

A VOZ NEGRA, O CORPO NEGRO E SEU ATO DE RESISTÊNCIA: A POESIA DE MULHERES NEGRAS NO CIRCUITO DOS SLAMS NA CIDADE DE SÃO PAULO

[LA VOZ NEGRA, EL CUERPO NEGRO Y SU ACTO DE RESISTENCIA:
LA POESÍA DE LAS MUJERES NEGRAS EN EL CIRCUITO DE SLAMS DE LA CIUDAD DE SÃO PAULO]

RENATA DORNELES LIMAⁱ

<https://orcid.org/0009-0009-6311-7488>

Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo: Este artigo trata da emergência de uma voz feminina negra na figura e corpo das poetisas/*slammers* nos territórios da poesia oral contemporânea na cidade de São Paulo. Essa emergência evidencia não só a potência de um movimento poético, mas também o vigor de uma agenda política nas mãos de agentes historicamente marginalizados que convertem o palco da poesia oral em ágora de debate político e contestação social.

Palavras-chave: poetry slam; performance; feminino; negritude

Resumo: Esta investigación analiza la producción literaria de poetisas negras que transitan por los territorios de la poesía oral en la ciudad de São Paulo, colocando, en el escenario poético del *poetry slam*, formas, temas y nuevas voces enunciativas que merecen la atención de la crítica. El surgimiento de esta figura femenina negra en los territorios de la poesía oral contemporánea demuestra, además de la potencia de un movimiento poético, el vigor de una agenda política en manos de agentes históricamente marginados que convierten el escenario de la poesía oral en un ágora de debate político y contestación social.

Palavras-chave: *poetry slam*; performance; femenino; negritud

Roberta Estrela D'Alva, poeta, *slammer*, *slammaster* e fundadora do Zap!Slam – Zona Autônoma da Palavra –, fez a seguinte fala ao público presente em uma das edições do Rio Poetry Slam, disputa de poesia internacional da FLUP – Festa Literária das Periferias –, ocorrida em novembro de 2018: “Como assim jurado dar nota pra poesia? Que coisa de jerico! Ele dá a nota pra o que está sendo falado e pra performance” (D'ALVA, em 07/11/2018, Notas do Diário de Pesquisa de Campo). Roberta, no momento dessa fala, explicava aos novos/as jurados/as da disputa qual a regra para a escolha de nota para o/a poeta se apresentar. A *slammaster* brinca com o fato de não ser possível avaliar uma poesia (“Que coisa de jerico!”), explicando, portanto, a importância de escolher a nota a partir da temática abordada e da performance a que recorreu o/a poeta.

Ao longo dos três anos em que percorri os territórios dos *slams*, principalmente na cidade de São Paulo, pude assistir a diversas apresentações de poetas como Tawane Theodoro, Kimani, Luz Ribeiro e Mel Duarte recitando os mesmos poemas. Eu já os conhecia de cor. Já imaginava como seriam suas performances. Muitas vezes, essas ocorriam de maneira semelhante ao que eu esperava por já haver assistido à recitação do mesmo poema em outras ocasiões. No entanto, o território era outro, o público era outro e essas mudanças acarretavam na mudança da performance. A performance nos territórios de poesia falada é vivida no momento da apresentação sem que possa ser reproduzida de forma idêntica, mesmo que os movimentos corporais e a entonação da voz dos/as poetas se repita em outro palco. No caso do *slam* em que há uma disputa que está no centro das apresentações, o público presente pode fortalecer a performance ou enfraquecê-la.

Para Diana Taylor, professora de estudos da performance na Universidade de Nova York, a performance não necessita de aparato técnico ou editoras, ela requer apenas do/a *performer* e de seu público.

Para muitos, performance refere-se a uma forma específica de arte, arte ao vivo ou arte ação que surgiu nas décadas de 60 e 70 para romper com os laços institucionais e econômicos que excluía artistas sem acesso a teatros, galerias e espaços oficiais ou comerciais de arte. De maneira inesperada, uma performance poderia surgir em qualquer lugar, a qualquer hora. O artista só precisava de seu corpo, de suas palavras, de sua imaginação para se expressar diante de um público que, às vezes, era interpelado no evento de forma involuntária ou inesperada. A performance, anti-institucional, anti-elitista, anti-consumista, chega a constituir uma provocação e um ato político quase por

definição, embora o político seja entendido mais como uma posição de ruptura e contestação do que como uma posição ideológica ou dogmática. (TAYLOR, 2011, p. 8, tradução minha)

Taylor descreve a performance como uma possibilidade de utilização dos espaços públicos para colocar em prática a arte sem depender de locais privados. Essa forma de conceituar a performance ainda corresponde ao que se visualiza nos territórios poéticos em que acontecem os *slams*. Durante meu percurso pelos *slams* na cidade de São Paulo, observei e estudei a cena. Praças, ruas, esquinas e estações de metrô são tomadas por poetas que querem batalhar e participar do jogo da performance corporal e por seu público cativo – ou recente na cena do *slam* – que aguardam o espetáculo da poesia falada.

Em 2017, durante a disputa do Slam BR, competição nacional que reúne poetas de diferentes regiões do Brasil e que ocorria somente na cidade de São Paulo (a edição de 2022 aconteceu na cidade do Rio de Janeiro, no Complexo da Maré), o protagonismo do público ficou evidente para quem tinha dúvidas de sua importância nesses territórios de performance e disputa. A competição foi acirrada. Havia uma perceptível rivalidade entre o público que torcia para as poetas, de acordo com suas cidades de origem. Parte do público do Rio deixou flagrante sua torcida não apenas para as poetas cariocas, como para as poetas de outras regiões do país, fortalecendo-as durante a competição. Músicas foram produzidas pelo público no decorrer dos quatro dias de evento sempre que subiam ao palco poetas negras e negros das regiões sul e nordeste, como Cristal Rocha e Bruno Negrão, ambos do Rio Grande do Sul, e Bell Puã e Kuma França (à época, Juh França), de Pernambuco e da Bahia, respectivamente. Reproduzo dois trechos de versos contidos nessas músicas¹: “Tem preto no sul, tem preto no sul, tem preto no sul, ‘tavam’ esperando olho azul” e “Nordeste presente, nordeste presente! Ei, SP, o nordeste é resistente!”.

O público é uma performance à parte no caso dos *slams*; é uma voz independente fundamental nesse jogo performático. Richard Schechner, professor de Estudos da

¹ Ambas as músicas podem ser ouvidas nos arquivos presentes no drive disponibilizado, na pasta “SLAM BR 2017 (SESC Pinheiros)” bem como a performance do público (arquivos do Diário de Pesquisa de Campo). Segue o link para a visualização do arquivo: <https://drive.google.com/drive/folders/19DPGnxnpQKWNZ4kxjGMyxLmZXY9jNEIE?usp=share_link>.

Performance da Universidade de Nova York, em seu ensaio “O que é performance?” (2003), traduzido para o português, disserta acerca da efemeridade da performance.

Performances são feitas de pedaços de comportamento restaurado, mas cada performance é diferente das demais. Primeiramente, pedaços de comportamentos podem ser recombinados em variações infinitas. Segundo, nenhum evento pode copiar, exatamente, um outro. Não apenas o comportamento em si mesmo – nuances de humor, inflexão vocal, linguagem corporal e etc, mas também o contexto e a ocasião propriamente ditos, tornam cada instância diferente. [...] Mesmo que uma obra de arte performática, quando filmada ou digitalizada, permaneça a mesma a cada exibição, o contexto de cada recepção diferencia as várias instâncias. (SCHECHNER, 2003, p. 28)

Com o advento da tecnologia e das mídias sociais, as performances ficam acessíveis ao público que não esteve presente nas apresentações de poesia oral ou que deseja ter acesso à apresentação a que assistiu. Para Schechner, a performance não poderá ser repetida ou representada por meio de gravação, visto que essa é efêmera. As gravações feitas nesses territórios de performance ilustram o que não poderá ser repetido, registrando um momento único da performance da poeta, tal como a do público que participa de forma ativa da cena. A textualidade presente no que se visualiza nas gravações difere do que se assiste ao vivo; a textualidade é outra, uma vez que a perspectiva do que é apresentado, durante as performances, passa pelo olhar de quem grava e das cenas que são escolhidas para permanecerem no registro audiovisual.

Algumas poetisas alcançam um enorme número de visualizações na internet, como no caso de Tawane Theodoro, por exemplo. Vencedora, em 2019, da disputa estadual Slam SP, que lhe concedeu vaga para a disputa nacional, o Slam BR, no mesmo ano, e convidada para disputar na Flup na categoria de poetisas brasileiras/as, Tawane já atingiu a marca de mais de seiscentas e setenta mil visualizações de uma única poesia recitada na página do YouTube do Slam da Guilhermina², que acontece na saída de uma estação de metrô na zona leste da cidade de São Paulo. A performance está documentada, no entanto, esta não será a mesma nas diversas apresentações seguintes; ela segue sendo efêmera, sem se reduzir à imagem que fica no vídeo ou na escrita, embora a utilização da tecnologia e das mídias colabore para sua permanência no tempo e sua maior divulgação.

² Segue o link para a visualização da apresentação mencionada: <<https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY&t=63s>>. Acesso em: 10 mar. de 2023.

Emerson Alcalde, idealizador do Slam da Guilhermina, lança, em 2019, a Coleção SLAM, uma série de livros divididos nos seguintes temas: *Antifascismo*, *Negritude*, *LGBTQIA+* e *Empoderamento feminino*, este último teve o prazer de ser convidada por Alcalde a escrever o prefácio. A coleção traz as poesias dos *slammers* das cenas poéticas de diferentes regiões do Brasil. A proposta é que os poemas que se apresentam nos territórios da poesia oral possam chegar às mãos do público e sejam declamadas por esses em voz alta, como ocorre nos *slams*.

Obras como as propostas por Emerson Alcalde visibilizam poetas que estão nos territórios de poesia oral, mas não dão a dimensão da performance dos corpos e da voz que potencializam essas produções poéticas. O corpo é protagonista nesses territórios. Ele dialoga com o público ao transformar a poesia em gesto e em voz, revelando uma potência do poema oral que o escrito não é capaz de apresentar ao leitor.

Leda Martins, em seu artigo acerca dos rituais do congado, disserta a respeito da performance. Segundo Martins:

O que no corpo e na voz se repete é uma episteme. Nas performances da oralidade, o gesto não é apenas uma representação mimética de um aparato simbólico, veiculado pela performance, mas institui e instaura a própria performance. Ou ainda, o gesto não é apenas narrativo ou descritivo, mas, fundamentalmente, performativo. (MARTINS, 2002, p. 72)

O corpo e a voz das poetas estão em sintonia com o conteúdo do que é recitado. A voz traz em sua potência uma memória ancestral retratada nos versos; o corpo gesticula, chora, grita, canta e emudece em diálogo com a mensagem passada ao público. Não é somente uma narrativa, mas uma biografia que se exhibe no corpo de cada poeta. Se as opressões sociais tomam conta dos corpos, as poetas apoderam-se deles, bem como da palavra, para, por meio de gestos e voz, negar e se opor a esse lugar de opressão social e invisibilidade a que são relegados os corpos negros. Os gestos corporais tomam forma à medida que a poesia vai sendo recitada. A performance ocorre antes mesmo do início da apresentação: a escolha da vestimenta – algumas vezes relacionada à religião da poeta –, o turbante, o boné marcando o cabelo crespo, o uso ou não de colares.

Contudo, a performance não se atém tão somente ao corpo da poeta, ela toma conta do corpo da cidade. Espaços públicos, como praças e estações de metrô, por exemplo, assim como bares e cafeterias podem ser espaços propícios para que a poesia performática apresente grandes momentos de celebração entre o sujeito enunciador e

seu público. A ocupação da cidade também é um movimento performático. São os sujeitos que recitam e participam da batalha poética, bem como os que assistem às poetisas, que utilizam seus corpos para exigir o direito à cidade, de forma a ocupá-la durante o fazer poético-político.

Nos territórios de poesia falada que percorri ao longo de minha pesquisa, as performances poéticas, utilizando seu poder estético, apresentavam-se como um corpo político ao lançar mão de temáticas sociais em suas produções, como problemas sociais, entre esses o racismo e as questões de gênero. Trata-se de uma identidade local e social que se estrutura, por meio da performance em consonância com o território, entre as poetisas e o público presente.

A memória, nas performances poéticas que compõem minha pesquisa, é coletiva do povo preto. É a manutenção de uma memória ancestral e coletiva que mobiliza as poetisas a produzirem suas poesias, em diálogo com seu público, provendo um forte sentimento comunitário nas suas apresentações. Esses territórios poéticos orais normalmente funcionam em uma comunidade que se compõe de afinidades combinadas: a condição do sujeito negro, a experiência do racismo, a pertença aos territórios da periferia, o prazer pela ludicidade da palavra, tudo em um mesmo sujeito, que é único e coletivo ao mesmo tempo.

O pesquisador nigeriano Esiaba Irobi, em seu texto “O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora” (2012), procura apresentar as festas e rituais africanos presentes no continente antes do processo de colonização, assim como as contribuições dos negros e negras africanos no continente de chegada após a migração forçosa e violenta pelo Atlântico. Para este artigo, interessa a discussão proposta por Irobi acerca da possibilidade de memória que detém o corpo negro ainda que haja uma separação histórica entre os negros e negras africanos escravizados nas Américas e seus descendentes.

[...] o corpo é o instrumento essencial para desenvolver, articular e expressar todas as ideias, assim como para veicular toda arte, seja a música, o drama, a literatura, mensagens eletrônicas, o teatro, celebrações ou carnaval; quero argumentar que é através da fenomenologia e da instrução sinestésica que os aspectos cruciais da celebração teatral africana foram translocados para o Novo Mundo. (IROBI, 2012, p. 278)

O corpo negro performático é o instrumento que dá estrutura à voz nesses territórios poéticos; é ele que performa o que é recitado e trava diálogo com o público. É

o corpo negro feminino, por meio da performance, que insere nesses espaços a potência de uma voz silenciada que se levanta pela legitimação de seu discurso e que disputa para ocupar esse lugar de enunciação. Segundo Zumthor,

Performance implica competência. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. O que quer que, por meios linguísticos, o texto dito ou cantado evoque a performance lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. É pelo corpo que somos tempo e lugar: a voz o proclama emanação do nosso ser. [...] A poesia não mais se liga às categorias do fazer, mas às do processo: o objeto a ser fabricado não basta mais, trata-se de suscitar um sujeito outro, externo, observando e julgando aquele que age aqui e agora. É por isso que a performance é também instância da simbolização: de integração de nossa relatividade corporal na harmonia cósmica significada pela voz; de integração da multiplicidade das trocas semânticas na unicidade de uma presença. (ZUMTHOR, 1997, p. 157)

A palavra é o ponto inicial nesses territórios de poesia falada, o corpo segue o poema, sustentando o conjunto da performance e materializando uma poética da oralidade. A partir do estético, que se apresenta na junção da palavra e do corpo, produz-se o valor político da apresentação das poetas.

Dito isso, faz-se necessário elucidar a importância dessas produções literárias que possibilitam uma enunciação desde a própria fala dessas mulheres e de um olhar particular do sujeito negro, não mais a partir do olhar externo com todas suas possibilidades de descrição do que é o sujeito negro. É a emergência de uma voz atual que se levanta para contrapor o “senso de mudez” ao qual se refere brilhantemente Grada Kilomba em seu artigo “A máscara” (2019, p. 33) ao descrever o controle da fala desde o período escravagista. Explica Kilomba:

A boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando o que as/ os brancas/ os querem – e precisam – controlar e, conseqüentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado (KILOMBA, 2019, p. 33-34).

A artista e teórica traz à tona a discussão acerca de como o corpo negro foi censurado no que diz respeito à produção de narrativas desde o forçoso processo migratório de África para as Américas. O uso da máscara de flandres, a qual se refere Kilomba, produziu no período escravagista, além do cerceamento da alimentação do sujeito escravizado, o cerceamento de sua fala. A partir dessa perspectiva, faz-se fundamental jogar luz sobre a produção de poetas negras como forma de romper com esse cerceamento ao apresentar poemas em que a autorrepresentação da mulher negra

fica evidente, bem como a contestação da fala, confrontando o “imperialismo discursivo” acerca da representação do sujeito negro. Nesse sentido, a produção poética escolhida como *corpus* deste artigo é expressiva da afirmação de uma contranarrativa que parte da fala de um sujeito historicamente relegado, contrapondo-se à narrativa hegemônica.

Para começar essa análise, cabe ressaltar que, embora este artigo esteja centrado na produção das poetisas nos territórios dos *slams*, essas têm uma produção literária já publicada em livros, com exceção da poeta Kimani até a publicação deste artigo. Além dessa inscrição editorial de seus trabalhos, as quatro poetisas têm uma considerável crítica, sendo citadas em estudos acadêmicos, seja de maneira individual, seja relacionada com pesquisas sobre o movimento dos *slams* no Brasil.

Posto isso, informo que, embora parte dessas publicações supracitadas estejam ao alcance do/a leitor/a, as poesias analisadas neste artigo foram, majoritariamente, transcritas de apresentações feitas pelas poetisas em seus territórios poéticos e fazem parte do meu diário de pesquisa de campo. Para apoiar a leitura deste artigo, mas também como material auxiliar de consulta de futuras pesquisas acerca da poesia oral de mulheres negras nos territórios de *slam*, disponibilizo em um drive de acesso irrestrito arquivos audiovisuais feitos por mim durante minha pesquisa de campo e de outras mídias encontradas na internet.³

Mulher negra: identidade e autoestima

A teórica afro-americana Patricia Hill Collins, em seu artigo “Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro” (2016), utiliza o termo *outsider within* para nomear a posição de marginalidade social da mulher negra que permite uma condição *sui generis* em relação a si própria e a seu entorno, facilitando uma visão distinta das relações sociais. Embora a teoria de Collins esteja voltada à mulher negra estadunidense, é possível pensar a condição da mulher negra brasileira a partir desse conceito. Escreve Collins: “Esse status de *outsider within* tem

³ Segue o link com as mídias disponibilizadas para consulta: <https://drive.google.com/drive/folders/1sWG0HeWCzWU6Mf03s_75ShsVjSSlYjPd?usp=sharing>.

proporcionado às mulheres afro-americanas um ponto de vista especial quanto ao *self*, à família e à sociedade” (2016, p. 100).

Nesse sentido, a posição de marginalidade social das mulheres negras apresenta a possibilidade de uma produção de discurso sob um ponto de vista específico – de acordo com Collins –, como poderemos observar nas produções poéticas que serão analisadas. Os poemas transcritos neste apartado consolidam um movimento de autorreconhecimento das poetisas como mulheres negras em sociedades forjadas no racismo e na construção de estereótipos do sujeito negro, a partir de um discurso poético de contranarrativa.

Início com um poema da produtora cultural, poeta e *slammer* Mel Duarte que, entre sua vasta produção poética, escreve sobre os cabelos crespos, a partir da autodefinição e atentando para a importância desse fenótipo como uma marca da negritude, da qual é necessário demonstrar orgulho. O poema “Menina melanina” é um convite à elaboração da autoestima da mulher negra.

Trazendo à discussão a importância que teve o processo de branqueamento na sociedade brasileira, Mel faz o movimento contrário: narra o processo dolorido de reconhecimento da negritude, a partir do fenótipo, e a autoaceitação de sua imagem.

Passou por incertezas,
momentos de fraqueza,
duvidou se há beleza
nos seus olhos escuros,
seu cabelo encrespado,
sua pele tom noturno,
seu gingado erotizado.

Algumas por comodismo
não se informaram, não vão atrás
para saber da herança que carregam da força de seus ancestrais!
Preferem acreditar que o bom da vida é ter um belo corpo
e riqueza
e que chegará ao ápice de sua carreira
apenas quando se tornar a próxima...
Globeleza.

Preta:
Mulher bonita é a que vai a luta!
Que tem opinião própria e não se assusta
quando a milésima pessoa aponta para o seu cabelo e ri,
dizendo que ele “está em pé”.
E a ignorância dessa coitada não a permite ver...
Em pé, armado,

foda-se! Que seja!
Pra mim é imponência!
Porque cabelo de negro não é só resistente,
é resistência.

Me aceitei quando endredei,
já são 9 anos de cultivo e paciência
e acertei quando neguei
esse padrão imposto por uma mídia de uma sociedade
que não pensa.

Preta, pretinha,
não ligue pro que dizem essas pessoas,
e só abaixe a tua cabeça,
quando for pra colocar a coroa!⁴

Mel, durante sua apresentação, dedica o poema a todas as mulheres negras presentes no local. A performance inicial da poeta é leve, calma, um diálogo com o público. Em seguida, Duarte muda seu tom para convocar as mulheres negras à luta, a negação de discursos racistas relacionados a seus cabelos crespos. A poeta termina a terceira estrofe de seu poema com o punho cerrado e segue explicando seu processo de aceitação ao “endredar”⁵ seus cabelos na contramão do discurso midiático de padronização da beleza a partir do fenótipo branco.

A filósofa e professora Lélia Gonzalez, em seu texto “A categoria político-cultural da Amefricanidade”, relata a potencialidade da mídia em formar a noção de branqueamento como superioridade do fenótipo branco. Essa idealização rejeita a identidade negra como uma identidade da qual se pode ter orgulho, bem como a confiança nessa imagem.

O racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e indígenas na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças a sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento, tão bem analisada por cientistas brasileiros. Transmitida pelos meios de comunicação de massa e pelos sistemas ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca comprova a sua eficácia e os efeitos de desintegração violenta, de fragmentação da identidade étnica por ele produzidos, o desejo de embranquecer (de “limpar o sangue” como se diz no Brasil), é internalizado com a consequente negação da própria raça e da própria cultura. (GONZALEZ, 2018, p. 326)

⁴ O vídeo original que utilizei para transcrever a poesia "Menina melanina" encontra-se no drive indicado no início deste artigo. Foi retirado do youtube e é a gravação de uma participação de Mel Duarte em um sarau da Flip de 2016. O vídeo completo também pode ser encontrado em: <https://www.youtube.com/watch?v=_S_RYKZqcG4&t=81s>.

⁵ Ato de fazer *dreadlocks* no cabelo.

O racismo latino-americano que descreve Gonzalez dialoga com o discurso de Mel, no que diz respeito à ideologia do branqueamento que impossibilita a aceitação de uma identidade negra feminina. No entanto, a poeta faz a convocação de uma luta diária de autoaceitação desse corpo negro com todas suas características, superando os estereótipos relacionados a esse corpo. É o empoderar-se a partir do autorreconhecimento e aceitação em prol de uma coletividade.

Atualmente, o número expressivo de poetisas negras nos saraus e nos *slams* brasileiros mostra como o tema racial toma força na voz feminina, sendo central o ponto de vista da mulher negra para tratar a questão racial no Brasil. Nesse sentido, rompe-se, a cada poema recitado, a “máscara do silenciamento” e se evidencia a natureza engajada desses discursos, contrapondo-se aos discursos baseados no imaginário da mulher negra que se alinham entre a “mãe preta”, o objeto sexual e a doméstica (GONZALEZ, 2018). Segundo Gizêlda Nascimento (2006),

O espaço poético das escritoras afro-brasileiras vem a ser um campo propício para questionamentos ao imperialismo discursivo, como também para uma reavaliação de princípios e posturas: o vislumbre de uma forma de representar não apenas um discurso, como também uma linguagem portadora de outras verdades. (NASCIMENTO, 2006, p. 89)

Mel Duarte demonstra estar atenta às demandas muito propagadas e discutidas por mulheres nas redes sociais, dialogando em seus poemas com questões atuais no que diz respeito à mulher, à mulher negra, à mulher negra periférica e ao resgate da identidade por meio de outras verdades que partem de um olhar do próprio sujeito negro. Mel, além de tratar da autoestima da mulher negra, coloca, no cerne de sua produção poética, a questão da hipersexualização do corpo negro e da força e ancestralidade negra. No poema “Negra nua crua”, a poeta faz uma crítica à importância dada aos atributos do corpo da mulher negra em detrimento a outros atributos que ela possui.

Eu não preciso tirar a roupa pra mostrar que sou atraente
Minha postura e ideia é que fazem atrair tanta gente.
Da minha boca disparam palavras
Verdades, viveres
E através dela trago coisas que fazem fluir a mente...

[...]

A carta de alforria há tempos foi assinada

Mas ainda vejo o negro como mão de obra barata,
A mulher negra sendo chamada de mulata
E minha fé a todo tempo sendo testada.

Eu exijo respeito, novo velho senhor de engenho
Ser considerada a “carne mais barata do mercado”
Eu não aceito!
Trago calos em minhas mãos sim,
pelo trabalho que desempenho.
E enquanto a caneta for minha enxada
não me faltará alimento.

Minhas curvas mais bonitas
desfilam através de devaneios.
E minha fala hoje é bruta pra fincar dentro do peito.
Sou poeta e das rimas faço meu sustento.
Me apresento:
Mel negra, nua, crua de sentimento.⁶

Mel Duarte rejeita a denominação “mulata”, uma vez que o termo é utilizado de forma racista para hipersexualizar o corpo da mulher negra, bem como para fortalecer o mito da democracia racial baseado na crença positiva da miscigenação – minimizando, conseqüentemente, os mecanismos do racismo –, mas refutado por muitos teóricos/as negros/as, entre elas Lélia Gonzalez. Lélia enumera, em seu artigo “Democracia racial? Nada disso!” – originalmente escrito em 1981 –, as funções da mulher negra escravizada no período colonial que fortalecia o sistema econômico da época, bem como promovia o bem-estar dos senhores escravocratas, seja cuidando de seus filhos brancos, seja sendo “objeto de sua violência sexual”. A intelectual atenta para esse processo histórico violento que ocasionou a mestiçagem brasileira:

Na verdade, o grande contingente de brasileiros mestiços resultou de estupro, de violência, de manipulação sexual da escrava. Por isso existem os preconceitos e os mitos relativos à mulher negra: de que ela é “mulher fácil”, de que é “boa de cama” (mito da mulata), etc. e tal (GONZALEZ, 2018, p. 110).

O mito da democracia racial é a base de muitas violências a que a mulher negra é submetida ao correlacionar as opressões racial e de gênero, relegando a imagem dessa mulher, historicamente, ao lugar de serviçal e de corpo a ser consumido, estereótipos racistas rechaçados por Mel Duarte.

⁶ O vídeo que foi utilizado para transcrição pode ser encontrado no drive que disponibilizei para consulta, bem como no youtube (5s a 1m23s), no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=F60E9N8a-LM>>.

A poeta Tawane Theodoro também recita acerca das violências estéticas que passamos como mulheres negras desde muito pequenas. O processo de “embranquecimento” que já foi relatado neste texto a partir da discussão travada por Lélia Gonzalez é ponto de partida para entender como se desenvolve o processo de identidade da mulher negra ao longo de sua vida. Segue o poema de Tawane, “Mulher preta”:

Desde pequenas,
nós, mulheres negras,
sofremos uma exclusão
dessa sociedade que quer que todo mundo seja padrão.

Pensa que é fácil
logo quando criança
escutar que seu cabelo é ruim,
que você nem consegue mexer porque é tuim.
Mas tarde, não aguentando mais,
começa a pesquisar,
com a sua mãe vai falar
"Eu não aguento mais, eu quero alisar".
Mesmo muito nova, já apela pro Henê,
mais uma que, desde cedo, a sociedade a fez embranquecer.

Colocaram na cabeça dela
que isso era o certo,
que seu cabelo
não era adequado pra situações formais
tudo tinha que ser limitado,
cabelo sempre amarrado
e, mesmo alisado,
depois de um tempo,
as raízes crespas voltavam a aparecer
e a química entrava em cena de novo
tentando as esconder.

Você começa a assistir novelas
e ver que as suas iguais
estão sempre servindo as sinhás
ou sendo o desejo sexual de um milionário.

Já no carnaval,
aplaudem a beleza negra
através da globeleza
mostrando suas curvas sambando
porque é apenas isso que eles acham que fazemos.

Ainda é obrigada a ler
que antigamente a frase:
“Branca pra casar,

morena pra transar
e negra pra trabalhar”
era comum pra pôr mulheres no seu devido lugar.
[...]

Começa a estudar e a entender
a sua própria história.
A decepção passa a ser raiva
e você começa a ver
que a errada não é você,
porque só nós sabemos
o quanto que sofremos
pra sermos obrigadas a escutar
que negro é foda e tá na moda.
Infelizmente,
só a cultura do negro tá “na moda”,
o negro não.

Vemos nossa cultura ser dominada
onde fazem tudo perder o sentido.
Nessa apropriação cultural
que todo mundo acha normal
no preto ser feio, mas no branco legal.

E quando conseguimos driblar com tudo isso
e nos empoderar,
bater no peito e falar
que somos pretas sim,
que nosso cabelo não é feio
nem ruim,
que é puro poder e resistência
e começamos a mudar essa história
de não querer sofrer mais isso,
e sim o inverso,
vem branco querer nos acusar de racismo reverso.

[...]

Negras,
nós somos maravilhosas,
nunca deixe ninguém diminuir vocês
ou falar que vocês não são capazes.
Levantem essas cabeças e mostrem
como a mulher preta faz!⁷

Tawane Theodoro, por meio de sua poesia, coloca em discussão todas as questões tratadas neste apartado: a violência do embranquecimento, a representação estereotipada da mulher negra, a hipersexualização do corpo negro feminino e a narrativa que se

⁷ A performance da poeta Tawane Theodoro pode ser encontrada no drive disponibilizado para fins de pesquisa.

contrapõe a todo esse discurso hegemônico acerca do sujeito negro carregado de estereótipos racistas. A poeta apresenta uma mudança desde a tentativa de se assemelhar ao padrão fenotípico branco até a construção de sua imagem a partir de outro olhar.

De acordo com a intelectual e pedagoga Nilma Lino Gomes, a discussão acerca do cabelo crespo cria uma tensão racial no Brasil à medida que o tipo de cabelo e a cor da pele colocam os sujeitos branco e negro em lugares diferentes socialmente. Argumenta Gomes:

Ao proteger as pessoas brancas e elegê-las como padrão universal de beleza, inteligência, competência e civilidade, o racismo inculca e gera, em suas vítimas um sentimento antagônico a todos esses atributos. Essa negatividade é expressada principalmente em seus corpos, na superfície de sua pele e no tipo de cabelo. Quanto mais preta é a cor da pele e mais crespo é o cabelo, mais as pessoas que possuem tais características são desvalorizadas e ensinadas a se desvalorizar, não só esteticamente, mais também enquanto seres humanos. O racismo e a branquitude, ao operarem em conjunto, lançam dardos venenosos sobre a construção da identidade negra, sobretudo as crianças e as mulheres que, ao se mirarem no espelho, veem aquilo que ele - o racismo - coloca à sua frente. (GOMES, 2019, p. 18-19)

No poema “Nós somos as referências”, a poeta alterna a ênfase na autoestima a partir da aceitação do fenótipo negro para a autoestima a partir de referências negras que auxiliam na construção de uma identidade negra positiva.

Peço licença pra chegar
só pra ces não falarem que eu sou mal educada
Vou começar falando pra vocês lavarem a boca
pra falar da nossa caminhada.
Tão falando que a gente tá se “achano”,
(risos)
Jura?
Ainda bem, porque já ficamos perdidos por muitos anos.

Acharam que eu ia esquecer
o tanto que fizeram e fazem o nosso povo sofrer?
Mostrando pras nossas crianças
que o passado era só escravo
e que no futuro teríamos de implorar por cada centavo.
Fizeram a gente ter vergonha de cada traço herdado
enquanto a gente torcia por um jogo
aonde as pessoas não sofriam pela cor da sua pele,
mas vendo isso de fora do estádio.

[...]

Então dá licença pra nós passar,
respeita que eu não sou suas branca.

Princesinha Isabel?
Sejamos verdadeiros.
Eu me curvo “memo” pra quem chegou primeiro,
que me inspira a pegar no microfone,
tipo Nina Simone.

Pra cada história embranquecida durante nossa caminhada
que Milton Santos e Machado de Assis
venham pra dar uma iluminada.

De Carolina Maria de Jesus a Conceição Evaristo
E que todos entendam que preta
também é a cor de Cristo.
É que fica meio difícil branco e loiro
nascido no Egito.

Que o tempo mude e a gente quebre o tabu,
arrasando que nem a Maju.
Que a gente comece a vencer na vida,
tipo Drika e Emicida.
Sairemos do Negro Drama
pra entrar pra fama.
E sejamos “Racionais” quando digo que nosso padrão vai sair caro
e vão ter inúmeros casais pique Thaís e Lázaro.
E não estamos mirando baixo e nem falando asneira,
vacila aí que Wakanda não é brincadeira.

Temos Luz que nos conduz,
Alcione, Pericles, Arlindo Cruz
e nóiz não vai parar,
tipo Beyoncé, Rihanna, Iza e Karol Conká.
Mudando a autoestima que estava por um triz
pra uma preta chave pique Nayra Lais.
Sendo treinadas pra vocês não conseguirem mais “peitá”
e se nos estressar...
Ces quer ver mesmo a junção dos ensinamentos
do Mulambo com Psicopreta?

Não aceito menos do que se tornar lei
os poetas de cabeça erguia, tipo Jovem Preto Rei.
E pra quem achou que a gente tava na perdição:
jovens pretas organizadoras do Sarau do Capão.
Da favela pra favela
igual ensinou papai Mandela,
mamãe Dandara,
um joia rara
igual Dona Ivone Lara.

Vai ser normal a gente brilhando em todas as áreas
igual Yuri Marçal
e “ledo engano”
é passagem de pano.
Porra, ces tão nessa ainda?

Dentro das batalhas sendo racistas
e chamando mina de vadia?
Vamos dar uma evoluída?
Ces quer aprender sobre rap, irmão?
Duas palavra pra você: Batalha Dominação!

Eu sou...
o dedo do meio pra quem olha feio pro meu cabelo,
a criança empoderada
contaminando as outras pretinhas tipo fada.
Eu sou a sutileza pra quem tem pra trocar
ao mesmo tempo que sou a voadora pra quem só quer me sugar,
a risada debochada do seu espanto
cada vez que você me ver de jaleco branco.
Pra piada racista, um soco na cara
pra ver cada máscara cair.

Acharam que ia me derrubar,
mas esqueceram que gata tem 7 “vida”.
Eu quero união pros nossos e fogo nos “racista”.
Então aceite e segure a emoção,
alguém chame o Cleyton Mendes par mim
porque realmente somos a contraindicação.⁸

Tawane formula uma linha histórica, geopolítica e artística, desde o período colonial escravocrata até os dias atuais para descrever as referências negras que contribuem para sua autoestima. Cita Dandara dos Palmares em oposição à Princesa Isabel; resgata escritoras e escritores negros; o intelectual e geógrafo Milton Santos; o líder negro e presidente sul-africano Nelson Mandela; vários sambistas brasileiros; cantoras negras brasileiras e estadunidenses; *rappers* negros importantes da cena brasileira, assim como poetas e *slammers* negros e negras.

A poeta critica a estrutura educacional por valer-se apenas de epistemologias eurocêntricas, lançando mão de discursos racistas apoiados em estereótipos históricos referentes ao povo preto, fortalecendo, desse modo, a baixa autoestima das crianças negras. Apresenta a possibilidade de seguir os estudos – ainda que o sistema educacional seja violento com crianças negras por proporcionar somente discursos históricos negativos dos sujeitos negros – ao narrar a surpresa do/a branco/a ao vê-la formada na universidade. Tawane passou pela universidade e, atualmente, é formada em Nutrição.

⁸ A transcrição da poesia “Nós somos as referências” foi feita de um vídeo do meu arquivo pessoal filmado durante a final do Slam das Minas RJ, em 2019, que aconteceu na Hub RJ. O arquivo está disponibilizado no drive.

A psiquiatra e psicanalista Neusa Santos Souza, em sua obra referência para estudos sociológicos e psicanalíticos da negritude, *Tornar-se negro*, de 1983, indica que identidades raciais são construídas considerando aspectos históricos e sociais. De acordo com Souza,

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (SOUZA, 1983, p. 17-18).

A pesquisadora investiga a experiência do sujeito negro no “tornar-se” em uma sociedade que prima pela imagem branca. O que vemos na produção literária de Tawane Theodoro e de Mel Duarte, assim como na produção das demais poetisas mencionadas é a construção de uma identidade negra potente e de valor que se confronta com o padrão estético valorizado socialmente. O cabelo crespo, portanto, deixa de ser uma característica negativa e de vergonha e passa a ser um atributo de orgulho dessa mulher negra.

Kimani, poeta, *slammer*, vencedora dos *slams* estadual na cidade de São Paulo, em 2017, e do nacional, em 2019, traça a experiência do “tornar-se negra” no poema “Eu, nua” a partir de suas vivências e dores pessoais. A poeta despe-se completamente para tocar em suas questões como mulher negra, em sua relação com sua imagem e em sua dificuldade no processo de sociabilidade.

Eu me chamo Cinthya da Silva Santos.
Sou Kimani por medo.
Kimani é só um traje e hoje eu estou nua.
Eu tenho medo do escuro,
medo de palhaço,
medo da rua.
Eu sempre tive medo de espelho,
Eu sempre tive medo de me ver refletida no espelho.
Na verdade eu sempre tive medo de mim.
PENSA, PENSA, PENSA!
EU JÁ PENSEI...
Quando a lógica “vida” não faz sentido,
quando teu corpo é tudo menos abrigo,
quando tudo o que você vê no espelho é aflito.
TENTA, TENTA, TENTA!
EU JÁ TENTEI...
Ser alguém que eu nunca fui,
ter uma força que eu nunca nutri,
clamar uma força que vem do céu,

mesmo sem nunca ter estado ali.
E doeu todas as vezes que eu tentei me enturmar,
me fez mal,
sempre na fila de espera,
nunca na preferencial esperando alguém me notar.
Talvez daí a lógica de correr atrás ao invés de esperar.
Eu não sou de esperar!
REZA, REZA, REZA!
EU JÁ REZEI..
Meus joelhos estão calejados
de tanto fazer prece que não é ouvida.
Eu tô no limite, eu tô no vermelho
e até no céu eu tenho dívida.
[...]
Eu visto os meus melhores trajes,
eu me visto de paz de segunda a domingo.
Eu devo sorrir quando cospem no meu branco,
zombam do preto velho e do seu cachimbo.
E as piadinhas com minha religião,
eu já sei todas de cor.
Eu sou errada, desviada, mal amada
E o teu Deus é o melhor!
DANÇA, DANÇA, DANÇA!
EU JÁ DANCEI..
Sem nem saber o ritmo ou o passo eu entrei no acorde.
Mas preto deita de olho aberto,
de olho aberto preto sempre dorme.
Vai dançar até teu pé sangrar, até o vinho secar,
até mais um corpo do teu lado tombar.
Me ofendem, te insultam.
[...]
Desce desse muro, antes que arrombem tua casa!
Eu queria ter, queria ser, queria fazer
Ter coragem pra responder
que eu não vou rir da sua piadinha machista.
Eu não vou rir não!
CANSAS, CANSAS, CANSAS!
EU JÁ CANSEI..

Kimani não tem arquivos de vídeo recitando o poema “Eu, nua”. Segundo a poeta, essa é uma das poucas produções que ela não expõe nos *slams*. A poeta recita suas angústias de nunca ser tratada como principal nas relações, do medo que tem da própria imagem, de ter sua religião desacreditada e ser tratada de forma jocosa e violenta por ser de matriz africana. É a síntese pessoal de uma discussão acerca da autoestima da mulher negra e toda sua identidade.

Frantz Fanon, em sua obra *Pele negra, máscaras brancas* (2008), argumenta que “o negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele

deve tomar consciência de uma nova possibilidade de existir [...]” (FANON, 2008, p. 95). Ao analisar os poemas propostos, é possível visualizar outras viabilidades de existência que não a de embranquecer como forma de aceitação social. Neste sentido, os poemas acompanham a linha de Fanon no que diz respeito a essa consciência do fenótipo do sujeito negro.

Vejamos o caso de uma produção de Luz Ribeiro, poeta, atriz, *slammer*, *performer*, bacharel em Educação Física e licenciada em Pedagogia, vencedora do Slam BR 2016 e, mais recentemente, da edição do Slam BR – Edição Especial Online 2021 – que ocorreu entre os dias 4 e 7 março de 2021⁹, com a participação de todos/todas vencedores/as das edições anteriores da disputa. Dentre os/as poetas estavam Kimani, Lucas Afonso e Jéssica Campos, de São Paulo; Bell Puã, de Recife (PE); e Pieta Poeta, de Belo Horizonte (MG).

(Xiuuuu)

Muitos se calaram
ao ver a Cláudia Ferreira da Silva
ser arraaaaaas... arrastada pela viatura
e eu me pergunto:
como é que a gente atura
e atura e atura...

atura mas não aceita
reconhecer primeiro o silêncio
do ator Vinícius Romão
que apareceu em telejornal do horário nobre
noticiando um crime, que ele não cometeu

E o Amarildo, sumiu?
Caso tão abafado
que até hoje uma mão pressiona nossos lábios
e com a outra faz: xiuuuu

Aqui cientista não pode ser preto
ou será barrado na porta do hotel,
colocaram holofotes no caso
mas eu conheço muitos Fabrícios,
que engolem o choro todos os dias

O último som que o menino Eduardo emitiu
foi do seu corpo caindo no chão
na mesma semana em que bradavam a redução

⁹ Segue link do vídeo postado no YouTube da final da disputa ocorrida no dia 07 de março de 2021 e da reportagem feita pela Revista Cláudia, em 01 de março acerca da edição especial do Slam BR: <https://www.youtube.com/watch?v=fetb6oz1RLw>; <https://claudia.abril.com.br/cultura/slam-br-2021/>.

[...]

Podia ser um coro, um coral...
a notícia impressa não cita os nomes
ignora os coadjuvantes,
emudece os municípios
são somente 19 corpos calados.
O opressor é a tecla *mute* do oprimido

Silenciar, silenciar
silenciar é não chamar de massacre 111 mortos
em 30 minutos no Carandiru.
Silenciar é não chamar de massacre 111 tiros
para 5 meninos pretos

Eu cresci em um lugar onde a voz são as dos tiros
dos tiros que atiram e tiram a possibilidades
de uma gente que nasceu com pouca oportunidade

A gente ouve que paredes têm ouvido
e aprende cada vez mais cedo
a se policiar, mas e eles, quem policia?

[...]

Um minuto de silêncio
pela banana jogada na teia
do macaco aranha

Queremos sair das páginas policiais
mas continuar nos cadernos de esporte,
lazer e cultura

Travam a língua dos pretos presos
Querem fazer nossa marcha inaudível
E assim fomos obrigados a tramar o nosso futuro sussurrando

E de tanto gritar não nos ouvem falar:
somos a soma
somos mulheres na rua
somos a cota preta
somos a bolsa que a sua família classe média odeia
estamos acima da média
marchando lado a lado
com short curto
com cabelo black
nos cargos públicos
exigindo a nossa parte
da população somos mais da metade

A cada dia redescobrimos o nosso orgulho
empunhamos os braços e anunciamos:

já fizemos muitos minutos de silêncio,
AGORA SERÃO GERAÇÕES E GERAÇÕES DE BARULHO¹⁰

Luz Ribeiro retoma o tema do sujeito periférico – expressão utilizada aqui para contrapor ao sujeito aceito na sociedade hegemônica por apresentar cor de pele e condições sociais dentro do padrão estabelecido – a partir de relatos reais de violência cotidiana. Todos os sujeitos descritos por Ribeiro passaram por situações de violência, sejam elas a violência física ou psicológica. Todos e todas por serem negros e negras.

A poeta inicia seu texto com o relato da morte de Cláudia Ferreira da Silva, mulher negra, moradora do Morro da Congonha, em Madureira, subúrbio do Rio de Janeiro, e que teve seu corpo arrastado pela viatura da Polícia Militar após cair do portamalas do veículo, na estrada Intendente Magalhães, zona norte do Rio. Cláudia havia sido baleada na comunidade onde vivia, durante uma troca de tiros entre policiais e traficantes. Após o ocorrido, foi colocada na viatura, ainda com vida, e morreu depois de ser arrastada pela estrada. O fato gerou comoção nas redes. A imprensa, durante alguns dias, noticiava a fato sem nomear Cláudia, como se na viatura não houvesse uma mulher com família e história. Não era uma mulher branca, moradora da zona sul, era “apenas” Cláudia, mulher negra e periférica.

Luz, na performance desse poema, apresenta sua indignação. Gesticula, aponta, apresenta possíveis movimentos realizados por cada sujeito negro narrado por ela no momento de seus assassinados. A poeta silencia, sussurra, mas também grita, ao final do poema, para provar que já fomos calados e caladas demais ao longo da história e agora é hora de fazer barulho.

Luz denuncia o descaso quando o/a periférico/a é notícia, também faz uma abordagem histórica da imprensa desde o massacre do Carandiru, ocorrido em outubro de 1992 até os dias atuais, trazendo a sua produção o arquivo jornalístico. Elucida que o problema no Brasil não é apenas a condição social, mas a cor da pele. Escancara o racismo ao citar todos os casos de violência ocorridos majoritariamente com pessoas negras. Mais adiante, no texto, Ribeiro demonstra um ativismo político ao citar a ocupação de mulheres negras em diversos espaços da sociedade. E esclarece que o

¹⁰ A versão escolhida para a transcrição foi de um vídeo produzido para divulgação do poema “Gerações de barulho” e não de uma performance da poeta em algum *slam* ou sarau. A escolha deu-se por conta da performance potente de Luz. Para a visualização do vídeo, acesse o drive disponibilizado ou no enlace: <<https://www.youtube.com/watch?v=rYQ6WcRqbj4&t=41s>>.

silêncio, exigido ao longo de séculos, terminou e que agora se forma uma geração que tem voz: a geração do barulho. É o *empoderamento* dessa voz silenciada.

Joice Berth, pesquisadora do Direito à cidade com base nos recortes de gênero e raça, descreve, em sua recente obra *O que é empoderamento?* (2018), o conceito citado anteriormente.

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade, estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, principalmente, um entendimento sobre a sua condição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao redor. Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de suas características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade. (BERTH, 2018, p. 14)

A chamada de Luz Ribeiro para o enfrentamento, para a ocupação dos espaços há muito relegados às pessoas negras, é o empoderamento do qual trata Berth. A voz já não será silenciada em prol da coletividade.

O corpo feminino foi o cerne da análise neste artigo desde uma perspectiva mais abrangente no que se refere à questão do gênero a um olhar mais apurado das poetisas, relacionando esse corpo a sua especificidade racial, o que provoca outras violências em sociedades em que o racismo é estrutural.

Voz e corpo ocupam espaços e colocam no centro dos territórios poéticos a escrevivência não apenas das próprias poetisas, mas de outras mulheres negras que se percebem em cada verso proferido por elas. É o levante da voz que se retira do espaço subalternizado socialmente para ganhar destaque e se fazer presente. São vozes que pertencem a instantes efêmeros, mas que deixam sua marca ao propor discussões que dizem respeito à cor de suas peles, à condição dos descendentes dos negros e negras retirados, outrora, forçosamente de suas terras, à religiosidade que elas conservam como forma de manutenção de uma memória ancestral.

Referências bibliográficas

- ALCALDE, Emerson (Org.). *Coleção Slam: empoderamento feminino*. São Paulo: Autonomia Literária, 2019. v. 2.
- BERTH, Joice. *O que é empoderamento?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.
- COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negra. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.
- D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça: o *poetry slam* entra em cena. *Synergies Brésil*, São Paulo, n. 9, p. 119-126, 2011.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008.
- GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. 3. ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.
- IROBI, Esiaba. O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora. *Projeto História*, São Paulo, n. 44, p. 273-293, jun. 2012.
- KILOMBA, Grada. A máscara. In: _____. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 33-46.
- MARTINS, Leda Maria. Performance do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFGM: PósLit, 2002. p. 69-91.
- NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. Poéticas afro-femininas. In: CORREA, Regina Helena Machado Aquino (Org.). *Nem fruta, nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006. p. 73-90.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance? Trad. Dandara. *O Percevejo: revista de teatro, crítica e estética*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.
- SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela. *Estudios avanzados de performance*. Trad. Ricardo Rubio, Alcira Bixio, Ma. Antonieta Cancino, Silvia Peláez. Cidade do México: FCE, 2011.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

Recebido em 01/03/2022

Aceito em 22/10/2022

ⁱ **Renata Dorneles Lima** é Doutora em Letras Neolatinas / Literaturas Hispânicas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2021). Mestra em Letras Neolatinas / Literaturas Hispânicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2016). Graduada (Bacharelado e Licenciatura) em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003). Atualmente é professora de Língua Espanhola na rede FAETEC e coordenadora do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros NEAB Sankofa, na ETE Adolpho Bloch. Pesquisa atualmente a produção literária de poetas negras nos territórios de poesia oral em diferentes cidades da América Latina. **E-mail:** redorneles@gmail.com