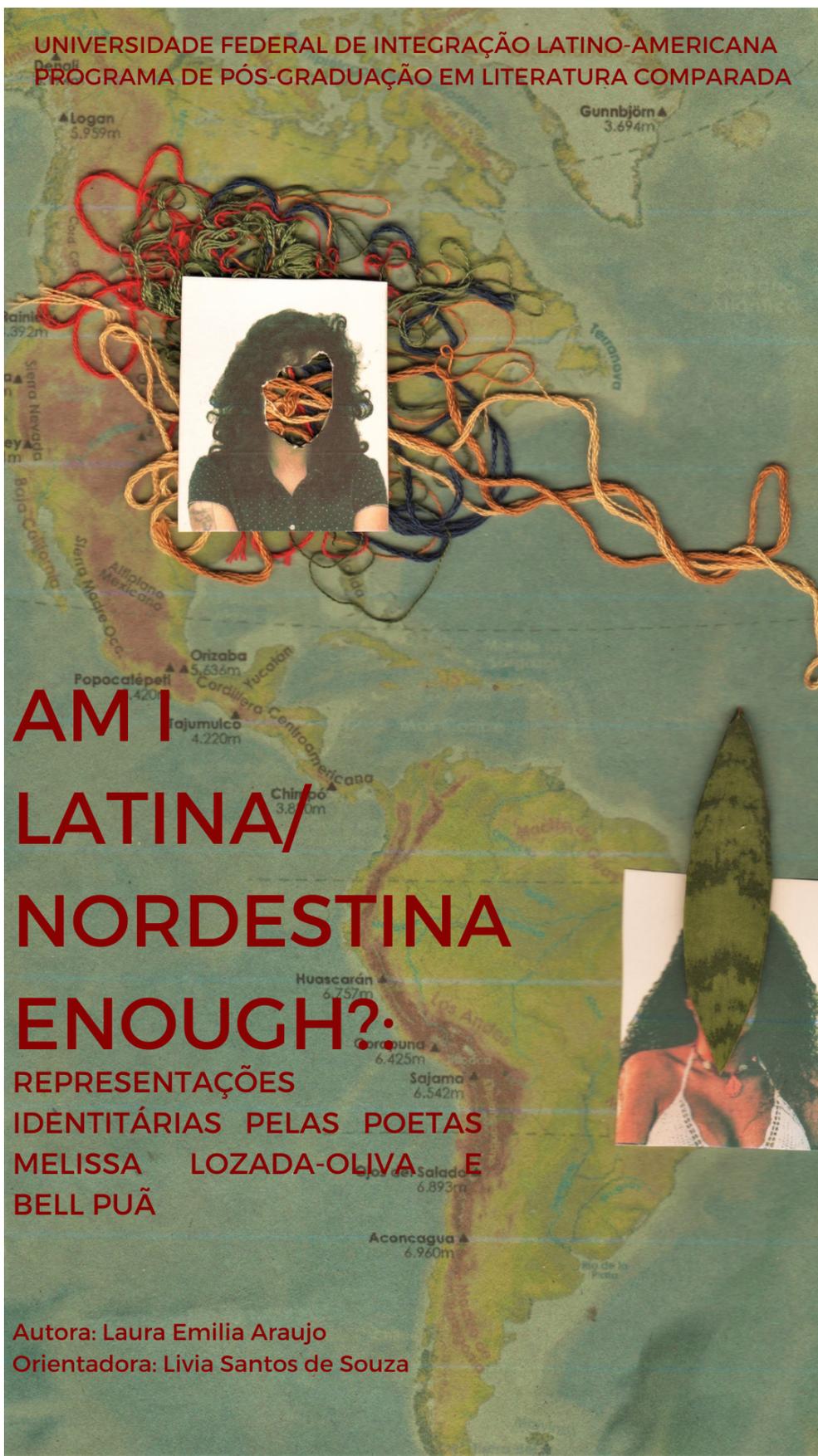


UNIVERSIDADE FEDERAL DE INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA COMPARADA



AM I
LATINA/
NORDESTINA
ENOUGH?

REPRESENTAÇÕES
IDENTITÁRIAS PELAS POETAS
MELISSA LOZADA-OLIVA E
BELL PUÃ

Autora: Laura Emilia Araujo
Orientadora: Livia Santos de Souza



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**AM I LATINA/NORDESTINA ENOUGH?: REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS
PELAS POETAS MELISSA LOZADA-OLIVA E BELL PUÃ**

LAURA EMILIA ARAUJO

Foz do Iguaçu
2023



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**AM I LATINA/NORDESTINA ENOUGH?: REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS
PELAS POETAS MELISSA LOZADA-OLIVA E BELL PUÃ**

LAURA EMILIA ARAUJO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Profa. Dra. Livia Santos de Souza

Foz do Iguaçu
2023

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

A663a

Araújo, Laura Emilia.

Am I latina / nordestina enough?: representações identitárias pelas
poetas Melissa Lozada-Oliva e Bell Puã / Laura Emilia Araújo. - Foz do
Iguaçu, 2023.

127 fls.: il.

Universidade Federal da Integração Latino-Americana, INSTITUTO LATINO-
AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH), Literatura Comparada.
Orientador: Livia Santos de Souza.

1. Campeonatos de poesia falada. 2. Escritoras. 3. Lozada-Oliva,
Melissa. 4. Puã?, Bell, 1993. 5. Descolonização. I. Souza, Livia Santos de.
II. Título.

CDU 82.09-055.2

LAURA EMILIA ARAUJO

**AM I LATINA/NORDESTINA ENOUGH?: REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS
PELAS POETAS MELISSA LOZADA-OLIVA E BELL PUÃ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dra Livia Santos Souza
UNILA

Prof. Dr. Ary Pimentel
UFRJ

Prof. Dra. Lorena Freitas
UNILA

Foz do Iguaçu, 14 de Setembro de 2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Carmem Lucia Araujo de Lima, sem seu apoio, conversas, tempo, puxões de orelha esse trabalho não seria possível.

À Unila, não só pela ajuda financeira, mas pelo apoio que tornou possível a realização deste trabalho.

À minha orientadora, Lívia Santos de Souza, pelo carinho, pelo profissionalismo, pela dedicação, escuta, apoio intelectual e emocional durante o fazer dessa pesquisa e durante nossas experiências internacionais. Esses anos de trabalho e convivência me fizeram te admirar ainda mais, especialmente pela relação humana e horizontal que construímos. Esses ensinamentos ficaram comigo.

Aos demais professores e técnicos administrativos do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Unila que me ajudaram a construir esse percurso.

Ao meu ex-companheiro, agora amigo Luis Felipe Rodriguez, pela escuta, afeto, por me trazer serenidade nos momentos de caos.

Ao meu avô, Francisco Barbosa de Lima, falecido em Fevereiro de 2023, sua ausência sempre será sentida.

As companheiras de mestrado tornaram tudo mais bonito por estarmos compartilhando essa experiência, em especial Ana e Ticiane, a companhia de vocês e carinho foi importantíssima.

À Caroline Linhares, Beatriz Rodrigues e Suellen por terem construído comigo o Leia Mulheres Arapiraca e a todas as mulheres que conheci nesse projeto literário. Foram momentos sanadores e de construção de comunidade.

À Bell Puã e Melissa Lozada-Oliva pela beleza e força de seus versos. É graças a vocês que esse trabalho se tornou possível.

Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. [...] como um ato de tornar-se e enquanto escrevo eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, autora e autoridade na minha própria história. Neste sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou. (Kilomba,2019,p.28)

RESUMO

Esta dissertação por meio dos estudos da performance e da colonialidade, procura propor uma análise da experiência feminina latina e latino-americana por meio de vídeo-performances em competições de poesia falada, *Slam*, e reflexões pessoais. Para tanto, foi selecionado como corpus seis vídeo-performances de duas poetisas, uma delas descendente de imigrantes latino-americanos nos Estados Unidos (Melissa Lozada-Oliva) e a segunda uma mulher negra pernambucana (Bell Puã). Elas se conectam por essa rubrica do *slam* e de seus poemas sobre si, também pelo processo de marginalização de suas identidades e corpos empreendido pela colonialidade. Como os negativos desta dissertação-retrato, apresento minha relação com as autoras e seus trabalhos, um relato de experiência de uma sequência didática de uma aula de português para estrangeiros analisando poemas de Bell Puã, além de uma reflexão sobre o fazer tradutório de quatro poemas de Melissa Lozada-Oliva. A discussão é empreendida com base em autores como Durval Muniz Albuquerque Junior (1999), Diana Taylor (2016), Ruth Behar (1993), Ellen Jones (2022), entre outros. A dissertação se atenta à elaboração de interpretações, teorizações e críticas por meio da performance, conferindo centralidade aos temas: identidade, linguagem e gênero.

Palavras-chave: Slam; Autoria Feminina; Performance; Ferida Colonial; Decolonialidade.

RESUMEN

Este trabajo, a través de estudios de la performance y la colonialidad, busca proponer un análisis de la experiencia femenina latina y latinoamericana en video-performances en concursos de poesía hablada, *Slam Poetry*, y reflexiones personales. Se seleccionaron como corpus seis video-performances de dos poetas, una de ellas descendiente de inmigrantes latinoamericanos en los Estados Unidos (Melissa Lozada-Oliva) y la segunda una mujer negra de Pernambuco-Brasil (Bell Puã). Ellas están conectados por el slam y el hecho de que sus poemas sean sobre sí mismas, también por el proceso de marginación de sus identidades y cuerpos emprendido por la colonialidad. Como negativos de este trabajo-retrato, presento mi relación con las autoras y sus obras, un relato de experiencia de una clase de portugués para extranjeros analizando poemas de Bell Puã y una reflexión sobre la traducción de cuatro poemas de Melissa Lozada -Oliva. La discusión se basa en autores como Durval Muniz Albuquerque Junior (1999), Diana Taylor (2016), Ruth Behar (1993), Ellen Jones (2022), entre otros. Este trabajo pone atención a la elaboración de interpretaciones, teorizaciones y críticas a través de la performance, dando centralidad a los temas de identidad, lenguaje y género.

Palavras claves: Slam; Autoria Femenina; Performance; Herida Colonial; Decolonialidad.

ABSTRACT

This master's thesis, through performance and coloniality studies, seeks to propose an analysis of the Latina and Latin American female experience in video-performances in spoken poetry competitions, Slam Poetry, and personal reflections. For this purpose, six video-performances of two poets were selected as corpus, one of them a descendant of Latin American immigrants in the United States (Melissa Lozada-Oliva) and the second a black woman from Pernambuco (Bell Puã). They are connected by this rubric of slam and their poems about themselves, also by the process of marginalization of their identities and bodies undertaken by coloniality. As the negatives of this dissertation-portrait, I present my relationship with the authors and their works, an experience report of a didactic sequence of a Portuguese class for foreigners analyzing poems by Bell Puã and a reflection on the translation of four poems by Melissa Lozada-Oliva. The discussion is based on authors such as Durval Muniz Albuquerque Junior (1999), Diana Taylor (2016), Ruth Behar (1993), Ellen Jones (2022), among others. This master's thesis pays attention to the elaboration of interpretations, theorizations and criticisms through performance, giving centrality to the themes of identity, language and gender.

Key-words: Slam; Female Authorship; Performance; Colonial Wound; Decoloniality.

LISTA DE IMAGENS

- Imagem 1** – Foto da autora Melissa Lozada-Oliva.pág.32
- Imagem 2** - Foto da banda Meli and the Specs.pág.34
- Imagem 3** – Foto da autora Bell Puã.pág.36
- Imagem 4**- Produção do clipe "Dale".pág.39
- Imagem 5** - Videoperformance - Tu no puedes Comprar mis dolores - Bell Pua.pág.40
- Imagem 6** - Correção sudestino.pág.44
- Imagem 7** - Vídeo-performance- Yosra Strings off My Mustache - Melissa Lozada-Oliva.pág.46
- Imagem 8** - Vídeo-performance- Imagina- Bell Puã.pág.50
- Imagem 9**- Vídeo-performance- My Spanish- Melissa Lozada-Oliva.pág.53
- Imagem 10**- Vídeo-performance- Narrativas de cor e dor- Bell Puã.pág.57
- Imagem 11** - Peça Weight for Measuring Gold (Mrammuo) Depicting a Fowl Turning its Head (Sankofa).pág.60
- Imagem 12** - Vídeo-performance- Mami says have you been crying - Melissa Lozada-Oliva.pág.61
- Imagem 13**- Stories Bell Puã.pág.66
- Imagem 14**- Trechos da vídeo-performance “Aliens”-Laura Araújo.pág.72
- Imagem 15**- Ilustração feita por mim inspirada em duas artistas.pág.76
- Imagem 16**– Foto da resposta de uma aluna à atividade de escrita “Aos 28” relacionada ao livro *O Peso do Pássaro Morto*.pág.79
- Imagem 17** - Atividade 1, pergunta pág.80
- Imagem 18** - Atividade 1, pergunta 2.pág.81
- Imagem 19**-Atividade 1, pergunta 3.pág.83
- Imagem 20**- Atividade 2, primeiro trio. pág.84
- Imagem 21**- Atividade 2, segundo trio.pág.85
- Imagem 22**- Atividade 2, terceiro trio.pág.86
- Imagem 23**- Atividade 2, todos os grupos.pág. 88

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 WE ARE LATIN AMERICANS POETS: A POESIA SLAM E A EMERGÊNCIA DE OUTRAS VOZES	20
1.1. Quarta Onda Feminista e a Colonialidade	20
1.2 Slam como Prática Cultural Contra-Hegemônica	24
1.3 Do Bloco de Notas aos Palcos: Melissa Lozada-Oliva e Bell Puã	30
1.3.1 hairy girl	30
1.3.2 palavra feito esta desta poeta pernambucana	35
2 AM I LATINA/NORDESTINA ENOUGH?: GEOGRAFIAS DO CORPO COLONIZADO	40
2.1 "vocês tão ligado/ que o que o que nois chama de [identidade], na real, foi inventado?"	44
2.2 "Não entendem meu linguajar"	54
2.3- "let me tell you about my past"	61
3 NEGATIVOS DO RETRATO DE UMA DISSERTAÇÃO: O QUE SENTI E VIVI AO ESCREVER E PESQUISAR	72
3.1 Biografia Revelada	74
3.2 Relato de Experiência de uma Sequência Didática usando Poemas de Bell Puã	84
3.3 Reflexões sobre o Fazer Tradutor de Quatro Poemas de Melissa Lozada-Oliva	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS	109
APÊNDICES	113
ANEXOS	122

INTRODUÇÃO

*i don't know who or what the "good immigrant" is, but i think my mother
could never get away from being the cleaning lady.*

(Lozada-Oliva, 2017)

eu sou isto: apenas uma moça latino-americana
me agarro às lutas do passado
pra ter força no presente
não defendo vidraça de banco
defendo gente
ao que é injusto, sou desobediente
(Puã, 2019)

Durante meu primeiro ano da graduação, participei do Grupo de Estudos Feministas Dandara de Palmares, em que pude aprofundar meus conhecimentos acerca do movimento feminista. No ano de 2017, em uma rede social, conheci o projeto Leia Mulheres, clube de leitura que está presente em mais de 100 cidades brasileiras e, acreditando na relevância desse projeto, iniciei as atividades do Leia Mulheres Arapiraca em dezembro de 2017, com a colaboração de duas colegas da graduação.

No ano de 2019 no XVIII Seminário Internacional Mulher & Literatura em Aracaju - Sergipe assisti a apresentação do trabalho “NUMA ESPÉCIE DE GRAVIDEZ ETERNA: RELATOS FEMININOS DE MIGRAÇÃO NA LITERATURA NORTE-AMERICANA CONTEMPORÂNEA” de autoria da professora e agora minha orientadora Lívia Santos de Souza, a partir dessa apresentação me dei conta da possibilidade de pesquisar sobre a literatura de língua inglesa escrita por autoras que tinham semelhanças com a minha realidade e identidade, até aquele momento, mesmo sendo uma aluna de graduação em Letras Inglês e mediadora de um clube de leitura, eu não tinha considerado fazer meu trabalho de conclusão de curso como uma análise de alguma obra de língua inglesa. Das obras clássicas que tive a oportunidade de ler, nenhuma tinha me encantado profundamente, todas pareciam alheias a mim.

Após o seminário, nos correspondemos por e-mails e começo a ser apresentada a inúmeras autoras de origem latino-americana que se destacam na literatura estadunidense, uma delas foi

Carmen Maria Machado, autora da obra *O corpo dela e outras farras* (2018), a qual escolhi como corpus para a realização do meu Trabalho de Conclusão de Curso da graduação, em que analiso a representação da violência experienciada pelo corpo feminino.

Outra autora indicada foi a poeta Melissa Lozada-Oliva (agora seu trabalho se torna objeto para essa pesquisa), assisti algumas de suas videos-performances na plataforma *Youtube*, pude rever suas apresentações para o Campeonato Estadunidense de Poesia *Slam* 2015, em especial, o poema intitulado *My Spanish* me fascinou enormemente. Nele é problematizado o preconceito contra a origem geográfica que a população de origem latino-americana vivência nos Estados Unidos, mas que ao mesmo tempo se constrói de maneira a racializar esses corpos, paralelamente também tive contato com outros vídeos virais de *slammers* brasileiras, majoritariamente paulistanas, como Luiza Romão e Mel Duarte.

Olhando em perspectiva panorâmica, compreendi que existia pouca representatividade e participação de poetisas nordestinas na competição nacional de poesia falada, o *Slam* BR, uma vez que, das sete edições do evento não houve participação de representantes dos estados de Alagoas, Piauí, Maranhão e Sergipe. Além disso, dentre todos os vencedores nacionais, apenas uma é de origem nordestina, precisamente a segunda poeta a ser investigada neste trabalho, a pernambucana Bell Puã.

Essas questões me fizeram despertar para a relevância e a inovação desta futura pesquisa, motivada essencialmente pela carência de estudos voltados ao movimento *Slam* para além do eixo “Rio-São Paulo” e, paralelamente, a relevância de uma análise das dinâmicas entre a presença latino americana na sociedade estadunidense e a presença nordestina em nosso contexto nacional.

Percebi que era sobre essas mulheres e suas obras, que traziam para o debate público as questões da representação feminina latino-americana, cujos versos colaram na minha memória de uma maneira estranhamente íntima, que eu gostaria de trabalhar e problematizar em minhas pesquisas acadêmicas. Elas se conectam por essa rubrica do *slam* e de seus poemas sobre si, também pelo processo de marginalização empreendido pela colonialidade, ainda que não possuam a mesma voz nem o mesmo território: Melissa Lozada-Oliva, estadunidense, carrega como herança de seus pais características em seu corpo e cultura que são estigmatizados, sendo racializada, uma “latina”, em seu país de origem. Bell Puã, da mesma maneira, carrega estigmas por ser uma mulher negra, pernambucana. De todo modo ambas pautam um discurso de rebeldia e transgressão que inscreve um outro tipo de representação feminina a qual não atende a padrões

estéticos e sociais que se espera dessas duas identidades culturais, de raça e territorialidade.

Em síntese, minha escolha pela realização de um trabalho que reunisse temáticas de minhas pesquisas anteriores, além do desejo de refletir sobre minhas inquietações em relação ao meu posicionamento quanto mulher, nordestina e latino-americana que caminha por lugares hegemônicos, ensina uma língua hegemônica (língua inglesa), mas vivo com uma sensação constante de não pertencimento, de traição das minhas raízes, busco com esse trabalho encontrar/criar o meu lugar.

Proponho no presente trabalho uma análise sobre a performance poética como recurso para a narração da experiência feminina latino-americana em diferentes fronteiras geográficas, raciais e culturais, uma sendo descendente de imigrantes latino-americanos de países hispanofalantes nos Estados Unidos (Melissa Lozada-Oliva) e a segunda uma mulher negra pernambucana (Bell Puã). As *slammers* cujas vídeos-performances analisamos nesta pesquisa transgridem a cultura legitimada, reformulam-na, imprimindo sua identidade social e cultural. Em seus versos, elas reagem, rejeitam, revoltam-se, reconhecem-se e resistem (NEVES, 2017).

Dessa forma, a pergunta de investigação que rege o trabalho pode ser sintetizada como: “É possível a dissolução de estereótipos por meio da literatura e reimaginar identidades?”, este questionamento, no entanto, se desdobra ainda em outras perguntas a) seus versos se assemelham ao buscarem romper com as dinâmicas de uma sociedade machista, xenofóbica e racista?; b) De que modo a geopolítica imperial e sua ideologia racista patriarcal atravessa suas práticas artísticas? e c) a presença da performance e da oralidade como elementos que marcam suas poesias aproximam o público de suas mensagens?

O *corpus* selecionado está constituído por seis vídeos-performances de suas participações em competições de poesia falada *Slams* disponibilizados em canais na plataforma Youtube de competições a nível regional, nacional e/ou internacional. Alguns dos poemas performados integram seus livros de maior repercussão *Peluda* (Melissa Lozada-Oliva) e *Lutar é crime* (Bell Pua), respectivamente publicados em 2017 e 2019, ambos com um marcante tom autobiográfico. A temática das vídeos-performances selecionadas se restringem às suas respectivas reflexões e elaborações em relação a suas origens geográficas, ao ser mulher, suas famílias e suas identidades culturais e raciais relacionadas ao que a pesquisadora Karina Bidaseca apresenta como ferida colonial.

Peluda, escrito por Melissa Lozada-Oliva, é um livro que tematiza, entre outras questões, a relação com o multipertencimento linguístico latinx, além de trazer desde o título uma relação muito forte com o corpo feminino. A artista foi vencedora do Campeonato Nacional de Poesia Falada dos Estados Unidos em 2015. A autora tem mãe guatemalteca e pai colombiano, compartilhando dessa forma com Bell Pua, uma origem parcialmente sul-americana que parece influenciar enormemente seu fazer literário.

Lutar é crime foi escrito por Bell Puã, poeta pernambucana, mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco, também autora da obra *É que dei o perdido na razão* e possui participação em inúmeras antologias. Vencedora do Campeonato Nacional de Poesia Falada - Slam BR 2017, representante do Brasil na Poetry Slam World Cup 2018, em Paris, sendo convidada da FLIP neste mesmo ano.

Slams são competições de poesia falada que surgiram na década de 1980, nos Estados Unidos. No Brasil, o *slam* chegou em 2008, por intermédio da artista Roberta Estrela D’Alva, com a criação do ZAP! Slam. Conforme descrito por D’Alva (2014), o primeiro *slam* aconteceu em 1986, em um bar de jazz na cidade de Chicago, nos Estados Unidos. O criador do *Uptown Poetry Slam* foi Mark Kelly Smith, operário da construção civil e poeta, que tomou o nome *slam* emprestado dos torneios de *baseball* e tênis. Pouco a pouco, o formato se espalhou para outras cidades dos Estados Unidos e, depois, para todo o mundo (STELLA, 2015).

Para lidar com um corpus tão complexo e múltiplo como o que compõe esta pesquisa, foi necessário adotar um referencial teórico igualmente multifacetado. Considerando que as fronteiras que antes delimitavam as áreas do conhecimento se estreitaram cada vez mais, no presente trabalho incorporo contribuições de diversas áreas, como a sociologia e a história, para compreender o processo da composição artística literária, aliadas aos estudos da Teoria da Literatura. Nesse sentido, a base teórica desta pesquisa contempla estudos voltados ao feminismo decolonial, a poesia (oral) contemporânea, a performance, a identidade e ao colonialismo à luz dos Estudos Decoloniais e da Literatura Comparada.

Nesse contexto, cabe destacar que enxergo a construção de identidades não como algo fixo, mas sim como um processo politicamente elaborado de maneira individual e relacional. Narrativas auto-reflexivas e autobiográficas, como as das autoras a serem investigadas, funcionam como potentes registros dessa construção. Ambas oferecem um ponto de vista crítico a injustiças sociais e as políticas de localização, conceito tomado aqui a partir das contribuições

Avtar Brah em *Diáspora, Frontera y Política de la localización*, e também do trabalho de Walter Mignolo em *Espaços Geográficos e Localização Epistemológica: a relação entre a localização geográfica e a subalternação do conhecimento*.

Para entender as questões em relação ao preconceito geográfico, utilizaremos o trabalho do pesquisador Durval Muniz de Albuquerque Júnior em seus livros *Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia* (2012) e *Invenção do Nordeste e outras artes* (1999), no qual nos é apresentada a construção histórica dos diversos preconceitos geográficos no Brasil, principalmente em relação ao povo nordestino. Como o próprio autor define, preconceito de origem geográfica está relacionado ao pertencimento a certo território, ligado a relações de poder que criam diferenças e desigualdades, quer nos campos econômico, político e militar, quer nos campos cultural, social e religioso.

No que tange à questão do feminismo decolonial nos apoiaremos nos estudos de Maria Lugones em *Rumo a um feminismo decolonial* (2014) e Grada Kilomba em *Memórias de uma plantação* (2019), entre outras ao elaborarem acerca de uma consciência mestiça na história do feminismo, enfocando suas perspectivas epistemológicas na articulação de uma política de coalizão contra a exclusão da alteridade dos lugares privilegiados.

Para refletir sobre a poesia *slam*, é preciso destacar o trabalho pioneiro de Roberta Estrela D'alva (2014), fundamental para a compreensão desse novo lugar na literatura. Stella (2015) aporta relevantes contribuições com seu trabalho etnográfico ao cartografar a organização e funcionamento do Slam da Guilhermina. Mel Duarte, poeta, slammer, cantora, produtora cultural e uma das coordenadoras do Slam das Minas SP, contribui enormemente para a compreensão da cena slam em sua reflexão como introdução da antologia *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019).

Por tratar-se de uma pesquisa que procura analisar poemas oriundos de movimentos de poesia oral, que clivam o corpo, a performance e a voz é imprescindível para esse estudo e as análises efetuadas partiram da compreensão e utilização das obras *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America* (2009) de Susan B. A. Somers-Willett e *Performance* (2016) de Diana Taylor.

O trabalho está estruturado em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo, **“We Are Latin Americans Poets: A poesia slam e a emergência de outras vozes”**, apresento um breve panorama da quarta onda do feminismo, contextualizando os

novos ativismos/artivismos nas ruas e nas redes, o feminismo decolonial, o feminismo na poesia e esta nova geração política na qual se incluem ambas poetisas que possuem estratégias próprias, autônomas, desprezando a mediação representativa, horizontal, contudo se baseiam em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam como coletivas (BUARQUE, 2018). Posteriormente, abordo as características gerais da poesia *slam*, a configuração da cena brasileira e estadunidense em relação a presença das mulheres, a noção de comunidade desenvolvida nesse movimento artístico, bem como a configuração dessa produção poética como um modo de *desobediência epistêmica* (MIGNOLO, 2008). Encerro com uma concisa biografia de cada autora.

No segundo capítulo, “*Am I Latina/ Nordestina Enough?: Geografias do Corpo Colonizado*”, pretendo contextualizar as escritas do eu, performance, construção de identidade, as fronteiras territoriais nas quais as poetisas estão inseridas a fim de analisar os materiais que compõem o *corpus*, assim evidenciar seus trabalhos artísticos como uma forma de contestação que encontra seu lugar a partir da intersecção de dois eixos fundamentais: o estético e o político. Nesse ponto do trabalho, trato do que entendo como político, o conteúdo de seus poemas, dividindo-os em duas geografias (categorias/marcas): seus territórios de origem herdados ou físicos (seus contextos) e seus corpos; essa divisão se dá em alusão à artista guatemalteca Regina José Galindo. Também enfatizo a contribuição das teorias da colonialidade para pensar os meios utilizados pelas artistas ao se posicionarem em relação a alguns discursos historicamente legitimados. Além disso, discutirei as escolhas estéticas empregadas pelas autoras, dentre as quais cabe destacar o translanguagem, regionalismos, elementos da oralidade.

O terceiro capítulo, *Negativos do Retrato de uma Dissertação: O que senti e vivi ao escrever e pesquisar*, se baseia na experiência corporal de produzir uma pesquisa e me fazer presente nesse processo, os estudos da performance reconhecem o investigador como coparticipantes ativos em relação às pesquisas às quais nos engajamos (Taylor, 2020). Referenciando Dwight Conquergood “*proximity, not objectivity, becomes an epistemological point of departure and return/A proximidade, não a objetividade, se torna um ponto de partida e retorno epistemológico (tradução minha)*”, sendo assim apresento minha relação com as autoras e seus trabalhos, um relato de experiência de uma sequência didática de uma aula de português para estrangeiros analisando poemas de Bell Puã e uma reflexão sobre o fazer tradutório de quatro poemas de Melissa Lozada-Oliva.

Finalmente, cabe dizer que é de extrema importância a realização de trabalhos sobre essa temática, a fim de destacar a inovação empreendida por essas poetas para o panorama geral da produção cultural, distanciando-se das expectativas e convenções de concepções mais tradicionais da criação artística, e evidenciando, portanto, a rasura de diversos “limites” estético-literários.

1 *WE ARE LATIN AMERICANS POETS: A POESIA SLAM E A EMERGÊNCIA DE OUTRAS VOZES*

Mulheres de uma geração atrevida, filhas dos saraus e
das batalhas de poesia,
alquimistas, libertárias,
propagandistas da oralidade
compartilhando nossas travessias,
bradando nossa realidade!
(DUARTE, 2019, p. 202)

Este capítulo pretende apresentar um panorama, com o objetivo de explicitar a conjuntura temporal e sociocultural na qual as autoras estão inseridas, uma vez que tal conjuntura influenciou no processo de produção de suas práticas literárias no que se refere às temáticas e às ferramentas da linguagem empregadas na materialização de suas poesias. A maneira que essa conjuntura se apresenta em suas produções irá refletir nos próximos capítulos: o segundo especificamente em relação ao conteúdo elaborado relacionado a suas feridas coloniais, já o terceiro examinará as escolhas estéticas e as ferramentas da linguagem utilizadas.

Caso este capítulo pudesse ser traduzido em uma imagem, seria a de uma pintura emoldurada e fixada nas paredes de alguma academia de letras, a pintura se trata de seus poemas, a moldura enquadra os “limites” temporais, culturais e políticos do momento em que seus trabalhos artísticos foram produzidos. Esses limites são o contexto de suas produções. A colonialidade, o feminismo e o slam entrecidos com suas trajetórias pessoais são um contexto necessário para a compreensão e desenvolvimento deste trabalho, sendo essa a divisão temática deste capítulo.

1.1. QUARTA ONDA FEMINISTA E A COLONIALIDADE

Estamos vivenciando o que seria a quarta onda do movimento feminista, para utilizar um termo caro ao movimento. A divisão em ondas é feita meramente para fins didáticos e se trata antes de mais nada de uma organização acadêmica — havendo concordância em relação a uma pauta: ainda que um recorte temporal seja caracterizado como uma onda, é necessário esclarecer que houve teorias e movimentos paralelos e diferentes ao mesmo tempo.

Neste momento, o uso das redes sociais para organização, conscientização e propagação dos ideais feministas é uma ferramenta de diferenciação e destaque em relação às ondas anteriores. Desse modo, como apontam as pesquisadoras Olívia Cristina Perez e Arlene Ricoldi (2019, p. 8), pode-se destacar como principais características da quarta onda do feminismo: sua desinstitucionalização, horizontalidade, organização em grupos e coletivos, retorno às ruas, caráter interseccional e transnacional. Além disso, também vale mencionar uma nova linguagem política e artística baseada em narrativas de si que fazem “uso do corpo (performance) como a principal plataforma de expressão [...]. O corpo ganha palavra e a palavra, corpo” (KLEIN, 2018).

A pesquisadora Julia Klein (2018) conecta o desenvolvimento de uma nova poesia escrita por mulheres com as inúmeras manifestações feministas iniciadas em redes sociais através de hashtags desde 2010, dentre elas, podemos citar: as campanhas brasileiras #MeuPrimeiroAssédio, #MeuAmigoSecreto, #AgoraÉQueSãoElas, a campanha estadunidense #MeToo (2017), ambas incentivando o debate sobre assédio e a cultura do estupro, bem como a campanha argentina #NiUnaMenos que promove manifestações contra a violência sexual e o feminicídio desde 2015. Da mesma forma, outros dois momentos importantes foram a “primavera feminista” - luta pela garantia de direitos reprodutivos que levou às ruas de São Paulo 15 mil brasileiras para barrar um Projeto de Lei (5069/2013) que visava restringir o direito ao aborto em casos que já eram previstos por lei- e as manifestações #EleNão contra o então candidato Jair Bolsonaro, o qual se tornou presidente em 2018.

Retomando a epígrafe acima, (“Mulheres de uma geração atrevida / filhas dos saraus e / das batalhas de poesia / alquimistas, libertárias, / propagandistas da oralidade”), Mel Duarte - poeta e uma das criadoras do Slam das Minas SP- nos descreve uma parcela importante das novas poetisas contemporâneas que utilizam e criam novas ferramentas metodológicas feministas para a construção de uma nova consciência política da condição da mulher. O trecho abaixo reafirma essa consolidação e celebra a conquista deste espaço:

Este livro (*Querem nos calar*: poemas para serem lidos em voz alta) tem como intenção trazer à tona o poder da poesia falada pela ótica das mulheres que sempre estiveram presentes na história apesar de pouco divulgadas. [...] Com suas palavras e presença dentro dos slams, essas mulheres mudaram o conceito de poesia, tirando-a do pedestal hegemônico pelo qual sempre nos foi apresentado e provando que a escrita e a fala da mulher podem mudar padrões sociais e servir de ferramenta para a construção de uma nova dialética. (DUARTE, 2019).

Essa nova geração abarca diferentes padrões poéticos, entre o poema escrito, mais “literário”, e o poema falado (performance), mais abertamente ativista. Uma produção poética que apresenta uma exploração meticulosa da força mobilizadora dos relatos pessoais, as experiências em primeira pessoa, tornadas públicas no *slam* (competições de poesia falada) ou gravadas e publicadas nas redes, tendo em vista os diversos mecanismos de reprodução existentes, possibilitando assim ampla circulação dos conteúdos, aumentando o alcance e a contundência das mensagens produzidas que afetam o outro, gerando reflexos, incômodos e possibilidades de mudanças (KLEIN,2018). O exercício artístico de ambas as autoras, aqui investigadas, é uma proposta exitosa de um trabalho em que as vozes subalternas (SPIVAK, 2010) deixam de ser objetos e passam a ser sujeitos do conhecimento, elaborado em seus próprios termos (CURIEL, 2020).

Melissa e Bell não se limitam a elaboração de um eu lírico, mas trazem suas próprias experiências e escrevivências¹ como ferramenta em seu fazer artístico e produção de conhecimento, entendemos seus trabalhos como uma ponte de identificação, criando laços de coletividade, longe de vitimismo. Julia Klein (2018), em sua contribuição na obra *Explosão Feminista*, nos adverte sobre o perigo de um olhar reducionista em relação à produção artística dessas novas poetisas:

O bom trabalho poético fatalmente extrapola e vai muito além da comunicação direta, veículo político por excelência. A classificação de uma poesia como feminista produz, de forma inevitável, um reducionismo perigoso. Talvez seja mais interessante pensar na potência da experiência feminista como um fator decisivo na produção de subjetividades não normativas, expressas numa linguagem poética perpassada — mas não limitada — pela linguagem ou pela temática ativistas.

O potencial político das escritas de si, particularmente quando executadas por grupos alterizados e reprimidos, que sofreram inúmeros processos de apagamento de suas especificidades, oportuniza que o “lixo” fale (parafraseando Lélia Gonzalez) e se autorrepresente, não mais aceitando estereótipos. Incitam um enorme campo de debates sobre posicionalidades dos sujeitos em quadros de dominação colonial, racial e de gênero. Encontro no feminismo decolonial aporte teórico para o entendimento de suas intervenções artísticas

¹ "A escrevivência não é a escrita de si, porque esta se esgota no próprio sujeito. Ela carrega a vivência da coletividade."- Conceição Evaristo

partindo da compreensão de que a colonialidade atravessa e molda as experiências dessas autoras.

A colonialidade se trata do processo em que mesmo na ausência de colônias formais há uma lógica de desumanização de inúmeros grupos, seja por raça, classe, gênero, sexualidade ou origem geográfica. Esse conceito é apresentado pela pesquisadora Lorena Freitas (2020), que em um de seus trabalhos relaciona a teoria da precariedade de Judith Butler e o feminismo decolonial de Maria Lugones.

Colonialidade do saber, do poder e do ser são três conceitos importantes para a reinterpretação das dinâmicas histórico-sociais que os países latino-americanos vivenciam, ambas as autoras trabalham artisticamente o trauma, as formas sensíveis que dão voz à dor. Colonialidade do saber se refere à subvalorização, invisibilidade dos conhecimentos de populações subalternizadas; a segunda, colonialidade do poder, é entendida como as relações de exploração da força de trabalho, recursos de produção, produtos e controle econômico entre os países, mais uma vez uma nova compreensão das relações globais e locais, conceito elaborado por Quijano, mas ampliado por Maria Lugones ao incluir gênero e sexualidade como elementos que também determinam a colonialidade do poder.

Por último, temos a colonialidade do ser que se interpreta como a desumanização completa de certas populações, principalmente indígenas e afrodescendentes, homens e mulheres escravizados e colonizados foram considerados seres animais, macho e fêmea, sem diferenciação alguma do que entendemos como gênero atualmente, como explica Maria Lugones. Esse processo foi essencial para justificar a escravização, assassinatos, estupros e inúmeras violências. Atualmente, como herança/continuação desse processo, essas populações seguem marginalizadas ante um racismo estrutural. A construção do ser dentro da colonialidade lida com percepções negativas, estigmas, autoestima massacrada por não pertencer ao grupo dominante.

A colonialidade atravessa ambas as autoras de maneiras distintas, afeta, *lastima* a construção de si mesmas, de seus saberes e suas relações com o mundo. Assim como a pesquisadora Karina Bidaseca citando Gandarilla y Reyna (2017), entendemos que há uma ferida colonial que provém do mundo moderno, por meio da qual o colonialismo e o patriarcado se reconfiguraram para seguirem operando como regimes que privilegiam a sub-humanização/desumanização de determinados grupos. Em outras palavras, Grada Kilomba define: “O

colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Uma ferida que dói sempre. Por vezes infecta. E outras vezes sangra” (*Memórias da Plantação*. Cenas do Racismo cotidiano, 2019).

Karina Bidaseca (2022) teoriza, restringindo-se a produções artísticas, o que ela intitula como *Poética Erótica de la Relación*:

Cuando creé el concepto fundiendo el de erótico de Audre Lorde y “Poética de la Relación” de Edouard Glissant lo pensé como un sueño colectivo y una imaginación pública. [...] Actúa como una sinécdoque, entre el pasado y las futuralidades, reclamando una historia narrativa y una memoria propia, en relación con la política espacial del cuerpo y su performatividad, para producir una nueva imagen del pasado-presente contemporáneo que sea liberada de la “violencia epistémica” (Spivak) presente en toda narrativa imperialista.

É dessa forma que entendemos o corpus a ser analisado, uma nova epistemologia. Melissa e Bell dispõem de seus próprios corpos, de suas vozes em suas performances dentro das competições de slam, vídeo-performances diversas para construir uma reflexão sobre identidade, gênero, diferença e desigualdade de maneira a lidarem com suas feridas coloniais, de maneira a construir uma nova representação de si mesmas, em seus próprios termos.

1.2 SLAM COMO PRÁTICA CULTURAL CONTRA-HEGEMÔNICA

A poesia produzida para o *slam* caracteriza-se por sua liberdade de construção, partindo dos mais diversos assuntos. Diante disso, temas como racismo, machismo e desigualdade social vêm se destacando dentro do formato, adicionando a essa poesia o fator resistência. A partir de Roberta Estrela D’Alva (2014), precursora no Brasil, podemos tentar definir o *slam* da seguinte forma:

Uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, ele se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo (D’ALVA, 2014, p. 109).

Em função das temáticas que explora, o *slam* tem funcionado, na atualidade, como espaço

para a manifestação de diversos movimentos sociais. Incluem-se nesse rol o movimento negro, as questões colocadas pelo feminismo, as lutas relacionadas à comunidade LGBTQIA+, as pautas ambientais etc. O que se evidencia, a partir dessa constatação, é a própria noção de cultura considerada num sentido amplo e não reducionista, intimamente ligada às lutas sociais e políticas de diferentes grupos. Nesse sentido, como observa Oliveira (2013, p. 219), “a literatura destitui-se do caráter de bem espiritual, acessível apenas a sensibilidades privilegiadas e distanciada da vida cotidiana, pois existe em estreito vínculo com as práticas socioculturais das pessoas que dela fazem uso, cada qual a seu modo”.

Desde seu surgimento no Brasil (especialmente a partir do *Slam* da Guilhermina, criado por Emerson Alcalde em 2012, considerado o primeiro *slam* de rua brasileiro a acontecer de maneira gratuita, em uma praça próxima a uma estação de metrô da cidade de São Paulo), esse formato de *slam* particulariza a cena brasileira em comparação com a de outros países. O universo das redes sociais, as vídeo-performances publicadas no Youtube e a diversidade de temáticas abordadas permitiram uma capilarização, uma expansão dessa cena, levando à formação de novos coletivos em inúmeras cidades brasileiras.

Além disso, a partir da 17ª edição da Feira Literária Internacional de Paraty, a FLIP, o *slam* começa a fazer parte da programação oficial do evento. Já houve, também, a participação de *slammers* em telenovelas nacionais. O tema está presente em livros paradidáticos da rede municipal de ensino da cidade de São Paulo, por exemplo, nos quais há competições de *slam* interescolares. As publicações das obras de diversos *slammers* ocorrem em editoras independentes e em editoras já consagradas. Ainda assim, entendemos o *slam* no contexto Brasileiro como uma prática literária que surge a partir do centro, mas se desenvolve nas margens, por grupos que foram racializados e que sofrem várias discriminações em relação a questões como gênero, classe, raça e/ou origem geográfica. As literaturas populares-marginais ainda são tratadas como algo exótico ou de menor valor estético (DE LLANO, 1995).

Comentando o sentido de uma literatura marginal/periférica, com as implicações colocadas pela entrada de outras vozes no “espaço consagrado” do fazer literário, Oliveira (2013, p. 207-208) defende que

Essas novas vozes da periferia constituem um movimento com repercussões não apenas no campo literário, senão que nas esferas social e cultural, pois se trata de manifestações profundamente integradas ao seu contexto de origem, transformando-se não apenas em um modo de escrever, mas também de viver e habitar a periferia. Assim, essa literatura não oferece apenas uma renovação em termos de repertório literário, mas promove uma

tomada de posição que modifica modos de conceber o sentido e a função da literatura, no próprio ato de luta de seus agentes contra situações extremas de violência e miséria.

Dentre os atores que são necessários para a realização de um *slam* estão: o *slammaster* (mestre de cerimônias) e o *counter* (responsável pela contagem dos pontos); os poetas, que, por sua vez, se dividem entre *slammers* (competidores) e não competidores; e, por último, o público, que se divide em júri, público cativo e passante (STELLA, 2015).

Existem três regras básicas que dão certa uniformidade ao campeonato (permitindo, porém, que cada *slam* tenha, ainda, certa liberdade para desenvolver outras regras que convenham ao seu coletivo): os poemas devem ser autorais e ter no máximo três minutos, e não devem ser utilizados figurinos, adereços, nem acompanhamento musical (D’ALVA, 2014, p. 113).

Mobilizando uma experiência coletiva, construída de maneira particular pelas experiências de cada um dos poetas, a poesia falada apresenta uma linguagem coloquial, com gírias e regionalismos, propondo-se ser acessível. Além disso, as temáticas abordadas são relacionadas a problemas sociais, elaborando uma resistência. Ela converge, portanto, para o que Glissant (2005, p. 41) cita ser um dos papéis do poeta: “defender sua comunidade dentro da realidade de um caos-mundo que não mais permite o universal, generalizante”.

No que se refere à comunidade, notamos que o fazer do *slam* não é individual, mas coletivo: opondo-se ao tempo industrial, do trabalho, precisa de um tempo no qual as pessoas se encontrem, constante e regularmente (AYALA, 1997). Entendo essa coletividade, conforme o *Indiccionário do contemporâneo* (2018), como “um encontro de singularidades”, um deslocamento do individual ao coletivo que é concretizado desde a organização de um campeonato de poesia *slam* mensal, passando pela relação com a plateia e se estendendo às características de produção de cada um dos poemas. As “escritas do eu” exibem a experiência mais íntima e pessoal, projetando-a no domínio comum: a dor do *slammer* torna-se a dor de todos os presentes (ANDRADE *et al.*, 2018).

Outro aspecto relevante da poesia *slam* diz respeito às suas características de produção, essencialmente é uma literatura escrita para ser oralizada, havendo um trabalho de preparação prévia e de registro do texto a ser apresentado, posteriormente, em voz alta, configurando uma linguagem que passa pela performance e pelo uso do corpo como a principal plataforma de expressão. Conceição Evaristo (2019, p. 14-15) apresenta o conceito de **gramática do cotidiano**

como um elemento importante desse fazer poético:

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 surge da comunicação inventada, gestada, gerida no meio do povo. [...] Por isso são criações que enxugam as palavras, conscientemente. Singularizam artigos que acompanham substantivos plurais, dispensam as desinências verbais nas mais variadas construções [...].

Para falarmos sobre a poesia *slam* ou poesia falada, faz-se necessário discutir a herança da oralidade na história da literatura, tendo em vista a forte predominância do elemento oral nessa forma de poesia. Mel Duarte, na apresentação da antologia *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019), comenta brevemente essa trajetória do registro oral:

A oralidade era utilizada como forma de manter costumes e crenças vivas, desde a Grécia Antiga, passando pelos trovadores provençais e os griots, e desde então vem sendo inserida em diversos movimentos como o beatnik, o dos direitos civis e a afirmação negra norte-americana, chegando aos poetas de rua, aos saraus e, hoje, aos slams (DUARTE, 2019, p. 9).

O *slam* é compreendido, então, como uma continuidade da tradição oral, através da realização de competições poéticas que visam trazer ao público e à sociedade as diversas questões enfrentadas pelo *slammer* ou pela sua comunidade sociocultural. Nesse sentido, a poesia falada adquire importante significação enquanto possibilidade para alguns grupos sociais de participação no espaço público, pois tais grupos, ao se inserirem nas competições de poesia falada, fazem-se ouvir.

Sobre oralidade e cultura escrita, Walter J. Ong (1998) propõe uma divisão entre oralidade “primária” e oralidade “secundária”. O autor afirma que a primeira se refere a uma cultura sem “qualquer conhecimento da escrita ou da impressão”, enquanto a segunda se vincula à “atual cultura de alta tecnologia, na qual uma nova oralidade é alimentada pelo telefone, pelo rádio, pela televisão ou por outros dispositivos eletrônicos” (ONG, 1998, p. 19). Essa última é a que nos interessa, visto que o *slam*, como uma poesia em que assuntos outrora privados ganham o espaço público, é forma de participação social por meio da apresentação dos poemas em espaços públicos, com a divulgação/reprodução dos trabalhos em redes sociais, como YouTube e Instagram.

Glissant (2005, p. 47) questiona: “Estamos vivenciando a passagem da escrita à oralidade, e não mais da oralidade à escrita?”. A configuração da poesia *slam* se encontra entre o oral, o escrito e o visual, marcando uma desestabilização e, ao mesmo tempo, uma reconfiguração da cultura escrita nas sociedades ocidentais. Não podemos nos esquecer de que o gesto e o corpo traduzem a primeira forma de comunicação, a primeira linguagem humana em qualquer sociedade, seguida pela oralidade, a voz. A comunicação escrita, a técnica, portanto, é uma invenção que não se estende indiscriminadamente a todos e em todas as sociedades (PEREGRINO, 2019).

O *slam* teria “a capacidade de fazer o novo com fragmentos e restos de algo anterior, de se (re)fazer constantemente. Não como sobrevivência do passado no presente, mas como prática contemporânea” (AYALA, 1997). Reconhecemos que o *slam* é um produto da emergência de culturas híbridas contemporâneas, em certa medida também da globalização, não retira nem diminui a importância da tradição oral em sua prática poética e performática. Ao contrário, tradição, tecnologia e pós-modernidade se encontram e se entrelaçam nessa prática discursiva.

Esses textos/discursos constituem práticas, formas de ação: uma forma particular de intervir no mundo (GONÇALVES; RIBEIRO, 2011). Logo, não é possível dissociar essa produção da vida política, tampouco dos aspectos culturais, sociais e geográficos. Por sua vinculação à existência/resistência de grupos sociais marginalizados, bem como pelas experiências que articula, o *slam* pode ser aproximado daquilo que Mignolo (2008) trata a partir do conceito de *desobediência epistêmica*: uma forma de contestação dos modos hegemônicos de produção e disseminação de conhecimento. Tal aproximação pode ser evidenciada quando o *slam* busca se desvincular dos fundamentos dos conceitos ocidentais e da acumulação de conhecimento, prezando a vida, o fazer comunitário, contestando as dinâmicas coloniais e capitalistas que tornam certas vidas dispensáveis em nome da acumulação de riqueza. A poesia falada desempenha, então, um papel de contestação da realidade, possibilitando o vislumbre de uma mudança social. O que se tem, então, é uma prática cultural de caráter contra-hegemônico.

Textos como os que serão apresentados no seguinte capítulo deste trabalho são um ato de resistência, um posicionamento contra um sistema excludente: uma manifestação íntima e, posteriormente, pública. O potencial político das escritas sobre si mesmo, particularmente quando executadas por grupos alterizados e reprimidos, que sofreram inúmeros processos de apagamento de suas especificidades, oportuniza que esses grupos se autorrepresentem, não mais aceitando

estereótipos.

Vale ressaltar que ter uma história conectada com as lutas por justiça social, tendo como um dos seus objetivos a democratização da poesia e do fazer literário em comunidades periféricas nem sempre é sinônimo de êxito, pois a cena *slam* brasileira também apresenta suas contradições. Ao longo das primeiras seis edições da competição mais importante do país, o Slam BR – Campeonato Brasileiro de Poesia Falada (2011- 2016) - apenas uma mulher havia sido vencedora, a própria Roberta Estrela D’Alva.

Faltava a representação de mulheres, de pessoas LGBTQIA+, bem como de outros grupos historicamente marginalizados, além de pessoas de outras regiões fora do eixo Rio-São Paulo. Os *slams* disponíveis eram de gênero-mistos e dominados por não mulheres. Foi então que a poeta Tatiana Nascimento teve a ideia de criar o primeiro *slam* de mulheres, o *Slam* das Minas:

Em 2015, quando pensei na ideia que ia virar a pergunta-convite meio gritada no meio à barulhada de vozes que não eram nossas, declamando poemas muitas vezes sobre nós (“vamo fazer um *slam* só pra minas!”), jogada no meio do subsolo do bar raízes, na asa norte, onde rolava uma batalha² do primeiro slam do DF, que era gênero-misto mas dominado por não-mulheres, y quando o convite-pergunta foi pousar no ouvido duma outra ativista lésbica negra do DF, que topou a parada, eu nem pensei em imaginar que *slam* das minas ia virar uma batalha nacional acontecendo em vários estados. Além de Brasília: o segundo em SP, então em goiânia, no RJ, porto alegre, pernambuco, salvador, minas, belém, alagoas, mato grosso ensaiando... (NASCIMENTO, T. apud VÁRIAS, 2018, p. 2).

Por ser compreendida por mim como uma prática cultural de caráter contra-hegemônico, a poesia *slam* precisa ser analisada em seus dois aspectos fundamentais: o estético e o político. Na prática da poesia falada, esses dois aspectos se interseccionam. Já discorremos, anteriormente, acerca do aspecto político, será tratado no segundo capítulo com maior profundidade, pois caracteriza essa forma do fazer poético. No entanto, ele não pode ser dissociado da própria linguagem, discutiremos este aspecto no terceiro capítulo, que marca os poemas. Nosso intuito é argumentar que a resistência intrínseca à poesia *slam* se faz numa conjunção entre forma e conteúdo, ou seja, no que estamos considerando, aqui, a partir do par estético-político.

O movimento *slam* se desenvolve no Brasil a partir do centro, mas cresce nas margens construindo-se a partir de uma consciência criativa e crítica à modernidade colonial, que age

² No geral os participantes de slam usam o termo batalha como sinônimo, uma referência a influência das batalhas de rap neste formato, porém pessoalmente percebo uma diferença entre as batalhas de rap e as “batalhas de slam”, no slam não há um confronto direto, muita improvisação, uso de uma batida musical. O slam na verdade se apresenta como uma competição de poesia falada. Uso o termo competição, mas mantive o termo batalha quando utilizado na fala de terceiros.

invisibilizando as resistências, a agência histórica e os saberes de todos aqueles e aquelas que não se enquadram em suas normas. As poetas aqui apresentadas desabrocham, se reinventam, acalentam narrativas, dispostas a estilhaçar ideias hegemônicas em relação ao ser, às suas identidades, às suas vidas. Falam de si, falando de todas. Collins (2016) ressalta que trazer a literatura produzida por esses sujeitos marginais para o centro da análise é fundamental, pois “pode revelar aspectos da realidade obscurecidos por abordagens mais ortodoxas” (COLLINS, 2016, p. 101).

1.3 DO BLOCO DE NOTAS AOS PALCOS: MELISSA LOZADA-OLIVA E BELL PUÃ

Neste subcapítulo apresento brevemente a relação de ambas as autoras com a escrita e a arte ao longo de suas vidas, fazendo um breve percurso a partir de trechos de entrevistas em que elas refletem sobre suas trajetórias. O título desse subcapítulo propositalmente faz referência a uma canção de Bell Puã, “Bloco de Notas”, para além disso representa o primeiro espaço em que ambas utilizam para elaborarem seus sentimentos, pensamentos e sua produção artística, uma ferramenta presente em qualquer smartphone, computador ou no tradicional formato de um simples caderno, partindo dessa materialidade para os palcos, estantes em livrarias, premiações e inúmeras vídeos-performances.

1.3.1 Hairy Girl

Melissa Lozada-Oliva nasceu em 7 de setembro de 1992 em Newtown, Massachusetts, Estados Unidos, de pais imigrantes: mãe guatemalteca e pai colombiano, é poeta, roteirista, educadora e atualmente vive na cidade de Nova York. Possui o título de Master of Fine Arts em escrita criativa pela Universidade de Nova York (NYU). Durante sua graduação em Simmons College teve seu primeiro contato com o *slam* através de uma vídeo-performance do poeta Taylor Mali, em entrevista para revista independente de estudantes da NYU, Washington Square News, comenta que sentiu uma conexão imediata e visceral com o formato de competição, bem como se deu conta da possibilidade de compartilhar suas próprias histórias: “*I have a deep need to confess things, [...] I have stories, I have stories to tell, ’ and I’m excited by this form I get to put it in*”³.

³ “Sinto uma imensa necessidade de confessar coisas, [...] Eu tenho histórias pra contar e eu também estava animada com esse formato (slam) que eu poderia expressar-las.” - Tradução minha

Logo depois ela entrou no time de slam da Simmons College e começou a participar de inúmeras competições, até que em 2015 venceu o Campeonato Nacional de Poesia Falada nos Estados Unidos com o poema intitulado “*Like Totally Whatever*”.

Imagem 1 – Foto da autora Melissa Lozada-Oliva.



Créditos da foto: Don Calva

*“[Slam poetry] allowed me to find these really deep stories in me I wanted to tell, but also the way that slam is set up, I felt like I was ‘winning’”*⁴. O sentimento de vitória podemos entender, de maneira literal, ao vencer as competições de slam, mas também como uma metáfora ao conseguir lidar com seus traumas por meio da escrita devido a sua socialização sendo filha de imigrantes latino-americanos, pois nos Estados Unidos há um processo de racialização na sociedade em relação a pessoas provenientes de países latino-americanos, complexificando o que poderíamos entender para além de xenofobia. Melissa comenta: *“As a Latina woman, I experience so much shame focused on what I look like. I wanted to honor shame, maybe, or understand it better, so I could feel it less.”*⁵

⁴ [A poesia *slam*] me permitiu encontrar histórias profundamente íntimas que eu queria compartilhar, também pela maneira que o *slam* funciona, eu sentia como se eu estivesse “vencendo”. (Tradução minha.)

⁵ “Como uma mulher latina, me faziam sentir muita vergonha por conta da minha aparência. Eu quis honrar essa vergonha, ou até mesmo compreendê-la melhor, assim isso poderia me afetar/atingir/ferir menos.” (Tradução minha.)

Percebemos a transformação e a consolidação de sua relação com a escrita e seu fazer artístico desde seus diários detalhados sobre sua rotina dos oito aos dezoito anos de idade, passando pela escrita para ser oralizada/performada nas competições de slam, a sua primeira publicação por uma editora em 2017, *Button Poetry*, o poemário intitulado *Peluda*, seu trabalho como *co-host* em um podcast chamado *Say More* em parceria com outra escritora/amiga (Olivia Gatwood) até o lançamento de seu primeiro romance em versos, *Dreaming of You* (2021), seguido pela encomenda de duas novas obras literárias a serem publicadas em 2023 e 2024 pela editora Astra Publishing House. Melissa faz uma reflexão interessante dessa sua relação com a escrita, ao mencionar: “*That really intense, neurotic, maybe bad habit (referring to her diaries) developed into a skill where I had control over language. I really had access to it in a way that made me feel powerful.*”⁶

Peluda (2017) é, desde o título, um livro que parte da experiência pessoal da autora para abordar questões próprias de sua origem e de sua geração, adjetivada por Melissa como “*Coming of age*”⁷, refletindo sobre temas de suas experiências da adolescência com seu olhar de jovem adulta, também marcado pela potência da poesia *Slam*, elaborado para a declamação e abertamente relacionado à subjetividade da poeta.

Essa coleção de poemas explora as complexas conexões entre os muitos aspectos da vida diária de uma jovem latina: depilação, o corpo feminino, o ser imigrante, línguas, amizade e família. Acompanhamos o relato da transformação da autora, personagem, de uma filha obediente de imigrantes para um “monstro” peludo, uma feminista. É uma transformação gradual, passando por momentos de conflitos com sua imagem/autoestima até chegar numa certa aceitação e celebração de ser o que se é. *Peluda* é um belo testemunho sobre imagem corporal.

Somos apresentadas a esse monstro desde a capa, uma mulher com um rabo enorme e bastante peludo ilustrada por Tiffany Mallery, essa figura representa também a imagem (monstruosa) construída pela retórica política usada por Donald Trump para vencer as eleições em 2017 que demonizou mais uma vez a figura do imigrante latino ou ainda mais alguém como Lozada-Oliva, uma pessoa que não é facilmente classificada, que não se ajusta aos padrões de beleza idealizados.

⁶ “Aquele intenso, neurótico quase um péssimo hábito (referindo a seus diários) se desenvolveu em uma habilidade na qual eu tinha controle sobre a língua/ linguagem. Eu realmente consegui manipulá-la de uma forma que eu me sentia poderosa.” [um super poder]. - Tradução minha.

⁷ Maturidade, da adolescência para a vida adulta - Consulta ao site Urban Dictionary

Dreaming of You (2021), título homônimo a uma das canções da cantora Selena Quintanilla, ícone cultural da comunidade latina nos Estados Unidos, também uma das personagens principais desse romance em verso. Nessa história, Selena é ressuscitada por uma jovem poeta (Melissa) que luta contra a solidão, a própria autora se confunde com suas personagens, criando diferentes personas de si mesma. Uma obra que examina de maneira mórbida e sincera o culto a celebridades, interrogando sobre feminilidade, obsessão e desilusões.

Assim como Bell Puã, Melissa também está trabalhando com música atualmente, é membro da banda **Meli and the Specs**, faz algumas apresentações ao vivo em bares de Nova York.

Imagem 2 - Foto da banda Meli and the Specs.



Crédito da foto: Blackgamut

Por meio de um breve levantamento bibliográfico de trabalhos acadêmicos acerca do fazer artístico de Melissa, observou-se que muitos discutem dois pontos que também abordaremos aqui: sua identidade como uma mulher latina e translinguismo. Thelma Trujillo em seu artigo intitulado *Spilling the Tea on Chisme: Storytelling as Resistance, Survival, and Therapy* (2019) investiga como a *fofoca/chisme*, geralmente um recurso para contação de histórias, uma tradição oral dentro da comunidade latina, vem sendo utilizado como um gênero textual, especialmente na poesia, um recurso para escritores latinxs compartilharem também suas histórias. Em *Otra forma de besar*, um dos capítulos para a revista *História y Grafia* (2019) publicação da Universidade Iberoamericana, a pesquisadora Cristina Burneo Salazar explora a contribuição da tradução literária e das teorias da tradução para a compreensão de uma poética da migração nos escritos do presente, entre eles as performances de Melissa. Assim, a tradução e a

fronteira se articulam como perspectiva construída para pensar a migração que vem rompendo com os modos nacionais de conceber nossa subjetividade. Em relação à poesia falada, à configuração atual da cena *slam* e sua influência na formação de artistas, escritores, Anushree Joshi em seu artigo *The Voice in Twenty-First Century Spoken Word Poetry and Confessionalism: na Analysis of Performances by Lozada-Oliva, Benaim, and Vaid-Menon* (2022) reflete sobre a notoriedade e recepção positiva que suas performances e livros receberam se opondo e resistindo às políticas de marginalização, que arbitrariamente se tenta limitar seus trabalhos como simples identitarismo. Semelhantemente, Paula María Galván e Victoria Priano discutem sobre esse processo de marginalização no artigo "Cuestiones en torno a la marginalidad en la poesía *slam* de Melissa Lozada-Oliva" para revista *Luthor*. Finalmente, Kate Seltzer em *My English Is Its Own Rule": Voicing a Translingual Sensibility through Poetry* (2020) desenvolve um estudo etnográfico nas aulas de língua inglesa, no qual o professor adotou uma abordagem translinguística, crítica no currículo dessa disciplina, incentivando os alunos a se envolverem com obras translíngues explorando as interseções entre linguagem e identidade.

1.3.2 Palavra Feito Esta Desta Poeta Pernambucana

Isabella Puente de Andrade nasceu no dia 12 de outubro de 1993 em Recife (PE), é conhecida pelo nome artístico Bell Puã, é uma cantora, compositora, atriz e poeta brasileira. Mãe de Jorge, graduada e mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco, autora das obras *É que dei o perdido na razão* e *Lutar é crime* (2019), também tem participação em diversas antologias. A artista foi vencedora do Campeonato Nacional de Poesia Falada - Slam BR 2017, foi representante do Brasil na Poetry Slam World Cup 2018 em Paris e convidada da FLIP 2018.

Bell Puã, uma mulher negra, nordestina, moradora do bairro de Boa Viagem, um dos metros quadrados mais caros de Recife. Ainda que o poder aquisitivo gere determinado *status* social, a artista comenta uma contradição: “Quando se trata de uma pessoa negra, mesmo esse privilégio não é capaz de mascarar o preconceito racial.”

Imagem 3 – Foto da autora Bell Puã.



Créditos da foto: Rennan Peixe

Em entrevista ao Blog da Letramento em 2020, Bell comenta sobre seu primeiro contato com a poesia *slam*, seu percurso se assemelha ao de Melissa já que é por meio das redes sociais e vídeo- performances no Youtube que o slam as afeta, se mostrando um lugar de inspiração e desafio a partir de slams do Sudeste, como Guilhermina e da Resistência:

Primeiro, eu comecei vendo uns vídeos no Youtube, dos slams que aconteciam pelo Brasil. Lembro de assistir muito vídeo do Slam Resistência, que acontece em São Paulo. Até que, em 2017, duas poetas fundamentais para a cena daqui de Pernambuco: Patrícia Naia e Amanda Timóteo criaram o Slam das Minas PE, e aí eu fui batalhar. (PUÃ, 2020).

Ainda nessa mesma entrevista é descrita sua íntima e sentimental relação com a poesia:

Não é possível falar de mim, sem falar de poesia, porque desde que a poesia me visitou, quando eu era criança, ela me fez outras visitas durante a minha vida, até decidir morar aqui dentro e fazer parte de mim. Então, falar de Bell é falar de poesia, nas múltiplas formas que ela se apresenta. (PUÃ, 2020).

Bastante coerente com sua trajetória artística ao expressar na citação anterior, as “múltiplas formas que ela (poesia) se apresenta”, dado que ao longo de sua carreira a poesia se faz presente desde vídeo-performances, publicações de livros, em competições de *slam*, na música e até em seus estudos como historiadora. Além dos múltiplos formatos, Bell também explorou diversas temáticas relacionadas as suas próprias feridas coloniais, como discorre em conversa com a Alma Preta Jornalismo:

Passei durante a minha carreira abordando a importância de nos empoderarmos enquanto pessoas negras. Seja na literatura ou na poesia falada, onde comecei, mas sempre numa perspectiva mais afrontosa e intensa, falando das mazelas, dificuldades e expondo elas para o mundo. Cria do *slam*, já bordei temas mais densos, como desigualdade e genocídio. Nesse trabalho com a música, quis tratar mais sobre autoestima, exaltando as vivências belas e maravilhosas que nós pretos queremos mostrar. Isso para um entendimento de que nossas referências transcendem as limitações que o racismo quer nos colocar. Nós somos múltiplos. (PUÃ, 2021).

É que dei o perdido na razão, seu primeiro poemário publicado em 2018 pela editora Castanha Mecânica, é um livro com um ritmo diferente do trabalhado pela autora nas competições de *Slam*, com uma atmosfera íntima e erótica. Negando a figura da mulher enquanto musa, colocando-a como narradora em primeira pessoa de suas relações amorosas. A poeta Patrícia Naia (2018), ao escrever a orelha do livro, opina: “Todo poema de amor carrega suas forças. Sempre nos atravessa de alguma forma, nos abraça. Escrever ou ler amor e afetos é derrubar inúmeros silêncios, é se perder e se encontrar em nada que precisa ser justificado. Porque nem sempre a razão será o caminho” (NAIA, 2018).

Sua dissertação de mestrado defendida em julho de 2019 intitulada “*Filhos da lama e irmãos de leite dos caranguejos*”: as relações humanas com o manguezal no Recife (1930-1950), mais um texto de sua autoria, aborda a História Ambiental dos anos 30 aos anos 50, e as relações

humanas com o mangue. Sua formação como historiadora exerce influência em seu trabalho literário, sendo determinante para o seu fazer poético, como fica evidente em sua segunda obra literária. “Se eu não fosse historiadora, eu não seria esta poeta” (PUÃ, 2018).

Lutar é crime, uma coletânea de poesias, entre elas poesias antes apresentadas em competições de poesia falada (*Slams*), publicada pela Editora Letramento em 2019, se tornando uma das cinco obras finalistas na categoria poesia no Prêmio Jabuti 2020. Bell reflete sobre esse reconhecimento:

Acho muito massa esse reconhecimento do meu trabalho. Embora ele não tenha essa linguagem, que historicamente é mais afável à intelectualidade, que é aquela linguagem mais dura e menos acessível. Muito bonito aceitarem a proposta de *Lutar é Crime*. Me sinto feliz em levar muita gente preta comigo.

A tônica da obra apresenta um enorme senso crítico, falando sobre racismo, patriarcado, colonização, entre outros temas. A autora comenta sobre a escolha do título: "entendo que amar e lutar são verbos complementares, onde a atual realidade do Brasil cada vez mais engaiola o direito de reagir às desigualdades. Se lutar é crime, a expressão de condenada é, afinal, o que me liberta". Ainda em entrevista à revista *Continente*, Bell Puã comenta sobre seu processo criativo para elaboração dessa obra:

Lutar é crime veio de um sentimento de intimidação com várias questões que vivenciei ao longo de minha trajetória, desde preconceitos que eu mesma sofri até coisas que testemunhei. São histórias minhas e de pessoas próximas a mim. Além disso, ele também parte de algumas reflexões que dizem respeito a um processo de autoconhecimento, a partir de minha experiência na universidade, como bacharel em História, de coisas que abriram meus horizontes para novas visões de mundo (PUÃ, 2019).

Atualmente Bell vem se dedicando à música com participações em discos de outros artistas, como em: *Manual de sobrevivência para dias mortos*, do artista pernambucano China (2019), e no disco *Do meu coração nu*, do musicista também pernambucano Zé Manoel (2020). Oficialmente em 2021 lançou seu primeiro clipe, *Dale*, na plataforma *Youtube*, o qual tem mais de 9 mil visualizações. Três meses depois, lançou seu segundo *single* intitulado “Bloco de Notas”.

Imagem 4- Produção do clipe "Dale"



Créditos: Mateus Bernardo / SuversoLab

Sobre os trabalhos acadêmicos que analisam o exercício artístico de Bell Puã, o foco de análise se debruça sobre a insurgência de sua voz, da voz dos poetas que fazem slam que vêm contestando os “limites” da literatura brasileira. Fernanda Vilar (2021) em seu artigo para a Revista Interdisciplinar de trabalhos sobre as Américas, *À margem da margem: a TransMissão das escritoras Negras brasileiras*, discute como a escrita de autoras negras e periféricas é essencial para elaborar uma outra imagem de si, diferente dos estereótipos vinculados às pessoas colocadas à margem, onde a poesia slam celebra em sua performance um gesto entre arte e ativismo para enraizar o lugar da mulher negra na sociedade e decolonizar o corpo negro.

A fim de refletir sobre a contestação do próprio conceito de poética, em seus sentidos clássicos, Patrícia Pereira da Silva e Paulo Eduardo Benites de Moraes (2020) em *Das vozes insurgentes no movimento poetry slam à reexistência do slam das minas: a estética da poesia da quebrada pelas manas, monas e monstras* para Revista do GT Teoria da Poética (ANPOLL) refletem a partir dos poemas de Roberta Estrela D’alva e Bell Puã, publicados em *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019), a ressignificação empreendida para a poesia brasileira contemporânea em contexto urbano ao abordarem os sentidos do poético como espaço performático.

Com uma perspectiva de letramento crítico, a pesquisadora Natalia Chaves Mota em sua monografia *Poesia slam: corpo e poesia para a interação do conhecimento no espaço escolar*, apresentada à Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) em 2022 apresenta uma reflexão crítica em relação às diretrizes educacionais e à escola, em especial a pública, objetivando entender quais os desafios que impedem/dificultam o ensino/trabalho da poesia slam na sala de aula. Vistos os desafios, apresentam-se estratégias, tal como uma sequência didática com a temática Poesia *Slam* e literatura afro-brasileira para incentivar o trabalho pedagógico antirracista e antissexista a partir de poemas da autora a ser estudada no presente trabalho, entre outros poetas.

2 AM I LATINA/NORDESTINA ENOUGH?: GEOGRAFIAS DO CORPO COLONIZADO

Mi primera geografía es mi contexto, el sitio donde nací, crecí, me multipliqué. Allí donde vivo. [...] Mi segunda geografía es mi cuerpo. Diminuto sólo por fuera. Un cuerpo que denota, designa. [...] En mi cuerpo se reflejan los miedos de los otros y los míos propios. En mi cuerpo me cuestiono a mi misma y cuestiono al otro. En mi cuerpo encuentro el silencio y las palabras. Lo que quiero decir, lo que debo callar. Mi cuerpo es mi discurso. Mi posición política ante el mundo.

Regina José Galindo

Retomando a epígrafe acima -*Mi primera geografía es mi contexto, el sitio donde nací, crecí, me multipliqué. Allí donde vivo. [...] Mi segunda geografía es mi cuerpo* - quero refletir sobre como essas duas geografias se apresentam nos trabalhos das artistas cuja obra compõe meu corpus de trabalho. A primeira geografia, o território, por influenciar enormemente as experiências de ambas as autoras, mesmo que para Melissa esse território (latino-americano) não seja físico, concreto, ele existe, porém como ela mesma define: é fantasmagórico, espectral. Bell, uma mulher negra que também busca suas raízes em diáspora, o processo de escravização e miscigenação coloca a população afro-brasileira em uma busca e retomada por suas histórias e raízes que foram perdidas. Além disso, por ser uma mulher nascida no estado de Pernambuco, na região Nordeste, há uma relação de colonialismo interno entre as regiões Sul e Sudeste e as demais regiões brasileiras.

A segunda geografia é o corpo. Melissa e Bell utilizam seus corpos, suas vozes, gestos, trejeitos, silêncios, movimentos e tantas outras possibilidades, partes fundamentais de suas performances. Entendo enquanto performance a definição de Elin Diamond explicada por Diana Taylor (2013) em um sentido amplo:

um fazer, algo feito. FAZER captura o agora da performance, sempre e apenas como uma prática viva no momento de sua ativação. Também algo FEITO, um objeto, produto ou execução. Nesse sentido, performance também pode ser experienciada ou avaliada em um outro momento.

Podendo ser coletada por museus ou preservada em arquivos.⁸ (Tradução minha).

Performances FEITAS como as de Melissa e Bell que foram gravadas, arquivadas em canais do Youtube, acessíveis de maneira gratuita, contribuem para a divulgação do *slam*, de seus trabalhos, das temáticas e histórias abordadas por elas. Vídeo-performances em canais na plataforma Youtube e perfis em redes sociais são práticas transformativas especialmente para grupos que foram historicamente excluídos da criação de narrativas e narrativas visuais, atualmente há a possibilidade da existência em paralelo com a cultura visual da narrativa dominante. Diana Taylor (2013) comenta como as transformações tecnológicas oferecem novos obstáculos e novas oportunidades de expressão, assim como nossa noção de espaço foi alterada, o digital se transformou numa extensão do corpo humano, vivemos simultaneamente no mundo “real” e no “virtual”. Ambas as poetas usam esses espaços on-line que as fazem atingir um público maior, foi por meio desses espaços que eu conheci seus trabalhos e de onde inicio minhas análises.

Representação e documentação/ arquivos já não são mais um luxo de poucos, mas sim uma estratégia para explorar e (re)definir identidades culturais. Arquivos das ações performáticas de quem as poetas eram no momento dessas performances criaram não só individualmente, mas também comunitariamente presença e memória, um poema de cada vez.

As reflexões feitas por Linea de Luz em sua intervenção para *The Latinx Project* (New York University), *Manifesting Presence: The Selfie as a Looking Glass* (2023) sobre selfies como ações performativas que possibilitam a presença e criação de narrativas de grupos marginalizados podem ser estendidas as vídeo-performances de Melissa e Bell Puã por serem, neste momento, também um arquivo, documentos da ação performada de "se tornar", "de ser" quem elas são/eram. Nós, como público, temos acesso a um fragmento dessa elaboração, desta reflexão delas mesmas. O *slam*, a literatura, as redes sociais e agora a música foram o meio que elas escolheram para expor suas vulnerabilidades e seus trabalhos. Essas vídeo-performances são documentos deste período de suas vidas e daquele momento social.

⁸ Elin Diamond defines performance in the broadest sense: a doing, something done. DOING captures the now of performance, always and only a living practice in the moment of its activation. It is ALSO a thing DONE, an object or product or accomplishment. In this sense, performance might be experienced or evaluated at some different time. It might be collected by museums, or preserved in archives.

Essas performances implicam, como Diana Taylor (2013) afirma, que seus corpos funcionam como um lugar de convergência entre o individual e o coletivo, o privado e o social, o diacrônico e o sincrônico, a memória e o conhecimento.

É impossível pensar sobre memória cultural e identidade como desincorporados (sem passarem pelo corpo). Os corpos participam nessa transmissão de conhecimento e memória sendo a si mesmo como produto de certa taxonomia, disciplinaridade e sistema mnemônicos. O gênero impacta a participação desses corpos, assim como a origem étnica e racial. (TAYLOR, 2013) Tradução minha.⁹

No livro *The cultural Politics of Slam Poetry* (2009), a autora Susan B. A. Somers-Willett comenta como as regras das competições de slam influenciam nas escolhas estéticas de cada poeta. Tais regras, pelo fato de exigir que o poema seja autoral e performado, acabam “transformando a autoria em uma performance em si mesma”. As poetas, portanto, realizam um exercício de autoconhecimento, uma reflexão artística sobre si e suas identidades. Os espectadores, o público, “são encorajados a ver o slam como um momento confessional no qual o EU do poema é o mesmo EU da autora-performer, há uma consciência do *self* (ser) neste manifesto da performance da autora¹⁰”.

As autoras aqui definitivamente não estão mortas, escondidas em partes de um personagem, elas estão jogando/criando a partir das regras do *slam*, utilizam como repertório elas mesmas intelectual e corporalmente, suas identidades. As pesquisadoras Lorena de Freitas e Erika Rowinski (2023) ao refletirem sobre a construção de identidades entre fronteiras (simbólicas) definem:

Identidade e diferença são interdependentes e partilham uma característica importante: são o resultado de atos de criação linguísticas, ou seja, não são essenciais, não são elementos que existem por aí e que estão à espera de serem revelados. Ao contrário, são criaturas do mundo social e cultural produzidas por todos nós no contexto das relações sociais e culturais. Deste modo, a identidade e a diferença não podem ser compreendidas fora do sistema de significação em que adquirem sentido. Contudo, algo que precisa ser enfatizado é que muito mais do que simplesmente definidas, a identidade e a diferença são impostas e disputadas. E o que se disputa é o poder de definir a identidade e de marcar a diferença: em outras palavras, a disputa é pela prerrogativa de dizer qual é (ou quais são) a(s)

⁹ Because it is impossible to think about cultural memory and identity as disembodied. The bodies participating in the transmission of knowledge and memory are themselves a product of certain taxonomic, disciplinary, and mnemonic systems. Gender impacts how these bodies participate, as does ethnicity and race.

¹⁰ Audiences are encouraged to see slam as a confessional moment in which the I of the poem is also the I of the author-performer, there is awareness of the self, on that manifesto in the author's performance identity.

identidade(s) legítima(s) e quem é que dela(s) difere(m), ou seja, quem não se enquadra a essa(s) identidade(s). (FREITAS, ROWINSKI, 2023, p. 132).

Diane Taylor (2013) comenta que “performances operam como atos vitais de transferência, transmitindo conhecimento social, memória e um senso de identidade por meio de reiteradas ações”¹¹. Também aponta que o pensamento ocidental introduziu grande ênfase nos documentos e textos como forma de descrição dos dramas sociais, garantindo a certos grupos o privilégio de registrar suas narrativas em detrimento das ações performatizadas por outros atores. Taylor questiona esse sistema de conhecimento e argumenta:

Se, contudo, formos reorientar os modos como se tem estudado tradicionalmente a memória e a identidade cultural nas Américas [...] para olhar através das lentes de comportamentos performatizados, corpóreos, o que saberíamos então que agora não sabemos? De quem seriam as histórias, memórias e lutas que se tornariam visíveis? Que tensões poderiam ser mostradas pelos comportamentos em performance que não seriam reconhecidas nos textos e documentos? (Taylor, 2013, p. 20).

Na tentativa de responder a essa provocação e acreditando que esse trabalho não se trata de dar voz a uma epistemologia subalternizada, o que manteria um posicionamento arrogante de relação colonial, assumindo para si o papel de conceder espaços, na verdade, busco à minha maneira compreendê-lo como um movimento de se prestar a ouvir, viver as inquietações, as dúvidas e o desafio do encontro com o trabalho artístico de Bell e Melissa, não para classificá-lo, mas para entendê-lo e vivenciá-lo.

Outro ponto que vale ser mencionado nas análises é o fato de que uma performance implica uma audiência, participantes, espectadores que também seguiram as regras implícitas e explícitas de um evento. A participação em si, como público, se constitui como uma prática social, uma vez que os espectadores aprendem e compartilham os códigos sociais desse evento, aqui em específico, as competições de *slam* (Taylor, 2013).

Como um outro tipo de espectadora/ público, em um outro tempo futuro da performance e reproduzindo outras regras, seja a de deixar um “like” no vídeo, olhar os outros comentários, a experiência de assistir cada gravação em vídeo de Melissa e Bell performando seus poemas possivelmente me possibilitará até sentir suas palavras, por me atentar aos seus gestos, às

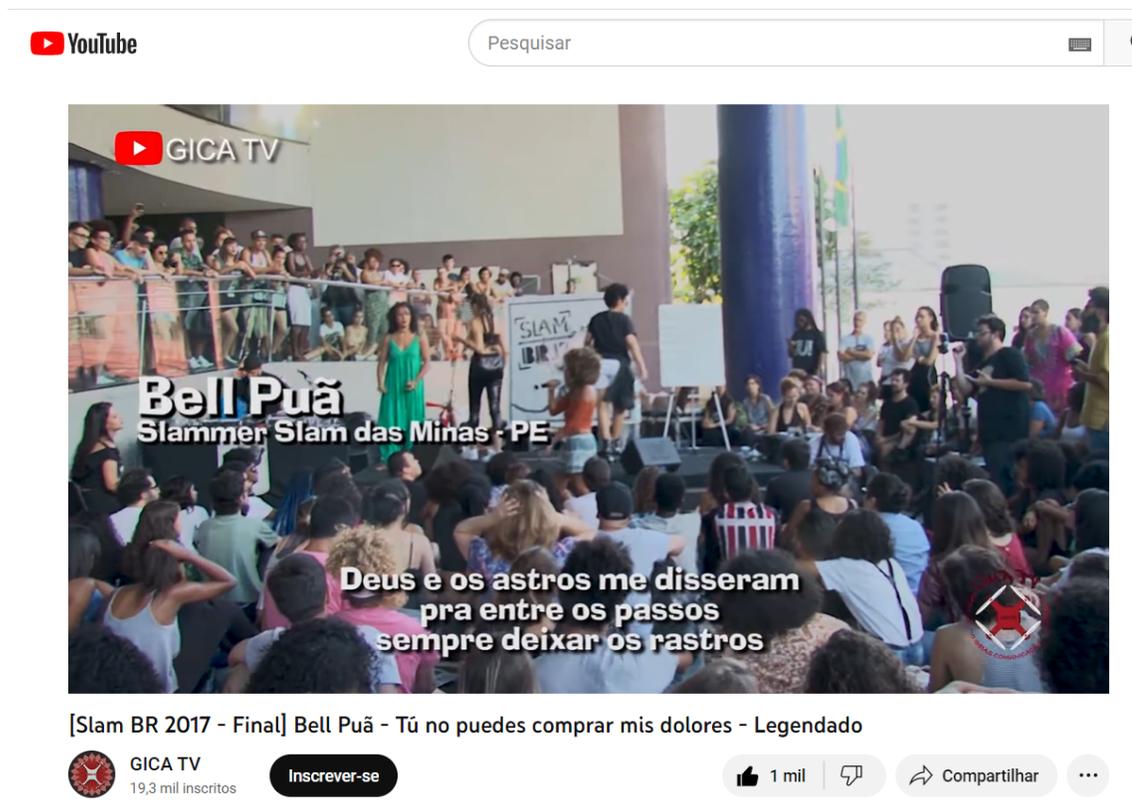
¹¹ Performances operate as vital acts of transfer, transmitting social knowledge, memory, and a sense of identity through reiterated actions.

mudanças de entonação em suas vozes, aos sons que o público faz ou não, ao ver o local que estão se apresentando tudo conectado com cada uma das palavras que foram escolhidas.

Tem sido complexo traduzir em palavras minhas sensações e percepções dentro desse gênero acadêmico, parece que me faltam palavras ou essas palavras não são apropriadas ou ainda não existem. Fica aqui a minha tentativa. Peço que você pause a leitura deste trabalho e antes de prosseguir assista a vídeo-performance de cada um dos poemas escolhidos em cada bloco de análise, disponibilizo o link clicável (se você estiver lendo este trabalho digitalmente) e também um QR Code que te direciona para o site em que o vídeo está disponível.

2.1 "VOCÊS TÃO LIGADO/ QUE O QUE NOIS CHAMA DE [IDENTIDADE], NA REAL, FOI INVENTADO?"

Imagem 5 - Videoperformance - Tu no puedes Comprar mis dolores - Bell Pua





[\[Slam BR 2017 - Final\] Bell Puã - Tú no puedes comprar mis dolores - Legendado](#)

Publicado no Youtube pelo canal Gica TV (19,3 mil inscritos) em 22 de maio de 2018 com 18.367 visualizações, 1 mil curtidas e 9 comentários.

Por escolher analisar video-performances vários elementos constroem sentido para além das palavras de cada poema, o cenário, o público, os corpos das poetas ajudam a construir sentido. Neste vídeo é apresentado um poema performado na final do *Slam* BR 2017 vemos nos primeiros segundos a câmera se aproximando de Bell Puã, a performance passa em um local que entra luz natural, em um espaço aberto, Sesc Pompeia, durante o dia, o público está sentado no chão, o palco não está em um nível tão alto em relação ao chão, vemos muitas pessoas em cima do palco, algumas em pé. Bell segura o microfone em sua mão, o microfone não está fixo em um local, elemento que permite que ela se movimente pelo palco, tem uma flor de pano amarela enfeitando seu cabelo também usa um colar de miçangas vermelho e branco também formando uma flor, está vestida com uma blusa de mangas compridas com certo decote e um shorts, usa óculos e seus cabelos estão soltos.

O local dessa competição é na cidade de São Paulo, público majoritariamente sudestino, não tenho a informação precisa de quais bairros desta cidade pertence a maioria do público, também entre outras cidades de outros estados sudestinos, fato que também influencia na performance e em sua pontuação, lembrando que os jurados que avaliam as performances fazem parte da plateia e a plateia no *slam* tem bastante liberdade de se manifestar, diferente de outras performances artísticas que há uma regra tácita de silêncio e contemplação sem intervenção, no *slam* as regras sociais de interação com essa performance são distintas.

Em entrevista via zoom realizada por mim com Bell Puã, ela responde sobre suas escolhas e estratégias para sua participação nesta competição nacional, especificamente em relação a este poema:

eu não tinha nenhuma intenção de performar essa poesia sobre Pernambuco. Porque eu tinha a visão, essa ideia de que não se falava de regionalismo no slam, sobre racismo, gênero sim, mas não de questões

regionais que eu estudava muito na universidade, como historiadora e sobretudo na UFPE, a gente trabalha bastante esse lugar da invenção do Nordeste. Aí eu mostrei pra Naya essa poesia antes da gente ir pra lá (Slam BR) e ela achou muito massa, ela deu um feedback muito bom e a gente foi pra São Paulo e era um momento de muita fertilidade e muita união, porque eu fiz muitos amigos de estados diferentes, aí a gente ficava e a gente ia muito na instiga de recitar e eu lembro que a gente na Van, eu não tinha recitado Pernambuco, que você usa seis poemas na competição inteira. E aí a gente estava na van, a gente decidiu ficar recitando as poesias, eles ouviram, acharam o máximo, gostaram muito e quando foi na final, deu tudo certo (Puã,2023).

Bell se questionou se uma poesia sobre regionalismo faria sentido para o *slam*, essa dúvida mostra o quanto a cena do *slam* brasileiro ainda estava centralizada nas questões da periferia paulistana ou carioca, em que numa competição nacional, uma poesia sobre outra temática não seria bem votada, seria algo que não tocaria o público, não estava dentro do script implícito desta competição, especialmente se tratando de uma poesia sobre a divisão regionalista e dos outros brasis em nosso país. Ironicamente, essa especificidade foi um dos fatores que fez de Bell Puã uma das competidoras mais relevantes, e vencedora, desta edição de 2017, gerando respostas diretas a seu poema por outro competidores como o poema de Laura Conceição em ritmo e rimas baseadas no Repente¹² contendo trechos como: “Eu moro no sudeste/vivo longe do agreste/ mas respeito o nordeste/ e as mulheres que lá tem[...]”.

A produção ou invenção da região Nordeste é estudada pelo historiador Durval Muniz Albuquerque (1999) não podendo ser explicada apenas numa perspectiva econômica e política, tratando-se de uma produção histórica de um espaço social, a partir de diferentes discursos que lhe atribuem determinadas características que se fixaram no imaginário nacional.

A história regional [...] faz uso de uma região “geográfica” para fundar uma região epistemológica no campo historiográfico, justificando-se como saber, pela necessidade de estabelecer uma história desta identidade regional, afirmando a sua individualidade e sua homogeneidade. Por isso, o questionamento da região, como identidade fixa, passa pela crítica desta “História”, que participou desta cristalização identitária. (Albuquerque, pg.28,1999)

Apresento o trecho a ser analisado transcrito, são poemas que estão disponibilizados nos livros das autoras, respectivamente, *Lutar é crime* e *Peluda*, em algumas partes os poemas nos

¹² baseado no canto alternado de dois repentistas em forma de improviso poético.

livros apresentam certas diferenças em relação a vídeo-performance, isso acontece, justamente, pelo fato de ser uma performance e caber mudanças e improvisos.

vocês tão ligado?
 que o que nois chama de “Nordeste”
 na real foi inventado?
 Porque tu paulista, não se considera sudestino?
 mineiro, carioca tem identidade própria
 mas é tudo a mesma merda
 esses tal de nordestino?

só pra começo de converso
 nordeste tem 9 estados
 nem vem dizer que não sabia
 sul e sudeste tem IDH foda
 mas não tem aula de geografia?
 de onde eu venho a gente diz
 oxe, eita carai, misericórdia minha fia

é pra ter um ataque
 ator de novela
 quando imita nosso sotaque
 É que pra vocês nós é caricatura
 Não importa de onde eu venha,
 Me chamam 'paraíba'
 me respeita, boy!
 Sou da terra de Capiba,
 Mestre Vitalino,
 Paulo Freire,
 Manoel Bandeira,
 brega, frevo, coco, maracatu,
 cultura popular pulsante,
 lia de Itamaracá, luiz Gonzaga lá do Exu,
 Pernambuco, só dá tu! [...] (Puã, p.62-63, 2019)

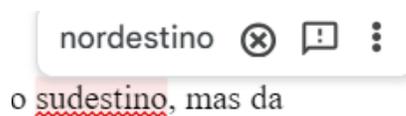
Em relação a invenção de uma identidade há um processo de estereotipação e desumanização, Bell em sua performance no *Slam BR17* utiliza perguntas retóricas a fim de "incomodar", gerar reflexão nos espectadores, "porque tu paulista não se considera sudestino?", nesse trecho do vídeo há uma repetição dessa pergunta percebe-se que foi um recurso para rememorar os versos seguintes, por ser uma performance ao vivo, um lapso memória fica evidente sua estratégia de rememoração.

As palavras são ditas com emoção, intencionais com o propósito de gerar alguma reação nos espectadores, transmitir sentimentos, causar uma reação. Ao usar o recurso de perguntas retóricas, perguntas provocativas, perguntas que Bell não necessariamente responde, a resposta

está sendo construída em cada espectador com suas próprias referências e contextos, a resposta está sendo construída, não é definitiva ou única.

Se não fosse algo negativo "porque tu paulista não se considera sudestino?", por que as outras regiões brasileiras não se afirmam da mesma maneira, de maneira regionalizada? A palavra sudestino é ainda tão incomum que o corretor automático do word ou google doc não reconhece e sugere uma correção.

Imagem 6 - Correção sudestino



Bell afirma que há identidade própria para cada estado sudestino, mas para cada um dos estados da região nordeste não é esta a dinâmica em relação aos demais estados de diferentes regiões, a região nordeste é percebida como um aglomerado, homogêneo.

Sua estratégia para a construção desde poema e de sua performance assim como Durval Albuquerque empreende em seu livro *Invenção do Nordeste e outras artes* (1999) é a de questionar " os conceitos de identidade, cultura, nação e região, utilizando-os para explicitar que existe uma máquina discursiva [que cria essa relação de colonialismo interno], ao criticar a linguagem, pondo-a para funcionar em novo sentido. “[...]Produzir o seu desgaste pelo uso revelador de seus limites é a única possibilidade.”

O colonialismo e seu funcionamento nas relações geopolíticas internacionais também também “se dá no interior de uma mesma nação, na medida em que há nela uma heterogeneidade étnica, em que se ligam determinadas etnias com os grupos e classes dominantes, e outras com os dominados” (González Casanova, 1965). Como Walter Mignolo (2005) define, “o colonialismo interno é, assim, a diferença colonial exercida pelos líderes da construção nacional (no período de formação nacional, tanto na América ibérica como na América anglo-saxã.” Em geral, os colonizados no interior de um Estado-nação pertencem a uma “raça” distinta da que domina o governo nacional e que é considerada “inferior”.

Durval (1999) explicita os processos de invenção desta [diferença colonial] em relação a região Nordeste:

A desterritorialização das forças sociais do Norte do país, processo que se arrasta, pelo menos, desde a metade do século XIX e atinge, no começo do século, o seu cume com as alterações trazidas pelo fim da escravidão, pela crise da produção acucareira e pelo surgimento das usinas, que põem os bangueiros em processo falimentar, Tudo isso acompanhado da emergência de um novo polo de poder no país: o Sul, com a Proclamação da República. Os discursos políticos dos representantes dos estados do Norte, antes dispersos, começam a se agrupar em torno de temas que sensibilizam a opinião pública nacional e podem carrear recursos e abrir locus institucionais no Estado. A seca, o cangaço, o messianismo, as lutas de parentela pelo controle dos Estados, são os temas que fundaram a própria ideia de Nordeste.[...] A elaboração da região se dá, no entanto, no plano cultural, mais do que no político. Para isso contribuirão decisivamente as obras sociológicas e artísticas[...]. (Albuquerque, 1999, p.35)

"sul e sudeste tem IDH foda/ mas não tem aula de geografia?", essa pergunta gera uma grande reação em parte do público com gritos e uma vibração em conjunto, um momento em que todos celebram a constatação de uma contrariedade dessas regiões consideradas superiores, “desenvolvidas” mas que desconhecem e ignoram as demais regiões brasileiras.

Ao constatar a variante linguística pernambucana ao afirmar “de onde eu venho a gente diz “oxe, eita carai, misericórdia minha fia” , ha uma tentativa de normalizá-la, validá-la, contestando a ideia de ser algo risível, fora da norma que ainda é alvo de imitações caricatas como vemos em várias mídias ou não sendo representada como sinônimo de falta de inteligência.

“é pra ter um ataque/ator de novela/quando imita nosso sotaque/É que pra vocês nós é caricatura”, atores sudestinos sempre representaram nossos sotaques, essa variante de maneira artificial, sem dar espaço a atores de origem nordestina, além dos papéis geralmente representarem personagens analfabetos, muito pobres, animais. Ao longo dos anos nossos sotaques não estiveram nas vozes dos âncoras de telejornais nacionais nem nas entrevistas com especialistas, pesquisadores sobre variados assuntos que não fossem ligados a essa região.

"Num interessa de onde venho/ me chamam de paraíba", Bell continua sua performance listando inúmeras contribuições de pernambucanos e pernambucanas para nas artes, educação, história que sejam considerados contribuições para o cenário nacional não restrito a territorialidade deste estado, relevante o cuidado que Bell tem em citar somente referências pernambucanas, sendo coerente com seu argumento inicial de identidade própria, em não seguir homogeneizando essa

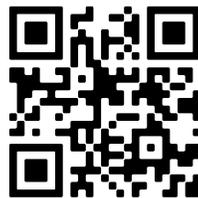
região, "nordeste tem 9 estados diferentes". Bell está reivindicando uma identidade pernambucana, a “terra de paulo freire, Luiz Gonzaga,/ frevo maracatu”, seu peito é mangue beat, pulsando Chico Science, Karina Buber, siba, Mambojó, castelando com um poema de Miró da Muribeca. A autora finaliza ainda exigindo respeito, respeito por esse lugar, território do quilombo dos Palmares (atualmente Alagoas, que era anexado a Pernambuco), respeito pelo Nordeste, respeito as mina poeta.

Passo, agora, para a análise da performance do poema intitulado *Yosra Strings Off My Mustache Two Days After the Election in a Harvard Square Bathroom/ Yosra Arranca Meu Bigode Dois Dias Depois das Eleições num Banheiro na Praça Harvard de Melissa Lozada-Oliva*. Seguimos com a discussão sobre as invenções identitárias, dessa vez a invenção de um “inimigo” para a sociedade estadunidense, os imigrantes, discursos que se repetem e ganharam força durante a eleição de Donald Trump e seu mandato.

Para compreendermos esse processo de invenção e racialização deste grupo, a pesquisadora Laura E. Gomez em seu livro *Inventing Latinos : A New Story of American Racism* (2020), traça o seguinte panorama:

What is the defining race-making crucible for Latinos? The clear answer is that it begins with American colonialism and empire in Latin America. Whether in order to extend the country to the Pacific (Mexico), to extract resources like coffee, sugar, or bananas (Puerto Rico, Cuba, Guatemala, Honduras, Costa Rica), to connect the Atlantic and Pacific Oceans (Panama, Nicaragua), to achieve America's "manifest destiny" in the hemisphere (all), or to provide access to an exploitable labor force (all), the United States has invaded, annexed, covertly and overtly interfered, and governed its way across Latin America for two centuries. The result has been the migration of poor people from Mexico, Central America, and the Spanish Caribbean for more than a century as an always available source of cheap labor[...]
(GOMEZ,2020,p.16)

Imagem 7 - Vídeo-performance- Yosra Strings off My Mustache - Melissa Lozada-Oliva



[Melissa Lozada-Oliva - Yosra Strings Off My Mustache](#)

Publicado no Youtube pelo canal Button Poetry (1,39 milhões de inscritos) em 24 de agosto de 2017 com um pouco mais de 65 mil visualizações, 2,6 mil curtidas e 47 comentários.

O cenário do vídeo não vemos a plateia, um lugar fechado, com cortinas negras atrás dela, a câmera mostra um pouco acima da cintura e o rosto, o microfone está fixo em um pedestal, mas Melissa durante sua performance não caminha pelo palco, mas gesticula bastante. Sua voz vai ficando cada vez mais baixa ao longo de sua apresentação como se ela estivesse nos contando um segredo, algo que a envergonha que é íntimo.

because yosra always keeps a roll of string
in her purse for emergencies.

& the emergency, this time
 is i'm about to see a white boy & i want him
 to like me, my mustache looks like a stock ticker
 for money i will never have
 or subtitles to a foreign movie
 with an actress i will never look like
 maybe, one day, i'll actually be chill
 like the white girls, the ones who don't shave
 for political reasons, the ones who took
 an entire election cycle to grow
 out a tuft of armpit hair, who say, you are crazy
 it's all in your head why don't you just love yourself more,
 I don't even see it what are you talking about!
 the tragedy is everyone was trying to be nice
 while denying the emergency that bloomed
 around us. (Lozada-Oliva, 2017,p.48)

porque yosra sempre tem linhas
 em sua bolsa pro caso de uma emergência
 & a emergência, dessa vez
 é meu encontro com um rapaz branco & eu quero que
 ele goste de mim, meu bigode parece os números da bolsa de valores
 de um dinheiro que eu nunca vou ter
 ou a legenda de um filme estrangeiro
 com uma atriz que nunca vai parecer comigo
 talvez, um dia, vou ser despreocupada
 como as meninas brancas, aquelas que não se depilam
 por razões políticas, aquelas que levou
 uma eleição inteira pra crescer
 um tufo de pêlo nas axilas, que dizem, *you tá louca*
é coisa da sua cabeça porque você simplesmente não se ama mais
não dá nem pra ver isso do que você está falando!
 a tragédia é que elas só estão tentando ser gentis
 enquanto ignoravam a emergência que crescia
 ao nosso redor (Tradução Minha).

Tanto para Bell quanto para Melissa seus territórios existenciais são imagéticos, a cristalização, estereotipação de suas identidades é construída e subjetivada por meio da educação, dos contatos sociais, dos hábitos de uma cultura hegemônica (Albuquerque, p.28,1999).

O título do poema nos transporta para um momento íntimo, cru, estar no banheiro feminino com uma amiga depilando o bigode, muitas de nós não compartilhariamos em público o ato de se depilar, não compartilhamos nossos momentos mais grotescos, mais humanos.

“Yosra always keeps a roll of/ string in her purse for emergencies /the emergency, This time /is i'm about to see a white & i want him to like me”. Melissa e sua amiga aprenderam com

suas mães a estarem sempre preparadas para qualquer emergência, a sempre pedirem desculpas por qualquer incômodo, a não estarem à vontade. Vigilância que outros grupos da sociedade estadunidense não precisam vivenciar, pois não estão sob vigilância e censura social.

Alguns corpos, corpos racializados e femininos vivenciam uma vigilância constante, julgamento, para Melissa um desses julgamentos se manifesta em relação a seus pelos corporais, ela ironiza *"my mustache looks like a stock sticker/for money / i will never have/ or subtitles to á foreign movie/ with in actress i will never look like"*. Ao comentar que seu bigode é como a legenda de um filme estrangeiro com uma atriz que nunca se parecera com ela, o faz porque o ideal de beleza não é o de uma mulher peluda ou latina. Usar como meta fora a legenda de filmes consegue encapsular perfeitamente a imagem do bigode retinha acima de lábios assim como as letras da legenda de um filme no canto inferior da tela, e não é qualquer filme é a legenda/ bigode de um estrangeiro assim como ela se sente em seu próprio país de nascimento, se não será num filme nacional que ela se sentirá representada talvez fosse em um estrangeiro, mas como ela afirma, talvez nem nesse outro espaço haverá essa representação de uma mulher como ela.

Ao se questionar se algum dia conseguirá relaxar, ser despreocupada como as garotas brancas que diferente de Melissa estão peludas como uma forma de protesto, *"The ones who didn't/ shave/for political reasons, The ones who took/em entire elections cycle to grow/ out a tuft of armpit hair"*, seus pêlos demoraram todo um processo eleitoral para crescerem, aqui Melissa explicita a diferença de relações com pêlos corporais, para uma sendo uma escolha estética-política, para outra parte de sua hereditariedade e vida cotidiana.

Se sua emergência naquele momento era tirar seu bigode e encontrar um paquera, ainda assim ela não conseguia deixar de se preocupar, negar a real emergência que culminou com a vitória de Donald Trump para a presidência dos Estados Unidos em 2017 e o risco que isso representaria/ representou para sua comunidade.

Ao longo de sua campanha eleitoral seus discursos de maneira a criminalizar imigrantes, com o slogan *"Make America Great Again"* antagonizando essas comunidades em relação a prosperidade deste país, criando um inimigo interno. Grada Kilomba elabora o processo psicológico dessa dinâmica, em que o Outro é o inimigo, onde não se reconhece a realidade das causas e real responsabilidade sobre o racismo, Grada fala especificamente do "sujeito negro", tomo a liberdade de estender sua ideia para outros grupos que também estão vivenciando um

processo de racialização, lembrando que para cada grupo há inúmeras especificidades e particularidades, não tenho a intenção de invisibilizá-las ao estender esse conceito para latinos.

Enquanto o sujeito negro [racializado] se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se o oprimido e o oprimido, o tirano. [...] a parte má é projetada ao Outro, o branco não é mau, não se vê dessa forma. (Kilomba,2019,p.34)

A invenção do nordestino/a e latino/a é extremamente complexa, teve e tem inúmeras funções e pode ser explicada por perspectivas econômicas, políticas, históricas ao longo de muitas décadas (nordeste) e de séculos (latinos) que emergiram nesses espaços físicos, nesses territórios, uma produção também a partir de diferentes mitos e estereótipos. Mobilizar e contestar esse universo de imagens negativas e positivas, socialmente reconhecidas foi a empreitada de ambas poetisas, por si e por suas comunidades (Albuquerque,1999).

2.2 “NÃO ENTENDEM MEU LINGUAJAR”

Imagem 8 - Vídeo-performance- Imagina- Bell Puã



Bell Pua (Brésil) "Imagina"



Grand Poetry Slam/ International
1,14 mil inscritos

Inscriver-se

11



Compartilhar





[Bell Pua \(Brasil\) "Imagina"](#)

Publicado no Youtube pelo canal Grand Poetry Slam.TV (1,51 mil inscritos) em 13 de Junho de 2018 com um pouco mais de 151 visualizações, 11 curtidas e 0 comentários.

Na performance de Bell Puã na competição Grand Poetry Slam/ Internacional que ocorre todos anos com os ganhadores nacionais de cada país participante em Paris. A roupa escolhida por Bell (um vestido longo) talvez seja um reflexo inconsciente da imposição desse ambiente (teatro), uma vez que no Brasil o Slam acontece nas ruas e as escolhas estéticas estão mais aproximadas desse ambiente (roupas mais informais).

Uma performance ritmada do início ao fim, como se ela estivesse cantando uma canção, vários versos rimam entre si, há um canto e em vários momentos Bell reafirma “*I know how to rhyme*”, além disso ela também insere a referência de duas canções e as canta em seus ritmos originais.

Ela fala para um público estrangeiro, e para isso usa tanto referências regionais, nacionais e internacionais. Trechos da apresentação partem de uma escolha melódica, há uma presença forte das ideias de gênero, raça e classe. Como a poeta fala das temáticas que lhe atravessam enquanto mulher, negra, nordestina, consciente de seus privilégios de classe.

imagina poder conversar por olhares/muito mais do que em língua blasé/ Je ne peux parler français/pero el espanhol sé un poquito/ I do speak english so much more than despacito/pois então abra bem o seu ouvido/I am talking about identity /sou lá de pernambuco, território brasileiro/a tal da mulata que o gringo adora tirar/proveito, cartão de visita do país miscigenado/mas que a maioria é preto/quem diria neguinha latina na europa só/ pra pedir respeito /mesmo que pra tu tanto faz em português ou in english/ I know how to rhyme/ every street in my country I see poor and crime/and the situation became so hard since the worst crime [inaudível] are in charge /governo golpista/nem vem me dizer everything is fine /democracia falida/meus brother do gueto, esquina, favela,não chega a comida só bala perdida/Oh pai!/colonização que parece não ter fim/ querem que eu me inspire nos europeu/me inspiro é nos curumim/sou raiz indígena e africana salve todos

pretin/filhos do imperialismo, do descaso, abolição, da xenofobia ao racismo/e eu que sou mulher ainda aguento sexismo [...] (Puã, 2019, transcrição)

Sua escolha proposital de usar o inglês em diversos trechos de sua performance, não havendo nenhuma tentativa de sua parte de neutralizar seu sotaque e ainda que para muitos falar a língua inglesa com influência de sua língua materna seja sinônimo de menor grau de proficiência nesta segunda língua, Bell volta a afirmar que sim, ela fala inglês. Em nossa entrevista via zoom transcrita integralmente e disponibilizada nos apêndices deste trabalho, Bell compartilha o percurso e influências para a criação deste performance multilingue:

A poesia que eu fiz meio em inglês em português lá em Paris, eu me lembro que eu tinha ganho em São Paulo tinha voltado pra Recife, fui pra o lançamento do EP de Lady Like, Quem estava lá era Edgar. Ele é um cantor hip-hop de São Paulo. E ele estava lá em Recife quando a gente sentou assim na mesa ele já sabia que eu tinha ganho (Slam BR) , já tinha visto e tal, que achava massa e ele disse: “mulher, tu vai pra Paris fazer uma parada em inglês já que tu eh fala né? Que a gente trocou ideia de se falar com dois aí faz uma parada em inglês pra eles entenderem mais o que tu está dizendo e se a galera não saber né? Nem aí assim vê e de fato é isso os latinos e tal. Eles têm dificuldade de entender nossa língua e não se esforçam, ele cantou essa aí eu acho que foi sensacional, fiz essa poesia em português e inglês depois que falei com o Edgar. Até para escrever um livro tem isso né? São escolhas que tu tem que fazer pensando talvez no público (Puã,2023)

Como a língua também manifesta a ferida colonial - Melissa por a dificuldade com o Espanhol que ela não fala de maneira fluente, Bell demonstra que precisa do domínio de outras línguas para ser valorizada e reconhecida, consciente disso faz um pedido ao seu espectador “poder conversar olhares, muito mais que língua blasé” , que o entendimento entre culturas se dê superando qualquer fronteira, especificamente a linguística, propõe uma conversa profunda, uma conversa entre almas.

Uma segunda estratégia empreendida por se tratar de um público internacional de origem de países diversos, Bell utiliza o recurso de mencionar e contestar as imagens estereotipadas que há em relação ao Brasil, algo extremamente poderoso já que seu próprio corpo carrega essas características que são fetichizadas e desumanizam as mulheres brasileiras, “Vocês acham que

sou o que vocês vêm, mas se me ouvirem perceberão que sou mais que o estereótipo da mulata brasileira.”

A poeta complexifica a própria identidade quando critica os estereótipos de como é percebida por estrangeiros, uma mulata, sexualizada, mais uma camada de desumanização e violência.

“Oh pai!/colonização que parece não ter fim/ querem que eu me inspire nos europeu/me inspiro é nos curumim/sou raiz indígena e africana”. Explicitamente, Bell afirma o fator alienante da colonização dentre as inúmeras outras violências, nesse trecho em específico contesta a colonialidade do saber e do ser, em que nossos referenciais de belo, de intelectual, qualquer atribuição positiva a ser almejada seja a dos europeus/ estadunidenses, seja o do colonizador, porém para Bell suas referências, são suas raízes, indígenas e africanas, os curumim, crianças em tupi- guarani, a inventividade infantil. O papel da colonização, novamente mobilizando sua identidade.

“I told I know how to rhyme” - Explorar outros tipos de rima, rimas visuais: ensinar a valorizar outros olhares, outras formas de rima, não há aqui apenas uma rima textual, mas também de rimas visuais, criação de outros imaginários, “ver o outro com amor e não ódio. Se não consegue enxergar, “IMAGINA”. Imaginar é um exercício das brincadeiras de crianças. Talvez evoque aqui, nesse repensar de uma nova sociedade, a inocência do olhar da criança indígena tem. Reconstruir o mundo a partir de novos olhares.

Finaliza com citação à música Imagine do grupo os Beatles, uma referência conhecida mundialmente que se relaciona com a mensagem central de sua performance para que fossemos todos participantes da construção de um mundo menos hostil, faz também referência ao poder inventivo que a literatura, a humanidade possui.

Sua performance rejeita qualquer homogeneização, padronização, não pretende atingir uma legibilidade completa, pelo contrário é uma performance complexa, esteticamente inovadora, trazendo particularidades locais e intraduzibilidade a fim de apresentar uma outra visão de mundo com outros códigos e referências.

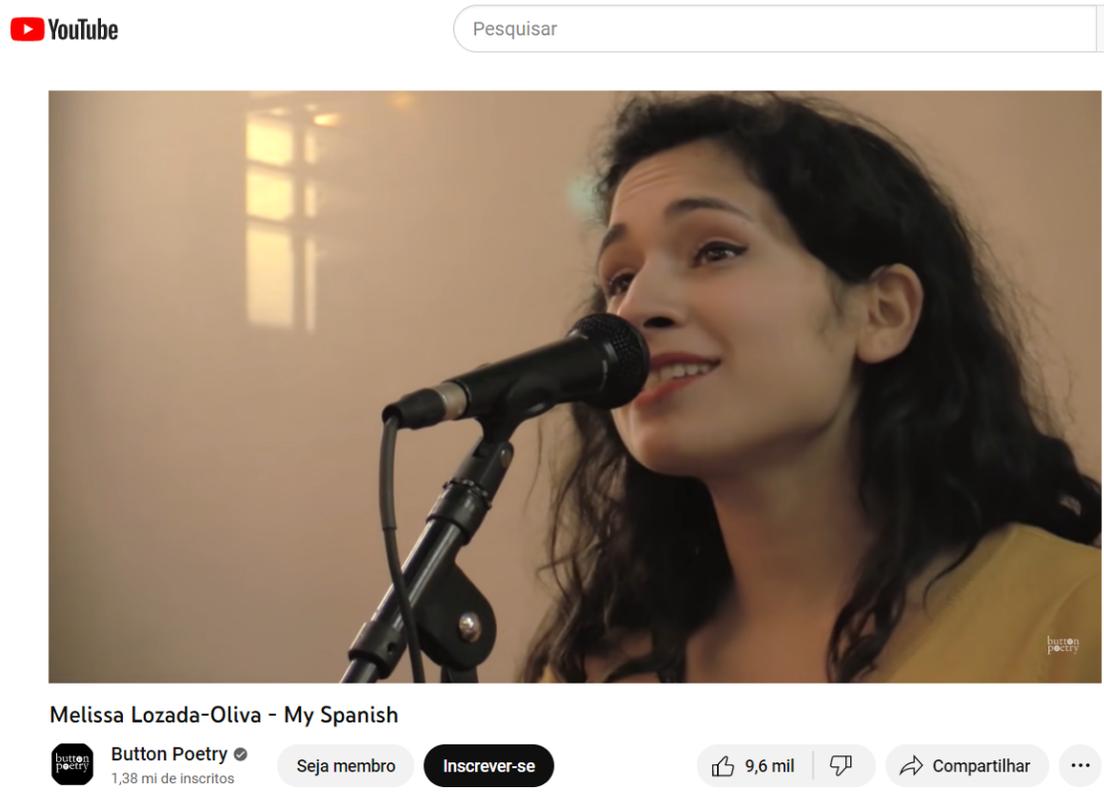
Ellen Jones define o trabalho de autores translingues parece definir também o trabalho artístico de ambas autoras:

evitam narrativas lineares, colapsam e distorcem o tempo narrativo, demonstram tolerância com contradições e ambivalências e participam de

uma reciclagem, reescrita, reestruturação de antigas normas culturais de maneira a enfatizar sua falta de rigidez. (Jones,2022,p.24)

Sigo essa discussão a partir das análises da performance intitulada My Spanish no youtube porém apresentada em seu livro como *You Know How to Say Arroz con Pollo but Not What You Are*.

Imagem 9- Vídeo-performance- My Spanish- Melissa Lozada-Oliva



[Melissa Lozada-Oliva - My Spanish](#)

Publicado pelo canal Button Poetry (1,39 milhões de inscritos) em 6 de Julho de 2015 com um pouco mais de 341 mil visualizações, 9,7 mil curtidas e 141 comentários.

Melissa se apresenta em um auditório fechado dentro de uma universidade ou teatro, não vemos o público mas podemos inferir que estão sentados de maneira organizada em cadeiras, todos com boa visão do palco, a câmera foca no rosto de Melissa, dando uma sensação mais intimista ao espectador virtual, os movimentos corporais estão limitados a nossa visão tanto pelo foco da câmera, quanto pelo fato da limitação física já que o microfone está fixo em um pedestal. Alguns desses elementos se repetiram ao longo das análises dos poemas de Melissa, podemos presumir que esse seja o estilo do *slam* estadunidense no contexto das competições ou apresentações por acontecerem dentro de auditórios universitários ou teatros. Foi durante sua graduação que Melissa começou a participar de competições de poesia falada. Esta performance foi apresentada na competição nacional feminina estadunidense, WoWPS 2015 em Albuquerque, NM.

Percebo alguns elementos estéticos que aproximam essas duas performances: gírias, informalidade de seus discursos, sotaques, palavras que elas escolhem ressaltar, referências a práticas/costumes culturais específicos de suas comunidades.

São estilos de escrita bastante diferentes na composição, na estrutura, porém a temática é muito próxima. Discutem a invenção e as expectativas relacionadas a suas identidades territoriais, desses lugares físicos para Bell e desse lugar fantasmagórico criado a partir das lembranças dos pais de Melissa. É uma identidade construída a partir das suas memórias, das memórias da família e de um língua espanhola que é herança dos pais imigrantes e que, por isso, é também uma marca que os diminui neste contexto, relegando-os a uma classe de “não-cidadãos”, menos humanos.

My Spanish

if you ask me if i am fluent in Spanish i will tell you my Spanish is an itchy phantom / limb—reaching for words & only finding air / my Spanish is my third birthday party: half of it is memory, the other half is that photograph on the fridge / is what my family has told me / if you ask me if i am fluent i will tell you that my Spanish is a puzzle /left in the rain / too soggy to make its parts fit together / so that it can look just like the picture on the box / i will tell you that my/ Spanish is possessive/It is proper nouns dressed in pearls and bracelets./It is/ are you up yet. /It is there is a lot to do today/My Spanish is on my resume as a skill./ My Spanish is on a toothbrush in red-mouth marks/[...]My Spanish asks you why it is always being compared to food spicy, hot, sizzle/ my Spanish tells you it is not something to be eaten [...]

(LOZADA-OLIVA, 2018,p.20)

Meu espanhol

se você me perguntar se sou fluente em espanhol vou te dizer que meu espanhol é um membro fantasma que pinica - buscando por palavras & só encontra ar/ meu espanhol é minha festa de aniversário de três anos: metade é memória, a outra metade é aquela fotografia na geladeira/ é o que a minha família falou pra mim/ se você me perguntar se eu sou fluente eu vou te responder que meu espanhol é um quebra-cabeça esquecido na chuva/ encharcado demais pra suas partes se encaixarem e parecerem a imagem da caixa/ eu vou te dizer que meu espanhol é possessivo/ é pronome próprio usando pérolas e pulseiras. É “você já acordou”? É “tem muita coisa pra fazer hoje”? Meu espanhol está no meu currículo como uma habilidade./ Meu espanhol está em uma escova de dentes com marcas de batom vermelho/ [...] Meu espanhol te pergunta porque é sempre comparado com comida, “picante, quente, temperado”? Meu espanhol te avisa que não é algo pra ser degustado [...] (Tradução minha)

Nesse poema Melissa discute o fato de apesar de não ter aprendido espanhol, “If you ask me if I am fluent in Spanish I will tell you” - ela parece propor um novo modo de compreender esta língua ao apresentar inúmeras respostas ao interlocutor dentro desse universo poético. Há uma expectativa, por parte da sociedade, de que ela domine a língua espanhola, o que representaria uma “latinidade completa/verdadeira”, algo que, ao se questionar, também nos faz questionar essa imposição.

Seu espanhol, na verdade, é “Too soggy to make its parts fit so that it can look just like the picture on the box” - um quebra-cabeça encharcado demais para fazer as peças encaixarem e montarem a “imagem da caixa”, essa imagem idealizada que as peças de sua história, experiência e corpo deveriam formar parece ser uma metáfora para os estereótipos que a sociedade constrói para esse corpo colonizado. Melissa distorce essa expectativa afirmando que seu espanhol (ou seria ela?) não é perfeito, simplesmente não encaixa, numa tentativa de se humanizar, de criar um novo espaço para si em que ao não atender a essas expectativas ainda assim ela continue sendo humana e não uma imagem, uma ideia, uma caricatura como Bell define anteriormente. Ambas estão questionando estereótipos, a invenção desumanizadora de suas identidades.

“My Spanish is hungrier than it was before. ... / My Spanish asks you why it is always being compared to food” - “my Spanish tells you it is not something to be eaten / but does not really believe it” - Aqui é possível observar uma crítica à objetificação sexual da mulher latina, também questionando os estereótipos e a desumanização desse corpo, usualmente qualificando-o com adjetivos relacionados a comida (picante/spicy, hot/ quente, entre outros adjetivos). Ela afirma que “seu espanhol” (sua herança cultural/ ela mesma) não é algo pra ser comida/tragado,

mesmo que ela tenha essa consciência de não ser um objeto, há uma desesperança em lidar com essa realidade.

Esse poema cria imagens mentais no espectador descreve memórias como se estivéssemos vendo um álbum de fotografias, fotografias de suas feridas, essas causadas pela colonialidade. *“if you ask me if i am fluent in Spanish i will try to tell you the story / of how my parents met in an ESL class / [...] / I will tell you how my father’s accent makes him sound like Zorro / how my mother tried to tie her tongue / to a post with an English language leash / i will tell you that the tongue always ran / stubbornly back to the language it had always been in love with/”*- Mais uma imagem, a lembrança de como seus pais se conheceram numa sala de aula de inglês para estrangeiros, discute a dificuldade do aprendizado dessa segunda língua, uma demanda para social e econômicas deste novo país, já que os empregos que remuneram mais são os que o inglês se faz necessário, ainda comenta as dificuldades de cada um deles, o espanhol (suas origens latino americanas) aparecem no sotaque de seu pai ao se comunicar nessa nova língua e a metáfora (outro imagem) do aprendizado do inglês de sua mãe

De modo geral, o poema é uma tentativa de defender que a língua espanhola é mais do que simplesmente uma habilidade, uma credencial, é também sua história e cultura. Mesmo ela não sendo proficiente na língua espanhola, ela viveu essa língua através dos próprios conflitos e das dificuldades que sua família vivenciou. É uma língua que ela assimila através da experiência particular, que deveria ser afetiva, mas que traz dores (marcas de uma ferida colonial).

As vídeo-performances neste bloco passam fundamentalmente a falar da relação mantida com línguas hegemônicas. Fica claro que embora o inglês seja a língua literária adotada pela segunda autora, o espanhol tem um lugar identitário muito valioso, ele representa em alguma medida a relação com as origens. Essa relação, no entanto, não se dá necessariamente sem conflitos, as imagens evocadas evidenciam tanto o que há de familiar, de confortável na língua quanto um quebra-cabeça irremediavelmente danificado. Além do papel fundamental na elaboração identitária das autoras, a língua também se faz presente na composição das obras, elaborando trechos que transitam entre diversas línguas de forma híbrida.

2.3- LET ME TELL YOU ABOUT MY PAST/ DEIXA EU TE CONTAR SOBRE MEU PASSADO

Colonialismo e imigração são partes de um mesmo contínuo- nós estamos aqui porque vocês estiveram lá.¹³ —Ambalavaner Sivanandan, speech on the fiftieth anniversary of Britain's Institute of Race Relations, 2009 (Tradução minha)

Imagem 10- Vídeo-performance- Narrativas de cor e dor- Bell Puã



[Slam BR 2017 - Final] Bell Puã - Narrativas de cor e dor - Legendado



GICA TV
19,4 mil inscritos

Inscrição

1,3 mil



Compartilhar



22 mil visualizações há 5 anos



[\[Slam BR 2017 - Final\] Bell Puã - Narrativas de cor e dor - Legendado](#)

Bell e Melissa nos poemas escolhidos para esse bloco e temática criam um cenário para as

¹³ Colonialism and immigration are part of the same continuum—we are here because you were there.

histórias que estão contando nessas performances, diferente dos poemas anteriores de Bell, este é construído de maneira narrativa, como o título da vídeo-performance aponta, Narrativas de cor e dor, neste bloco que elas nos levam a um restaurante e a sala de estar de sua casa, compartilhando conosco suas memórias de seus familiares e suas histórias pessoais, de maneira a honrar o passado.

Uma convergência entre as duas poetisas são seus poemas sobre momentos familiares ou sobre membros de suas famílias. Há uma reverência ao passado, a seus ancestrais, memórias, demonstrando respeito e orgulho ao contarem a história de suas famílias e seus legados. Ao conhece-los, para se conhecerem, elas reconhecem seus antepassados, aspecto relevante para a construção de suas identidades.

ouvi duas mocinhas brancas
 declamarem seu passado
 não filando
 fofoca de ônibus
 mas num restaurante caro
 falavam dos méritos
 de seus ascendentes
 uma
 tinha avô cheio de herança
 a outra um avô advogado
 dois avós que desbravaram
 a Europa
 eu cheguei aqui de pára-quadras?

vovô andava malandro
 pelo centro carioca
 descalço, apelidado de macaco
 preso duas vezes sem sequer
 um crime de fato
 por 30 anos porteiro de edifício chique
 em Copacabana
 recebia ordens de um seu Raimundo
 “Elias, preto e funcionário
 só entra pelos fundos”
 a memória de vovô ecoava
 enquanto ainda escutava
 sobre a avó de fulana
 que morou, aos 15,
 em Miami
 meu peito ardia
 ao pensar que vovó
 desde os 9
 limpava chão de madame!

quanta humilhação
sofrimento
só pra mainha estudar
[...] entendi logo cedo
privilégio de branco rico
não é só dinheiro, conforto
ser o mais bonito ou
ter cara de doutor
é a sociedade ter mais empatia
com a dor deles do que nossa dor

Vovó, cheguei até aqui
mas não esqueci de onde vim
mesmo classe média
perguntam se sou empregada [...] (Puã, 2019,p.40-41)

Bell inicia sua performance construindo uma cena, descrevendo um espaço e as diferenças que esses espaços implicam, ela nos informa não estar num ônibus, ela estava num restaurante caro, em que "ouvia duas mocinhas brancas/ declamarem seu passado".

Grada Kilomba em memórias de uma plantação (2019) afirma:

experiências cotidianas de racismo, indicam o doloroso impacto corporal e a prenda característica de um colapso traumático [...] no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa vir a ter. (Kilomba,2019,p.38)

Bell explicita as experiências de racismo sofridas por seu avô que exemplificam o processo de desumanização experienciado "apelidado de macaco/preso duas vezes sem sequer um crime de fato".

Um outro exemplo da dinâmica formativa da família de Bell que resulta a desumanização que o racismo inflige nos corpos colonizados seria o trecho " Elias, preto e funcionário Disso, entra pelos fundos". Bell sente essa dor, trauma, essa ferida colonial está aberta e sangrando em suas palavras "meu peito ardeu/ ao pensar que vovó/desde os 9 anos de idade limpava chão de madame!".

O direito à infância, a humanidade foi negado a seus avós, sua avó foi era percebida como madura o suficiente para trabalhar, o oposto do que os avós das duas mocinhas vivenciaram, aos 15 anos estavam viajando a Miami, por serem brancos e ricos, possuem direitos, são humanos. Novamente, Grada Kilomba explica esse processo da seguinte maneira:

"O sujeito negro torna-se então tela de projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo. Não é com o sujeito negro [racializados] que estamos lidando, mas com as fantasias brancas sobre o

que a negritude de deveria ser." (Kilomba,2019, p.36.)

Os avós de Bell foram violentamente separados, distanciados de seu direito de construção de uma vida digna. Bell, tendo a arte como trabalho, uma área ainda tão elitizada, também vivencia experiências cotidianas de racismo, “mesmo classe média perguntam se sou empregada no prédio que moro”.

A memória possibilita uma consciência crítica a Bell, “vovó, cheguei até aqui mas não esqueci de onde vim”, a ausência de memória nos deixa refém de qualquer discurso, do discurso da branquitude, do discurso colonial, a performance aqui nos apresenta suas memórias que propiciam a elaboração de uma consciência crítica para si e para seus leitores e espectadores.

Relaciono esse conhecimento elaborado por meio de suas performances com o símbolo chamado Sankofa, o vi pela primeira vez em uma das exposições permanentes da galeria de arte da universidade estadunidense da qual trabalhei durante o ano acadêmico de 2022-2023, possui inúmeras peças de origem de diferentes países africanos em seu acervo. Sankofa (Sanko = voltar; fa = buscar, trazer) origina-se de um provérbio entre os povos de língua Akan da África Ocidental. Como um símbolo Adinkra, Sankofa pode ser representado como um pássaro mítico que voa para frente, tendo a cabeça voltada para trás e carregando no seu bico um ovo, o futuro.

Sankofa é, assim, uma realização do eu, individual e coletivo. O que quer que seja que tenha sido perdido, esquecido, renunciado ou privado, pode ser reclamado, reavivado, preservado ou perpetuado. Ele representa os conceitos de auto identidade e redefinição. Simboliza uma compreensão do destino individual e da identidade coletiva do grupo cultural. É parte do conhecimento dos povos africanos, expressando a busca de sabedoria em aprender com o passado para entender o presente e moldar o futuro (EPSJV/Fiocruz,2018).

Imagem 11 - Peça *Weight for Measuring Gold (Mrammuo)* Depicting a Fowl Turning its Head (Sankofa)



Essa ética transparece nas temáticas dos poemas performados nas competições de slam onde ambas falam de experiências de suas vidas, de seus pais e avós, refletem sobre seu passado, ressignificam seu presente, e lograram visibilidade e reconhecimento para que hoje (futuro) elas continuem vivendo de sua arte, tendo a liberdade de experimentar até mesmo outras mídias, como na música e publiquem outros livros. Bell comenta sobre seu fazer poético que coloca em prática esse simbolismo de origem akan:

Eu posso refletir sobre meus ancestrais quando rimo. Sei que todos lutaram muito e os que conheci conseguiram me ensinar valores importantes através das gerações. Tudo que sei sobre mim foi por meio deles, embora muitos dos meus antepassados não tenham tido o privilégio de conhecer a própria história. Meu avô mal sabe a idade certa dele. Não há registros precisos de quando ele nasceu.(Puã,2022)

A performance a seguir conversa com o provérbio africano, Sankofa, por meio dos conselhos e *de los regaños* maternos, tão familiares a todas nós, Melissa compartilha conosco a memória de um momento íntimo com sua família em que sua mãe por sua vez está compartilhando sua história familiar, transmitindo conhecimento, visitar o passado, elaborando-o no presente para transformar seu futuro.

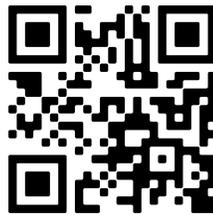
Imagem 12 - Vídeo-performance- Mami says have you been crying - Melissa Lozada-Oliva



Melissa Lozada-Oliva - Mami Says Have You Been Crying



81 mil visualizações há 5 anos



[Melissa Lozada-Oliva - Mami Says Have You Been Crying](#)

Publicado pelo canal Button Poetry (1,39 milhões de inscritos) em 8 de Maio de 2018 com um pouco mais de 82 mil visualizações, 4,4 mil curtidas e 29 comentários.

Esta performance acontece num empreendimento gastronômico e cultural da cidade de Minneapolis - Estados Unidos, chamado Icehouse, um local icônico da cidade já está localizada no que era originalmente as docas de carregamento do antigo Cedar Fuel and Ice, onde mais de 75.000 toneladas de gelo eram colhidas a cada ano e, posteriormente, se transforma em um empreendimento de entretenimento e promoção de cultura.

Diferente das outras performances essa não se trata de uma competição mas possivelmente de um evento cultural em que Melissa foi uma das convidadas, ela está lendo seu poema diretamente do seu livro, percebo um ritmo um pouco mais acelerado de suas palavras ao

longo da leitura, causando uma sensação de urgência ao espectador, exigindo maior atenção ao espectador já que há também um extenso diálogo entre três personagens (melissa, sua mãe e sua irmã) muitas camadas temporais ao longo da performance.

Mami Says Have You Been Crying/my sister says it's just my makeup /
 mami says you look tan / my sister says i'm just hairy / mami says you
 both should've done this a
 long time ago / you always let the hair grow so long, didn't i teach you
 anything? shhh, basta. there are worst things to cry about / mami
 says if you are crying you need to let me / know / all depression is an
 american thing / americans need a name for everything & I changed /mine
 before they could butcher it / your eyebrows they look like
 trees / ay / ay / ay / ay / mami says let me tell you about sadness
 the time your abuelita put a belt over the door & she said your father
 isn't here but that is let me tell you about **e-starving**. about no college
 no high **e-school**.(Lozada-Oliva,2017,p.36)

Mami falou que você estava chorando

minha irmã disse é só minha maquiagem/ mami falou que você parece que
 tá bronzeada/ minha
 irmã disse só sou peluda/ mami falou vocês duas deviam ter feito isso há
 muito tempo/ vocês sempre deixam os pelos crescerem demais, eu não
 ensinei nada a vocês? shhhhh, basta. tem coisas piores pra se chorar/ mami
 disse se você chorar você precisa me/ avisar/ isso de depressão é coisa de
 americano/ americanos precisam de um nome pra tudo & eu mudei/ o meu
 antes que eles estragassem/ suas sobrancelhas parecem árvores/ ay/ ay/ ay/
 ay/mami disse deixa eu te falar sobre tristeza o dia que sua abuelita
 colocou o cinturão na maçaneta e disse seu pai
 não está aqui mas isso está deixa eu te falar sobre passar **hambre**. sobre
 não ir a universidade
 nada de **escuela**.(Tradução Minha)

Novamente Melissa nos transporta para um momento íntimo, mais uma memória, um momentos em família que não tirariamos uma foto para recordar por ser tão simples e cotidiano, porém para Melissa esse momento é tão importante que foi materializado em seu livro Peluda e performado.

Consigo imaginar uma fotografia deste momento em família a partir de sua performance, uma fotografia em que veríamos a sala de sua casa, sua irmã com a cabeça no colo de sua mãe enquanto segura uma pinça e faz a sobrancelha de uma de suas filhas, Melissa está ao redor, próxima, observando, esperando sua vez enquanto conversam, uma conversa daquelas que diz

muito mesmo se falando pouco.

A mãe parece estar preocupada e pergunta a sua filha *"have you been crying /my sister says it's just make-up"*, a resposta da filha é provavelmente uma desculpa, "não é choro só maquiagem", aqui a filha demonstra que não se sente à vontade em admitir que a depilação é dolorida ou qualquer outra dor física ou psicológica, talvez para evitar preocupar a mãe. Elas mudam de assunto com uma repreensão da mãe *"you both should have done this a long time ago/ you always let the hair grow sa long, [...] shhh... basta"*, ela já tinha ensinado que não se deixa o pelo crescer tanto, essa dor poderia ter sido evitada se elas tivessem obedecido sua mãe, porém a dor de crescer, a dor de amadurecer, a dor de imigrar, não serão evitadas ainda que elas obedeçam regra alguma.

A mãe já sentiu tantas dores que constata *"there are worst things to cry about"*, seu cuidado se manifesta ao querer alertar sobre outros problemas que ainda viram na vida de suas filhas, agora elas são adolescentes, seu intuito talvez seja transmitir força, afirmando que não é o choro que resolve os problemas. Talvez sua tática de sobrevivência foi não se permitir sentir. Ela reafirma seu ensinamento listando os desafios que enfrentou ao longo de sua vida, o abandono paterno, imigração, se adaptar a uma nova cultura, fome até não ter oportunidades de estudos. *"Mami says let me tell you about sadness/the time your abuelita put a belt over the door she said your father/ isn't here but that is let me tell you about e-starving. about no college no high e-school"*.

Neste poema não há a separação tradicional, utilizando recursos ortográficos para identificar as diferentes vozes neste poema em sua versão transcrita no livro Peluda, porém durante a performance é possível identificar a partir das diferenças em tom de voz, volume e pronúncia de certas palavras.

Caso o contato com esse poema seja por meio da leitura será outra experiência em relação a esse aspecto, o texto tenta emular o tom e ritmo conversacional, onde interrupções, não linearidade se fazem presentes. Um recurso utilizado se trata da repetição do trecho de *"mami says"* em vários momentos nos alertando que o trecho a seguir seria uma fala de sua mãe. Outro recurso utilizado foi nos momentos de algumas dessas falas há palavras em espanhol ao longo do discurso de sua mãe, também sua brilhante estratégia bastante inventiva de representação da pronúncia de sua mãe de algumas palavras em inglês com a influência de sua língua materna, o

espanhol, seu sotaque, sua identidade, como nas palavras: *starving* e *school*, mas gravadas em seu livro como *e-starving* e *e-school*.

Aproveito para comentar que não consegui representar em minha tradução deste poema esta estratégia de Melissa de maneira satisfatória, talvez eu pudesse ter utilizado alguma variação dessas mesmas palavras misturando espanhol e português, um pouco de portunhol.

As feridas de duas gerações são rememoradas, presenciamos a transmissão de memórias, conhecimento adquirido de momentos formativos de suas subjetividades, desde da memória de sua mãe com sua avó até esse momento intencionalmente compartilhado por Melissa. Gerações com necessidades diferentes, a mãe necessitava coisas básicas, como trabalho, alimentação, segurança, sobrevivência, essas foram sua prioridade para si e para suas filhas, porém suas filhas têm o privilégio de não precisarem se preocupar com esses aspectos, demonstram por sua vez necessidades emocionais: acolhimento, compreensão, compaixão e escuta.

O que não foi concedido a uma geração, segue fazendo falta a seguinte, numa primeira leitura, senti raiva da mãe por sua insensibilidade, espelhando, talvez, minha insatisfação em relação a minha própria mãe, a partir de mais leituras ainda com certo espelhamento, reação a qual acredito ter sido a intenção de melissa neste texto. Percebo essas mães, oferecendo suas estratégias, seus ensinamentos, porque ao longo de suas vidas, ter tempo para lidar com suas tristezas e emoções não lhes foi concedido, permitido, a tristeza é um privilégio de quem tem tempo para senti-la, “*mami says if you are crying you need to let me / know / all depression is an american thing / americans need a name for everything.*” A mãe demonstra preocupação com as filhas, quer que elas a comuniquem caso estejam tristes, se mostra disponível a elas, demonstra preocupação, cuidado, porém descreve o adoecimento psicológico como algo alheio, inventando pela outra cultura, algo dos estadunidenses, imagino que lidar com um problema que é interno, não palpável, lidar com sentimentos não era uma de suas prioridades, já que em sua história seus problemas foram por questões de sobrevivência básica, buscando o básico de dignidade, esses sim para ela são problemas reais, há um choque entre as gerações, Melissa ilustra esse encontro geracional que a imigração/ colonização produziu.

Podemos afirmar que Bell e Melissa se conscientizaram das feridas, traumas a qual foram submetidas e a elaboraram artisticamente, analisei suas representações de si por meio da literatura

performatizada dentro do contexto das competições de *slam* em três blocos temáticos que atravessam seus corpos, corpos colonizados: território, língua e ancestralidade/família.

É por essas experiências coletivas que podemos dizer que elas não possuem uma identidade única, não há maneira que elas sejam nordestinas e latinas o suficiente, sempre iram fracassar aos olhos das expectativas redutoras dessas identidades, ao contrário, são caracterizadas por múltiplas identidades, pois a cada relação com os outros, consigo mesmas, em seus diversos mundos sociais, assumem uma identidade específica. Neste sentido, Stuart Hall (2006, p. 12) afirma que “a identidade se torna uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação à forma pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”, também pelo papel que elas mesmas desempenham sob suas próprias representações.

Bell depois de nossa entrevista fez um stories em seu Instagram ainda refletindo sobre os traumas que o colonialismo produziu em sua vida e seu momento atual de carreira, anos após o *slam* e o lançamento de seu livro em 2019.

Imagem 13- Stories Bell Puã



3 NEGATIVOS DO RETRATO DE UMA DISSERTAÇÃO: O QUE SENTI E VIVI AO ESCREVER E PESQUISAR

História de vida é pensada como um processo que conecta a consciência do investigador e a do sujeito, talvez chega ao ponto onde é impossível desvinculá-los... se o investigador para compreender o sujeito da história de vida como outra pessoa se baseia principalmente em recursos pessoais, dessa maneira a história de vida pode representar um retrato pessoal do investigador. Um retrato na forma de uma biografia nas sombras/ escondida, uma foto negativa. (Tradução Livre)

The life history may be thought of as a process that blend together the consciousness of the investigator and the subject, perhaps to the point where it is not possible to disentangle them... if the investigator relies in a primary way on personal resources in understanding the subject of the life history as another person, then in some sense the life history may represent a personal portrait of the investigator as well. the portrait would take the form of a shadow biography, a negative image.

-Geyla Frank, "Finding the Common Denominator: A Phenomenological Critique of Life History Method".

Na reflexão da imagem dos negativos de uma fotografia mencionada pela epígrafe acima, no conteúdo do trabalho artístico de Melissa e Bell sendo tão pessoais, sendo suas histórias de vida, eu sentia como se eu estivesse me escondendo, escrevendo com uma voz que não era a minha, uma persona, uma personagem de mim me protegendo no papel de investigadora. Para mim na imagem idealizada de uma dissertação finalizada não caberiam os defeitos, as dificuldades ou a mim. Nesse retrato ideal que criei deste trabalho eu deveria saber escrever, escrever algo de alguma maneira tão relevante quanto os inúmeros autores e autoras que li, que só tive acesso aos seus trabalhos finalizados, não aos seus rascunhos, dúvidas ou inseguranças, meu trabalho parecia estar muito distante, diferente, incipiente, feio. Essa idealização/imposição que criei me afastou da escrita, me amedrontou, a cada semana minha dissertação parecia se distanciar de mim, quanto mais distante, mais complexa ela parecia.

A dissertação que consegui construir é fruto da relação que criei com o "sujeito da história de vida", seus trabalhos artísticos, suas performances em competições de poesia falada e a parte de suas vidas que elas compartilham em suas redes sociais em relação com minhas vivências, tendo como um dos recursos para essa investigação a mim mesma, como na epígrafe Geyla define "um processo que conecta a consciência do investigador e a do sujeito, talvez chega

ao ponto onde é impossível desvinculá-los.” Queria que minhas experiências, sentimentos também estivessem visíveis/ revelados nesse retrato-dissertação, fossem validados como científicos, não faz sentido para mim que fosse diferente já que é justamente dessa maneira que Melissa e Bell constroem seus trabalhos artísticos. Queria que assim como a biografia de ambas foi revelada, que minha relação com elas e com o tema desta investigação fizessem parte deste diálogo científico, fosse revelada/apresentada, disso se trata a primeira parte deste capítulo.

A segunda parte está subdividida em duas reflexões, a primeira se trata do relato de experiência de uma sequência didática de uma aula de português para estrangeiros, uma turma composta por 10 alunos em nível de graduação, nível intermediário de português se tratando do quarto nível e penúltimo nível do curso de português como língua adicional em uma universidade estadunidense, curso intitulado de *Portuguese through the Arts* e ministrado de janeiro a abril de 2023.

A sequência didática foi baseada em três poemas e uma vídeo-performance de Bell Puã, na qual discutimos os conhecimentos dos alunos sobre identidade e estereótipo, bem como aprendemos sobre as dinâmicas sociais e identitárias que a autora aborda no material pré-selecionado. Ao experienciar essa sequência de aulas e as discussões em sala de aula, noto que o objetivo deste trabalho estava sendo colocado em prática em diálogo com os alunos. Dessa forma, é perceptível como a literatura pode contribuir ou não para a dissolução de estereótipos e humanização de grupos marginalizados a partir de teorias, do texto literário, do cenário e do fato de estarmos em uma sala de aula. Tal percepção funcionou como uma práxis do que foi discutido ao longo deste trabalho.

Finalizando o capítulo com uma reflexão sobre o fazer tradutório de quatro poemas de Melissa Lozada-Oliva. A fim de permitir uma maior socialização desta pesquisa e do trabalho de Melissa em língua portuguesa, optei por realizar a tradução dos poemas escolhidos para análise. Ao longo do processo tradutório, sendo minha primeira experiência realizando uma tradução literária, percebi o surgimento de uma relação diferente com os poemas e a pesquisa. A tradução da mesma forma que a sequência didática são práticas, ou melhor práxis, a partir das leituras teóricas realizadas e exercício de escrita criativa. As teorias e ética da tradução foram fontes importantes e são citadas por Anzaldúa em *La conciencia de la mestiza: Rumo a uma nova consciência.*, como o pensamento de fronteira:

Nascida em uma cultura, posicionada entre duas culturas, estendendo-se sobre todas as três culturas e seus sistemas de valores, la mestiza enfrenta uma luta de carne, uma luta de fronteiras, uma guerra interior. Como todas as pessoas, percebemos a versão da realidade que nossa cultura comunica. Como outros/as que vivem em mais de uma cultura, recebemos mensagens múltiplas, muitas vezes contrárias. O encontro de duas estruturas referenciais consistentes, mas geralmente incompatíveis, causa um choque, uma colisão cultural. (ANZALDÚA, 2005, p. 705. Grifo da autora).

Melissa e Bell elaboram seus trabalhos a partir desse choque do encontro de duas ou mais estruturas referenciais, traduzir Melissa me permitiu deixá-la fazer morada em mim e que minhas escolhas honrassem sua mensagem em outro sistema de estruturas referenciais. A experiência como tradutora me deu ferramentas e a oportunidade de exercitar respeito pelo trabalho de ambas e pela hibridez de seus trabalhos exigiram de mim um trabalho igualmente híbrido.

3.1 BIOGRAFIA REVELADA

Localização: New Haven, Connecticut- Estados Unidos. Estou em um quarto sozinha, em uma casa sem sala de estar, com uma cozinha no porão e outros sete quartos cada um com um estudante de uma nacionalidade diferente, escrevo do bloco de notas do meu celular.

Seguindo a ementa do curso Latinx Ethnography ministrado pela professora Ana Ramos-Zayas, uma das leituras foi o último capítulo intitulado *Biography in the Shadow* do livro *Translated Woman: Crossing the Border with Esperanza's Story*, de Ruth Behar. Nessa obra, a autora aborda sua biografia, sua posição em relação à sua pesquisa e às questões da pesquisa; como sua história pessoal se cruza com a história de Esperanza e é parte importante de sua pesquisa, foi a partir deste texto que vi que se colocar como parte da pesquisa seria possível e relevante para a construção da discussão que me proponho.

Assim como Ruth me vejo parte importante deste trabalho, além de uma intermediária, sinto que algumas de minhas escolhas, minha história pessoal me levou a experienciar situações incômodas que aprendi tanto na universidade, quanto na literatura e por meio das redes sociais a nomear. Coisas que parecem serem dadas, que são como são, porém ao escolher quais universidades me inscrevi para seleções de mestrado, “naturalmente” a maioria das universidades que me vieram à mente estavam no Sul e no Sudeste, eu sabia que só sentiria uma sensação de “vitória” se eu fosse aprovada por uma dessas universidades e não as que estavam perto de casa

(Alagoas). Por que eu precisava da validação de uma dessas universidades para me sentir uma profissional melhor? Por que eu quis disputar esses espaços?

Não somente esse espaço de disputa interna a nível nacional, também busquei espaços em outro país, me inscrevi duas vezes para uma oportunidade de experiência profissional internacional para recém-formados em Letras, segundo o nome do programa eu seria assistente (não foi essa função que desempenhei). No ensino de língua portuguesa para estrangeiros em universidades estadunidenses, os candidatos brasileiros dessa bolsa em sua maioria têm mais experiência e qualificação do que a proposta original do programa, os requisitos também mudam quando comparados a países europeus, os candidatos franceses, por exemplo, podem se inscrever para essa bolsa sendo apenas recém-formados em qualquer curso de graduação e não precisam ter tido nenhuma experiência prévia no ensino de idiomas.

Sinto-me incomodada agora que vivo essa experiência internacional porque supervalorizamos socialmente trabalhar em uma universidade estadunidense. Por que isso vira notícia nos jornais locais de Arapiraca, minha cidade? Eu tenho uma ideia do porquê, sinto-me consciente dessas dinâmicas de poder e capital intelectual, mas hoje não me sinto confortável com isso, questiono essas minhas vontades para no futuro tomar decisões diferentes ou não, mas muito mais numa tentativa de não esquecer quem eu sou e por que estou fazendo essas escolhas, não queria me perder ao cruzar essas fronteiras.

*“We cross borders, but we don't erase them, we take our borders with us”*¹⁴, ao ler essa frase também no último capítulo do livro *Translated Woman: Crossing the Borders with Esperanza's story* de Ruth Behar, percebo que meu papel para a realização deste trabalho não é simplesmente o de uma pesquisadora observando um “objeto-fenômeno” alheio a mim, eu o vivenciei, pois minhas experiências, as fronteiras que atravessei me permitiram ser afetada pelo trabalho artístico dessas duas mulheres.

Quando proponho um trabalho que reflita sobre a ferida colonial o faço justamente por também sentir essa ferida de uma maneira muito particular, não equiparando minhas vivências com as das poetisas aqui analisadas, mas sou uma mulher nascida no Sul Global em um estado da região Nordeste, Alagoas, não sou uma mulher negra como Bell, nem nasci em um país que racializa imigrantes nascidos em países latino-americanos e seus descendentes, minha experiência nos Estados Unidos é transitória e dentro de um ambiente acadêmico e privilegiado.

¹⁴ Cruzamos fronteiras, mas não as apagamos, levamos conosco nossas fronteiras. (Tradução minha).

Retomando a citação de Ruth Behar, percebo que atravessei muitas fronteiras territoriais e simbólicas mas ainda estou me agarrando aos restinhos de minhas primeiras fronteiras, as que são formativas do meu eu, estou tentando não trair uma ideia que fiz de mim mesma, tentando sentir que não mudei tanto assim comparada aos meus colegas de graduação ou minha família, mas é inútil, óbvio que não sou a mesma. Quantas fronteiras culturais, territoriais e de classe eu tive que cruzar para me encontrar na posição que estou agora (escrevendo esse trabalho)?

Primeira fronteira, sou uma mulher de 27 anos, sem filhos, numa casa formada por mim, meu irmão e minha mãe, mas ao redor sempre tivemos o apoio dos meus avós maternos, a presença do meu pai se dá por telefonemas em datas comemorativas e pela pensão alimentícia. Na infância a partir dos meus 10 anos comecei a frequentar uma escola de inglês privada, poucos dos meus colegas do ensino fundamental estudavam inglês fora da escola, o meio de transporte para chegar a essa escola de idiomas era a garupa da bicicleta do meu avô, bem diferente dos carros que minhas colegas de turma chegavam. Doze ou treze anos depois, meu primeiro emprego de carteira assinada foi exatamente nessa mesma escola de idiomas.

Nunca precisei ajudar em casa, o dinheiro do trabalho eu conseguia juntar, meu pai e minha mãe compraram juntos uma moto para mim, esse fato em relação aos meus colegas da graduação eu nunca dei importância, porém era algo que fazia uma enorme diferença, pois eu conseguia ter mais tempo e liberdade, não tinha tantas limitações em relação à escolha de empregos, não importava se era longe da minha casa, eu podia trabalhar menos e o meu salário era guardado, assim eu pude ir a mais congressos que os meus colegas, até congressos em outros estados, um deles justamente o congresso no qual conheci Livia (minha orientadora).

A diferença de classe é uma fronteira que eu, como beneficiária não percebia, parecia que “naturalmente” eu me dedicava mais à universidade e explorava mais opções dentro do curso, até mesmo o fato de poder realizar um trabalho voluntário coordenando um clube de leitura é uma consequência desse benefício, uma realidade totalmente distinta que outros colegas de graduação vivenciavam. A Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL) é conhecida por ser uma universidade de trabalhadores, a maioria dos cursos são noturnos, talvez esse perfil esteja se modificando, é uma universidade em que sua reitoria não está na capital do estado, está no agreste numa cidade de pouco mais de 200 mil habitantes, Arapiraca.

A segunda fronteira foi a de deslocamento geográfico por conta da minha escolha para a realização deste mestrado, estico minha caminhada até o sul do Brasil de março a agosto do ano

de 2022, me mudei para a cidade de Foz do Iguaçu, a Tríplice fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina. Foi estranho me dar conta do meu sotaque, algo que em Alagoas não é visto com “desconforto”, dos costumes diferentes em relação à comida, não é comum o fato de não jantar o mesmo do almoço, ouvir comentários do quanto eu era bronzeada (eu nem estava com marca de biquíni), em Alagoas eu sou percebida como uma mulher branca, mas aos olhos da senhora que aluguei uma quitinete eu não era, com “elogios” e admirada com a cor do meu bronzeado perguntou-me: “como você consegue essa cor, esse bronze?”.

Outra estranheza foi um senhor no churrasco do Dia das Mães me perguntar: “e a sua família, vocês são o que?”, eu respondi: “brasileiros, ué”. Essa pergunta não fazia sentido para mim, mas entendo o porquê fazia para ele, pois queria um jeito de comentar orgulhosamente que era italiano, já que algum parente da sua árvore genealógica era europeu, o que automaticamente faz ele e sua família serem algo a mais do que simplesmente brasileiros. Eu nunca questioneei ou me interessei em saber as raízes da minha árvore genealógica, essa pergunta deixou claro a enorme diferença na construção de identidade em Alagoas (Arapiraca) e no Paraná (Foz do Iguaçu).

Eu tinha um imaginário totalmente distinto do que seria Foz do Iguaçu, é intrigante perceber que é uma cidade isolada em si mesma, todo o turismo acontece ao redor da cidade e não dentro ou integrada à população. Ao visitar o Marco das Três Fronteiras, uma das atrações desse espaço é uma performance com bailarinos na tentativa de representar a versão indígena da origem das Cataratas do rio Iguaçu, os bailarinos eram ambos brancos, vestidos como uma fantasia de índio ao som de uma música instrumental de balé clássico e ao fundo, por ironia, havia um grupo de indígenas expondo suas peças de artesanato onde se quer lhes ofereceram uma mesa ou cadeira para estarem mais confortáveis, deixando evidente a importância deles para os administradores desse espaço. Essa cena performa nosso racismo, crueldade e ignorância, percebo o quanto as discussões sobre colonialidade estão ainda protegidas pelos muros físicos e simbólicos da academia, também dentro da redoma de vidro das minhas redes sociais.

A terceira fronteira diz respeito à experiência de nove meses de experiência internacional profissional e estudo em uma das universidades particulares mais antigas e ricas dos Estados Unidos que me trouxe inúmeros desconfortos. Sempre ouvi ao meu redor as pessoas dizerem: “os ricos não conhecem a realidade”, aprendi que era eu quem não conhecia a realidade de alguém com muito dinheiro, pois essa universidade tem em seu acervo inúmeros livros raros,

manuscritos, quadros (no plural) de Picasso e Dali, inúmeros edifícios mobiliados com tantos móveis caríssimos, uma vez cheguei a buscar o valor de uma das cadeiras na certeza que valeria mais do que o valor total da bolsa que estavam me pagando para trabalhar ali.

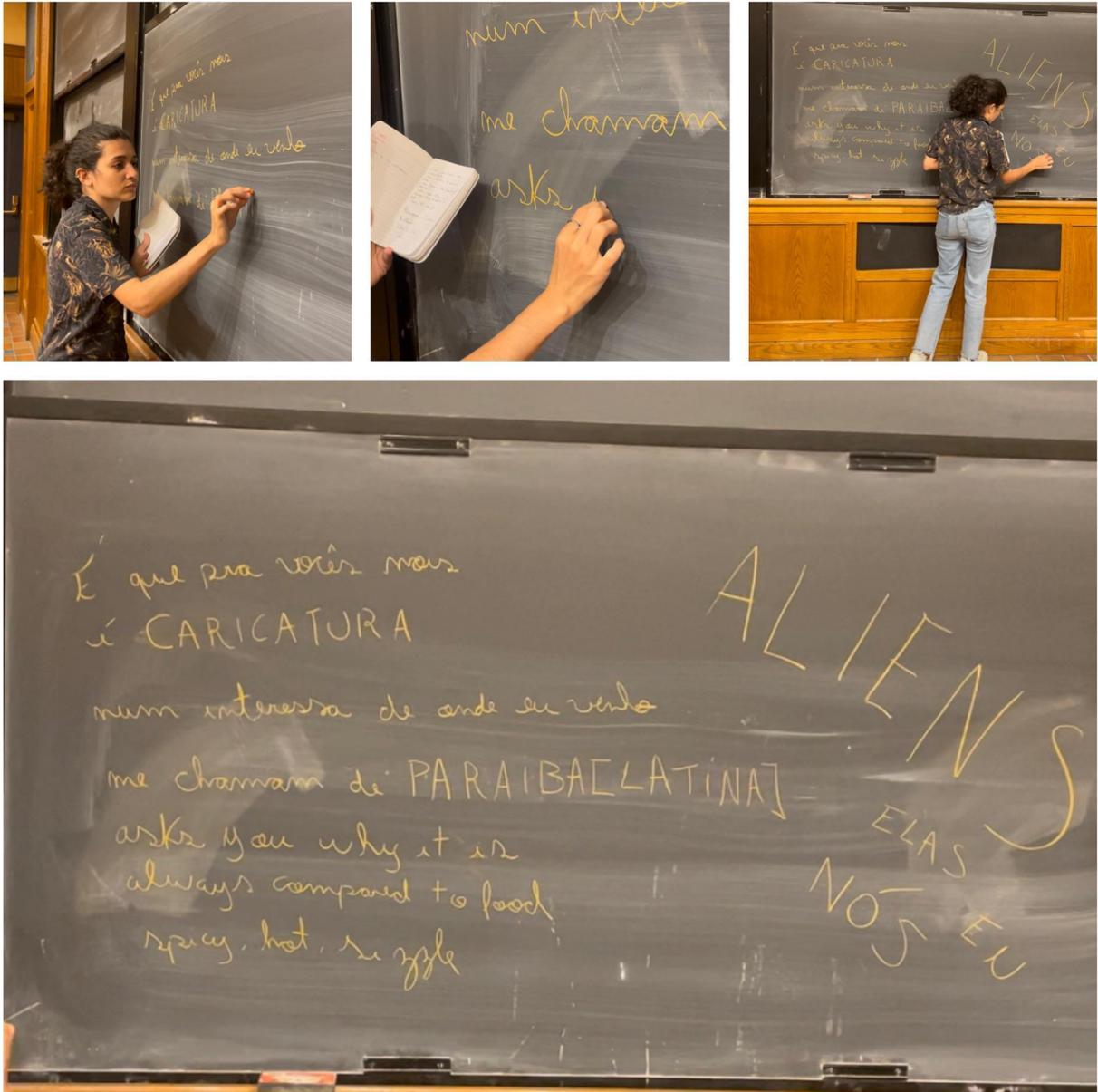
Algo que me causou muita intriga são as sociedades secretas, 13 edifícios de mármore sem janelas, onde estudantes anônimos se reúnem, não sei exatamente para que, mas é algo que faz parte da tradição desta universidade. Um colega elaborou uma análise sobre a existência desses espaços, ele disse: “esses alunos quando entram aqui já não se sentem mais tão especiais assim, então fazer parte de uma sociedade secreta é ser parte de um grupo seletivo dentro de um grupo já seletivo, é para se sentirem (mais) especiais.”

O abismo de diferenças entre mim e meus colegas de graduação nunca será tão profundo quanto o meu e alguns dos meus alunos nessa universidade estadunidense. Eu e minha moto não somos o mesmo que um aluno no jato particular de seu pai indo para outro estado visitar um velho amigo do Ensino Médio em seu final de semana (depois da resposta a minha pergunta: “o que você vai fazer no fim de semana?”), tentei parar de fazer perguntas pessoais), ou entre eu e a neta do médico (colega de um conhecido dessa universidade), também ex-estudante dessa mesma universidade, criador de uma técnica “ mais eficaz e barata” para lobotomia nomeado no filme *Nise: o coração da loucura*, filme que assistimos durante as aulas de português para estrangeiros.

Lembro da minha estranheza e incômodo com o silêncio em todo e qualquer espaço de convivência dessa universidade, desde uma biblioteca até um corredor, o silêncio era uma regra *tácita*. Esse silêncio foi tão barulhento que fiz um poema para ser apresentado na matéria de Performance Concepts no departamento de Teatro a qual me matriculei numa tentativa de aprender com meu corpo o que se sente ao performar, ao querer intencionalmente transmitir uma emoção ao outro através das minhas palavras e corpo, queria sentir, criar e não só verbalizar o que eu imaginava que ambas poetisas desta pesquisa também experienciaram. Nessa matéria aprendi o quanto o corpo é poderoso e meu nível de desconexão com meu próprio corpo.

Um dos trabalhos dessa disciplina foi apresentar uma vídeo-performance, neste momento não apresentei algo autoral, reuni trechos de um poema de Bell com o de Melissa e acrescentei um título que abraçasse a elas e a mim, abaixo apresento algumas fotos com trechos dessa performance.

Imagem 14- Trechos da vídeo-performance “Aliens”-Laura Araujo



Abaixo segue o poema em inglês, um poema sobre silêncios com um tom bastante coloquial, sinto que assim como os poemas de Melissa e Bell alguns não foram feitos para serem lidos em silêncio, o meu também é um poema para ser lido/performado em voz alta, talvez tenha que ser performado por uma pessoa com um sotaque estrangeiro notório em inglês, com mudanças no volume da voz, no ritmo e respirações específicas antes de alguns versos.

ohh! a student lounge!!
but why is it so quiet?

THIS IS NOT A LIBRARY!

i thought it would be a place to listen to people's conversation
to talk with strangers
why is every place here so quiet?

I wonder if silence is an object, because if it is,
they bought it
it is just like the dali's and picasso's paintings at their gallery
Expensive
Sofisticated
Decoration
to make it here look fancier, wealthier, classier

If silence is an object
They definitely bought it
silence is one these goodies that you don't need to pay taxes
as vital as water in order to make this place work
purchasing silence
guarantee:
concentration
indulgence
complacency
loneliness
isolation

I wish I had the money to market NOISE
I would change its value
I would need to make it look fancier
I would make them believe they would look smarter wearing
it
maybe
who knows
more human
between you and me,
you already know how broke i am
I will just keep quiet
and enjoy this lovely

\$ILENCE

Ironicamente, todo esse glamour externo não se estende à remuneração e contratação do corpo docente, havia conflitos entre a administração e os estudantes de doutorado por estarem iniciando um sindicato em busca de melhor remuneração e condições de trabalho, acúmulos de função sem remuneração adequada. Faço parte dessa situação, pois sou uma estrangeira com um

visto dubio que requer que eu estudasse no mínimo duas matérias e trabalhasse por 20 horas semanais como assistente, meu verdadeiro trabalho era o de uma professora principal.

Além disso, criei todo o material didático de dois cursos que provavelmente serão utilizados por futuros professores, planejei e ministrei aulas diárias de língua portuguesa a uma turma de mais de 15 alunos por semestre, também havia um horário semanal de almoço para conversação com os alunos e duas horas semanais de atendimento ao aluno, obviamente muito mais do que as 20 horas que estavam no meu contrato, o que mais me enfurecia era a desvalorização e desvio de função.

Em uma das reuniões com as coordenadoras do departamento de ensino de línguas, uma colega perguntou sobre a possibilidade e como funcionava o processo seletivo para ingresso em programas de doutorado nessa universidade, uma das coordenadoras prontamente respondeu que são programas extremamente competitivos que mesmo que nós já tivéssemos o título de mestres em nossos países, seria mais factível tentar um programa de mestrado primeiro antes de cogitar a inscrição em um programa de doutoramento.

Assim que ouvi isso senti um incômodo, mas não contestei. Em casa refleti: éramos qualificados para dar aula de língua para os estudantes de graduação (óbvio que não nos consideravam profissionais capacitados o suficiente, mas sim uma mão de obra barata e conveniente o suficiente), mas não éramos capacitados para ingressar em seus programas de doutorado? Tampouco esqueço dos rostos das pessoas que serviam aos estudantes e a mim nos refeitórios, os seguranças das bibliotecas, em sua maioria rostos “parecidos” com o meu, já que nos classificavam todos como latinos ou pessoas negras. Esses mesmos rostos eu os via usando o transporte público da cidade, raras vezes via uma pessoa branca (para os parâmetros estadunidenses). Era, talvez, esse olhar de reconhecimento a razão pela qual eles me deixavam passar e me alimentar mesmo sem dinheiro para pagar a refeição.

Esse lugar, dessa nova identidade, ser uma mulher latina, acho que eu conseguia performar e estar conforme os estereótipos desse país por falar espanhol, conhecer um álbum completo de Bad Bunny, gostar de dançar, rebolar, limpar meu quarto semanalmente, falar e rir alto, gesticular muito, até por gostar de folha de louro no meu feijão, ter um sotaque ao falar em inglês, esses são os primeiros comportamentos “diferentes” que me vêm à cabeça. Para além disso, não consigo compreender essa racialização que imigrantes latino-americanos e seus

descendentes vivenciam. Sou uma mulher não racializada no Brasil, como nesse outro contexto vou me afirmar arbitrariamente uma mulher de cor?

Desde minha posição e leitura superficial dessas dinâmicas de racialização nas disputas por espaços na sociedade estadunidense em um jogo de representatividade capitalista, se afirmar parte de um grupo étnico ou “racial” pode trazer vantagens individuais, mas não modifica as dinâmicas estruturais de racialização e marginalização.

As fronteiras brasileiras internas foram levadas comigo, durante toda minha experiência internacional não interagi com ninguém da região nordeste nesta universidade estadunidense, todos os brasileiros que conheci tinham os mesmos três sotaques: paulista, carioca e porto alegre. Meus alunos perceberam imediatamente meu sotaque diferente comparado ao que eles estavam acostumados dos materiais vistos nos semestres anteriores, tentei em nossas aulas sempre trazer minhas referências, uma de nossas aulas analisamos alguns poemas de Bell Puã, discutimos sobre o que seria identidade e estereótipos a fim de prepará-los para o projeto final do semestre, um vídeo-ensaio sobre Bacurau.

São essas experiências de incômodos na vivência de como se dá a organização/valorização ou não social de certas camadas da construção do meu eu, da minha identidade que me tornam uma intermediária entre essas duas identidades (latina/nordestina), percebendo como essas dinâmicas sociais são semelhantes, dois processos de colonialismo interno em dois países diferentes com suas inúmeras particularidades, com suas dinâmicas internas de organização política, social e econômica. Não percebo ambos os países como sendo um como algo global e outro regional, nesse momento me interessa perceber essas questões como organizações internas de dois países que se assemelham por relegar a um determinado grupo uma posição de inferioridade e estereotipação. Justamente por eu ter atravessado as fronteiras consigo me conectar com o trabalho artístico de Melissa e Bell de maneira tão íntima.

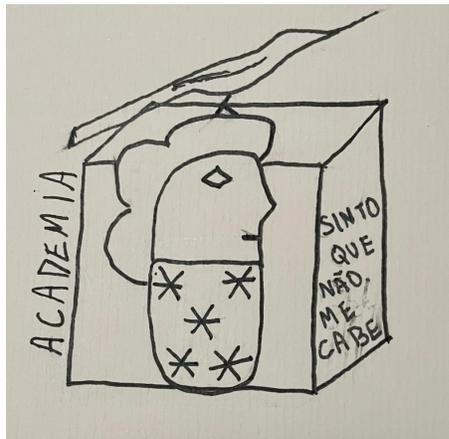
Admiro Melissa e Bell especialmente por elas serem AUTORAS, sinto que como Ruth Behar afirma: "A autoria é um privilégio ao qual muitas de nós não nascemos com ele, mas a conquistamos através de um processo de auto-traição/auto flagelo (sic)"¹⁵ (Tradução minha). Não sei como foi para elas esse processo de aceitação e afirmação de si mesmas e de suas vozes,

¹⁵ "authorship is a privilege to which many of us are not born with it, but arrive at through a process of self-betrayal."

particularmente, a autoria tem sido esse processo de autoflagelo, de muita dor imposta a mim mesma, muita dúvida, raiva, procrastinação e fuga.

Nesse trabalho, a muito custo, construo minha tentativa de autorreflexão e autodeterminação que ambas as autoras já realizaram, agora é a minha vez dentro desse gênero acadêmico, não sou uma poeta, mas estou me tornando uma pesquisadora-autora. Pergunto-me: quero mesmo ser uma autora ou só estou seguindo o fluxo? Quero mesmo que minhas ideias existam fora de mim nesse formato?

Imagem 15- Ilustração feita por mim inspirada em duas artistas



Durante a matéria de Latinx Ethnography, escrevi uma reflexão-poema em inglês e espanhol sobre a minha dificuldade em me autorizar a ser uma autora:

Dissertação

I didn't want to need this validation.

Comparing myself with authors I have been reading, I can't seem to believe that I can write the way they do.

And actually, for what?

Why do we do what we do in academia?

I feel like a dog chasing its own tail.

I feel frustrated and angry with myself.

I want this out of me but the words are working against me, I am working against me.

This work has also to do with a confrontation with myself, what kind of person and professional I will be.¹⁶

Quisiera ser una Intelectual Orgánica Certificada como dice Aurora Morales, pero aún no sé qué significa eso.

Orgánica... ¿Por qué?

¿Por qué siento?

¿Por qué mientras tengo que escribir estoy viviendo miles de cosas a la vez?

¿Por qué no logró producir en el tiempo que me mandan, aunque yo quisiera?

Mi tiempo interno, psicológico, no es el mismo de esa realidad que nos inventamos.

¿Por qué mi cabeza no me deja en paz?

¿Por qué tengo tanto miedo?

Antes de todo, es por que soy humana.

3.2 RELATO DE EXPERIÊNCIA DE UMA SEQUÊNCIA DIDÁTICA USANDO POEMAS DE BELL PUÃ

Retomando minha pergunta de pesquisa, “é possível a dissolução de estereótipos por meio da literatura e reimaginar identidades?” Durante minha experiência de trabalho com o ensino de português para estrangeiros, essa mesma pergunta guiou a criação de várias aulas e a escolha dos materiais autênticos a fim de construir um conhecimento intercultural e criticidade em relação à cultura brasileira e a própria cultura dos alunos. Por se tratar de aulas diárias, durante dois semestres letivos tive toda a liberdade na criação das atividades, seguíamos um cronograma baseado em materiais autênticos pré-determinados. O meu primeiro semestre foi um momento importante em que percebi o quão fortes são os estereótipos em relação ao nosso país e a América Latina ao assistirmos e discutirmos o documentário *Democracia em Vertigem*.

Ainda que na minha opinião seja um documentário que possibilita muitas reflexões, os alunos em sua maioria seguiam constatando o óbvio e a superficialidade: “Brasil é um país corrupto”, “Brasil é um país com uma democracia frágil”. Incomodou-me constatar que

¹⁶ Eu não queria precisar dessa validação. Quando me comparo com os autores e autoras que ando lendo, eu não consigo me ver ou acreditar que eu vou conseguir escrever do jeito que eles escrevem. E, na real, para que? Por que fazemos o que fazemos na academia? Parece mais uma performance teatral da moralidade. Como um cachorro correndo atrás do próprio rabo. Sinto-me frustrada e com raiva de mim mesma. Eu quero colocar isso pra fora, mas as palavras não estão ao meu favor, estão contra mim. Esse trabalho tem a ver com uma confrontação comigo mesma, que tipo de pessoa e profissional eu serei. (Tradução minha da parte em Inglês).

simplesmente a escolha de um material autêntico, “diferente” e atual, não foi o suficiente para possibilitar uma reflexão espelhada, as questões enfrentadas na sociedade brasileira são questões que a sociedade estadunidense também vivencia. A fragilidade democrática é uma característica mútua, ainda vendo o outro como outro, o que comete erros e precisa aprender com os países “desenvolvidos”, percebi pelas discussões que o material apenas reforçou as ideias que eles tinham em relação à política brasileira. Guardei esse incômodo e minha falha.

No segundo semestre, pude contribuir para a construção do cronograma que iríamos trabalhar, sugeri os livros *O peso do pássaro morto* de Aline Bei, e *lutar é crime* de Bell Puã. A elaboração das aulas e atividades avaliativas teve o objetivo de fazer com que os alunos se conectassem de maneira sentimental com o conteúdo dessas obras. A temática principal do livro *O peso do pássaro morto* trata das perdas na vida de uma personagem feminina. Ainda que o cenário da obra seja no Brasil com contextos e vocabulários específicos, a identificação com a obra se dá pela experiência humana de uma perda, algo que independente da nacionalidade, idade, gênero, todos experienciamos, bem como a passagem do tempo que o livro traz, todos experienciamos a infância, a adolescência e estamos envelhecendo.

Pelas respostas e reflexões nas atividades e em sala de aula, não houve a distância e essencialização como houve com alguns materiais do semestre anterior. Veja a figura com a resposta de uma aluna no formato de um poema, a tarefa consistia em realizar uma descrição de um dia de sábado quando eles tivessem 28 anos. O poema abaixo é de uma aluna ao responder a tarefa de descrever um dia de sábado aos seus 28 anos, eu pedi uma breve descrição e a maioria dos alunos enviaram suas respostas em forma de poema, uma conversa clara com o estilo do livro de Aline Bei.

Imagem 16– Foto da resposta de uma aluna à atividade de escrita “Aos 28” relacionada ao livro *O Peso do Pássaro Morto*.

Aos 28
 Espero me levantar com uma energia
 Para fazer as atividades desse dia
 De terminar o trabalho da semana
 De uma carreira que gosto muito
 Uma carreira que agora eu não sei
 E depois
 Sair para a cidade
 Uma cidade bastante atraente e diversa
 Perceber as mudanças da estrada e da luz
 Depois de uma noite
 Mas me sentir completamente conectada com o dia
 Olhar uns amigos e fazer as coisas
 Independentemente mas, voltar para um lugar conectado
 Ao fim.

O que vou olhar pela minha janela
 Agora eu não sei.
 Possivelmente o mar? Uma estrada ocupada? A luz brilhante ou bacia?
 Onde estaria eu?
 Nenhuma ideia.
 Aqui ou lá? Longe ou perto?

Acho que pode acontecer tudo.
 Mas como eu sei
 Que não sei muito
 Eu também sei
 Com um pouco mais confiança
 Que não vou achar que eu sei bastante
 Aos 28
 Não vou me sentir adulta
 Para ser completamente independente
 Uns dias eu ficarei triste por não ter completos os meus sonhos
 Os outros, o orgulho vou estar presente.
 Uns dias o passado vou ficar ali, no passado
 Os outros, aqui, frente ao meu rosto.

As emoções são as únicas coisas que comecei a entender
 Não o que são
 Mas que fluem
 Assim como as ondas
 E como o mar
 Continuam
 Aos 28

Seguimos o semestre até nossa terceira e última unidade intitulada Revisitando Passados, Reimaginando Futuros por meio da qual os alunos deveriam interpretar, comparar e analisar criticamente os poemas de Bell Puã e o filme Bacurau a fim de compreender como cada um desses trabalhos artísticos fazem um comentário sobre aspectos sociais e diversidade por meio de alegorias. Como o filme e os poemas revisitam o passado para reimaginar o futuro? Expressando

suas opiniões nas atividades e discussões também com elementos e dinâmicas culturais do seu entorno.

Tendo esses objetivos em mente, refleti em como elaborar atividades que não repetissem os erros do semestre anterior, como não contribuir para uma caricaturização da cultura brasileira, em conexão com o objetivo deste mesmo trabalho em que demonstro como as vídeo-performances de ambas reimaginam e expandem suas identidades. Ao mesmo tempo fiquei feliz em poder trabalhar com materiais que pudessem trazer ao conhecimento deles temáticas para além das referências sudestinas.

Grande parte das referências de português brasileiro que eles já tinham tido eram sudestinas, então ainda em nosso primeiro semestre recebi comentários da diferença do meu sotaque, alguns deles conseguiram notar uma diferença. Dos brasileiros que tive contato nessa universidade, em um grupo de WhatsApp com mais de 30 brasileiros, apenas eu e mais duas pessoas éramos do Nordeste, a maioria era de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais ou de algum outro estado da região Sul.

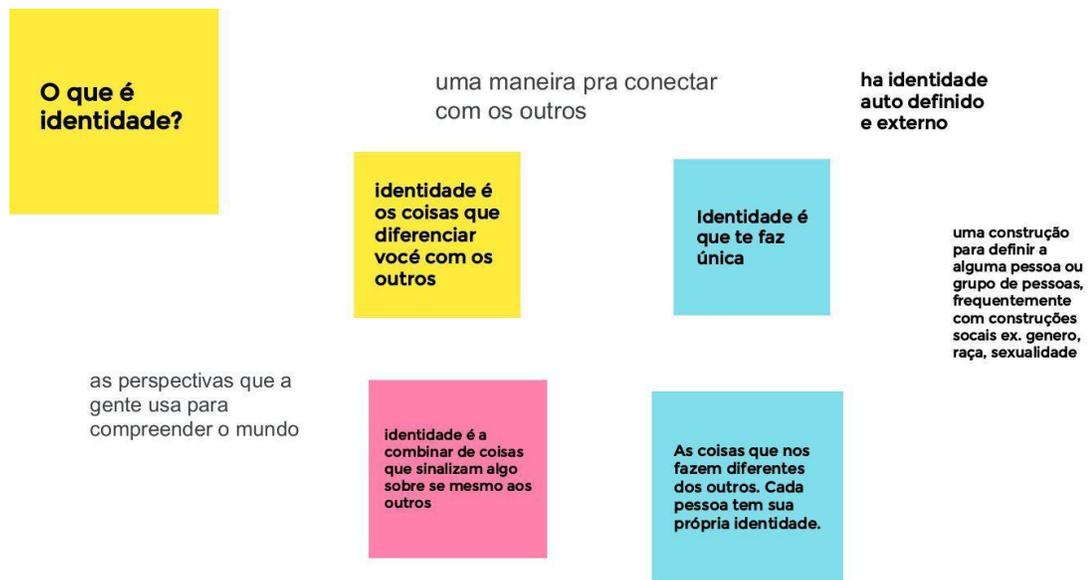
Por meio do uso do programa *Jamboard*, uma lousa digital, foi possível que os alunos escrevessem suas respostas na lousa digital, bem como discutissem em duplas, assim ao final todos teríamos acesso às impressões de todas as duplas para poder iniciar discussões com base em suas respostas. A primeira atividade foi ministrada em uma aula de 50 minutos consistindo de três partes/perguntas para que de maneira colaborativa pudéssemos construir o entendimento do que seria identidade, a primeira parte eles deveriam escrever as primeiras palavras que viessem às suas mentes ao lerem/ouvirem a palavra IDENTIDADE, abaixo observamos que aparecem palavras como: cultura, etnia, nacionalidade, interesses, religião, família, idade, nome etc.

Imagem 17 - Atividade 1, pergunta 1



Na segunda parte da primeira atividade, eles agora já com uma ideia prévia do significado da palavra identidade, puderam também praticar e observar outras palavras relacionadas, desenvolvendo seus vocabulários. Nessa parte, eles deveriam criar suas definições em um texto curto para responder à pergunta “o que é identidade?”. Nessa atividade, suas respostas demonstraram que alguns entendiam identidade como algo autodefinido, pessoal, “as perspectivas que a gente usa para compreender o mundo”, uma compreensão de uma diferença que em nossa sociedade existe diferenças entre as pessoas, como se fosse um processo natural, inato; apenas uma dupla de estudantes aponta identidade como algo externo, “uma construção para definir a alguma pessoa, frequentemente com construções sociais, ex. gênero, raça, sexualidade”(grifos meus).

Imagem 18 - Atividade 1, pergunta 2.



Com suas respostas expostas, cada dupla socializou sua resposta de maneira a relacionar com alguma outra resposta exposta de uma outra dupla, eu também exercia esse papel de mediação e “costura” entre as respostas da turma em geral.

Na última atividade do dia, as respostas foram mais complexas e se percebe o eco das duas atividades anteriores. Essa atividade consistia em refletir sobre a relação entre identidade e estereótipo, para que serve um ou outro, por que e como funcionam, ao perguntar dessa forma “como? para que? Por que?”, a ideia era possibilitar uma compreensão sobre a função social de dados fenômenos, algo que parece tão natural que em poucos momentos paramos para refletir sobre essas dinâmicas e suas referências.

Meu objetivo novamente, de maneira colaborativa, era fazer com que as diferentes identidades que iremos ver nos poemas de Bell e no filme Bacurau não fossem vistas como caricaturas, mas sim partes de uma construção social, bem como repensar quais os estereótipos internos e os estereótipos sobre outros países, grupos. Em minhas aulas, aulas de língua portuguesa, me sentia incomodada em dar “palestras”, em informar o que seria certo ou errado de acordo com minhas perspectivas. Atividades como essas, em que o conhecimento e as discussões vieram em grande parte a partir das palavras dos alunos e não das minhas, sem uma hierarquização, eu a professora, falante nativa, e eles os estrangeiros aprendendo português, favorecem a autonomia deles.

Em suas respostas comentaram sobre a relação entre identidade e estereótipo :

“estereótipos normalmente vem das estruturas de poder na sociedade e também estão formados pela vista distante de um grupo de pessoas, [...] possível que a formação das identidades fortes que separam um grupo do outro, contribuam a construção de estereótipos”; “os estereótipos afetam sistematicamente as oportunidades que as pessoas tem, então isso afeta todo aspecto da identidade de uma pessoa”(grifos meus).

Para que e porque utilizamos os estereótipos comentaram: “pode usar como uma ferramenta política e manter as divisões entre regiões nos Estados Unidos”; “as pessoas utilizam estereótipos para simplificar o mundo e entender a identidade de alguém mas facilmente” (grifos meus).

Houve comentários a partir de suas visões e experiências em seus países de origem: “estereótipos sobre as pessoas do norte e do sul no Estados Unidos- as pessoas do norte são mais reservado em comparação com as pessoas do sul”; um político acredita estereótipos ruins de pessoas, então aquelas pessoas não têm direitos”.

Imagem 19-Atividade 1, pergunta 3



No segundo dia, após discutir os conceitos mais gerais, a proposta de atividade foi a de analisar, ler e apresentar em trio três poemas diferentes para cada trio, os poemas abordam

aspectos diferentes de uma mesma identidade, evidenciando a complexidade do trabalho artístico de Bell Puã do livro *Lutar é crime* (2019). Três perguntas deveriam ser respondidas: “Quais fatores de identidade estão sendo abordados no poema? Qual a mensagem que a poeta quer transmitir? Quais argumentos, estratégias, escolhas estéticas ela usa para passar sua mensagem?”

Um trio ficou com dois poemas, um intitulado de Hierarquia, no momento da leitura em voz alta expliquei o significado de algumas das palavras já que se tratava de um vocabulário específico, nesse poema há uma discussão em relação à classe com o formato de uma notificação comum em condomínios. O segundo poema utiliza muitos adjetivos como uma estratégia e traz uma comparação de quais são positivos e quais são negativos relacionados à raça. Os alunos destacaram: “fala sobre o efeito das cores nas ideias de moralidade na sua vida e em Brasil no geral.” “Ela quer transmitir o peso desse racismo e o seu impacto”, “a poeta usa repetição das palavras com “tudo tudo” e “era negro” com uma escolha estética para enfatizar essas ideias.”

Imagem 20- Atividade 2, primeiro trio.

hierarquia 1. os seguintes funciona oferecem serviços de encanador, Ze de marceneiro, Ivo 3. de mecanico, Joao assinado o sindico Antonio Ferreira Mello

2. essa parte do poema lida com um aspecto fundamental do poema: a sua experiencia com a raza e a sua vida como uma pessoa Ela faz muitos comparacoes pelo poema e usa a sua identidade tambem transmitir a mensagem completa. Tambem, ao fim, ela usa a palavra "parda" e ajuda levar a complexidade dessa experiencia/hierarquia no seu pais e a sua regio porque essa palavra tem uma historia longe no Brasil e a sua imaginacao

3) Ela tambem fala sobre o efeito das cores nas ideias da moralidade na sua vida e em Brasil no geral. Ela quer transmitir o peso desse racismo e o seu impacto

já fui considerada uma menina de cor até perceber que tudo tudo também tinha cor

o humor era negro o mercado era negro caso eu tivesse boa intenção minha inveja seria branca caso o bagulho embaçasse a coisa tava preta caso eu fosse pessoa de bem minha alma seria branca mas se eu fosse mau caráter estaria na lista negra

sabia que pra ter lugar digno na aquarela do brasil precisava ser uma menina de cor tom sobre tom

— parda

Quais fatores de identidade estão sendo abordados no poema?

Qual a mensagem que a poeta quer transmitir?

Quais argumentos, estratégias, escolhas estéticas ela usa para passar sua mensagem?

Carter e Clarisa	
1)	2)
Essa poesia fala sobre racismo, personalidade, e a expressão de emoções. A personagem discute que a raça de uma pessoa pode influenciar a maneira como ele é percebido pelos outros	Quando vc é uma pessoa de cor, sua identidade pode ser uma coisa difícil de descrever. Parece que sociedade quer que todo mundo fosse branco, mas no mesmo tempo não quer abandonar sua cultura
	3)
	A poeta usa repetição das palavras com "tudo tudo" e "era negro" com uma escolha estética para enfatizar essas ideias. Também, Albuquerque descreve um mundo que ver as pessoas de uma dicotomia de cores que não sempre confirmar diversidade ou diferença.

16 Lutar é crime

Outro poema analisado por outro trio de estudantes aborda o lugar da mulher em nossa sociedade, segundo os alunos o poema fala sobre “as construções e ideias que formaram mesmo antes de ela nascer, especialmente fatores como gênero e também os efeitos que eles tem, também

como estas ideias lhe causam paranoia e culpa, embora não foram elaboradas por ela.” Sobre a mensagem que a poeta quer transmitir afirmaram: “ nós achamos que o poema fala do processo de uma pessoa [...] de realização (falso cognato da língua inglesa, o verbo realize em inglês não significa o mesmo que o verbo realizar em português, esse talvez tivesse sido um ponto formal da língua que eu deveria ter comentado) conscientização de sua identidade. Ela agora entende que a culpa (e outros estereótipos e limitações) não são lógicos e posse “enxergar moralismos.””

Imagem 21- Atividade 2, segundo trio.

foi em alguma das paranoias causadas a mim pelo que é a mim externo (nada tive a ver com o que me foi implantado antes mesmo de ser plantada) que a culpa consumiu minha liberdade feminina mas por sorte não ando só pude enxergar moralismos às avessas como aprender a se dar o respeito só porque o homem não é ensinado a respeitar

ela fala sobre as construções e ideais que la formaram mesmo antes de ela nascer, especialmente fatores como genero e tambem os efeitos que eles tem

Quais fatores de identidade estao sendo abordados no poema?

tambem como estas ideias lhe causam paranoia e culpa, embora não foram elaboradas por ela

Qual a mensagem que a poeta quer transmitir?

nós achamos que o poema fala do processo de uma pessoa (provavelmente uma mulher) de realização e conscientização sobre sua identidade

Ela agora entende que a culpa (e outros estereótipos e limitações) não são lógicos e posse "enxergar moralismos"

Quais argumentos, estratégias, escolhas estéticas ela usa para passar sua mensagem?

ela tambem fala sobre a ideia de mudar sua percepção, criticando os mesmos moralismos que antes la tinham presa. especialmente a ideia de aprender a respeitar-se

A próxima análise trata-se de três estrofes destacadas do poema abaixo, o qual é um poema mais longo, sem título, feito para ser performado em competições de poesia falada. Esse último trio respondeu às três perguntas de maneira mais elaborada: “mostra a historia de racismo e escravidao influenciam os papeis para as pessoas na sociedade. Raça é um fator importante de

identidade, e porque raça é uma construção social tem implicações sérias para a maneira as pessoas podem trabalhar, estudar e mover em classes sociais”. “O poema fala a ideia de um tipo de predeterminismo em relação a raça [...]”. As escolhas estéticas apontadas foram: “Primeiro, a autora algumas vezes repete o começo das frases "o vilão/o mocinho" é "só branco/só num...". Iso pode ser uma forma estética mas também ajuda-le de enfatizar comparação entre os dos grupos da sociedade, um que tem vantagens e o outro que esta marginalizado. Também, usa perguntas retóricas com o objetivo que o leitor/o público pode pensar sobre essas perguntas durante o poema e também vão ser uma das coisas que vamos lembrar porque cria algo de pessoal.”

Imagem 22- Atividade 2, terceiro trio

como não estarmos adoecidos com o avanço do conservadorismo? aquele velho individualismo que estimula a pouco pensar e muito consumir black friday mano? o haiti é aqui! brasil: uns não aguenta e se suicida outros morrem no fuzil

tá lá no script da nossa história vamos imitar a Europa que um dia chega nossos tempos de glória na concorrência com os irmãos? vida é competição seja um vencedor quanto mais dinheiro mais valor não é assim que a tv ensinou?

o vilão termina pobre o mocinho cheilo de grana só branco pra papel de médico, advogado só num falta papel pra preto quando é pra atuar como escravo empregada, empregado... não é esse nosso papel na história ser marginalizado? receber acoite do senhor e do patrão o mínimo de salário? tais ligado que hoje tem negro na Libia sendo vendido em mercado?

Letar é crime

a carne mais barata é aqui é luta a cada verso a carne mais barata é e tu quer falar de racis aterriza na realidade-c achou ruim te mandar pegar bronze na praia imagina teus irmão de cor ser 24 horas visto como ameaça pra polícia que arrasta Cláudia atira em criança na favela queria eu, meu deus, que ofensa fosse ser chamada de "branquela"

na classe burguesa que cresci um playboy me falou de mérito disse que quando pirralho os bacana olhava pra ele e previa "esse ai vai dar pra médico" tá aí a diferença da cor no nosso destino meu tio apenas criança, ainda menino já sentenciavam "esse preto vai dar é pra band

com muita dignidade tio Evandro limpa o chão da cidade caótica que é o Rio de Janeiro salve COMLURB, ga os gari guerreiro o funk do gheto que aos nossos dias fiquei sabendo que além de arrancar no

Na poema vemos muitos fatores de identidade. Especificamente, a poema aborda as experiências das pessoas em lugares marginalizando e mostra a historia de racismo e escravidão influenciando os papéis para as pessoas na sociedade. Raça é uma fator importante de identidade, e porque raça é uma construção social, tem implicações sérias para a maneira as pessoas podem trabalhar, estudar, e mover em classes sociais. Quais fatores de identidade estão sendo abordados no poema?

este poema fala a ideia de um tipo de predeterminismo em relação à raça-- que os negros são "sentenciados" às vidas como cidadãos de segunda classe numa maneira que é reminescente da época da escravidão. o legado desta historia é como um script que se repete. os papéis não mudam. Qual a mensagem que a poeta quer transmitir?

Primeiro, a autora algumas vezes repete o começo das frases "o vilão/o mocinho" é "só branco/só num...". Iso pode ser uma forma estética mas também ajuda-le de enfatizar a... comparação entre os dos grupos da sociedade, um que tem vantagens e o outro que esta marginalizado. Também, usa perguntas retóricas com o objetivo que.. o leitor/o público pode pensar sobre essas perguntas durante o poema e também vão ser uma das coisas que vamos lembrar porque cria algo de pessoal. Quais argumentos, estratégias, escolhas estéticas ela usa para passar sua mensagem?

Bell Pua

A última atividade do segundo dia foca na comparação entre a experiência de ler os poemas e em vê-los em vídeo-performances, nas quais Bell contesta a posição do Nordeste e a distribuição de poder e valor no Brasil. Como atividade para casa eu havia pedido que eles assistissem as mesmas vídeo-performances e lessem a transcrição dos poemas completos a fim de destacar qual o cenário do vídeo e o tema principal do poema. Sabendo que poderia ser um pouco complexo para alunos do nível intermediário de português compreendê-las, a atividade prévia em que eles poderiam assistir o vídeo quantas vezes achassem necessário os preparou para as

discussões dessa última atividade. Uma das perguntas se repete da atividade anterior: “quais argumentos, estratégias, escolhas estéticas ela usa para passar sua mensagem?” “Qual a diferença entre ler o poema e ver sua performance?”

Até o momento da atividade para casa, eles não tinham visto imagens da Bell Puã, somente lido seu trabalho. Não questionei, mas agora me veio à mente: talvez eu pudesse ter perguntado pelos poemas como eles imaginariam Bell Puã, mas me pergunto se isso seria realmente relevante ou não. Susan Somers-Willett em seu livro *The cultural Politics of Slam: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America* (2009) discute o quanto uma ideia de autenticidade e os aspectos físicos do poeta que estiver performando e discutindo sobre determinado aspecto de sua identidade podem influenciar na recepção positiva ou não, numa boa nota ou não de seu poema numa competição. No slam o poeta “veste” sua identidade.

Quanto às estratégias, apontaram: “Ela usa linguagem de corpo (gestos), muda a cadência e a intensidade do discurso para enfatizando a mensagem, e usa perguntas retóricas”; “é importante ouvir seu sotaque com o poema porque o poema fala da importância do sotaque nordestino real, ela também refere às práticas linguísticas únicas, figuras populares no Brasil que são de Pernambuco e história importante como a de Zumbi pra criar uma justaposição entre estereótipos negativos sobre pernambuco/o nordeste e a realidade de pernambuco”; “no performance ela pode controlar quais linhas ela enfatiza. Tomando mais tempo em algumas linhas, do que em outras”; “muda sua tom de voz, e ela usa gestos também para enfatizar suas pontos”.

No que diz respeito à diferença entre a experiência de ler o poema e assisti-lo, comentaram: “Quando a gente lê o poema, pode entender o conteúdo, mas sem a ênfase e as emoções que ela transmite, o poema não conecta com a audiência, na mesma maneira. A gente pode se sentir, não só entende, o poema quando está falado”; “dentro do poema e do performance, ela usa ritmo e rima. Mas no performance oral, a intonação permite que ela controle o público, por que eles igualam a sua energia.”; “em sua performance podemos ver o ritmo dela e também podemos ver gestos e emoções. Nos achamos que o performance é mais poderoso de um poema em um papel.”

Imagem 23- Atividade 2, todos os grupos.

Melina e Nina

Estratégias - Ela usa linguagem de corpo (gestos), muda a cadência e a intensidade do discurso para enfatizando a mensagem, e usa perguntas retóricas

Diferenças- Quando a gente lê a poesia, pode entender o conteúdo, mas sem a ênfase e as emoções que ela transmite, o poema não conecta com a audiência na mesma maneira. A gente pode se sentir, não só entende, o poema quando está falado

<https://www.youtube.com/watch?v=3BDPhY5PvPI>

Quais argumentos, estratégias, escolhas estéticas ela usa para passar sua mensagem?

Clarisa/Ahmed/Carter: Nos observamos aspectos de ritmo, (ela muda sua velocidade e ajuda pausas algumas vezes) movimento (quando ela está andando e dançando), muda sua tom de voz, e ela usa gestos também para enfatizar seus pontos.

ela também refere às práticas linguísticas únicas, figuras populares no Brasil que são de Pernambuco e história importante como a de Zumbi pra criar uma...

Justaposição entre estereótipos negativos sobre pernambuco/o nordeste e a realidade de pernambuco

Pra mim, sua frase sobre a ausência de aula de geografia e muita poderosa. Regiões ricas recebem mais atenção na mídia.

Em sua performance podemos ver o ritmo dela e também podemos ver gestos e emoções. Nós achamos que o performance é mais poderoso de uma poesia em uma papel

entre ler o poema e ver sua performance?

Deus e os astros me disseram pra entre os passos sempre deixar os rastros

Tú no puedes comprar mis dolores - Legendado

Ela esta usando muita a ideia de identidade, chamando a atenção experiências negativas que ela e muitos nordestinos tem vivo, para gerar raiva e emoção.

Dentro do poema e do performance, ela usa ritmo e rima. Mas no performance oral, a intonação permite que ela controle o público, por que eles igualam a sua energia.

No performance ela pode controlar quais linhas ela enfatiza. Tomando mais tempo em algumas linhas, do que em outras.

Observa-se, assim, que os alunos foram protagonistas nessa sequência didática, nas respostas e na construção de conhecimento, pois todos colaboraram já que todos tinham acesso às ideias uns dos outros, uma ideia complementava a outra a fim de alcançar o objetivo da aula. Acredito que fica evidente uma forma de trabalhar um material autêntico como poemas e vídeo-performances em aulas de português como língua estrangeira, de português para falantes nativos e podendo ser adaptadas para o ensino de outras línguas.

Sendo assim, foi demonstrado como a literatura pode contribuir para o entendimento mais profundo de dinâmicas e estruturas sociais, mas por meio de uma experiência que incita emoções nos alunos, seja de raiva, de urgência seguindo as emoções que Bell transmite em suas vídeo-performances. Unir emoção e arte para o ensino de língua pode ser uma forma mais eficaz até de memorização e solidificação do conhecimento em sala de aula. Nas aulas, os alunos não ficaram passivos no sentido de que a figura do professor ditava o certo ou o errado, porém foi a partir do conhecimento deles que pudemos avançar ou não nas discussões.

Percebi durante essa experiência que para muitos alunos as aulas de português eram as únicas em que eles estavam em contato com discussões dentro do campo das artes, pois muitos alunos eram de cursos como ciências da computação, engenharias, relações internacionais, economia, entre outros cursos.

Trabalhar o ensino de línguas dessa forma foi extremamente gratificante, pela primeira vez pude reunir minha experiência com o ensino de línguas e meu trabalho como mediadora do clube de leitura. Antes da UNILA e dessa experiência internacional de trabalho eu não tinha me dado conta da possibilidade de Letras estar dentro da mediação cultural. Entendo o acesso às mais diversas formas de artes como um direito, uma ferramenta de sensibilização e promoção de entendimento entre culturas.

Todos os desvios ortográficos em relação à norma padrão foram mantidos nas respostas dos alunos e não foram apontados ou trabalhados em sala de aula, porque o objetivo principal da aula era desenvolver suas habilidades orais e de comunicação em português, bem como seu entendimento sobre identidade e estereótipos através dos poemas de Bell Puã.

3.3 REFLEXÕES SOBRE O FAZER TRADUTÓRIO DE QUATRO POEMAS DE MELISSA LOZADA-OLIVA

Antes de entrar neste programa de mestrado, participei como aluna especial de uma matéria de Tradução de maneira remota durante o segundo semestre de 2020 na Universidade Federal de Santa Catarina, ministrada pela professora Cláudia Lima Costa. Nessa matéria foi a primeira vez que tive contato com as teorias de tradução, foi um panorama sobre as teorias e as contribuições dos estudos feministas, queer e negro para o campo de estudos da tradução. Fico feliz que mesmo depois de três anos ainda me recordo das discussões e as mudanças na minha perspectiva sobre o tradutor e a tradução, antes dessa matéria eu não compreendia o tradutor também como escritor e agora me vejo nessa posição ao realizar minha primeira tentativa de tradução literária dos poemas de Melissa Lozada-Oliva.

No artigo *Feminismo e Tradução Cultural: sobre Colonialidade do Gênero e a Descolonização do Saber* (2012), a professora Cláudia de Lima Costa define o fazer tradutório como:

O conceito de tradução – em sua acepção ampla, calcada em um paradigma ontológico, não apenas linguístico – se tornou central para a teoria cultural. A virada tradutória, por assim dizer, mostra que a tradução excede o processo linguístico de transferências de significados de uma linguagem para outra e busca abarcar o próprio ato de enunciação – quando falamos estamos sempre já engajadas na tradução, tanto para nós mesmas/os quanto para a/o outra/o. Se falar já implica traduzir e se a tradução é um processo de abertura à/ao outra/o, nele a identidade e a alteridade se misturam, tornando o ato tradutório um processo de

des-locamento. Na tradução, há a obrigação moral e política de nos desenraizarmos, de vivermos, mesmo que temporariamente, sem teto para que a/o outra/o possa habitar, também provisoriamente, nossos lugares. Traduzir significa ir e vir ('world'-traveling para Lugones ["Playfulness, 'World'-Traveling"]), estar no entrelugar (Santiago), na zona de contato (Pratt), ou na fronteira (Anzaldúa Borderlands/La Frontera). (COSTA; ALVAREZ, 2009).

As autoras em análise habitam em mim há mais de dois anos, na verdade há mais de três anos. Mesmo com dificuldade em escrever este trabalho, ainda assim a escrita vinha sendo gestada, a gestação se formou de inúmeras formas: pela leitura de seus livros, por assistir suas performances, lendo trabalhos acadêmicos sobre elas e em suas redes sociais ao longo desses anos. Minha primeira tentativa de tradução foi para a entrega do texto de qualificação, traduzi alguns versos do poema da vídeo-performance *My Spanish* que em seu livro está intitulada *You Know How to Say Arroz con Pollo but not What You Are*, me recordo que tive muita dificuldade comparando as traduções que se seguiram, sentia Melissa alheia a mim, foi uma tradução de verso a verso, havia uma desconexão.

As traduções completas estão nos apêndices deste trabalho e as transcrições em inglês dos poemas se encontram nos anexos, partes dos poemas traduzidos foram utilizados ao longo do terceiro capítulo.

Textos literários multilíngues como os de Melissa possuem aspectos de certa fluidez como afirma a pesquisadora Ellen Jones no livro *Literature in Motion: Translating Multilingualism Across the Americas* (2022):

[...] características recorrentes em textos multilíngues contemporâneos multilíngues incluem um compromisso com a leitura lenta e difícil, uma dívida com as formas orais, fluidez de gênero textual e de gênero; [...] o multilinguismo e o processo de tradução [...] não são práticas menores dentro da literatura estadunidense contemporânea; ao contrário, eles são cruciais para os escritores e tradutores para se envolverem com seu presente globalizado cada vez mais multilíngue. (JONES, 2022, Tradução minha)¹⁷

Achei difícil encontrar a voz de Melissa e fazer as escolhas como ela soaria em português, a escolha do tom, se transportaria um tom de coloquialidade, informalidade e traços da oralidade para o português; quais palavras em espanhol eu deveria manter sem tradução, tive

¹⁷ [...] features that often recur in contemporary multilingual texts, which include a commitment to slow, difficult reading, a debt to oral forms, genre and gender fluidity; [...] multilingualism and translation process [...] are not minor practices within contemporary American literature; rather, they are crucial to how many writers and translators are engaging with their increasingly globalized, multilingual present. (JONES, 2022).

dificuldade com algumas metáforas e por não ter encontrado uma solução para algumas dessas dificuldades, deixei esses "ruídos" visíveis. Outro elemento complexo foi a separação e organização dos poemas, as quebras dos versos são importantes ainda mais quando o poema será performado, pois essa organização possivelmente sinalizava uma pausa, uma mudança no tom de voz. Por essa razão, recriar isso em português também causou certa dificuldade e atenção da minha parte, rever as vídeo-performances ajudou nesse aspecto.

Esses mesmos aspectos são inventivos, enriquecem seu texto literário, mas exigem do tradutor e do leitor um maior deslocamento, mais atenção e dedicação, ainda mais se for um leitor sem muitas experiências multilíngues. Ainda assim, a escrita multilíngue não é um nicho ou pelo menos não deveria ser vista como um nicho, como Ellen Jones (2022) comenta:

A escrita multilíngue não é tão irredutivelmente específica a determinadas localidades e comunidades para que não possa viajar; prestar atenção à tradução da escrita multilíngue é um meio de considerar seu status como literatura mundial. (JONES, 2022, tradução minha)¹⁸.

Traduzir sem ver as vídeo-performances seria como traduzir pela metade, ainda que esteja assistindo uma performance gravada, um arquivo e uma apresentação ao vivo desses mesmos poemas seriam uma outra experiência, sinto que ao assisti-los é possível trazer à tona os elementos implícitos do poema. Esses poemas foram criados com o formato do slam em mente, se não propositalmente, mas pelo menos com certa influência, já que essa era a referência desse momento na vida de cada uma delas. Há um código implícito nos poemas que só é revelado no momento da performance, o poema obviamente se transforma, ou melhor, se completa.

Em sua composição textual, Melissa usa elementos da tradução como: *playful calques* (empréstimos de traduções), *surface translations* (quando os sons de uma língua são traduzidos para outra, sem se preocupar com o significado) e *metanarrative devices* que antecipam e convidam futuras traduções. A tradução faz parte do fazer artístico de Melissa (JONES, 2022).

<i>playful calques</i>
there are letters / that will always stay / silent / there are some

¹⁸ multilingual writing is not so irreducibly specific to particular geographies and communities that it cannot travel; paying sustained attention to the translation of multilingual writing is one means of considering its status as world literature. (JONES, 2022).

words that will always escape / me (Lozada-Oliva, pg.)

surface translations

& she said your father
isn't here but that is let me tell you about e-starving. about no college
no high e-school (Lozada-Oliva, pg.)

metanarrative devices

, let their bikini lines become
bikini borders [...] (Lozada-Oliva, pg.10)

& i think of the spanish word Ojalá,
derived from arabic. meaning, god willing.
if god wills it. if god wants it.
if i even believe in god anymore. (Lozada-Oliva, pg.)

Bell Puã em uma de suas entrevistas afirma que também faz traduções, uma tradução na mesma língua, mas do discurso acadêmico, teórico. Um conceito explicado em um livro para um de seus poemas traduz uma violência que não é percebida em palavras, em muitos de seus poemas há discussões que conversam com seu tema de pesquisa em seu mestrado e sua formação como historiadora. Ela se autoafirma nesse processo como tradução e acredito que a tradução e todo o trabalho artístico de ambas é fluido, transitando por diversas áreas do conhecimento, pois a transdisciplinaridade e a transmidialidade se fazem presentes.

Para o contexto da pesquisa realizada pela autora Ellen Jones, citada anteriormente, sua escolha pelo termo multilíngue faz bastante sentido, sua análise converge com minha percepção sobre o trabalho artístico de Melissa, porém creio que é restritivo usar o termo multilíngue. Como Canagarajah (2017) explica o termo *translingue*, o prefixo *trans* permite pensar a competência comunicativa para além das barreiras de línguas predefinidas, combinando diferentes recursos em

interações a fim de construir sentido. Em contraposição, os termos multi e plurilinguismo retratam um certo grau de separação entre línguas.

Não se restringindo a uma troca explícita de uma língua a outra, utilizando diferentes elementos fonéticos de cada língua, referenciais culturais, ordem gramaticais inversas, entre outros recursos, Melissa empreende em alguma medida como Souza classifica em seu artigo *A Tradução como Mediação Cultural: as traduções da obra de Junot Díaz* (2019) um projeto tradutório que implica uma desestabilização não só do inglês padrão como também do espanhol padrão, questionando a supremacia de um monolinguismo nacional.

D'Amore (2010) propõe uma tradução “foraneizante”, a partir das reflexões de Venuti (2008):

Las traducciones fluidas requieren de la inversión de un menor esfuerzo debido a su lealtad primaria hacia la lengua y cultura destino, y no al texto original (TO) y su lengua y cultura. En contraste, la dificultad relativa de una traducción foraneizante sirve como un recordatorio de la alteridad del TO, a través de intervenciones que resaltan el hecho de que el texto traducido (TT) es efectivamente un texto traducido, de un texto producido en Otra lengua, en Otras circunstancias, en Otro contexto. (2010, p. 34).

Ampliando a discussão em relação à abordagem do tradutor em literaturas translíngues, consequentemente transculturais, assim como Souza (2019) em diálogo com Venuti afirma, é importante considerar o posicionamento do texto no sistema literário de origem e sua relação com a literatura do país para o qual será traduzido, bem como as escolhas das estratégias a serem utilizadas devem estar em sintonia com o gênero e o estilo do texto de origem.

Partindo dessas reflexões feitas no artigo citado anteriormente, ficam em mente as seguintes perguntas elaboradas por Souza (2019):

[...]que estratégias devem ser usadas quando se lida com um texto literário que já em sua origem foi hibridamente concebido? Como fazer dessa tradução um produto que, sem pretender espelhar o texto original, mantém seu caráter híbrido? Como, ainda, fazer da tradução um veículo não dá domesticação do texto original, mas sim um disseminador do texto?

O trabalho tradutório de Achy Obejas para as obras de Junot Díaz analisado neste artigo serve como uma resposta a essas perguntas, um modelo prático. Ainda assim, refletindo sobre a comparação da tradução realizada por mim, percebo certa “timidez” da minha parte, certa domesticação em alguns momentos, poderia ser uma tradução ainda mais híbrida e inventiva.

Uma de minhas estratégias diz respeito ao fato de que mesmo que no texto original Melissa não usasse tantas expressões informais, sabendo que se trata de poemas performados para competições de slam para o português, compenso colocando expressões usando “a gente” ao invés de “nós” em alguns momentos, imaginando que esses mesmos poemas poderiam ser performados em um slam brasileiro, mas ainda assim tentando não apagar seu caráter foraneizante.

you're so selfish for your sadness. you don't
know pain. don't talk to me about pain. he doesn't **leave** here
anymore. **live**. i didn't raise you to live like this. (Lozad-Oliva, p)

você é tão egoísta com toda essa sua tristeza. você não
conhece dor. não venha falar comigo sobre dor. ele não **vevi** mais aqui.
vive. eu não criei você pra viver desse jeito. (Tradução minha)

No excerto acima, escolho manter a confusão fonética da voz da mãe de Melissa entre duas palavras com pronúncias semelhantes em inglês para um erro semelhante em português, mas me pergunto se não haveria uma outra possibilidade. Essa escolha foi feita pensando no público brasileiro, receptor dessa tradução, mas levando o contexto da origem do poema, talvez uma outra proposta interessante fosse manter alguns trechos em inglês e escrevê-los com uma fonética aportuguesada.

Altero em poemas diferentes o sentido de algumas metáforas:

remember your body / the body—a **land of feelings** we've been told
to cut down / we rip the things we hate / about ourselves out & hope
/ they grow back weaker / but hair is the only thing that grows / the
way things grow in the **homeland** / which is why we get goosebumps
when we hear spanish at the supermarket or when a dead friend's
sweater hugs us in a dream
(Lozad-Oliva, 2017, p.36).

lembre-se do seu corpo/ o corpo— uma **floresta de sentimentos** que nos mandaram
derrubar/ a gente arranca as coisas que odiamos / sobre nós mesmos & na esperança /
que elas cresçam mais fracas/ mas pelo é a única coisa que cresce/ do jeitinho que as
coisas crescem **lá de onde viemos**/ por isso a gente tem arrepios quando ouvimos
espanhol no supermercado ou quando o casaco de um amigo falecido nos abraça em um
sonho (Tradução minha).

Sua metáfora se referia a terra, uma terra fértil que, assim como os pelos do nosso corpo não deixam de crescer mesmo depois de inúmeras depilações, essa terra natal frutifica. Não

consegui encaixar essa mesma ideia no poema, minha solução para coincidir com os trechos posteriores foi a palavra floresta para manter o tom coloquial, explícito e adequado em relação à idade que a autora tinha ao lançar essa coleção de poemário e ao tom jovial de toda temática.

an entire election cycle to grow
out a tuft of armpit hair, who say, *you are crazy*
it's all in your head why don't you just love yourself more,
i don't even see it what are you talking about! (Lozad-Oliva,2017, p.48).

uma eleição inteira pra crescer
um tufo de pelo nas axilas, dizem, *você tá louca*
é coisa da sua cabeça porque você simplesmente não se ama mais
não dá nem pra ver isso do que você tá falando!?(Tradução minha).

Ch'ien (2004) em seu livro *Weird English* observa que a inserção de palavras em espanhol nos trechos em inglês na obra de Melissa faz com que o texto ganhe outro ritmo de leitura, uma vez que as palavras em espanhol trazem consigo o acento característico da língua.

mami says you both should've done this
a long time ago / you always let the hair grow so long, didn't i teach
you anything? shhh, basta. there are worst things to cry about / mami
says if you are crying you need to let me / know / all depression is an
american thing / americans need a name for everything (Lozada-Oliva,2017, p.36).

mami falou vocês duas deviam ter feito isso há muito tempo/ vocês sempre deixam os
pelos crescerem demais, eu não ensinei nada a vocês? shhhhh, basta. tem coisa pior pra
se chorar/ mami disse se você chorar você precisa me/ avisar/ isso de depressão é coisa
de americano/ americanos precisam de um nome pra tudo (Tradução minha).

Ainda em dúvida em relação a minha escolha de manter o termo americano se referindo a pessoas estadunidenses, pessoalmente tento conscientemente utilizar a palavra americano para se referir a todo o hemisfério, não somente a um país em específico, mas levando em consideração o termo usual, talvez uma decisão domesticadora e facilitadora para o público receptor. Dessa forma, por não saber a posição da autora em relação a essa questão, decidi manter, mas não estou de todo convencida das consequências caso eu tivesse decidido modificar.

Os aspectos culturais específicos abordados evidenciam elementos da composição literária que podem gerar similaridade e identificação ao público brasileiro ao mesmo tempo que demonstram outras formas de “ser estadunidense”. Nesse caso, apresentando um trabalho de mediação cultural. O aprendizado de uma língua estrangeira e o fato de ser imigrante são experiências compartilhadas por vários grupos.

my Spanish is true / story of my parents'
 divorce / chaotic, broken / something i have to choose / to remember
 correctly / my Spanish is wondering when my parents will be
 American / asks me if I'm white / yet / if you ask me if i am fluent in
 Spanish i will try to tell you the story / of how my parents met in an
 ESL class / how it was / when they trained their mouths to say / i
 love you / in a different language / i hate you / with their mouths
 shut / I will tell you how my father's accent makes him sound like
 Zorro / how my mother tried to tie her tongue / to a post with an
 English language leash / i will tell you that the tongue always ran /
 stubbornly back to the language it had always been in love with /
 even when she tried to tame it / it always turned loose (Lozad-Oliva, p20-21).

Meu espanhol é a história real/do divórcio
 dos meus pais/caótico, despedaçado/ algo que eu tenho que me esforçar
 para lembrar corretamente/Meu espanhol está se perguntando quando
 meus pais se tornaram
 Americanos/me pergunta se já sou branca/Se você me perguntar se sou
 fluente em espanhol, tentarei contar a história/de como meus pais se
 conheceram em uma aula de inglês para estrangeiros/como foi quando eles
 treinaram suas bocas para dizer/eu te amo /em uma língua diferente/ eu te
 odeio/com a boca fechada/Eu vou te dizer como o sotaque do meu pai o
 faz soar como Zorro/como minha mãe tentou amarrar sua língua/ a um
 poste com uma coleira/ da língua inglesa/eu vou te dizer que sua língua
 sempre correu teimosamente de volta para a língua que sempre foi
 apaixonada/mesmo quando ela tenta domá-la, sempre se solta.

Traduzir, refletir sobre as teorias críticas da tradução e o papel da tradução no trabalho artístico de Melissa evidenciam a tradução como um recurso fundamental para uma ética de respeito ao outro, que o outro possa te habitar, possibilitando conhecimentos interculturais a fim de evitar a estereotipização. Retomando Anzaldúa e seu conceito de uma identidade mestiça, fronteira, certamente a tradução faz e continuará fazendo parte.

A experiência de traduzir me proporcionou desconforto, desafio, observar minhas limitações, ao mesmo tempo que pude valorizar e admirar outros tradutores e como é possível expandir essa teoria e abordagem teórica para a sala de aula, para pesquisas em crítica literária e para as ciências sociais. A interdisciplinaridade e/ou transdisciplinaridade deste trabalho demonstram não só a multiplicidade dos meus interesses, mas também a unicidade e vontade de unir as peças de um quebra cabeça ainda incompleto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso de análise feito dos poemas de Bell Pua e Melissa Lozada-Oliva opto, por um lado, por centrar as discussões na questão da representação feminina latino e latino-americana, não obstante não há pretensão de esgotar tal temática. Por outro lado, existem outras chaves interpretativas que foram utilizadas para analisar a poesia das duas autoras como o feminismo decolonial, performance, construção de identidade, *slam* e translanguismo.

O uso de discursos contra hegemônicos que denunciam violências sofridas por mulheres, que reivindicam o direito à fala e também à escuta são práticas de convergência entre as duas autoras. Bem como seus trânsitos por diferentes mídias como competições de poesia falada, publicação de livros, presença nas redes sociais e atualmente na música.

Encontrar as autoras, entrevistar uma delas, comparecer em eventos em que estavam presentes, bem como procurar conhecer de perto, presencialmente e pela virtualidade seus universos foi de suma importância para tentar compreender a atuação delas. Estive no lançamento do segundo livro de Melissa presencialmente na livraria *Strand Books*. Bell esteve presente na formação de slammers virtualmente, do qual fiz parte da coordenação, organizado pelo coletivo Fumagera e o Leia Mulheres Arapiraca em 2021, projeto que foi contemplado pela Lei Aldir Blanc.

Nesta dissertação, o primeiro capítulo trouxe o contexto sobre o *slam*, suas características, funcionamento que influenciam enormemente no fazer artístico escolhido para ser analisado e que possibilitou visibilidade e reconhecimento as poetisas aqui analisadas; discussões sobre colonialidade e os conceitos de colonialidade do saber e do ser, esse processo explica as razões pelas quais suas vivências, experiências em nossa sociedade passaram por desumanização, baixa auto estima, desvalorização, deslegitimação e acarretar até na migração dos pais de Melissa em busca de ascensão social; por último, apresento brevemente suas trajetórias de desenvolvimento de sua relação com a escrita e a literatura até o momento atual de suas carreiras artísticas. A fim de construir o enquadramento conceitual desta pesquisa, delimitando as semelhanças entre ambas poetisas.

O segundo capítulo, se tratou de um trabalho de escuta e interpretação analisando seis video-performances tentando responder as perguntas de pesquisa propostas: a) seus versos se assemelham ao buscarem romper com as dinâmicas de uma sociedade machista, xenofóbica e

racista?; b) De que modo a geopolítica imperial e sua ideologia racista patriarcal atravessa suas práticas artísticas? e c) Qual a influência da presença da performance em suas práticas artísticas?

Seus poemas falam destas temáticas a partir de suas posicionalidades e memórias, escolhi os poemas que estavam em relação, num primeiro momento suas diferenças me fizeram duvidar das possibilidades de responder essas perguntas de maneira comparada, somente ao iniciar as leituras para compreensão da invenção, construção de identidades e por também ter experienciado sair da minha própria “ilha” que consigo identificar suas convergências. Essas convergências temáticas que coincidem nos corpos colonizados, assim como o meu e delas, foram apresentadas na forma de subcapítulos:

Acredito que mais chaves de comparação seriam possíveis e aprofundar as divergências entre ambas a fim de ampliar e complexificar as discussões aqui iniciadas, espero que mais trabalhos comparativos que evidenciam performances continuem sendo realizados em chaves que estiquem ainda mais nossas concepções sobre o fazer literário latino-americano contemporaneamente.

As seguintes temáticas foram priorizadas e trazidas para o debate que compõe a compreensão de suas vozes e corpos: a crítica às estruturas patriarcais e coloniais que oprimem mulheres; o rechaço de estereótipos reducionistas; a voz como uma ferramenta política de colocação do sujeito no mundo; e o corpo feminino e a performance como um campo simbólico de aprendizagem e saber.

Finalmente, o terceiro capítulo, inicialmente, seria a continuação e aprofundamento de mais vídeo-performances e outras temáticas presentes em seus trabalhos, talvez tivesse sido o espaço para discutir a recepção de seus trabalhos. Porém a experiência internacional, as matérias que escolhi cursar modificaram a construção desse trabalho e trouxeram novas reflexões, especialmente a partir das minhas dificuldades, por influência da matéria sobre etnografia percebi que me colocar nesse trabalho seria importante e coerente, assim surgiu o subcapítulo Biografia Revelada em que compartilho assim como as poetisas o fazem quais fronteiras cruzei e que me feriram ou me marcaram de maneira significativa, se antes ao sentir o incômodo de estar criando uma relação com o trabalho de Melissa e Bell de extrativismo, impessoalidade, num primeiro momento pensei que a solução seria “dar voz” a elas neste trabalho por meio de entrevistas, mas percebo que suas vozes já estão colocadas e já conquistaram seu espaço, por si mesmas. Era a

mim, que faltava posicionar, era necessário me humanizar, elaborar e aceitar minha voz e foi através desta reflexão que reconstruo minha relação com esse trabalho, finalmente me autorizando a escrever.

Influenciada pelas experiências na disciplina de Conceitos da Performance no departamento de teatro onde o aprendizado se deu através do corpo, das minhas emoções e vulnerabilidades, foi estranho e incômodo. Em um primeiro momento julguei essa matéria como muito fácil por que a carga de leitura não era tanta, ainda que no meu discurso e até nesse trabalho eu afirmava que há outras fontes de aprendizado, como o corpo, a verdade é que eu nunca tinha conscientemente experienciado e me conectado com meu próprio corpo, minhas emoções e seu potencial. Nesta matéria criamos poesias e a performamos, “brincávamos” com nossas emoções, vozes, intenções a fim de fazer com que os colegas sentissem nossas palavras, tínhamos momentos de dança, coreografias e exercícios somáticos a fim de relaxar nossa mente e corpo. Essas aulas me possibilitaram me reconectar comigo mesma e com esse trabalho por meio do meu corpo e não da minha mente e assim gestar a escrita de outras formas.

Retomando a epígrafe inicial deste trabalho da autora Grada Kilomba em Memórias de uma Plantação (2019) coloca em palavras o processo de autoafirmação que acredito que as poetisas e eu, ao realizar esse trabalho, vivenciamos. (Re)imaginando e finalmente forjando as mulheres que somos apesar de todas as definições que nos preexistem, às quais cada uma a sua maneira e com suas especificidades, a partir de nossos lugares, logramos nos redefinir.

Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. [...] como um ato de tornar-se e enquanto escrevo eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, autora e autoridade na minha própria história. Neste sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou. (Kilomba, 2019, p.28)

Na segunda parte do terceiro capítulo abordo o relato e as reflexões de experiências para além do trabalho intelectual com o trabalho artístico de ambas poetisas, práticas de escrita criativa ao traduzir quatro poemas de Melissa e a elaboração de uma sequência didática com poemas de Bell Puã para alunos de Português para estrangeiros numa universidade estadunidense.

Em relação a tradução, espero no futuro realizar ainda que informalmente a tradução de alguns poemas de Bell Pua e Melissa Lozada-Oliva para o Espanhol, após esse trabalho vejo a tradução também como um local de ativismo, de práxis, de conduta de trabalho. Traduzir não somente de uma língua a outra, mas entre linguagens, de um texto teórico para uma sequência

didática, de um poema para uma performance, de uma conversa para um post em uma rede social. Essa multiplicidade de linguagens se estendeu para a realização deste trabalho.

A performance, momentos em que as *slammers* evidenciam a materialidade de seus corpos para dentro de suas poesias faladas e formas de pensar e criar. Rafaela Em primeiro lugar, pela fala em si muitas vezes acompanhada pelo grito, mas também pela sons guturais, vocalização de sons da natureza ou das emoções, sussurros, entonação na ênfase de determinadas palavras, e ruídos proferidos em suas performances; em segundo lugar, por intermédio da dança ou dos gestos que amplificam elementos latentes no discurso. Em contraposição à contemplação passiva da arte clássica, o palpável tira a poeta do lugar de objeto fetichizado consubstanciando seu lugar de sujeito ativo feito de um corpo resistente e potente.

A performance também se estendeu como uma metodologia para realização deste trabalho, estar presente. Me colocar aqui, não foi autobiográfico, pelo contrário, evidencia a necessidade da minha posicionalidade. Localizar o meu “Eu” em diálogo com os Eus de Bell e Melissa serviu como um meio para transmissão de ideias, dificuldades e possibilidades para realização deste trabalho. Ruth Behar reflete sobre se fazer presente no trabalho acadêmico em seu livro *Vulnerable observer: Anthropology that breaks your heart* (2022).

Quando se escreve de maneira vulnerável, outros respondem de maneira vulnerável, [...] Vulnerabilidade não significa qualquer coisa pessoal. A exposição de si mesma da qual também somos espectadores deve nos levar a algum lugar que sem isso não chegaríamos. Deve ser essencial para o argumento, não é uma exposição gratuita (Tradução minha).

É dessa maneira que escolhi conduzir esse trabalho, de maneira vulnerável, que escolho o que expor e explorar tendo um propósito em consonância com a relação que foi estabelecida com as performances e vulnerabilidades de Melissa e Bell. Um trabalho que só pode ser construído por meio do meu corpo, estando presente.

Encontro como ressonância entre as duas poetisas seus processos de criação de uma estética feminista decolonial marcada pela interligação entre ética e arte no combate à colonialidade de gênero (LUGONES).

Essa literatura produzida por mulheres no *slam*, o estético e político são indissociáveis e aderem a todas as formas de manifestação da linguagem, desde a música e a oralidade, assim como os autores canônicos e não-canônicos. Há articulação da memória e os processos históricos vivenciados por essas mulheres atravessam suas narrativas despertando e sensibilizando uma

consciência social nos seus espectadores/ouvintes. São essas entre outras estratégias discursivas justapostas às corporais que compõem os processos de criação das *slammers* desses trânsitos literários, próprios das oralidades e vivências diaspóricas na América Latina, passando pela utilização contemporânea de suportes midiáticos (FERNANDEZ, 2021).

A construção deste trabalho como um todo não teve um caminho linear, subestimei a influência que uma experiência ensinando nos Estados Unidos teria sobre mim. Viver em outro país, é como ter dois mundos dentro de si, é desmontar-se e reconstruir-se, uma reconstrução que demanda tempo, mais que 180 horas, mais do que nove meses, um tempo que é único e particular. É um “trabalho”. Talvez seja até cruel nomear como um trabalho a experiência humana de viver em uma outra cultura e não conseguir se adaptar de maneira eficiente. Eu não era uma planta nativa, meu (não) crescimento nesse novo terreno, clima, diferentes nutrientes não me permitiu dar os mesmo frutos de uma planta nativa. Ao viver essa experiência aprendi, acima de tudo, a abraçar minha humanidade, abraçar meus erros, incertezas, inconstâncias e tentar superar minhas dificuldades internas e externas.

Como pontos soltos do meu trabalho vejo que caberia um estudo mais detalhado entre a participação feminina no slam brasileiro comparado ao slam estadunidense, como o slam afeta seu público construindo uma comunidade, mais blocos temáticos de análise como: família e o impacto e a recepção de seus trabalhos: livros e vídeo-performances. Todos pontos que poderiam também resultar em novos trabalhos. Espero que mais trabalhos comparativos sejam realizados, especialmente entre países latino-americanos a fim de contribuir para um maior diálogo e circulação de artistas e pesquisas acadêmicas entre Brasil e outros países latino americanos.

A compreensão das dinâmicas de poderes coloniais, a construção de identidades, relações de gênero e raciais não são naturais e permanentes, são construídas, a cultura e ideias desumanizadoras podem e estão passando por mudanças, acredito na construção de um mundo diferente, com mudanças sistêmicas e permanentes, ainda que lento, mas que haja artistas, poetas que dentro de diferentes linguagens e espaços de representação contribuam para essas mudanças de paradigmas.

REFERÊNCIAS

1. ANZALDÚA, Gloria. **“La conciencia de la mestiza: rumbo a una nova consciencia”**. Revista Estudos Feministas. Florianópolis: UFSC, 13(3): 704-719, setembro-dezembro, 2005.
2. ANDRADE, Antonio *et al.* **Indiccionario do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
3. AYALA, Maria Ignez Novais. Riqueza de pobre. **Literatura e sociedade**, v. 2, n. 2, p. 160-169, 1997.
4. BIDASECA, Karina, e SIERRA, MARTA. **El Amor como una Poética de la Relación Discusiones Feministas y Artivismos Decoloniales**. María Gabriela Lugones ... [et al.]; coordinación general de Karina Andrea Bidaseca ; Marta Sierra.- 1a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; El mismo mar, 2022
5. BRAH, Avtar. **Diferença, diversidade, diferenciação**. cadernos pagu, p. 329-376, 2006.
6. BEHAR, Ruth. **Translated woman: Crossing the border with Esperanza's story**. Beacon Press, 2003.
7. BEHAR, Ruth. **The vulnerable observer: Anthropology that breaks your heart**. beacon press, 2022.
8. COLLINS, Patricia Hill. **Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro**. Soc. estado [online], v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.
9. CONCEIÇÃO, Laura. Cordel Fora do Armário. *In*: DUARTE, Mel (org.). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p.89.
10. COSTA, Claudia de Lima; ALVAREZ, Sonia E. **Translocalidades: por uma política feminista da tradução**. Rev. Estud. Fem. 17 (3). Dez, 2009.
11. CURIEL, Ochy. **Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial**. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
12. D’ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
13. D’AMORE, A. M. **Traducción en la zona de contacto**. Mutatis Mutandis. Vol. 3, No. 1. 2010. pp. 30 – 44, 2010
14. DE ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Cortez editora, 1999.
15. DE LLANO, Aymar. Voces y huellas de la oralidad: un encuentro con Martín Lienhard. **CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas**, n. 4-5, p. 293-302, 1995.
16. de Luz, Linea. *The Latinx Project* (New York University), **Manifesting Presence: The Selfie as a Looking Glass**. The Latinx Project, 2023. Disponível em: <https://www.latinxproject.nyu.edu/intervencions/manifesting-presence-the-selfie-as-a-looking-glass>. Acesso em: 28 de maio de 2023.
17. DUARTE, Mel *et al.* **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. São

- Paulo: Planeta do Brasil, 2019.
18. EVARISTO, Conceição. Prefácio. *In*: DUARTE, Mel (org.). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 13.
 19. EPSJV/Fiocruz. Definição de Sankofa. Disponível em:<https://portal.fiocruz.br/noticia/projeto-sankofa-discute-questoes-e-relacoes-etnico-raciais>.2018. Acesso em: 5 de junho de 2023.
 20. FRANK, Gelya. Finding the common denominator: A phenomenological critique of life history method. *Ethos*, v. 7, n. 1, p. 68-94, 1979.
 21. FREITAS, LRT; ROWINSKI, Erika. “**Nós viemos de Cuba para que você se vestisse assim?**”:**identidade e resistência em Achy Obejas**. Feminismo e resistência: ressonâncias na literatura latino-americana e caribenha / Organizadoras Lorena de Freitas, Lívia Santos de Souza. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.
 22. GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
 23. GOMEZ, Laura E. **Inventing Latinos : A New Story of American Racism**.The New Press,2020.ProQuestEbookCentral,<http://ebookcentral.proquest.com/lib/yale-ebooks/detail.action?docID=5905464>. Created from yale-ebooks on 2023-05-12 15:37:33.
 24. González Casanova, Pablo 1965 *La democracia en México* (México: Ediciones ERA).
 25. HALL, S.A.**Identidade cultural na pós-modernidade**.11ª ed. Trad.Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
 26. JONES, Ellen. **Literature in Motion: Translating Multilingualism Across the Americas**. Columbia University Press, 2022.
 27. KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2019.
 28. LOZADA-OLIVA, Melissa. **Peluda**. Button Poetry/ Exploding Pinecone Press. Minneapolis, USA, 2017.
 29. LUGONES, María. **Colonialidade e gênero**. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
 30. MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. Cadernos de Letras da UFF, v. 34, p. 287-324, 2008.
 31. MIGNOLO, Walter. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.
 32. NEVES, Cynthia Agra de Brito. Slams - **letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo**. Linha D'Água, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017.
 33. OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. **Literatura como ferramenta para pensar e intervir no mundo**. Revista da Anpoll, Florianópolis, n. 35, p. 203-223, jul./dez. 2013.
 34. ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Campinas: Papyrus, 1998.
 35. PEREGRINO, Miriane. **Qual o papel da oralidade africana na poética dos slammers?** Cadernos Textos e Debates, Florianópolis, n. 19, jul./dez. 2019.

36. PUÃ, Bell. Entrevista concedida a Sara Lira, 2019. In: Revista Continente. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/curtas/lutar-e-crime>. Acesso em: 17/06/2022.
37. PUÃ, Bell; **Lutar é crime**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.
38. PUÃ, Bell. Entrevista concedida ao Blog da Letramento, 2020. Disponível em: <https://www.blogdaletramento.com.br/2020/11/entrevista-bell-pua.html>. Acesso em: 17/06/2022.
39. PUÃ, Bell. Entrevista via Zoom. Entrevistadora: Laura Emilia Araujo. 9 de Fevereiro de 2023.
40. SOMERS-WILLETT, Susan. **The cultural politics of slam poetry: Race, identity, and the performance of popular verse in America**. University of Michigan Press, 2010.
41. SOUZA, Livia Santos de, **A tradução como mediação cultural: as traduções da obra de Junot Diaz**. Ilha do Desterro v. 72, nº 2, p. 273-300, Florianópolis, mai/ago 2019
42. SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
43. STELLA, Marcello Giovanni Poci. A Batalha da Poesia... O slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo. **Ponto Urbe**, 17, p. 1-18, 2015.
44. TAYLOR, Diana. **Performance**. Duke University Press Books. 2016.
45. TAYLOR, Diana. ; **Presente!: the politics of presence**. Duke University Press, 2020.
46. VENUTI, L. **The translator's invisibility: a History of translation**. Nova Iorque: Routledge, 2008.

APÊNDICES

Apêndice A- Tradução Completa de 4 poemas de Melissa Lozada-Oliva

Tradução

Você sabe dizer Arroz con Pollo mas não o que você é

Se você me perguntar se eu sou fluente em espanhol eu vou te dizer
 Meu espanhol é um membro fantasma que coça: procurando por uma palavra e só encontrando ar
 Meu espanhol é minha terceira festa de aniversário: metade memória e a outra metade uma
 fotografia na geladeira / é o que minha família me conta
 Se você me perguntar se eu sou fluente em espanhol eu vou te dizer que
 Meu espanhol é um quebra-cabeça jogado na chuva
 Encharcado demais para que suas peças se encaixem e assim formar a imagem da caixa.
 Eu vou te dizer
 Meu espanhol é adjetivo possessivo.
 Substantivos vestidos de pérolas e pulseiras.
 É você ainda está acordada? É tem muita coisa pra fazer hoje
 Meu espanhol está no meu currículo como uma habilidade.
 Meu espanhol está numa escova de dentes cheia de marcas de batom vermelho
 Se você me perguntar vou te dizer
 Meu espanhol está mais faminto do que nunca
 Meu espanhol procura por palavras no topo de uma prateleira sem um usar banquinho
 e cai na sua cabeça todas as palavras velhas que estavam escondidas aí em cima
 Meu espanhol se pergunta se faz mal comer algo vencido
 Meu espanhol se pergunta se tem uma data de validade
 Meu espanhol pergunta por que está sempre sendo comparado à comida
 picante, quente, (sizzle)
 meu espanhol diz que não é algo para ser comido
 mas não está muito certo disso.
 Se você me perguntar se eu sou fluente em espanhol eu vou te dizer que
 Meu espanhol morde um lápis no canto de uma sala de aula e não levanta a mão
 Meu espanhol é o sorriso fingido da minha irmã mais velha em seu único concurso de beleza
 Meu espanhol é uma história inventada sobre um pai que nunca voltou para casa
 Meu espanhol é uma história inventada sobre um pai que nunca voltou para casa e viajou por
 lugares lindos e me mandou cartões postais de todos eles
 Meu espanhol sou eu, traçando meus dedos ao longo de cada letra que eles conseguiram encaixar
 Meu espanhol é a história real do divórcio dos meus pais
 Caótico, despedaçado algo que eu tenho que me esforçar para lembrar corretamente
 Meu espanhol está se perguntando quando meus pais se tornaram americanos
 me pergunta se já sou branca
 Se você me perguntar se sou fluente em espanhol, tentarei contar a história
 de como meus pais se conheceram em uma aula de inglês para estrangeiros
 Como foi quando eles treinaram suas bocas para dizer

Eu te amo em uma língua diferente, eu te odeio com a boca fechada
 Eu vou te dizer como o sotaque do meu pai o faz soar como Zorro
 como minha mãe tentou amarrar sua língua a um poste com uma coleira da língua inglesa
 Eu vou te dizer que sua língua sempre correu teimosamente de volta para a língua que sempre foi
 apaixonada
 Mesmo quando ela tenta domá-lo, sempre se solta
 Se você me perguntar se eu sou fluente
 vou te dizer
 Meu espanhol está entendendo que há histórias que sempre estarão fora do meu alcance
 há pessoas que nunca vão se encaixar do jeito que eu quero
 há letras que sempre ficarão em silêncio
 há palavras que sempre vão me escapar.

Mami falou que você estava chorando

minha irmã disse é só minha maquiagem/ mami falou que você parece que tá bronzada/ minha
 irmã disse só sou peluda/ mami falou vocês duas deviam ter feito isso há muito tempo/ vocês
 sempre deixam os pelos crescerem demais, eu não ensinei nada a vocês? shhhhh, basta. tem
 coisas piores pra se chorar/ mami disse se você chorar você precisa me/ avisar/ isso de depressão
 é coisa de americano/ americanos precisam de um nome pra tudo & eu mudei/ o meu antes que
 eles estragassem/ suas sobrelhas parecem árvores/ ay/ ay/ ay/ ay/ mami disse deixa eu te falar
 sobre tristeza

o dia que sua abuelita colocou o cinturão na maçaneta e disse seu pai
 não está aqui mas isso está deixa eu te falar sobre passar fome. sobre não ir a universidade
 nada de ensino médio. melissa. você é tão egoísta com toda essa sua tristeza. você não conhece
 dor. nao venha falar comigo sobre dor. ele não vevi mais aqui. vive. eu não criei você pra viver
 desse jeito. deixa eu te contar de quando seu avô bebia todas. ele também podia ter sido alguém
 na vida, ele construía estradas na guatemala, pode perguntar a sua abuelita, pergunte a ela dessas
 ruas, foi em uma delas que ele morreu, a última vez que o vi ele estava pedindo esmola em frente
 a minha escola. minhas tias falaram você parece um menino. meus irmãos me falaram josefa você
 nunca mais vai voltar. aqui ninguém consegue dizer meu nome & agora mais ninguém me chama,
 & eu dormi no sofá ontem a noite. é como se você nem se importasse. tristeza é/ coisa da sua
 cabeça & e seu cabelo tá em cima dela/ tristeza é o que acontece quando você esquece o cinturão
 pendurado na porta/ as vezes é criança com barriga vazia/ como voltar pra casa & se sentindo/
 tipo uma geladeira vazia & lembre-se do que está dentro de você: por tudo que eu lutei

remember your body / the body—a land of feelings we've been told
 to cut down / we rip the things we hate / about ourselves out & hope
 / they grow back weaker / but hair is the only thing that grows / the
 way things grow in the homeland / which is why we get goosebumps
 when we hear spanish at the supermarket or when a dead friend's

lembre-se do seu corpo/ o corpo— uma floresta de sentimentos que nos mandaram derrubar/ a gente arranca as coisas que odiamos / sobre nós mesmos & na esperança / que elas cresçam mais fracas/ mas pêlo é a única coisa que cresce/ do jeitinho que as coisas crescem lá de onde viemos/ por isso a gente tem arrepios quando ouvimos espanhol no supermercado ou quando o casaco de um amigo falecido nos abraça em um sonho
ou quando um beijo é deixado na nossa nuca

os folículos do pêlo voltam a vida.

os brotinhos se agitam.

eles se levantam da sepultura que insistimos em cavar.

os pelos se levantam

um milhão de ancestrais torcendo

pelo nosso time.

Yosra arranca meu Bigode dois dias depois das eleições num banheiro na praça Harvard

Tem pouca luz aqui,
mas estamos acostumadas.
nos preocupamos se estamos demorando muito.
nos preocupamos de alguém bater
na porta, querendo saber o que
estamos fazendo aqui,
alguém querendo que a gente saia.
antes disso, Yosra brinca
sobre alinhar seu hijab com alfinetes de segurança
enquanto esperávamos uma família branca
limpar sua mesa, o pai
encara yosra por tempo demais
& diz desculpas se referindo às migalhas
& as manchas de café ele & sua família fizeram
eles fizeram toda essa sujeira sem considerar
que nós teríamos que sentar aqui.
ainda assim, nós falamos pra ele
não precisa se preocupar
nós já cuidamos de todas as preocupações
por eles por toda nossa vida
porque aprendemos a pedir licença
em cada lugar que entramos, porque nossas mães
nos ensinaram a sempre ter algum produto de limpeza
porque yosra sempre tem linhas
em sua bolsa pro caso de uma emergência

& a emergência, dessa vez
é meu encontro com um rapaz branco & eu quero que
ele goste de mim, meu bigode parece os números da bolsa de valores
de um dinheiro que eu nunca vou ter
ou a legenda de um filme estrangeiro
com uma atriz que nunca vai parecer comigo
talvez, um dia, vou ser despreocupada
como as meninas brancas, aquelas que não se depilam
por razões políticas, aquelas que levou
uma eleição inteira pra crescer
um tufo de pêlo nas axilas, que dizem, *você tá louca*
é coisa da sua cabeça porque você simplesmente não se ama mais
não dá nem pra ver isso do que você está falando!
a tragédia é que elas só estão tentando ser gentis
enquanto ignoravam a emergência que crescia
ao nosso redor. yosra vê o pelo porque ela sabe
onde olhar. *okay*, ela diz, colocando a linha
entre seus dentes, *isso é a coisa mais oriente médio*
que já fiz na vida. & eu penso qual foi
a coisa mais colombiana-guatemalteca que já fiz
& talvez ter crescido. penso qual a coisa mais estadunidense
que já fiz & foi ter me escondido nesse banheiro.
penso sobre a coisa mais feminina
que já fiz & é viver mesmo.
Isso não é opressão. isso é, *tô contigo*
eu acredito em você. dói mas o que mais a gente pode fazer
machuca, mas não temos outra opção, né.
Yosra me fala que vai embora, diz, *não vou sofrer*
por um país que nem me quer.
& penso na palavra em espanhol Ojala,
derivada do arabe. significa, como deus queira.
a vontade de deus. se deus quiser
se é que eu ainda acredito em deus
se yosra, impiedosamente, amorosamente, arrancando os pelos
de meu rosto seja uma espécie de oração, então Deus vai querer,
caralho (god dammit)
vamos viver sob esta meia luz
eu digo a yosra, *okay, vamos embora, estou pronta*
mas ela diz *não, não. paradinha.*
ainda não terminei.

E se meu sobrenome também depilasse a virilha

Realmente é muito comprido
dá para vê-lo saindo
da linha que você me deu
pra escrever
a gente tem que mostrar que deu trabalho
ou tem que fingir que não foi nada.
meu sobrenome se estira
confortavelmente na praia com você
com suas pernas esticadas
& coxas a mostra ele vai ficar tão bronzeado
que vão perguntar de onde ele é &
e assim ele vai saber (se dar conta)
que é diferente.
ele nao vai ficar grudado
na sua cabeça como aquelas músicas
quando eu te levar
lá pra cima no meio da noite
& eu hífen-ionizado meu corpo com o seu
quando você fala meu nome certinho ao meu ouvido
eu nao vou precisar apagar a luz (Tradução minha)

Ela Nasceu Assim Ou Acordou Mais Cedo

eu não sei quem ou o que é um “bom imigrante”,
mas eu acho que minha mãe não seria
outra coisa além de uma diarista.
talvez ela sempre foi o nó do saco de lixo.
ao invés da casa de uma mulher branca
era o corpo de uma mulher branca
no lugar de cortinas sujas, era terra embaixo das unhas.
no lugar de bancadas limpas, eram rostos sem cravos.
as meninas no banheiro
diziam que suas mães nunca lhes ensinou
sobre essas “coisas de beleza”. & de todo jeito, a beleza é
efêmera. eu não sei o que significa efêmero,
mas sei que eu comprava
o lanche da escola com as gorjetas da minha mãe,
quando a economia piorava, cuidados de beleza eram
a primeira coisa que as clientes da minha mãe tiravam
dos seus orçamentos e aí deixavam suas unhas crescerem,
deixavam suas virilhas lisinhas
se transformarem num matagal [...] (Tradução Livre)

Apêndice B- TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA COM BELL PUA

9 de Fevereiro de 2023- Entrevista via Zoom

laura araujo

Como você se sentia quando quando você estava performando e se esse conforto veio por conta da prática digamos assim quanto mais competições ou se vinha por conta de confiança no que você estava falando o que você queria se expressar?

Bell Pua

Eu acredito que venha desse lugar de confiança no que estava dizendo porque eu realmente não tinha muita experiência com batalha de performance, eu tive experiência com teatro, experiência até com ginástica olímpica e artística que eu fiz muitos anos. Tive com a dança contemporânea. A própria ciência da performance, né? Dentro das artes visuais foi a aula que eu pratiquei, mas enquanto poeta foi algo realmente pra mim ali a partir de dois mil e dezessete.

laura araujo

E para se sentir autora?

Bell Pua

Não sei. Assim eu acredito que tem a ver com o processo de autoestima que tem a ver com processo de descolonização e também de realmente entendimento de orgulho da própria identidade, da sua própria história, independente, de quem você seja mas sobretudo quando se tratam de mulheres, mulheres negras né? Nordestinas a gente vai catando ali. Os pedaços assim fazem da nossa identidade uma força muito grande e não a ausência dela né? Que como a gente é ensinado a sentir assim.

laura araujo

se eu posso emendar com uma outra pergunta porque uma intersecção que eu vejo de vocês duas quando vocês estão falando algumas das dores diga e aí eu vi uma autora que ela coloca o nome de ferida colonial e ela propunha como se ela Karina Bidaseca, como através das práticas artísticas talvez venha haver uma cicatrização da ferida. e aí quando você comentou isso agora do processo de orgulho da sua própria de autoestima e de quando a gente descoloniza começa a valorizar né? Você acha que cicatrizou depois pra você alguma dessas feridas ou não cicatriza porque é esse sistema todo que a gente ainda estamos sobre.

Bell Pua

Eu acho que você não deixa de ter raiva ou tristeza, essas situações que elas sempre vão acontecer. No mundo da sociedade que a gente vive eu sofro racismo, machismo, assédio toda hora, mulher preta, mas eu penso que dá pra colocar essa raiva e angústia no lugar de reação. E de acolhimento de um jeito que não teria acontecido se não fosse pela poesia.

laura araujo

Pelo formato do slam há sempre um vencedor,essa sensação de vencer, como afetou, influenciou na sua autoestima, sua essa relação com validação externa, o quão importante foi essa validação até pra sua carreira ou pra você pessoalmente?

Bell Pua

Depois do que aconteceu, é uma coisa que aconteceu, foi me dar uma carreira, porque eu nem tinha, nem imaginava isso. Eu trabalhava com história, fazia mestrado em história na UFPE. De arte sempre trabalhei com artes paralelamente na minha vida, só não era minha prioridade, meu fogo. Mas com a poesia, com o slam passou a ser e justamente por esse reconhecimento também, esse puxar ali de fora, eu ser chamada pra fazer algumas coisas assim que eu nem estava esperando. Fui fluir. E também me deu a possibilidade de ver uma forma de viver, né, com isso.

laura araujo

E e no caso nesse caso você acha que ajudou nessa nessa sensação dessa ferida?

Bell Pua

Sim e não. Está ferida Aprender outras coisas de outras formas ser mais firme, mais duro em relação às pessoas por outros motivos E aí tem outro mercado tem a ver com você tem uma empresa aí com você está gerindo o seu negócio que é o seu produto que é você mesmo. Tendo que brincar com o sistema.

laura araujo

Eu queria perguntar sobre as competições para esses poemas assim desses três lugares, regional, nacional e internacional. Quais escolhas estéticas para um poema ou uma escolha do conteúdo que você fez?

Bell Pua

Essa é uma pergunta que não é fácil de chegar nela, mas ela é muito especial porque de fato eu tenho histórias muito boas sobre as escolhas dos poemas que eu fiz. Eu diria assim de dois momentos sobre Pernambuco as duas Patrícia Maia, poeta imensa e Amanda Timóteo que é outra poeta maravilhosa daqui que fazia esse trampo né? De slamer ter sido assistente de Naia e eu não tinha nenhuma intenção de performar essa poesia sobre Pernambuco. Porque eu tinha a visão, essa ideia de que não se falava de regionalismo no slam, sobre racismo, gênero sim, mas não de questões regionais que eu estudava muito na universidade, como historiadora e sobretudo na UFPE, a gente trabalha bastante esse lugar da invenção do Nordeste. Aí eu mostrei pra Naya essa poesia antes da gente ir pra lá (Slam BR) e ela achou muito massa, ela deu um feedback muito bom e a gente foi pra São Paulo e era um momento de muita fertilidade e muita união, porque eu fiz muitos amigos de estados diferentes, aí a gente ficava e a gente ia muito na instiga de recitar e eu lembro que a gente na Van, eu não tinha recitado Pernambuco, que você usa seis poemas na competição inteira. E aí a gente estava na van, a gente decidiu ficar recitando as poesias, eles ouviram, acharam o máximo, gostaram muito e quando foi na final, deu tudo certo.

A poesia que eu fiz meio em inglês em português lá em Paris, eu me lembro que eu tinha ganho em São Paulo tinha voltado pra Recife, fui pra o lançamento do EP de Lady Like, Quem estava lá era Edgar. Ele é um cantor hip-hop de São Paulo. E ele estava lá em Recife quando a gente sentou assim na mesa ele já sabia que eu tinha ganho (Slam BR) , já tinha visto e tal, que achava massa e ele disse: “mulher, tu vai pra Paris fazer uma parada em inglês já que tu eh fala né? Que

a gente trocou ideia de se falar com dois aí faz uma parada em inglês pra eles entenderem mais o que tu está dizendo e se a galera não saber né? Nem aí assim vê e de fato é isso os latinos e tal. Eles têm dificuldade de entender nossa língua e não se esforçam, ele cantou essa aí eu acho que foi sensacional, fiz essa poesia em português e inglês depois que falei com o Edgar. Até para escrever um livro tem isso né? São escolhas que tu tem que fazer pensando talvez no público.

laura araujo

Como é o processo pra você de memorizar lembrar as poesias pra performar, você ensaiava muito ou como funciona pra você pra poder lembrar?

Bell Pua

É bom ensaiar? Com certeza. Mas naquela época eu era de decorar mesmo com ela bem dentro. e agora com a música também é esse processo ou agora por já ter tido a experiência com o slam na música já é diferente. Mas esse processo com certeza pavimentou muito minha capacidade de conhecer o mundo do hip hop, mas eu não sei, a música é bem diferente da poesia, ela é mais autônoma, A música eu posso cantar mas eu preciso do vídeo, né? Da pessoa que vai fazer a masterização que é a finalização da música, é um processo novo que você está trocando mais, precisando se encontrar mesmo nessa troca. Com a poesia é algo mais individual. Tem sido melhor trabalhar em grupo, coletivamente, do que tão ensimesmada quanto é a poesia. trabalhar com a poesia é uma coisa mais solitária. Você, a língua, sua escrita, mas também trabalhar, você depende muito da pessoa lhe entender bem, né? Se conectar, fluir e criar um relacionamento.

laura araujo

Qual recado você daria pra academia pra analisar o seu trabalho ou que erro a academia vem cometendo ou algo que você queria que fosse pesquisado em relação ao seu trabalho?

Bell Pua

Eu não tenho raiva da academia. Eu era acadêmica, né? Ainda me considero um bocado por conta do que aprendi mesmo sobre pesquisa muito com a minha orientadora e eu devo muito à academia. A academia na verdade é um grande canal de troca e também de prosperidade, né? A gente também não pode cair no lugar de simplesmente esculachar. O que eu acredito que é problemático é que muita gente está sempre correndo atrás de seguir os modelos europeus, né? Externos. E aí em relação mesmo ao formato do currículos e da produção de artigos, de trabalhos pra academia, produções em série, é um sistema bem pesado, como sistema das universidades inglesas e norte-americanas também, né? Que classificam ali o tempo todo pela letrinha. A revista, o artigo e acabam longe mesmo de uma identidade própria até de avaliação. De como a gente imagina o Brasil em geral e a partir da academia que é o lugar da ciência do conhecimento e querer fazer as coisas a partir de nós para nós um jeito que seja mais acessível, né? Se possível eu acho eu acho que se a gente conseguisse trazer mais pra dentro uma educação Freiriana pra o formato de academia e não só pra escola. E se tivesse mais noção empatia de quem são as pessoas da nossa sociedade que estão com sede de trocar conhecimento e a forma de tornar acessível pra elas esse conhecimento. Mas eu também penso que não dá pra jogar tudo na conta dos professores. Mas de fato, muitos deles passem por uma reeducação de expectativa, do seu trabalho, da sua passagem de reconhecimento ali.

laura araujo

Algo que você queria que fosse analisado do seu trabalho tem você já pensado isso ou algo que fosse analisado de uma forma tentando desfazer estereótipos.

Bell Pua

Eurocêntricos e de análise mesmo. Eu sugeriria ler autores brasileiros, latino-americanos que pudessem tá falando sobre os temas, de África, né, de países de África. Enfim, o que puder ampliar de mundo, a minha orientadora foi muito taxativa comigo em relação a isso. Ela me fazia procurar um mundo assim de autor da Índia, de Angola. Sobre temas de trabalho , eu acho que a questão da juventude, refletir da juventude que quer mudança.

ANEXOS

ANEXO A – ORIANA ANDREINA PEREZ- ARTISTA- INSPIRAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DA CAPA

PROCURO UNIR ESSAS FRONTEIRAS INVISÍVEIS E FÍSICAS DE NOSSAS VEIAS SUL AMERICANAS ATRAVÉS DE MANIFESTAÇÕES CULTURAIS TRADICIONAIS EM COMUM COMO TAMBÉM RIOS QUE NASCEM EM UM PAÍS E DESEMBOLÇAM EM OUTRO. A TERRA, OS CÉUS, AS FOLHAS QUE TÊM AQUI E TÊM LÁ.

NA IMAGEM, A BASE É UM MAPA FÍSICO, O QUAL REMETE A ESSA UNIÃO DO CLIMA/ AMBIENTE INDEPENDENTEMENTE ONDE ESTEJA UBICADA A LINHA FRONTEIRIÇA DE UM PAÍS, COMO POR EXEMPLO NO BRASIL TEM PANTANAL, NA VENEZUELA E ESTADOS UNIDOS TAMBÉM, OU A CORDILHEIRA DOS ANDES QUE É COMO A COLUNA VERTEBRAL DO CONTINENTE, QUE VAI DESDE ARGENTINA ATÉ A VENEZUELA.

AS FOTOGRAFIAS DAS DUAS QUE ENCONTREI NA INTERNET FUI EDITANDO E CORTANDO ATÉ CONSEGUIR UM TAMANHO 3X4 EM FUNDO BRANCO, REMETENDO ÀS FOTOS QUE FAZEMOS PARA ALGUM TR MITE BUROCRÁTICO COMO TIRAR CARTEIRA DE MOTORISTA, CPF, PASSAPORTE ENTRE OUTROS DOCUMENTOS, DOCUMENTOS QUE MOSTRAM SEU NOME, ESTADO CIVIL, DE ONDE VOCÊ É, SUA DATA DE NASCIMENTO, O NOME DE SEUS PAIS, SEU GÊNERO, ETC.

A SEGUIR A MELISSA SE ENCUENTRA UBICADA NA PARTE NORTE, POR NASCER EM ESTADOS UNIDOS, ELA SEM ROSTRO SE ENCONTRA COM VÁRIAS LINHAS DISPERSAS E COLORIDAS DETRÁS DA IMAGEM DELA, POIS A SUA IDENTIDADE NÃO É TÃO DEFINIDA POR NASCER EM ESTADOS UNIDOS MAS COM DESCENDÊNCIA SUL AMERICANA, MELISSA SE ENCONTRA NUMA ENCRUZILHADA, SE SENTIR DE AQUI E DE LÁ, SUAS FRONTEIRAS SÃO CULTURAIS, PSICOLÓGICAS E SENTIMENTAIS.

NO CASO DA BELL, ELA SABE DE ONDE VÊM, SUAS ORIGENS E É UMA PARTE FUNDAMENTAL NA SUA IDENTIDADE E TRABALHO, NA IMAGEM ELA ESTÁ UBICADA NO NORDESTE DO BRASIL E NA SUA FOTO ESTÁ SOBREPOSTO UMA ESPADA DE SÃO JORGE QUE TEM UMA SIMBOLOGIA FORTE DE REPRESENTAÇÃO DA LUTA E ANCESTRALIDADE DAS PESSOAS PRETAS.

Anexo A- Transcrição dos poemas de Melissa Lozada-Oliva

You Know How to Say Arroz con Pollo but Not What You Are

if you ask me if i am fluent in Spanish i will tell you my Spanish is an
 itchy phantom / limb—reaching for words & only finding air / my
 Spanish is my third birthday party: half of it is memory, the other half
 is that photograph on the fridge / is what my family has told me / if
 you ask me if i am fluent i will tell you that my Spanish is a puzzle /
 left in the rain / too soggy to make its parts fit together / so that it
 can look just like the picture on the box / i will tell you that my
 Spanish is possessive / adjectives / it is proper / nouns dressed in
 pearls and bracelets / it is are you / up yet. it is there is a lot to do
 today / my Spanish is on my resume / as a skill. / my Spanish is on
 his favorite shirt in red mouth marks / on my toothbrush in red
 mouth marks / if you ask me I will tell you / my Spanish is hungrier
 than it was before / my Spanish reaches for words / at the top of a
 shelf with no stepping stool / is hit in the head with all of the old
 words that have been hiding up there / my Spanish wonders how bad
 it is to eat / something that's expired / my Spanish wonders if it has
 an expiration date / my Spanish asks you why it is always being
 compared / to food / spicy, hot, sizzle / my Spanish tells you it is not
 something / to be eaten and shit out / but does not really believe it /
 if you ask me if i am fluent in Spanish i will tell you that / my
 Spanish chews / on a pencil in the corner of a classroom / does not
 raise its hand / my Spanish is my older sister's sore / smile at her
 only beauty pageant / my Spanish is made-up story about a parent /
 who never came home / my Spanish is made-up story about a parent
 who never came home & traveled to beautiful countries / sent me
 postcards from all of them / my Spanish is me, tracing every letter

they were able to fit in / my Spanish is true / story of my parents'
 divorce / chaotic, broken / something i have to choose / to remember
 correctly / my Spanish is wondering when my parents will be
 American / asks me if I'm white / yet / if you ask me if i am fluent in
 Spanish i will try to tell you the story / of how my parents met in an

ESL class / how it was / when they trained their mouths to say / i
 love you / in a different language / i hate you / with their mouths
 shut / I will tell you how my father's accent makes him sound like
 Zorro / how my mother tried to tie her tongue / to a post with an
 English language leash / i will tell you that the tongue always ran /
 stubbornly back to the language it had always been in love with /
 even when she tried to tame it / it always turned loose / if you ask
 me if i am fluent / i will tell you my Spanish is understanding that
 there are stories / that will always be out of my reach / there are
 people / who will never fit together the way that i wanted them to /
 there are letters / that will always stay / silent / there are some
 words that will always escape / me

Mami Says Have You Been Crying

my sister says it's just my makeup / mami says you look tan / my
 sister says i'm just hairy / mami says you both should've done this a
 long time ago / you always let the hair grow so long, didn't i teach
 you anything? shhh, basta. there are worst things to cry about / mami
 says if you are crying you need to let me / know / all depression is an
 american thing / americans need a name for everything & I changed /
 mine before they could butcher it / your eyebrows they look like
 trees / ay / ay / ay / ay / mami says let me tell you about sadness
 the time your abuelita put a belt over the door & she said your father
 isn't here but that is let me tell you about e-starving. about no college
 no high e-school. melissa. you're so selfish for your sadness. you don't
 know pain. don't talk to me about pain. he doesn't leave here
 anymore. live. I didn't raise you to live like this. let me tell you about
 seeing your grandfather drinking everything away. he could've been
 something too, he built streets in guatemala, just ask your abuelita,

ask her about the streets, the one he died on, the last time i saw him
 he was asking for money in front of my school. my aunts said you look
 just like a boy. my brothers said josefa you'll never come back. no one
 here could say my name & now no one calls me. & i fell asleep on the
 couch last night. it is like you don't even care. sadness is all / in your
 head & your hair is on top of it / sadness is what happens when you
 forget the hanging / belt over the door / sometimes children with
 empty stomachs is / nothing like coming home & feeling / like a
 fridge with nothing inside of it & remember what is inside of you:
 everything i fought for
 remember your body / the body—a land of feelings we've been told
 to cut down / we rip the things we hate / about ourselves out & hope
 / they grow back weaker / but hair is the only thing that grows / the
 way things grow in the homeland / which is why we get goosebumps
 when we hear spanish at the supermarket or when a dead friend's

remember your body / the body—a land of feelings we've been told
 to cut down / we rip the things we hate / about ourselves out & hope
 / they grow back weaker / but hair is the only thing that grows / the
 way things grow in the homeland / which is why we get goosebumps
 when we hear spanish at the supermarket or when a dead friend's
 sweater hugs us in a dream

or when a kiss is planted on the back of the neck.

the hair follicles click back to life.

the buds shake themselves

awake.

they rise from the grave we insist on digging.

the hairs stand up.

a million ancestors rooting

for the home team.

Yosra Strings Off My Mustache Two Days After the Election in a Harvard Square Bathroom

there is very little light in here,
 but we're used to this.
 we worry about taking too long.
 we worry about someone knocking
 on the door, someone asking us
 what we're doing here,
 someone making us leave.

before this, yosra jokes
about lining her hijab with safety pins
while we waited for a white family
to clean up their table, the white father
stared at yosra for too long
& said i'm so sorry, referring to the crumbs
& coffee stains he & his family had made
they had made this mess not thinking
we would have to sit here in it.
still, at the same time, we tell him,
don't even worry about it, because we have done
all of the worrying for them our entire lives
because we have learned to forgive
every space we enter, because our mothers
have taught us to bring cleaning supplies
because yosra always keeps a roll of string
in her purse for emergencies.
& the emergency, this time
is i'm about to see a white boy & i want him
to like me, my mustache looks like a stock ticker
for money i will never have
or subtitles to a foreign movie
with an actress i will never look like
maybe, one day, i'll actually be chill
like the white girls, the ones who don't shave
for political reasons, the ones who took
an entire election cycle to grow
out a tuft of armpit hair, who say, you are crazy
it's all in your head why don't you just love yourself more,
I don't even see it what are you talking about!
the tragedy is everyone was trying to be nice
while denying the emergency that bloomed
around us. yosra sees the hair because she knows
where to look. okay, she says, putting the string
between her teeth, this is the most middle eastern thing
i've ever done. & i think of what the most
guatemalan-colombian thing i've ever done
is & maybe it's grow. i think about the most american
thing we've ever done & it's hide in this bathroom.
i think about the most womanly thing
we've ever done & it's live anyway.

this isn't oppression. this is, i got you.
 i believe you. it hurts but what else are we going to do
 it aches but we have no other choice do we.
 yosra tells me she's leaving, says, i'm not going to struggle
 for a country that doesn't even want me.
 & i think of the spanish word Ojalá,
 derived from arabic. meaning, **god willing.**
 if god wills it. if god wants it.
 if i even believe in god anymore.
 if yosra, mercilessly, lovingly, stringing the hairs out
 of my face is a kind of prayer, then god will it,
 then god damnit. we will live in this low light
 i tell yosra okay, let's go, i'm ready.
 but she says, no, no. hold still.
 we are not done yet.

What If My Last Name Got a Bikini Wax, Too

it's really long, after all
 you can see it sticking out
 of the line you gave me
 to write it on
 you're supposed to show your work
 or make it look effortless.
 my last name can easily stretch
 out on the beach with you
 with her legs spread & her soft parts out
 she will get brown
 enough to be asked where she is
 from & this is how she will know
 she is different.
 she won't get stuck
 in your teeth like some songs
 this way when i take you
 upstairs in the middle of the night
 & i hyphenate my body with yours
 when you say my clean name into my ear
 i won't have to turn off the lights
 (Lozada-Oliva, 2017, p.24)

Maybe She's Born With It, Maybe She Got Up Early

i don't know who or what the "good immigrant"
 is, but i think my mother could never get away

from being the cleaning lady. maybe
she has always been a knot in the neck
of a trash bag. so, instead of a white lady
house it was a white lady body. instead of dirt
from curtains, it was soil beneath nails.
instead of clean countertops, it was faces
without blackheads. the girls in the bathrooms
say that their mothers never taught them
about “beauty stuff.” & anyway, beauty is
ephemeral. i don’t know what ephemeral
means, but i know i bought
sandwiches for lunch with my mother’s tips, i know
when the economy crashed, beauty was
the first thing my mother’s clients crossed
off their weekly budget so they let their nails
grow jagged, let their bikini lines become
bikini borders [...] (Lozada-Oliva, 2017, pg 10)

*Há uma metáfora importantíssima neste último trecho que não consegui traduzir exatamente para o português, a escolha da palavra *borders* que literalmente seria traduzida como fronteira, justamente a imagem da fronteira que muitos imigrantes atravessam para chegarem aos Estados Unidos.