

## ***Meu Bairro, Minha Língua: o português como possibilidade de (re)conexão***

### ***Meu Bairro, Minha Língua: Portuguese as a means of (re)connection***

Luiz Gustavo Henrique de Freitas<sup>1</sup> ([gustavofreitas.jor@gmail.com](mailto:gustavofreitas.jor@gmail.com))

**Resumo:** *Meu bairro, minha língua* é um produto audiovisual idealizado pelo rapper brasileiro Vinícius Terra e apresentado como ferramenta de promoção de uma “Nova Lusofonia”. Reuniu sete artistas (Dino D’Santiago; Sara Correia; Elza Soares; Linn da Quebrada; o próprio Vinícius Terra; e Roberto Afonso e Patrícia Relvas, do duo Lavoisier) de dois países de língua oficial portuguesa, Portugal e Brasil, numa canção original e numa websérie com entrevistas aos artistas e registro de bastidores das gravações. Neste trabalho, por meio da análise crítica e multimodal do discurso, analiso a participação de cada um dos músicos na intenção de perceber como esta produção mediática tenta (des)estabilizar sentidos; que problemáticas o alinhamento pela Língua Portuguesa põe em evidência neste dado recorte; e quais são os temas que cada artista aborda a partir do mote proposto.

**Palavras-chave:** lusofonia; websérie; análise crítica do discurso; meu bairro, minha língua.

**Abstract:** *Meu bairro, minha língua*, an audiovisual product idealized by the Brazilian rapper Vinícius Terra and presented as a tool for promoting a "New Lusophony", brought together seven artists (Dino D'Santiago; Sara Correia; Elza Soares; Linn da Quebrada; Vinícius Terra himself; and Roberto Afonso and Patrícia Relvas, from the duo Lavoisier) from two Portuguese-speaking countries, Portugal and Brazil, in an original song and a web series with interviews to the artists and backstage recordings. In this paper, through a critical and multimodal discourse analysis, I analyze the participation of each of the musicians in order to understand how this media production tries to (de)stabilize meanings; what problems the alignment by the Portuguese

---

<sup>1</sup> Doutorando em Ciências da Comunicação pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra com financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e do Fundo Social Europeu (FCT/FSE/2021.08712.BD).

language highlights in this context; and what are the themes that each artist addresses from the proposed topic.

**Keywords:** lusophony; web series; critical discourse analysis; meu bairro, minha língua.

### **Introdução: “o meu país é o meu lugar de fala”**

*Meu bairro, minha língua* é um projeto artístico-musical idealizado pelo rapper brasileiro Vinícius Terra, dirigido por Victor Fiúza e patrocinado pela empresa EDP Brasil (via incentivo fiscal do Programa de Ação Cultural do Governo do Estado de São Paulo). A obra, composta por uma música original e uma websérie de oito episódios disponibilizados no canal de Vinícius Terra na plataforma YouTube<sup>2</sup> e no serviço de *stream* brasileiro Globoplay, conta com a participação de três cantores brasileiros e quatro portugueses,<sup>3</sup> nomeadamente: Dino D’Santiago, Sara Correia, Elza Soares, Linn da Quebrada, o próprio Vinícius Terra e Roberto Afonso e Patrícia Relvas, sendo estes dois últimos os integrantes do duo Lavoisier.

Destaco estes sete artistas por protagonizarem, individualmente, um episódio exclusivo na websérie (à exceção do duo Lavoisier, em que os dois integrantes aparecem juntos em seu respetivo episódio), que resulta do acompanhamento do processo criativo e gravação da canção *Meu Bairro, Minha Língua*<sup>4</sup> e que é no que incide o trabalho de análise aqui desenvolvido. Os vídeos da websérie (que têm duração média de três minutos, cada) foram publicados semanalmente entre os dias 10 de março e 22 de julho de 2021 e contam com uma média de 2.239 visualizações<sup>5</sup>.

Como é possível ler na descrição do primeiro episódio da websérie, o objetivo do trabalho é “aproximar os distantes que pensam novas formas de usar a língua como conectora de bons sentimentos; mesmo que esses distantes estejam em outra ponta do oceano; do outro lado do Atlântico” (Fiúza, 2021a, sec. legenda). Destaca-se também

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC0ZIYekMWYzOMNamhmL0pGQ>. Acesso: 10. Jun. 2022.

<sup>3</sup> Para além dos rostos e vozes que aparecem tanto na canção “Meu bairro, minha língua” e no seu respetivo videoclipe – que já conta com cerca de meio milhão de visualizações – quanto na websérie homónima, outros profissionais e artistas participaram da execução deste projeto. Nas legendas de cada um dos oito episódios constam as fichas técnicas completas.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AA6ZXd09MMQ>. Acesso: 06 de junho de 2022.

<sup>5</sup> Esta média foi conseguida por meio da soma dos números de visualização de cada um dos oito vídeos, recolhidos em 06 de junho de 2022, e posterior divisão pelo número de vídeos. Os números reais de visualização variam entre 1.145 visualizações (8º episódio, que reúne todos os artistas) e 3.133 visualizações (4º episódio, da fadista portuguesa Sara Correia).

uma intenção em “descolonizar o idioma” e conectar pessoas, sendo a iniciativa a materialização da intenção de redescobrir “raízes, heranças culturais e relações históricas, por intermédio da música, a partir da aproximação de artistas da língua portuguesa” (Fiúza, 2021a, sec. legenda). Os “bairros da língua portuguesa” (Fiúza, 2021a, sec. legenda), lugares de onde falam cada um desses artistas, são “o foco de percepção das mudanças no idioma e como cada artista local compreende e percebe a questão linguística e ao mesmo tempo a memória afetiva de seu bairro de origem em suas criações” (Fiúza, 2021a, sec. legenda).

Diante disso, faz-se importante perceber como a Língua Portuguesa toma lugar na mente e na memória dos artistas participantes e que reflexões as presenças desses sujeitos articulam, bem como destacáveis ausências. Com este trabalho, quero responder a estas inquietações estabelecendo um diálogo com estes artistas e suas reflexões acerca – e a partir – do alinhamento linguístico, neste caso, da Língua Portuguesa, com o objetivo principal de construir uma ponte entre a produção artística e a produção acadêmica, mas também de analisar produtos mediáticos que tentam (des)estabilizar sentidos; perceber que problemáticas o alinhamento pela Língua Portuguesa põe em evidência neste dado recorte; e refletir sobre os temas que cada artista neste âmbito evidencia a partir do mote proposto.

Apresento a seguir algumas pontuações que servirão como referenciais teóricos desta análise e o arranjo metodológico pensado para que se alcançassem os objetivos, recorrendo aos Estudos Críticos do Discurso. Na sequência, analiso pontual e oportunamente cada um dos episódios da websérie.

### **Língua Portuguesa, Contranarrativas e Crítica Pós-colonial**

A multiplicidade histórica, cultural, política e social dos países que têm a Língua Portuguesa como idioma oficial – Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe, Timor-Leste e Guiné Equatorial – dá oportunidade à criação de um espaço autónomo no seio da globalização por meio de um código que se firma como a língua mais falada do hemisfério sul (Andrade, 2021). Este espaço não somente fortalece o desenvolvimento e a democratização da própria língua como dá oportunidade a uma série de comunicações e intercâmbios culturais entre diferentes povos.

Pensar a partir da língua, mas por meio de um aspeto histórico-discursivo, ao invés de uma abordagem puramente gramática e normativa, é uma oportunidade para

inverter algumas lógicas e dar oportunidades a sujeitos específicos que por algum motivo possam ter se mantido à margem dos processos de investimento de sentido. Replicando o questionamento de Spivak em seu clássico texto para os Estudos Pós-coloniais, aqui deslocado para um outro contexto que não toca nas problemáticas sociais indianas, também gostaríamos de saber com que voz-consciência podem subalternos tomar a palavra (Spivak, 2021).

Junto a isso, acredito ser importante também considerar o que António Sousa Ribeiro (2021) descreve como discurso da pós-memória, que é uma forma de estabelecer relação com um recorte do passado, normalmente violento, ampliando capacidades de intervenção no contemporâneo, geralmente, por vias artísticas. Esse conceito, duplamente oportuno, tanto pela questão artística quando pelas costuras feitas a entre as vivências de cada artista e as heranças sociais deixadas pelo colonialismo, faz-se importante também na análise da forma que toma a voz-consciência de cada um dos artistas. Entendo que esses sujeitos, cujos discursos serão analisados, não são silenciosos, ao mesmo tempo em que também não corroboram um discurso hegemónico sobre o papel da língua nem como fator homogeneizador nem como fator heterogeneizador, ou seja, defendem diferentes e diversas formas e os usos que podem ser feitos a partir do português. Por isso, recorro à Análise Crítica do Discurso, com base na teoria Pós-colonial, com o entendimento de crítica não como uma mera descrição do discurso, contemplando os produtores do discurso e seus objetivos frente às problemáticas e persistentes relações de poder (Sabido, 2019).

### **Estabelecer Métodos, Articular Diálogos**

Para começar a articular uma metodologia para este diálogo que quero estabelecer, proponho inicialmente uma reflexão acerca da multimodalidade do discurso, utilizando como base teórica o trabalho de Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2001). Os autores sugerem uma análise crítica mais complexa que contempla quatro domínios nos quais os significados são articulados conjunta e/ou simultaneamente: o discurso, o desenho, a produção e a distribuição.

Os autores descrevem o “discurso” como um conhecimento socialmente construído sobre algum aspeto da realidade, que é desenvolvido em um contexto específico, está alinhado com atores sociais integrados nesse contexto e a serviço dos interesses do lugar de onde parte. Esta abordagem do discurso alinha-se à teoria feminista do *standpoint*, que atribui à nossa posição social o papel de provedora do

nosso conhecimento ou fator determinante do tipo de conhecimento que vamos ter acesso (Borland, 2020). Para analisar o discurso, recorreremos a uma abordagem histórico-discursiva, pois importa saber que estratégias discursivas são utilizadas para a construção de uma “Nova Lusofonia” a partir da reunião de diversos artistas que têm a Língua Portuguesa como fator agregador.

Uma análise histórico-discursiva, qualitativa e baseada num *corpus* delimitado – como indicam Herman e Vervaeck (2019) para estudos cuja abordagem é tematicamente orientada, quando procura identificar estratégias discursivas, como explica Reisigl (2018) – deve identificar como pessoas, objetos, fenómenos, eventos, processos e ações são nomeados e referidos discursivamente nas narrativas em questão (nominação)? Quais as características ou qualidades atribuídas aos atores sociais, objetos, fenómenos, eventos, processos e ações mencionados (predicação)? Que argumentos são empregados nessas narrativas mediáticas para recontar um episódio do passado colonial (argumentação)? De que perspectiva essas nomeações, atribuições, argumentos são expressos (perspetivação)?

De volta às instâncias multimodais, sendo o discurso uma instância ideológica disforme, o desenho é a que vai idealizar o assentamento do discurso em certo(s) contexto(s) comunicativo(s). Ou seja, de acordo com Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2001), é a partir do desenho que se dará a transformação do tal conhecimento socialmente construído em interação social e, por sua vez, a materialização de situações comunicacionais – para reforçar: não é no ou com o desenho, mas a partir, o que entenderemos melhor ao tratarmos do tópico “produção”. De forma mais prática, ao falarmos de desenho no âmbito da análise de uma websérie, estamos a nos referir à fase da composição do produto, inserindo-se aqui, inclusive a opção ou oportuno recurso a um código linguístico. O desenho constitui-se como a idealização da forma que o discurso tomará em sua materialidade. No que toca à produção, enquanto o desenho articula os modos semióticos e a composição/idealização, esta articula os meios e a execução/performance. Com a consideração da instância de produção, pontuamos que a performance também acrescenta significações à mensagem. Já a distribuição, que não deve ser entendida apenas como a facilitação da preservação e manutenção do conteúdo ou tampouco como uma mediação pura, é a instância em que refletimos sobre as condições de publicação e distribuição, que também consistem em processos que impactam na construção dos sentidos.

Dito isto, pretendemos abordar os oito episódios da websérie *Meu Bairro, Minha Língua* por meio dos contributos de cada artista. A intenção é dialogar com aquilo que cada um deles e delas narra, procurando com esta análise as formas como a Língua Portuguesa foi contextualizada, ao mesmo tempo em que serviu de contexto para a websérie e foi oportuna para o encontro entre tão diversas pessoas. A partir da sugestão do próprio título da websérie, estabeleço aqui o eixo Lugar-Língua, sob o qual estarão centradas as análises. O lugar articula o pano de fundo, o percurso, o ponto de partida, o *standpoint* – não se limitando, entretanto, ao restrito entendimento de lugar geográfico. Já a língua, entendida no âmbito das Ciências da Comunicação como um código, é por onde são articuladas e, a partir do entendimento multimodal das estruturas discursivas, também formatadas as mensagens (Hartley, 2020a). A língua, “sistema de comunicação humana evoluído por meio da fala, geralmente tomado para se referir a todo o corpo de palavras (vocabulário) e formas de as combinar (gramática) que é usado por uma nação, povo ou comunidade de fala” (Hartley, 2020b), pode ser entendida como um idioma específico, neste caso, o português, e/ou como um instrumento para codificar e decodificar pensamentos, o que se conecta diretamente com o significado atribuído à código. Tanto os entendimentos de Lugar quanto o de Língua tomados podem ser inscritos naquilo que a poetisa e ativista negra estadunidense Amanda Gorman chama de “pré-memória”, que, segundo a ela, “define quem somos como um povo” (Gorman, 2021, sec. pre-memory).

Posto isso, a análise dos episódios se dará pelos agrupamentos: (1) episódio 5, do rapper Vinícius Terra, o idealizador do projeto; (2) episódios 2, 4 e 6, dos artistas portugueses Dino D’Santiago, Sarra Correia e duo Lavoisier, respetivamente; (3) episódios 3 e 7, das brasileiras Elza Soares e Linn da Quebrada, respetivamente. Os episódios 1 e 8, que funcionam como introdução e conclusão da websérie, são construídos por meio da junção de diferentes excertos extraídos das falas dos artistas já mencionados. Por isso, os trechos destacados de cada um, de ambos os episódios, poderão ser unidos e analisados conjuntamente ao conteúdo de seus episódios próprios, se oportuno. A análise de cada agrupamento se dará sempre na problematização Língua-Lugar a partir das diretrizes da abordagem sociocognitiva. Em todos os três agrupamentos, ponho o discurso como interesse principal, no primeiro pondo também o desenho e no segundo e no terceiro a produção. Sobre a distribuição, já pontuo aspetos destacáveis a seguir.

## Vários lugares, Várias Línguas, Uma Lusofonia

Com a publicação na plataforma YouTube, os conteúdos tornam-se potencialmente de massa, querendo dizer com isso que aquela é uma plataforma de acesso global, tanto para qualquer pessoa publicar quanto para visualizar conteúdos. Mas cada produção tem suas particularidades quanto à difusão. Este fator vai sempre depender da popularidade do produtor, do seu canal e/ou do conteúdo, do interesse das audiências e da própria formatação da mensagem, bem como das estratégias de impulsionamento, especialmente. Neste caso em específico, o videoclipe da música *Meu Bairro, Minha Língua* tem quase meio milhão de visualizações, embora o melhor desempenho entre os oito episódios da websérie não alcance nem a marca de 5 mil visualizações. É interessante pensar, como orientam Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2001), que a instância da distribuição também articule sentidos, mesmo que mais sucintos. É compreensível que, ao se tratar de um projeto de artistas famosos essencialmente por sua carreira musical, a música faça mais sentido e gere mais interesse, sendo esta uma inferência que se dá apenas com base nos números, visto que não foi realizado um estudo de audiências. Também não será possível entender precisamente como foi feita a parte do desenho que se refere à escolha dos artistas, a possíveis substituições e a questões desse tipo, visto que a análise se limita ao produto finalizado, sem recurso a entrevistas e pedido de explicações, por exemplo.

### *O desenho e o discurso de Vinícius Terra: a idealização de uma “Nova Lusofonia”*

A primeira coisa que Vinícius Terra, idealizador do projeto *Meu bairro, minha língua*, diz no episódio que protagoniza é que o Hip Hop e o Rap são seus habitats artísticos. E diz isso como uma espécie de entendimento de que havia um lugar para os usos que fazia da língua portuguesa por meio da poesia. Ele explica:

Eu lembro que quando eu fui pela primeira vez num sarau em Ipanema, com a minha professora de literatura, isso eu tinha 14 anos. Foi a primeira vez, realmente, que eu me senti pobre. E além disso, eu vi que a minha poesia não cabia naquele lugar... Quando eu conheço a cultura hip hop e o rap em si, foi justamente onde eu encontrei abrigo pra poesia que eu escrevia (Fiúza, 2021e, pt. 0:17).

Ipanema é um bairro da Zona Sul do Rio de Janeiro e integra, inclusive, a região turística da cidade. Neste trecho, Vinícius fomenta uma reflexão sobre a naturalidade com que cada ambiente sociogeográfico pode receber uma narrativa. Além disso, o

excerto também gera um questionamento sobre o grau de naturalização de cada sujeito em cada ambiente. Isso vai ao encontro do que ativistas e investigadores têm reivindicado e pesquisado no que diz respeito à (des)construção de espaços para acolher as novas contranarrativas que não encontram abertura em meios hegemônicos (Pieterse, 2010; Santos, 2018). Isso está em completo alinhamento também com o que Vinícius Terra põe em sua segunda aparição ainda no 1º episódio da websérie, quando fala sobre os objetivos desse projeto:

*Meu Bairro, Minha Língua* é uma iniciativa que pretende unir vozes. Quem são essas vozes dentro dessa construção de travessia? Que outras vozes da língua portuguesa deveriam ser ouvidas? Então, como seria possível daqui para frente? É cada vez mais olhar para essas vozes e trazer essas vozes, de uma maneira que a gente pudesse realmente ecoá-las e amplificá-las e criar uma consciência de uma Nova Lusofonia (Fiúza, 2021a, pt. 2:17).

A partir desses objetivos, o idealizador utiliza-se do espaço virtual que a plataforma YouTube abre aos seus utilizadores, reúne artistas e produz a música e a websérie (que cerca de um ano após seu lançamento, em meados de 2022, também entra para o catálogo do serviço de *stream* Globoplay). Há aqui um propósito claro, o de estabelecer aquilo que é nomeado de “Nova Lusofonia”, mas antes da camada que se encaixa na instância do desenho do projeto, que é a reunião e alinhamento de sujeitos num propósito discursivo de subversão e/ou superação de uma “Antiga Lusofonia” (o que suponho a partir do uso do termo “nova”), há o facto de que, pelo menos Vinícius Terra, de forma expressa, argumenta que há territórios específicos para determinados atos de fala. E esse pode ter sido um dos pontos de partida para a busca dos personagens, por isso é importante perceber a seguir em que lugar se põem.

Voltando ao rap e à poesia, Vinícius Terra afirma que o primeiro fomenta “novas formas de pensar” e que a segunda “novas formas de se expressar” (Fiúza, 2021e, pt. 1:05). O primeiro enquadra-se nas reflexões acerca do lugar: a mobilização em torno e a partir do rap, especialmente nas periferias brasileiras, influencia imaginários individuais e coletivos sobre os lugares ocupados pelas pessoas tanto na ordem social como geográfica (Pieterse, 2010). Já o segundo, integra-se nas possibilidades de conexão e comunicação que são possíveis por meio da língua. Seguindo aquilo que diz a teoria do *standpoint*, acredito na criação de uma consciência social e na geração de sentidos e conhecimentos, a partir de um lugar, que, por sua vez, são propagados por formas de se expressar dentro de idioma comum, mas que, nesse caso, são operadas pela “lógica da

rua, do subúrbio, dos bairros, das periferias ... onde a gente vai encontrar essa descolonização da língua” (Fiúza, 2021e, pt. 2:59).

Uma questão ainda digna de nota são as ausências. Mesmo compreendendo que este foi um projeto executado em meio à pandemia de Covid-19, que de inúmeras formas alterou as dinâmicas mundiais, especialmente as artístico-culturais, e tendo Vinícius Terra mencionado em seu episódio “a riqueza do rap feito em Angola, em Moçambique, em Cabo Verde” (Fiúza, 2021e, pt. 2:22), não está presente neste projeto nenhum artista com atuação nesses territórios ou, melhor, com *standpoint* nesses e a partir desses territórios. Essa ausência provoca nesse movimento idealizador de uma “Nova Lusofonia” um desfalque inquestionável pois deixa de fora territórios e sujeitos também responsáveis pelas dinâmicas contemporâneas da língua.

*Dino D’Santiago, Sara Correia e Lavoisier: novos rumos para, em e a partir de Portugal*

Dino D’Santiago, o primeiro artista português a aparecer, ainda no primeiro episódio, diz que é “um apaixonado pela língua portuguesa” mas que é preciso “reescrever” a história pois “existe um fosso de dor que essa língua também traz no tom da minha pele, que eu também não posso negar ... Há partes de mim que exorcizam a língua portuguesa, há partes de mim que nutrem-se da língua portuguesa” (Fiúza, 2021a, pt. 0:57). A partir desse preâmbulo, Dino D’Santiago reflete sobre a Língua Portuguesa enquanto uma das marcas da violência colonizadora dos impérios europeus, que, ainda hoje, de forma simbólica, especialmente, serve para segregar pessoas e grupos:

O espanhol, o francês, o inglês e o português.... Esses quatro furacões avassaladores de várias culturas, carregam o racismo na sua gênese, na sua conduta. Acho que a língua trouxe isso, a língua trouxe o racismo. Porque separou. ‘Vocês não podem falar assim, vocês tem que falar assim...’. E acreditando que as línguas são um código, esses códigos podem ser mutáveis, tás a ver? E eu faço isso, eu misturo o português e o crioulo na mesma canção. Mesmo precisamente já para romper essas barreiras. Porque tu tens o direito de utilizar os códigos que bem entendes (Fiúza, 2021b, pt. 0:18)

Essa mistura, que sugere Dino D’Santiago, que tanto vai transformando a Língua Portuguesa, descrita como furacão avassalador, quanto abrindo espaço para o uso de outras línguas, como o Crioulo, também é um movimento que vai sendo

percebido em mais expressões mediáticas<sup>6</sup> e se firmando como uma importante demarcação da presença de populações africanas e afrodescendentes em território português. Dino D’Santiago, que é filho de cabo-verdianos vindos da Ilha de Santiago, afirma que, mesmo tendo nascido em Portugal, “Cabo Verde influencia no meu trabalho, desde o prisma da escrita” (Fiúza, 2021b, pt. 1:53), alinhando-se, assim o artista com o que pontuou Paul Gilroy ao sugerir novas interpretações do ato de pertencer, começando com a dissociação entre genealogia e geografia (Gilroy, 2001). Ou seja, o lugar no qual o artista se põe e estabelece seu *standpoint* é o lugar oportuno para que ele possa levar a cabo a intenção de pôr a África lusófona nos ambientes em que circula, especialmente no continente europeu: “De Luanda a Maputo. De São Tomé e Príncipe até Bissau. Tento sempre fazer essa viagem lusófona pelo menos. A minha música é uma cachupa” (Fiúza, 2021b, pt. 2:29), refere mencionando o prato típico cabo-verdiano feito à base de milho. O que se percebe pela fala do artista é que sua intenção é partir de Portugal, geograficamente, mas simbolicamente estando conectado aos lugares que estão presentes no território português por meio de uma pós-memória colonial (Ribeiro, 2021) que Dino D’Santiago articula juntamente com as pessoas com as quais cresceu: “cresci numa multiculturalidade gigante... Em que entre pretos, ciganos, filhos de pescadores... E eu sinto que eu sou fruto dessa mistura” (Fiúza, 2021b, p. 1:22).

Sara Correia, cantora de uma das expressões artístico-culturais portuguesas mais proeminentes, o fado, diz que seu lugar são as pessoas: “Tudo aquilo que eu canto e tudo aquilo que eu sou vêm daqueles que estão comigo e que fizeram de mim ser a pessoa que eu quero ser e que sou” (Fiúza, 2021d, pt. 1:04). Sara Correia acredita na música tradicional portuguesa como sendo a sua “família”, onde se encontrou e onde se sentiu abraçada, e acredita que “a única coisa que na verdade nos vai unir aqui é a nossa língua e a música em si” (Fiúza, 2021a, pt. 2:06). Ela defende que esta expressão artística na qual se inscreve não tem – ou não deve de ter – um dono ou um território: “eu acho que hoje em dia o fado é do mundo inteiro. E isso deixa-me olhar pra um futuro diferente. Um horizonte maior” (Fiúza, 2021d, pt. 3:11).

Se Dino D’Santiago tem uma perspectiva de trazer referências dos territórios nos quais a Língua Portuguesa foi imposta, num movimento de fora pra dentro, e Sara

---

<sup>6</sup> O Órgão de Comunicação Social A Mensagem de Lisboa começou, no âmbito da iniciativa Newspectrum, fruto de uma parceria com o projeto Lisboa Criola, a publicar artigos tanto em Língua Portuguesa quanto em Língua Crioula. Disponível em: <https://amensagem.pt/crioulo/>. Acesso: 10. Jun. 2022.

Correia em abrir a tradição portuguesa para o mundo num movimento de dentro para fora, o duo Lavoisier, composto pelos músicos Roberto Afonso e Patrícia Relvas, apontam o expressar-se artisticamente em ou a partir do português como uma demarcação política em defesa da Língua Portuguesa, contrapondo aquilo que faz sentido mercadologicamente com o lugar de onde partem: “posso dizer que na nossa geração, as primeiras influências ... ao nível de rádio, claramente seriam mais anglo-saxônicas. Ou seja, a nós fazia-nos mais sentido cantar em inglês, por exemplo, ou começar a cantar em inglês, do que em português” (Fiúza, 2021f, pt. 0:06). O duo, cuja formação inspira-se no que “Antoine Lavoisier disse um dia que na natureza nada se perde, nada se cria e tudo se transforma” (Fiúza, 2021f, pt. 1:52), parte da música tradicional portuguesa, de misturas culturais experimentadas ainda nos espaços mais urbanos de Portugal, mas também de movimentos brasileiros como “a Música Popular Brasileira. E o tropicalismo, claro, e todos estes conceitos de antropofagia. Foi uma coisa que nos deixou muito livres a fazer o que estávamos a fazer na altura” (Fiúza, 2021f, pt. 2:04). Este é um exemplo de como outras expressões em Língua Portuguesa fora de Portugal trazem para artistas nacionais – que mesmo na cena internacional, visto que o duo nasceu em Berlim, após a dupla migrar para a capital alemã – um caminho de emancipação.

#### *Linn da Quebrada e Elza Soares: fricção, fagulha e feitiço*

Elza Soares é a primeira artista a falar já no primeiro episódio e a última nos episódios individuais. Suas primeiras palavras são sobre o mar: “É uma coisa assustadora... Grande demais pro meu gosto. Me assusta. O mar me mete medo. O mar é grande demais para mim, que sou pequenininha, que sou nada... Uma fagulha perto do mar” (Fiúza, 2021a, pt. 0:06). Dentro dessa discussão articulada pelos territórios unidos pela língua portuguesa e que têm em comum o oceano Atlântico, especialmente, Elza traz uma referência basilar para articulação dessas relações: o mar (que também compõe o título do 1º episódio da websérie: “no fundo é só mar” – o que, inclusive, remete à possibilidade de entendimento como no fundo é ‘somar’). Isso pois as rotas marítimas foram oportunas e estratégicas ao *Seaborne Empire* (Webster *et al.*, 2020), ou Império Ultramarino, para a “descoberta” de novos territórios, comércio, tráfico de seres humanos para fins escravocratas, circulação entre os diferentes territórios subjugados, entre outras atividades. O mar (ou o Atlântico, propriamente) é um importante mote para trabalhos como *O Atlântico Negro*, de Paul Gilroy (2001), que discute as ecologias

de pertencimento a partir de um novo olhar sobre as dinâmicas imperial, colonial e pós-colonial, e *O Atlântico Vermelho*, de Rosana Paulino (2017), sobre questões sociais, étnicas e de gênero, especialmente acerca da posição da mulher negra na sociedade brasileira.

Ao colocar-se como uma figura pequena e amedrontada frente ao mar, Elza Soares traz a memória de como sua ancestralidade é o que a fortalece: “A minha avó era uma escrava, né? E minha mãe nasceu nessa época ... Faço parte dessa grande história ... E dali fui tomando coragem, fui tomando iniciativa com a voz...” (Fiúza, 2021g, pt. 0:08). A mulher aqui representa-se a partir de sua ancestralidade e de como a subjugação de sua avó e de sua mãe fortaleceram-na em sua própria percepção de pequenez frente ao mar, que também representa os trânsitos das pessoas traficadas. Como seu lugar, Elza Soares estabelece a sua escola de Samba como articuladora dessa ambientação e pertencimento a um território: “Moça Bonita era o nome que virou Padre Miguel ... Que é a minha escola de samba ... Que é a referência que eu tenho desse lugar maravilhoso. Minha cidade, minha terra, onde eu nasci” (Fiúza, 2021g, pt. 0:59).

Na sequência do que antes destaquei da fala de Dino D’Santiago, quando argumenta que a Língua Portuguesa é um instrumento de segregação e de valoração de pessoas a partir dos usos, Elza Soares reafirma o quanto havia de se destacar – especialmente nos usos da língua – por perceber que o caminho para ela seria um caminho muito mais longo, difícil e exigente:

Acho a língua portuguesa uma língua muito bonita ... E eu sempre fui muito preocupada com as palavras, com as finalizações dos "s", dos "r". Sempre fui muito preocupada com isso. ... Porque senão não chegava não, meu amigo. Mulher, artista, do jeito que sou, não tem outro caminho (Fiúza, 2021g, pt. 1:39).

A Mulher do Fim do Mundo, como se autodenomina Elza Soares em um de seus últimos trabalhos publicados antes de seu falecimento em 20 de janeiro de 2022, ano em que completaria 92 anos, traz ao projeto *Meu bairro, minha língua* uma vivência peculiar a este grupo de artistas: a de uma mulher negra, que nasceu a menos de 50 anos depois da abolição da escravatura no Brasil, que experimentou da pobreza, passou pelo regime ditatorial e violentos escrutínios no Brasil durante seu relacionamento com o jogador de futebol Garrincha, mas que também foi reconhecida como a Cantora do Milênio pela Rádio BBC (Galvão, 2020) e recebeu postumamente uma homenagem do samba carioca, seu lugar no mundo. Com toda esta vivência, Elza Soares afirmou sobre

a Língua Portuguesa: “Língua. Tantas línguas falando a mesma língua. Ela tá viva. Completamente viva. E vai continuar viva por muitos e muitos anos” (Fiúza, 2021h, pt. 0:59).

Uma outra mulher negra integra este grupo, a travesti Lina Pereira, ou Linn da Quebrada, como se apresenta artisticamente. Destaco o termo “travesti” antes de seu nome para demarcar aquilo que a própria Linn da Quebrada sempre faz questão de demarcar: o estatuto político do seu corpo dissidente que circula pelos espaços físicos e mediáticos brasileiros. Linn da Quebrada fala sobre considerar possibilidades de transpor: “Ir além das nossas próprias representações. Ir além daquilo tudo que até então era possível imaginar. O quanto o meu corpo diz, mesmo que eu esteja quieta” (Fiúza, 2021a, pt. 2:45). E desafia o recetor a pensar não em apenas alcançar o que se quer dentro da ordem vigente, mas em criar outros imaginários:

A língua também é feitiço. Cada vez mais eu tenho entendido esse lugar também de como as minhas músicas servem para mim como magia. Um canal. E eu gosto de pensar nisso, na minha música, no meu trabalho... De me entender como canal. Eu não sou a parte mais importante do meu trabalho. Eu acredito que a palavra ela tem esse poder da obra, não de ficção, mas como uma obra de fricção. Fricção entre a realidade e a invenção (Fiúza, 2021c, pt. 0:06).

Aqui, estabeleço uma ponte entre o que diz Linn da Quebrada e o que pontua Stuart Hall (2016) sobre os esquemas de sentido, de que as coisas não significam por si, mas que seus sentidos vão sendo construídos simbólica e coletivamente e incorporados no contexto cultural em que são produzidos. Ou seja, tanto a palavra, quanto o trabalho e o corpo de cada sujeito vão estimulando fricções culturais nas relações sociais. O próprio termo travesti, com o qual Linn da Quebrada se apresenta, ainda contemporaneamente passa por essa fricção, ao ser repetidamente retirado de um contexto cujos sentidos eram essencialmente negativos e depreciativos e reintegrado às relações sociais como algo que não deve ter um peso negativo ou positivo mas representativo de uma identidade não-heteronormativa (Butler, 1997; Junior, 2021).

Enquanto Elza Soares destacou que uma mulher em sua posição precisa ser melhor que os outros e evitar as falhas para conseguir se destacar, Linn da Quebrada subverte essa lógica e apresenta-se como “a falha viva”. Ao falar sobre a Língua Portuguesa e as possibilidades de criação de si mesma por meio desse código, Linn da Quebrada também recorre ao discurso da pós-memória (Ribeiro, 2021) pondo a sua própria existência como um ato de vingança contra-colonial:

Todo processo de colonização tem um papel também na construção das riquezas do continente europeu e de tudo mais, de como as coisas foram se construindo, de como as coisas se estabeleceram... E quando eu chego lá, com o meu trabalho ... eu também atravesso o Atlântico como vingança. Eu estar viva é o maior ato de vingança e talvez é a prova de que eles falharam. E de que eu sou a falha viva (Fiúza, 2021c, pt. 2:35).

Ser ouvida, dentro e fora do Brasil, sair dos lugares estabelecidos por uma ordem fundada na lógica colonialista, que também articula a heteronormatividade, significa para Linn da Quebrada uma vingança, que não é sanguinária e nem violenta, mas que se dá pela subversão dos próprios símbolos coloniais. A Língua Portuguesa pode tanto ser a língua da colonização que exterminou, a partir de uma imposição colonial, outras línguas, como pode ser um amplo arcabouço do qual Linn da Quebrada utiliza recursos para se (re)construir:

Linn da Quebrada vem não só das quebradas por onde eu passei, de todas aquelas quebradas que me formam... Mas também, e principalmente, dos cacós quebrados de um espelho que até então refletiam ou deveriam refletir a imagem e semelhança de Deus. Então eu quebro esse espelho, quando eu não me reconheço nessas imagens. E a partir desses cacós eu me formo, né? E porque eu venho de uma linda quebrada... E sou uma linda que brada e que através da música e da arte tem tentado construir uma imagem que faça mais jus àquela que eu gostaria de ser. Ser artista para mim significa ter a possibilidade de criar sobre a sua própria existência. Porque a língua também constrói o corpo (Fiúza, 2021c, pt. 0:43).

O não dito pelas artistas, mas que é perceptível em suas atuações, é o facto de que a Língua Portuguesa foi uma imposição àquele território e que ainda é um instrumento de subjugo e segregação. Embora, apesar disso, uma delas domine este instrumento e a outra o subverta, num processo que cartograficamente começa com seus antepassados escravizados e vai acontecendo à medida que cada sujeito vai atuando.

## **Conclusão**

Vinícius Terra propõe com o projeto uma “Nova Lusofonia” e inicia essa empreitada por meio da agregação de diferentes artistas que falam português: Dino D’Santiago quer tirar a língua do lugar de racista, tornando-a mais democrática e mais representativa; Sara Correia quer defender a tradição portuguesa, que é seu lar, ao mesmo tempo em que vê que essa tradição já não pertence a sujeitos específicos nem

tampouco a um território determinado; Roberto Afonso e Patrícia Relvas usam-se do português para demarcar espaço em um contexto monopolizado por outras línguas e serem fiéis à sua própria história e cultura; Linn da Quebrada usa o português para se construir e se vingar, resistindo, reconstruindo-se e sobrevivendo; Elza Soares dominou a língua para não ser ela mesma dominada.

A língua é ponto de partida, de permanência e de chegada. Cada artista com sua experiência e seu uso. A Língua Portuguesa, apontada por alguns como a língua da colonização e do etnocídio, também é um instrumento de construção de sujeitos que voltarão aos pontos de partida para uma “vingança”, que não traz como marca a violência, mas a descolonização dos espaços materiais e simbólicos. Seria interessante perceber esse desenho também interpretado por outros sujeitos. De Angola, Moçambique, Guiné-Bissau... Mas talvez seja esse um importante desafio que o idealizador tenha nas mãos para uma possível continuidade. Acredito nesta como uma importante parte de uma futura Nova Lusofonia. Na perspectiva da investigação, também fica a possibilidade de entrevista com os artistas e estudos de audiências, por exemplo. De toda forma, o projeto oferece importantes caminhos para reflexões sobre o papel importante que a Língua Portuguesa desempenha ao longo do tempo, curiosamente, no subjugo e na emancipação de corpos.

### **Referências bibliográficas**

Andrade, J. G. (2021), *Língua portuguesa global: Comunicar no panorama mediático luso-brasileiro* (1.<sup>a</sup> ed.), UMinho Editora, acesso a 12.12.2022, em <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.29>.

*Atlântico Vermelho | Padrão dos Descobrimentos* (2017), acesso a 12.12.2022, em <https://padraodosdescobrimentos.pt/evento/atlantico-vermelho/>.

Borland, E. (2020), Standpoint theory, em *Encyclopedia Britannica*, acesso a 12.12.2022, em <https://www.britannica.com/topic/standpoint-theory>

Butler, J. (1997), *Excitable speech: A politics of the performative*, Routledge.

Fiúza, V. H. (Director), (2021a, março 10), *Meu Bairro, Minha Língua*, Websérie EP 01: No fundo é só o mar, YouTube (N. 1) [Websérie], em *Meu Bairro, Minha Língua*, acesso a 12.12.2022, em <https://www.youtube.com/watch?v=VLkPbxxj16A>.

Fiúza, V. H. (Director). (2021b, março 17), *Meu Bairro, Minha Língua*, Websérie EP 02: Dino D'Santiago (N. 2) [Websérie], em *Meu Bairro, Minha Língua*, acesso a 12.12.2022, em <https://www.youtube.com/watch?v=b6xB9XDG150&t=10s>.

Fiúza, V. H. (Director). (2021c, março 24). *Meu Bairro, Minha Língua*, Websérie EP 03: Linn da Quebrada (N. 3) [Websérie], em *Meu Bairro, Minha Língua*, acesso a 12.12.2022, em <https://www.youtube.com/watch?v=p848mKG5dEI>.

Fiúza, V. H. (Director). (2021d, abril 1). *Meu Bairro, Minha Língua*, Websérie, EP 04: Sara Correia (N. 4) [Websérie], em *Meu Bairro, Minha Língua*, acesso a 12.12.2022, em <https://www.youtube.com/watch?v=M-YJ50tt4LQ>.

Fiúza, V. H. (Director). (2021e, abril 8), *Meu Bairro, Minha Língua*, Websérie EP 05: Vinicius Terra (N. 5) [Websérie], Em *Meu Bairro, Minha Língua*, acesso a 12.12.2022, em [https://www.youtube.com/watch?v=b\\_ISmcHdKw8](https://www.youtube.com/watch?v=b_ISmcHdKw8).

Fiúza, V. H. (Director). (2021f, abril 15), *Meu Bairro, Minha Língua*, Websérie EP 06: Lavoisier (N. 6) [Websérie], Em *Meu Bairro, Minha Língua*, acesso a 12.12.2022, em <https://www.youtube.com/watch?v=Mcj7cPwhDZk>.

Fiúza, V. H. (Director), (2021g, abril 22), *Meu Bairro, Minha Língua*, Websérie EP 07: Elza Soares (N. 7) [Websérie], Em *Meu Bairro, Minha Língua*, acesso a 12.12.2022, em <https://www.youtube.com/watch?v=1ehzwPHLab4>.

Fiúza, V. H. (Director), (2021h, julho 22), *Meu Bairro, Minha Língua*, Websérie EP 08: Trajetória x Travessia (N. 8) [Websérie], Em *Meu Bairro, Minha Língua*, acesso a 12.12.2022, em [https://www.youtube.com/watch?v=Ae7tk6i\\_cVQ](https://www.youtube.com/watch?v=Ae7tk6i_cVQ).

Galvão, C. A. (2020), “Singing feels like giving birth: Brazilian samba star Elza Soares at 90 Music”, *The Guardian*, acesso a 12.12.2022, em <https://www.theguardian.com/music/2020/nov/03/elza-soares-at-90-brazil-samba>.

Gilroy, P. (2001), *O atlântico negro: Modernidade e dupla consciência*, UCAM: Editora 34.

Gorman, A. (2021), *Call us what we carry: Poems*, Viking.

Hall, S. (2016), *Cultura e Representação* (D. Miranda & W. Oliveira, Trans.), Ed. PUC-Rio: Apicuri.

Hartley, J. (2020a), em *Communication, Cultural and Media Studies* (5th Edition, pp. 57-59), Routledge.

Hartley, J. (2020b), em *Communication, Cultural and Media Studies* (5th Edition, pp. 190-192), Routledge.

Herman, L., & Vervaeck, B. (2019), *Handbook of Narrative Analysis* (2nd Edition), University of Nebraska Press.

Junior, J. G. (2021), O pajubá como tecnologia linguística na constituição de identidades e resistências de travestis, *Cadernos de Gênero e Tecnologia*, 14(43), 300-314.

Kress, G. R., & Van Leeuwen, T. (2001), *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*, Arnold ; Oxford University Press.

Pieterse, E. (2010), Hip hop cultures and political agency in Brazil and South Africa, *Social Dynamics*, 36(2), 428-447, acesso a 12.12.2022, em <https://doi.org/10.1080/02533952.2010.487998>.

Reisigl, M. (2018), The Discourse-Historical Approach, em J. Flowerdew & J. E. Richardson (Eds.), *The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies* (1st Edition). Routledge.

Ribeiro, A. S. (2021), Pós-memória: Um conceito (ainda) emergente, em *A Cena da Pós-Memória: O presente do passado na Europa pós-colonial*, Edições Afrontamento.

Sabido, R. S. (2019), *The Israeli-Palestinian Conflict in the British Press*, Palgrave Macmillan UK, acesso a 12.12.2022, em <https://doi.org/10.1057/978-1-137-52646-5>.

Santos, R. (2018), *Voz Ativa. A militância Hip Hop como ação comunicativa da maioria minorizada nas periferias globais*, 17(203), 27-39.

Spivak, G. C. (2021), *Pode a Subalterna Tomar a Palavra?* (A. S. Ribeiro, Trad.), Orfeu Negro.

Webster, R. A., Nowell, C. E., & Magdoff, H. (2020), Western Colonialism, em *Encyclopedia Britannica*, acesso a 12.12.2022, em <https://www.britannica.com/topic/Western-colonialism>.