

## Slam: periferia, pós-memória e identidade<sup>1</sup>

Fernanda Vilar

CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS, UNIVERSIDADE DE COIMBRA

---

### ABSTRACT

---

The peripheral writing of Lisbon influences the articulation of an inclusive history of colonialism in Portugal, and broadly in contemporary Europe. The emergence of Slam Poetry fulfills a necessary task in relation to the European colonial past, still strongly marked (in its collective unconscious) by the ghosts of traumatic pasts yet to be elaborated. The way the poet raquellima uses the post-memory of colonization provides a privileged point of view for a critical study because it allows to question the concept of coloniality to fabricate peripheral identities anchoring her particular history in a more global one.

**Keywords:** Peripheral writing, slam poetry, post-memory, periphery.

A escrita da periferia de Lisboa influencia a articulação de uma história inclusiva do colonialismo na constituição do mapa de Portugal, e mais alargadamente, da Europa contemporânea. Nesse cenário, a emergência da poesia *slam* cumpre uma tarefa necessária em relação ao passado colonial europeu, ainda fortemente marcado (no seu inconsciente coletivo) pelos fantasmas de passados traumáticos ainda por elaborar. A maneira que a poeta raquellima lida com a pós-memória colonial fornece um ponto de vista privilegiado para um estudo crítico, porque permite questionar a colonialidade na fabricação da identidade periférica, ancorando sua história particular em uma história mais global.

**Palavras Chave:** Escrita periférica, poesia slam, pós-memória, periferia.

---

---

<sup>1</sup> Este artigo resulta do trabalho desenvolvido pelo projeto MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato nº 648624).

## Introdução

Uma metáfora interessante para entender o impacto da escrita das periferias são as *marginalias*, os comentários feitos às margens de um texto ou de um livro por um leitor ativo na recepção da obra. Essa intervenção faz da margem um espaço para a renegociação do significado do texto e das hierarquias da fala. É nesse sentido que podemos começar a pensar a produção cultural das pessoas que foram marginalizadas pela sociedade pós-colonial europeia, especificamente os herdeiros da história colonial, principalmente os que foram colonizados. Assim como a *marginalia* se relaciona com o texto em termos de subversão e controle, o artista/escritor marginal pode atacar e entrar em conflito com a cultura dominante e propor novas maneiras de fazer arte e de se narrar enquanto sujeito, subvertendo a ordem da produção cultural europeia normativamente branca.

O processo da arte à margem e da arte da margem propicia uma nova concepção de cultura e a formação de identidades periféricas quando “desconstrói a visão da periferia como espaço da ausência, caracterizado sempre pelo que nele não havia” (Ary Pimentel, 2014, p. 50). Ao ter acesso ao sistema de produção e difusão de seu trabalho, o autor/artista das margens consegue emitir uma outra representação de si e posicionar-se enquanto sujeito ativo no processo de definição de suas identidades. Dessa maneira, os sujeitos periféricos podem questionar o sistema de representação que dava suporte e justificação a uma ideia distorcida da periferia e fazer emergir uma nova dimensão do sujeito periférico.

As periferias são entre-lugares onde circulam diferentes sujeitos e é onde são produzidas e negociadas as identidades que antes não tinham acesso a “amplificadores” culturais, como as tecnologias que permitem tirar fotos, gravar e publicar. Nesse contexto, a emergência da poesia *slam* nas cidades europeias e das Américas, a partir dos anos 2000, foi um verdadeiro vetor de criação e disseminação de discursos e identidades que antes não alcançavam um público tão diverso.

Os medias sociais são um grande amplificador de encontros de poesia *slam*, com a criação de comunidades on-line que permitem ao mesmo tempo perceber a amplitude e o impacto dessa forma poética de expressão. Junto a isso, as reportagens de televisão, os programas dedicados a promover a arte urbana, assim como os documentários que estão sendo produzidos ao longo dos últimos vinte anos permitem ampliar transversalmente o seu público. Sinal disso é o interesse da academia por essas práticas de poesia, que nasceram em oposição à “torre de marfim”, assim como as oficinas de escrita criativa baseadas na técnica do *slam* e seu alcance nas escolas e projetos de ONGs com a participação de *rappers* e figuras do *hip hop* para a promoção e a validação dessa arte.

Na Europa, as periferias registam a perpetuação das segregações sociais, raciais e habitacionais do imaginário colonial. Essa herança continua a invisibilizar uma população muitas vezes étnica e religiosamente marcada, gerando ambientes de exclusão e de racismo que não são discutidos como questões urgentes de políticas públicas. A iniciativa artística torna-se o espaço da utopia e de comunicação para ideias e ideais de futuro, ao mesmo tempo em que faz um retrato do presente para preservar a memória de uma geração, a dos pais e avós, que tiveram suas vivências marcadas por traumas de guerras coloniais e processos de migração e integração.

Dentre os artistas catalogados e entrevistados no âmbito do projeto MEMOIRS durante os anos de 2016-2020, selecionei a poeta raquellima para analisar a expressão da pós-memória colonial na definição de si. Veremos como a poesia *slam* faz da memória colonial e de sua herança uma crítica do presente e como essa poesia cria uma estratégia de produção da realidade contemporânea de modo a compreender de uma outra maneira o lugar dos descendentes da migração pós-colonial na Europa. Para efeitos de comparação dessa transversalidade de temas, utilizaremos alguns exemplos da poesia *slam* realizada na França e na Bélgica para evidenciar o carácter transfronteiriço da questão da inclusão da história colonial na história europeia a partir da vivência alterizada de seus cidadãos.

### **Poesia *Slam* e periferia**

Certamente o fazer poético nas periferias por pessoas que foram sistematicamente excluídas dos meios de produção cultural está na contramão da política de exclusão. Ao produzir sua forma de arte, a periferia já não é mais dormitório da classe trabalhadora subalterna, mas lugar de encontro e resistência, onde é possível detectar transformações segundo as necessidades da comunidade. A particularidade da prática da poesia *slam* está justamente na sua organização e dinamização local em primeira instância, com um público interessado e que participa da comunidade, frequentando as associações ou locais de carácter cultural onde os eventos são realizados. Da competição local, feita a partir de 3 participantes até 10 ou 12 por noite, para uma reunião que dura de 90 a 120 minutos, com um número ímpar de jurados, passa-se a uma competição regional ou nacional para finalmente chegar a eventos internacionais de batalhas de poesia, onde as regras permanecem as mesmas ou pouco alteradas. É necessário apenas a poeta e sua poesia autoral. No palco, apenas a voz e o corpo como performance, sem adereços ou música.

As formas de organização evoluem de pequenas iniciativas a um evento internacional e provam que essa modalidade de poesia cria uma comunidade que

ambiciona tratar de questões importantes no contexto social e despertar debates. Sinal disso são os *slams* específicos, criados para comunicar um certo tema e delinear o público, como o *slam* feito só por mulheres, ou os que fazem poesias anti-racistas, assim como aqueles contra a globalização. Esses espaços de poesia são antes de tudo um espaço de encontro e debate em torno de temas que são caros aos participantes, entre poetas e público.

Com efeito, a poesia *slam* é uma modalidade de escrita e performance marcada, sobretudo, por uma dimensão política e de resistência. Constituída por um material poético e artístico híbrido, trata-se de uma forma de arte que permite o reconhecimento de diferentes formas de saber e de estar no mundo. A palavra falada torna-se uma ferramenta de auto-determinação de comunidades marginalizadas que podem encontrar ouvintes que compartilham problemas semelhantes. De acordo com Michael Warner (2002), além da relação conflituante com o público dominante, esses espaços de contra-público subalternos esperam construir uma alternativa aos paradigmas dominantes e não apenas replicar seu estatuto subalterno (2002, p. 118 e 119). Nesse sentido, os contra-públicos são arenas onde os membros podem formar e re-imaginar suas identidades.

Enquanto forma de arte democrática, o *slam* encontra raramente barreiras. Situada na intersecção entre arte, movimento e momento, essa prática poética oral é um dos veículos de expressão das atuais periferias dos grandes centros urbanos europeus, habitados por pessoas de diversas origens geográficas, carregando uma mestiçagem cultural e linguística próprias dos encontros coloniais. Entretanto, como pode deixar a imaginar, os contra-públicos e os poetas não são exclusivamente de comunidades marginalizadas, o público possui diversos backgrounds e todos são bem-vindos e aceites:

Em vez de ser organizado exclusivamente por e para pessoas marginalizadas, a poesia *slam* parece ser organizada por um valor compartilhado da diferença, expresso principalmente pela performance da identidade e sua recepção. (Susan Somers-Willett, 2014:3)

Essa poesia elimina as barreiras tradicionais de validação e legitimação do fazer artístico tradicional – e por serem raramente fixadas em livros, são apenas um momento de voz e presença. O fazer poético floresce com a noção de comunidade, de escuta, além de dar a palavra a todas as pessoas que queiram manifestar-se.

Analisaremos como raquellima constrói sua identidade em relação ao espaço que a poeta ocupa e como isso se manifesta na escrita-performance. Trata-se de uma vivência ao menos bi-nacional que se posiciona pelo questionamento sobre qual é o lugar que ela escolhe ocupar – em oposição ao lugar que lhe foi conferido pela lógica (neo)colonial. A poesia *slam* demonstra que a ação mesma de

falar torna-se central na formação da identidade – e os silêncios, as lacunas de vozes, apontam para quem esteve efetivamente falando em discursos normativos, esse silêncio é igualmente pontuado na poesia de raquellima.

### As memórias periféricas de Lisboa

Após a Revolução dos Cravos, em 1974, e a conseguinte descolonização em África, a reflexão identitária nacional intensificou-se em Portugal. Entretanto, se Portugal foi um país de emigrantes por muitos anos (e fortemente até a década de 1980), tendo parte de sua literatura voltada para a análise desses “portugueses pelo mundo”, esse fato não se reflete de maneira igual em relação à presença em literatura (enquanto personagem e escritores) de imigrantes procedentes das antigas colónias.

Ao tornar visível a existência do imigrante no quotidiano português, as narrativas que começam a emergir para abordar a imigração provinda de África, compõem um mapa social onde os grupos representados não podem ser apagados do discurso público e onde, para além das reproduções das situações coloniais em que vivem os imigrantes e as gerações seguintes, emerge a questão identitária.

Joaquim Arena é um dos precursores da literatura que expressa os anseios e dilemas de uma segunda geração de migrantes pós-coloniais em Portugal, como trabalha no livro *A verdade de Chindo Luz* (2006), narrando a busca identitária entre Portugal e Cabo Verde. Na esteira dos escritores que conseguiram publicar seus livros e narrar suas vivências ou ficcionalizar a imigração vinda das antigas colónias portuguesas em África, considero que Djaimilia Pereira de Almeida seja uma das vozes contemporâneas mais proeminentes em Portugal ao tratar de maneira original os dilemas de uma identidade outra em Portugal. Em 2019, Djaimilia publicou *Lisboa, Luanda, Paraíso*, uma ficção onde pai e filho imigram de Angola para Portugal e inaugurando a perspectiva daqueles que integraram invisivelmente a sociedade portuguesa. Na contramão dessa produção institucionalizada, raquellima<sup>2</sup> publicou apenas em 2019 o livro *Ingenuidade Inocência Ignorância* com poesias *slam* e *spoken word* escritas nos últimos dez anos. A escrita e produção poética de raquellima inscrevem-se no movimento da poesia *slam*. Foi somente dez anos depois de seu primeiro poema que a autora conseguiu esquematizar sua produção e publicar seu primeiro livro, onde a dimensão da experiência pessoal, típica dessa poesia performance, narra o eu, numa poesia íntima, para se conectar com o nós, um público vasto que busca se reconhecer nos materiais artísticos.

---

<sup>2</sup> Cabe ressaltar que raquellima opta pela grafia em minúsculas e o nome junto como o fez bellhooks para honrar o nome da avó e para dar mais atenção à mensagem do que ao personagem.

### Raquellima: uma voz afro-diaspórica

Raquellima (1983) é lisboeta e, na apresentação do seu livro *Ingenuidade Inocência Ignorância*, recorre a uma genealogia de quatro gerações para poder se entender e se explicar, um exercício quase inédito para as pessoas racializadas como não-brancas<sup>3</sup>: “mãe angolana, pai santomense, avó paterna senegalesa e, até onde consegue chegar, trisavó materna dos povos originários “indígenas” do Brasil”. A poeta descreve-se a partir de uma diáspora entre África, América e Europa para indicar que sua existência é a manifestação da presença de uma história mais ampla da Europa dentro desse mesmo território. Uma história ligada pela colonização e alterização de corpos não-brancos como o seu.

A escrita poética de raquellima emerge nas periferias de Lisboa num ambiente de subversão com a poesia *slam*, onde ela encontra um espaço de identificação pelos temas comuns entre os poetas, em sua maioria marginalizados na sociedade portuguesa. Sua primeira aparição dá-se em 2010, logo no início do movimento, organizado por Ana Reis – e então Raquel assume o compromisso de organizar batalhas de *slam* em Almada e a prática se espalha para outras cidades do país, tornando-se um espaço de coragem e espaço de partilha. Raquel também faz workshops para orientar como é feita a escrita dessa poesia, pois há uma certa didática dentro da poesia *slam*. Essa escrita foi para ela uma “escola” que não encerrou a poeta num formato, mas animou a possibilidade de liberdade de criação.

Nesse contexto de encontros irregulares, pois como assinala a pesquisadora Liliana Alexandra Ferreira Vasques (2016) os eventos de poesia *slam* tornaram-se

---

<sup>3</sup> As pessoas racializadas como não-brancas normalmente não possuem o mesmo lastro de origens como os brancos, que conseguem contar sua linhagem. Esse tipo de defasagem de saber as origens e de onde vieram é um topos do *slams* no Brasil, pois o regime da escravidão despersonalizou e retirou todo o agenciamento dos não-brancos. Bell Puã, que representou o Brasil na Copa do Mundo do Slam em 2018 em Paris apresenta um poema em que descreve a tensão entre uma memória branca e apaziguada e de uma memória não-branca em perpétuo sofrimento. A conversa entre duas brancas revela o bem-estar delas enquanto sujeitos que sabem onde está a sua raiz e podem evocar com orgulho países europeus e a visita a seus antepassados. Já a pessoa negra tem toda sua história de pertencimento e também cultural apagada do espaço público brasileiro:

[...]  
 uma tinha avô cheio de herança  
 a outra um avô advogado  
 dois avós que desbravaram  
 a Europa  
 eu cheguei aqui de pára-quebras?  
 [...]

escassos em Portugal ao longo dos anos, sendo muito praticado em 2010 e já em 2016 a organização passou a ser de 2 ou 3 eventos ao ano sobretudo para escolher um/a campeã/o nacional, Raquellima teve a atividade da escrita de poesia não-ritmada pois dividiu-se entre a organização de eventos, oficinas de escrita e a escrita de uma tese de doutoramento.

O livro *Ingenuidade, Inocência e Ignorância* está alinhado com o seu tempo, tendo versões impressas e online, e alia a palavra escrita e o registo oral da poesia. Raquel optou por gravar a voz acompanhada de um instrumento e cria para o ouvinte leitor um espaço de performance muito similar à experiência da *spoken word*, a poesia falada acompanhada de um ritmo musical, comum nos encontros poéticos dos afro-americanos na década de 1950.

As poesias do livro são uma expressão de uma memória corporal que não é só conteúdo escrito, são vivências não elaboráveis de forma racional, e que se transmitem e que se expressam pela voz. A voz mostra uma série de inseguranças, expressividades que não se pode passar apenas pela poesia escrita. A voz, o timbre, a língua são formas de expressar o que esse corpo carrega de memória – entre o sotaque português, a entonação e o ritmo da fala.

Para Raquellima a poesia é o espaço de recolhimento e honestidade, espaço de baixar as armas, reconfigurar o que quer dizer de uma forma distinta. A poesia permite à poeta não estar numa luta constante e tampouco assumir uma série de construções que ela mesma não consegue interpretar à partida. A poesia ultrapassa a intenção da poeta, como todo bom texto escrito e que supera as intenções do autor porque reverbera com as experiências dos seus leitores/ouvintes. Raquellima deixa transparecer uma espiritualidade na poesia com influências, referências e ancestralidades de um corpo coletivo – um acumulado de vivências não-brancas.

Em *Ingenuidade, Inocência e Ignorância* cada parte é inaugurada com uma definição de uma das palavras do título, como se fossem definições tiradas de um dicionário, mas os significados são reapropriados pela poeta e apresentam sentidos ambivalentes e interconexos. Em “Ingenuidade” a poeta propõe definições que se associam a uma definição de si e do seu passado “condição de pessoa que nasceu / livre, que nunca foi escrava” (2020, p.19) ou em relação a escolha do fazer poético “falta de bom senso prático”, que será retomado ao longo do livro, além de remeter a sentidos mais conexos como “candura” ou julgamento de valor: “parvoíce”. Dessa maneira, o livro abre com a “ingenuidade” de mostrar poemas sobre a busca de si, um desnudamento pessoal da poeta que avança em “Inocência” na reflexão do fazer poético e dessa relação da busca de si com o viver no mundo para terminar o livro com a “Ignorância”, em que ela reflete sobre o saber, o ocidente, sobre a matéria que ela transforma em poesia. O livro termina com um poema sarcástico, Raquel é uma servidora que se desculpa em interromper a sua prestação de serviço porque “não tem mais poesia”, numa

metalinguagem com o livro e seu formato, encerrando a sua produção primeira e deixando entrever que a poeta poderá conseguir matéria para servir mais poesia.

O fazer e o ofício da poeta são colocados à prova no poema “práticas e instruções anti-terroristas para a explosão de uma bomba interior” (*ivi*, 38-40) onde a literatura funde-se ao vocabulário da violência, criando um topos comum aos discursos de *rap*, *hip hop* e da literatura marginal onde palavras de guerra, como trincheira, arma e bomba aparecem deslocados de seu sentido convencional e tornam-se maneiras de criticar os mecanismos que oprimem a população periférica “se não sinto o sistema, agravo o meu próprio problema” (*ivi*, 39):

hoje tenho ao meu lado na trincheira um sábio senhor  
partilhamos da poeira, da poesia e da mesma dor  
procuramos a explosão de uma bomba interior  
mas com palavras, sem nos tornarmos armas ou instrumentos,  
kamikazes, terroristas contra o bando, contrabandistas,  
extremistas, especialistas do poder e do fazer sofrer  
procuramos simplesmente a explosão de uma bomba interior (*ivi*, 38)

Ao se apropriar dos termos que geram discursos negativos sobre a periferia, raquellima transforma-os em um recurso de definição de seu fazer artístico: “fabrico uma bomba poética, pratico terrorismo literário” (*ivi*, 39), onde bomba e terrorismo, um vocabulário corrente nos medias para falar das alteridades que vivem na Europa, são usados de maneira a dar poder à criação poética. raquellima utiliza recursos semelhantes ao do poeta brasileiro Sérgio Vaz, mostrando que os estigmas que definem as margens são semelhantes independente das fronteiras:

A periferia nunca esteve tão violenta, pelas manhãs é comum ver, nos ônibus, homens e mulheres segurando armas de até quatrocentas páginas. Jovens traficando contos; adultos, romances. Os mais desesperados cheirando crônicas sem parar. Outro dia um cara enrolou um soneto bem na frente da minha filha. (Vaz, 2008, p. 117).

Ainda no poema “práticas e instruções anti-terroristas para a explosão de uma bomba interior”, a autora avalia o poder estruturante das palavras para a narrativa de si e para explicar o seu fazer poético. As palavras passam a ser sua arma de ação para travar uma guerra contra um sistema que oprime as pessoas “de norte a sul”:

(...)  
procuramos simplesmente a explosão de uma bomba interior  
mas com palavras, por vezes tão bélicas e fatais  
tanto podem ser cravos como granadas, intemporais



vou pegar nessas armas e partir para a Guerra

(...)

porque arca com as consequências do norte ao sul  
do sul ao norte

Dessa maneira, tal qual no momento da performance *slam*, raquellima sabe que as armas de sua luta são palavras que ferem mais que armas. Quando enunciadas e partilhadas, podem fazer explodir bombas interiores. A poesia é transmissão de uma história e vivência, como expressa no verso: “com a ilusão de ter a sua história em mente”. Ela assume heranças do passado e sabe que está sob influências de outras potentes armas no presente – mas para todos esses poderes do sistema em que vive, e em que viveram os antepassados, a bagagem são as palavras que brotam para transmitir, são as palavras e as histórias que podem despertar a explosão da bomba interior, do autoconhecimento.

e cujos passos não a tornam mais forte  
porque já nem sabe o que fazer e sendo esta terra a sua  
talvez já faça o suficiente, porque sua e transpira contra a corrente  
com a ilusão de ter a sua história em mente:  
escrava e serva da era colonial  
máquina do mundo industrial  
hoje vassala da rapidez digital  
mas leva na viagem, na bagagem, as palavras, a brotar em flor  
e a procura da explosão de uma bomba interior!

Raquellima, ao escrever, sabe que apenas existir enquanto corpo racializado e fazer dele sua forma de resistência não basta, ela deve recorrer a palavras para efetivar seu combate.

O fazer poético também é interrogado pelo poeta franco-argelino Hocine Ben, que escreve das periferias de Paris e descobre graças ao movimento *hip hop* que havia uma arte que não era feita e destinada apenas às elites:

84? Eu descobro *hip hop* e eu entendo a mensagem.  
Eu confronto a polícia e descobro a mestiçagem.  
Integra-te a ti, eu não preciso de cura.  
A França é o meu país, a Argélia é minha cultura!<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Tradução minha de :

84 ? Je découvre le hip hop et je capte le message.  
Je me confronte aux flics et je découvre mon métissage.  
Intègre-toi toi-même, moi je n’ai pas besoin de remède.

A arte de rua deu as ferramentas para Hocine buscar na história de sua família e das pessoas de seu bairro, assim como nos arquivos e livros, as fontes de inspiração para sua arte e escapar ao destino traçado para os jovens da periferia, filhos da migração. A poesia *slam* inaugura territórios narrativos que refletem comunidades sociais complexas, onde migração e marginalização são conceitos constantemente solicitados para expressar uma identidade. O trabalho do belgo-congolês Pictcho está carregado da questão de onde se situar numa situação de desenraizamento e ruptura é flagrante, e a poesia torna-se o lugar onde ele encontra uma base de onde se posicionar, nítida na oposição do poema entre não conseguir engolir e ter que vomitar:

No meio dessa bagunça, procuro minha casa  
Não consigo encontrá-la e isso me incomoda  
À beira de uma crise de nervos  
Eu desenvolvi uma crise de negros  
Quando falo sobre isso, me dizem que estou exagerando  
Mas no fundo isso me dói, então eu tenho que lidar com ela  
Eu não a consigo engolir, então tenho que a vomitar<sup>5</sup>

O lugar e o pertencimento do sujeito não-branco no contexto da Europa pós-colonial é constantemente trazido nas poesias *slam*. A história colonial que não é bem contada é dever de todos, como expressa Pictcho:

Somos todos herdeiros do passado  
Estamos todos irritados  
Por essas mentiras e verdades  
Por esses testemunhos de extrema severidade<sup>6</sup>

---

La France c'est mon pays, l'Algérie c'est mon bled !

<sup>5</sup> Tradução minha de :

Dans tout ce bordel je cherche ma place  
Je n'arrive pas à la trouver et ça me tracasse  
Au bord de la crise de nerfs  
J'ai développé une crise de nègre  
Quand j'en parle on me dit que j'exagère  
Mais dans le fond ça me fait mal donc il faut que je la gère  
Je n'arrive pas à l'avalier donc il faut que je la gerbe

<sup>6</sup> Tradução minha de :

Le passé on en est tous héritiers  
On en est tous irrités

Pitcho se refere aos testemunhos que as pessoas que (sobre)viveram à época colonial e às descolonizações são capazes de dar. De um conflito de memórias que perpassa gerações e que os poetas do *slam* trazem para a ordem do dia para ser discutido. Hocine Ben também trata desse problema, alargando a discussão para a história institucionalizada dos livros escolares e o peso desse silêncio sobre gerações de herdeiros da história colonial:

O mal das palavras se alimenta de não ditos,  
De ausências, de silêncios malditos; então  
Se os livros de História são muito pesados nas mochilas,  
É porque muitas histórias permanecem inconfessáveis.

Quando o Estado apaga, sufoca um caso,  
É o povo que ele estrangula e quem digere mal.  
Aqui está, encontrei uma coisa revolucionária:  
Distribuamos nos nossos bairros dicionários<sup>7</sup>.

Nesse sentido, o território é para raquellima também a história. No poema “abro mais uma gaveta” raquellima, além de estabelecer o percurso de busca das suas raízes, exemplificada na “semente com cicatrizes”, trabalha com a identidade ancorada num passado colonial inscrito em corpos negros que foram escravizados e comercializados e que sobrevivem na transmissão imaterial do patrimônio memorialístico. O sentimento afro-diaspórico presente ao longo do poema descreve a busca de sua liberdade de existir, representada pelas asas, que permitiram tantos encontros e misturas, e seu contraponto na necessidade de criar raízes e ter que plantar “sementes com cicatrizes”: ela sabe das feridas não ditas de uma diáspora negra que foi violentamente marcada pelo colonialismo, estão ainda em “carne viva” porque “fundidas” na pele. Uma herança que não se

---

Par ces mensonges et ces vérités  
Par ces témoignages d'extrême sévérité

<sup>7</sup> Tradução minha de :

Le mal des mots se nourrit de non-dits,  
D'absences, de silences maudits; ainsi ,  
Si les livres d'Histoire sont trop lourds dans les cartables,  
C'est parce que trop d'histoires demeurent inavouables.

Quand l'Etat efface, étouffe une affaire,  
C'est le peuple qu'il étrangle et qui digère de travers.  
ça y est , j'ai trouvé un truc révolutionnaire :  
Distribuons dans nos quartiers des dictionnaires.

comunica, mas que se sente. Nessa busca, saber de onde vem não basta. Os materiais que podem se armazenar em uma gaveta não bastam. A poeta reivindica uma história oral em línguas que estão ainda por conhecer, em “palavras por traduzir”, “ausências presentes” no percurso de busca da identidade da poeta em sua “existência incompleta”.

Ela se interroga sobre seu lugar e a busca de respostas de suas origens no poema “abro mais uma gaveta” descortinando a busca de si. Finalmente ela descobre que não há nenhuma linha clara traçada, apenas enigmas a se decifrar:

abro mais uma gaveta  
à procura de respostas ocultas  
sobre a minha existência incompleta  
e na árdua tarefa de juntar peças  
de um puzzle fragmentado

O conhecimento da dificuldade em estabelecer uma linhagem para conhecer o seu passado é em si uma riqueza para essa mesma compreensão. Nesse sentido, a poeta descobre que as histórias não são apenas escritas e que o poder da oralidade se transmite nos gestos e na corporalidade:

então abro mais uma gaveta  
à procura de um sentido  
no formato circular da oratura  
porque a tradição não é só feita de livros

Essa experiência singular da voz presente no livro nos presenteia com uma dramaturgia que passa pela voz – e a voz dá a dimensão política do poema. Apesar de expandir sua existência em diversos lugares através da herança, raquellima reclama um ponto de ancoragem onde possa reconhecer-se como pertencente:

então abro mais uma gaveta  
e tenho sementes com cicatrizes

já não basta ter asas que voam

é preciso ter asas com raízes.

Pitcho também se interroga sobre suas raízes no poema “Premier Retour”, onde revisita os fantasmas de toda uma geração que procurou seu lugar na Bélgica e acreditou, erroneamente, encontrá-la no Congo. Entretanto, como avalia Pitcho:

Lamento que os poucos sinais

Que tenho em comum com os meus  
Sejam somente a cor e o cabelo<sup>8</sup>.

No retorno ao Congo, apesar de carregar as esperanças de encontrar e estar entre os seus, Pitcho descobre que a história (pós)colonial que os separou passa muito mais pelos códigos do país onde se vive do que apenas por uma ancestralidade originária. Dessa maneira, o que informa a poesia de raquellima, assim como a de Pitcho e de Hocine Ben, é que a manifestação poética cria um lugar de reflexão sobre o lugar da segunda geração de migrantes afro-diaspóricos na Europa. Para além, esses poetas desvelam o problema de desenvolver uma identidade entre dois (ou mais) lugares, entre a origem desenraizada e o presente a enraizar. Nesse contexto, Pitcho retoma uma expressão em francês para caracterizar o desconforto : “ter o traseiro entre duas cadeiras” e dizer que não se sente bem, que não se vê em lugar nenhum, que se perde em relação às balizas que poderia ter na vida:

Eu não estou confortável, eu não estou confortável  
Antes eu pensava que estava com minha bunda entre duas cadeiras  
Agora eu sei que minha bunda está no chão  
Eu não me posiciono em lugar nenhum  
Eu me perco em meus marcos  
Eu me perco na minha relação com minhas raízes<sup>9</sup>

Pitcho expõe sua vulnerabilidade na poesia. Para apontar uma solução ao dilema de Pitcho, raquellima se apropria do prefixo afro no poema “Planeta África”, onde ela confronta as dualidades de como ela se define e contesta como já foi definida. Ao escrever, a poeta se reapropria da autoridade que o outro poderia ter sobre ela e, assim, define-se autonomamente e, ao mesmo tempo, revela seu desejo:

---

<sup>8</sup> Tradução minha de :  
Je déplore que les rares signes  
Que j’ai en commun avec les miens  
Ne soient que la couleur et les cheveux.

<sup>9</sup> Tradução minha de :  
Je ne suis pas à l’aise, je ne suis pas à l’aise  
Avant je croyais avoir le cul entre deux chaises  
Maintenant je sais que j’ai le cul par terre  
Je me positionne nul part  
Je me perds dans mes repères  
Je me perds dans mes rapports avec mes racines

sou afrodescendente  
afrodisíaca  
afrodiaspórica  
afroconsciente  
afrofuturista  
afroresiliente  
afro não-condescendente  
gostaria que África não fosse um prefixo inconsequente  
que fosse um planeta em vez de um continente.

Nesse sentido, o livro lê-se e ouve-se como uma vivência, tornando o fazer poético um lugar de intervenção de gênero, raça, memória, colonialismos – raquellima compartilha no livro um corpo que se vive como uma experiência e que observa e denuncia as injustiças sociais. A sua poesia nasce das questões contemporâneas e busca sua explicação na história, o território da poeta para entender e ancorar seu lugar no mundo – ela intervém na sua realidade. Essa possibilidade de fazer da poesia um lugar de resistência é também matéria poética para Hocine Ben no poema “Assigné à Résistance” (Designado para a resistência) num claro jogo de palavras de “assigné à résidence” (prisão domiciliar). O poeta compreende que em vida não será considerado um poeta francês e por isso, ao invés de continuar sendo o poeta da escória (racaille) aos olhos dos outros, ele assume o papel do poeta refugiado, do poeta da resistência:

Quero que você saiba, eu mesmo picharei meu epitáfio;

“Eu não sou e nunca serei um poeta republicano,  
Fui e sempre serei a escória de alguém ...”

Sim, eu sou aquele cachorro enlouquecido, que uiva em seus sonhos, a testemunha de suas noites perdidas.

Refugiado poético,

Hocine Ben ...

Designado para a resistência<sup>10</sup>!

---

<sup>10</sup> Tradução minha de :

Je veux que vous sachiez, je taguerai moi-même mon épitaphe ;

“Je ne suis et ne serais jamais un poète républicain.  
Je fus et demeure à jamais la racaille de quelqu’un...”

Nesse sentido, no livro de raquellima há dois poemas em especial que lidam com o fazer poético e sua missão de resistência: “não tenho mais poemas”, onde narra que os poemas nasciam com os dilemas, com os anos de vidas e as auguras, mas percebe que não tem mais nada a acrescentar e o poema “ser poeta é ser mais baixo<sup>11</sup>” (2019:61) em que ela reflete sobre a arte de fazer a poesia *slam* e representar Portugal (“uma crise poético-existencial”) nessa modalidade que não traz a fama nem os louros da poesia de Camões ou Pessoa (“garantir-se lusitano como Camões e ambicionar ser Pessoa” 2019:63), mas que a coloca na arena com leões ao fazer os outros saírem de sua zona de conforto:

e é odiar-se assim, perdidamente  
e é escrever mais um poema inconsequente  
e vir lê-lo ao palco para toda a gente.

“não somos o retrato, pelo contrário,  
mudamos o foco  
e tiramos nós mesmos a nossa foto”  
(Ferréz, 2006).

A epígrafe que encerra esse artigo, onde o autor brasileiro Ferréz, originário das periferias de São Paulo, emprega a palavra retrato em contraponto com a “mudança de foco” e a “foto” denuncia uma prática corrente feita pela arte e pelos medias, isto é, de fazer um retrato da periferia sem na verdade incluí-la no discurso. Por muito tempo o termo periferia foi associado a representações de brutalidade e violência, e os personagens não-brancos reduzidos a papéis ligados ao crime. Entretanto, a possibilidade do sujeito periférico escrever sobre si é a real

---

Oui, je suis ce chien devenu fou, qui hurle dans ton sommeil, le témoin de tes nuits blanches.

Réfugié poétique,

Hocine Ben...

Assigné à résistance !

<sup>11</sup> Há neste poema uma intertextualidade com o cânone (também marginal feminino escandaloso) da poesia portuguesa. Trata-se da reescrita do poema “Ser poeta é ser mais alto” de Florbela Espanca.

mudança de foco, a periferia é integralmente retratada quando os sujeitos periféricos tiram a própria foto. A poesia *slam* possui uma dimensão política da arte e cruza os territórios do protesto social. O público interage não apenas pela performance do poeta, mas pela possibilidade de o texto ser capaz de transformar situações sociais e históricas politicamente significantes. Os poetas do *slam* fazem emergir novos cenários e possibilidades de fruição, de participação e de criação artística ao tomar o espaço urbano e fazer da periferia um lugar de enunciação de um discurso. Dessa maneira amplificam e sensibilizam a sociedade sobre problemas e reivindicações sociais.

Ao narrar em cena a sua dupla pertença, ao recontar as narrativas ouvidas em casa, ao encenar os problemas da alterização negativa, raquellima enquanto poeta-performer preenche o espaço do palco com sua voz que narra a sua busca por geografias não como uma anomalia de um mundo racializado, mas como um recurso que explique sua existência : de onde venho, onde nasci, onde estou? A existência diaspórica de um corpo que carrega movimentos e descentraliza o sujeito de ser ou/ou, como define Gloria Anzaldúa :

Alienada de sua cultura natal, "estranha" na cultura dominante, a mulher de cor não se sente segura na vida interior de seu Eu. Petrificada, ela não consegue responder, seu rosto preso entre os interstícios, os espaços entre os diferentes mundos que ela habita<sup>12</sup> (2012: 20).

A poesia *slam* permite colocar em cena o corpo e a voz do indivíduo dual que busca afirmar sua identidade e questionar seu espaço numa Europa pós-colonial, retomando histórias e territórios como referências e ancoragens. Ela substitui a exclusividade do "ou" pela integração do "e": da África e da Europa, de Angola e de Portugal. Assim, a questão da pós-memória, como a transmissão e negociação de uma memória familiar ou partilhada publicamente, faz parte de uma busca de sentido e pertença do sujeito que é herdeiro de histórias e vivências coloniais.

Essa poesia performativa é um instrumento que auxilia na compreensão das fronteiras de nossa própria cultura e aquilo que herdamos dos contatos com outras culturas. A migração pós-colonial de onde emergem essas vozes europeias – como vimos em Portugal, França e Bélgica - dão a posição de combate do *slam*, que clama por novas identidades onde a periferia exista em sua totalidade e potência e não apenas como paradigma mediático da falta e da alteridade negativa. Artistas e artes da/na periferia são mais do que um atestado do passado colonial europeu

---

<sup>12</sup> "Alienated from her mother culture, 'alien' in the dominant culture, the woman of colour does not feel safe within the inner life of her Self. Petrified, she can't respond, her face caught between los intersticios, the spaces between the different worlds she inhabits".



ainda por discutir e integrar na história geral da Europa, são os meios pelos quais podemos iniciar uma discussão conjunta, um convite a sentar na mesma mesa, prestando atenção ao que nos dizem.

### Bibliografia

- ANZALDÚA, Gloria. *Boderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, Aunt Lute Books, 2012.
- BEN, Hocine. "D'où tu Slam Hocine Ben", in: *Synergies Brésil*, n° 9, Revista do grupo GERFLINT - *Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale*, São Paulo, EDUSP, 2011, pp. 113-118.
- BEN, Hocine. Poesias cedidas gentilmente cedidas à investigadora.
- FERREZ. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2006.
- LIMA, Raquel. *Ingenuidade Inocência Ignorância*. Lisboa, Animal Sentimental e Boca, 2019.
- PIMENTEL, Ary. "Selfie da periferia: pensando a autorrepresentação através da Literatura Marginal e da fotografia de Bira Carvalho", Universidade Federal de Minas Gerais, *Aletria*, n.2, vol.24, maio-agosto, 2014.
- PITCHO. Poesias cedidas gentilmente cedidas à investigadora.
- PITCHO. "Premier Retour", performance parte de *L'expérience Pi*. Disponível online: <https://www.youtube.com/watch?v=mOf18s6ZgPc>
- PUÃ, Bell. Poema gentilmente cedido pela autora, 2018.
- SOMERS-WILLETT, Susan B.A., "From Slam to Def Poetry Jam: Spoken Word Poetry and its Counterpublics" in: *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, Vol. 10, No. 3/4 (2014) <http://liminalitis.net/10-3/spoken.pdf>
- VASQUES, Liliana Alexandra Ferreira. *3, 2, 1 ! O Slam Poetry em Portugal, Mapeamento e análise dos primeiros anos*. Tese de mestrado orientada pelo Prof. Dr. Joao Paulo Queiroz. Universidade de Lisboa, 2016.
- VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2008.
- WARNER, Michael. *Publics and counterpublics*. New York, Zone, 2002.

**Fernanda Vilar** é investigadora do projeto MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato nº 648624) no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Doutora em Literaturas Africanas Comparadas pela Universidade de Paris Nanterre (2015), foi selecionada no mesmo ano pelo prémio das Nações

Unidas de Impacto Acadêmico (UNAI). Lecionou na École Normale Supérieure de Lyon, onde fez seu mestrado. Graduada em Letras pela UNICAMP.

**Contato:** fernanda.vilars@gmail.com

**Recebido:** 23.10.2020

**Aceito:** 03.11.2020