *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani*, 12(2).
- Zumthor, P. (2018). *Performance, recepção, leitura*. Ubu Editora LTDA-ME

Anexos

a. Anexo A:

| Ano | Finalistas do <i>Portugal Slam</i> | Vencedor(a) |
|---------|---|-----------------|
| 2019 | Lucerna do Moco e Maria Giulia Pinheiro | Lucerna do Moco |
| 2020/21 | carol braga e Huba Mateus | carol braga |
| 2022 | Huba Mateus e Marina Campanatti | Huba Mateus |

b. Anexos B:

1. Poemas de carol braga: [Carol Braga.docx](#)
2. Poemas de Huba Mateus: [Huba Mateus](#)
3. Poemas de Jorgette Dumby: [Jorgette Dumby](#)
4. Poemas de Lucerna do Moco: [Lucerna do Moco](#)
5. Poemas de Maria Giulia Pinheiro: [Maria Giulia Pinheiro.docx](#)
6. Performances: [vídeos- poetry slam](#)