

# Oralitura e escrevivência na performance de mulheres negras no *Poetry Slam* brasileiro

*Oralitura and Escrevivência in the Performance of Black Women at the Brazilian Poetry Slam*

*Oralitura y escrevivência en el performance de mujeres negras en el Poetry Slam brasileño*

Gisett Elizabeth Lara

Universidade Federal do Rio de Janeiro

E-mail: gisett.lara@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0854-0277>

## RESUMO

O presente trabalho visa relacionar os conceitos de escrevivência, desenvolvido por Conceição Evaristo, e oralitura, desenvolvido por Leda Maria Martins, para pensar a prática performática realizada por mulheres negras no *poetry slam* brasileiro. Com base no poema “Nóis é clítóris” (2020), da *slammer* paulistana Midria, defendemos que no momento da performance do *slam* são gestadas hoje “oralituras do corpo feminino” de mulheres negras, passando da escrita poética e das narrativas de experiências pessoais atravessadas pela colonialidade de gênero à representação performativa do discurso feminista negro. Através do poema “Nóis é clítóris”, Midria estabelece conexões entre o prazer sexual e a criação, mostrando caminhos de transformação pessoal e social do corpo negro. A autora registra essas narrativas por meio da escrita poética, que são ressignificadas pela oralidade para, assim, serem divulgadas perante a comunidade durante a apresentação. Para compreender a situação de subjugação e opressão que as mulheres vivenciam na América Latina desde a colonização e, também, para tornar visíveis os mecanismos de subversão ao sistema patriarcal atual que nascem de grupos de mulheres feministas, recorreremos aos aportes teóricos da filósofa feminista decolonial María Lugones, em diálogo com pensadoras como Lélia Gonzalez, Patrícia Hill Collins, Catherine Malabou, entre outras.

Palavras-chave: *poetry slam; mulheres negras; performance; oralitura; escrevivência*.

## ABSTRACT

This paper aims to relate the concepts of “escrevivência”, developed by Conceição Evaristo, and “oralitura”, developed by Leda Maria Martins, to think about the performance practice carried out by black women in the Brazilian poetry slam. Based on the poem “Nóis é clítóris” (2020), by the São Paulo slammer Midria, we argue that at the time of the slam performance, oralitures of the female body of black women are gestated today, moving from poetic writing and narratives of personal experiences traversed by the coloniality of gender to the performative representation of black feminist discourse. Through the poem “Nóis é clítóris”, Midria establishes connections between sexual pleasure and creation, showing trajectories of personal and social transformation of the black body. The author records these narratives through poetic writing, where she resignifies them through orality, to be disseminated in front of the community during the presentation. To understand the situation of subjugation and oppression experienced by women in Latin America since colonization, and also to make visible the mechanisms of subversion to the current patriarchal system that are born from groups of feminist women, we will resort to the theoretical contributions of decolonial feminist philosopher María Lugones, in tune with thinkers such as Lélia Gonzalez, Patricia Hill Collins, Catherine Malabou, among others.

**Keywords:** *poetry slam; black women; performance art; oralitura; escrevivência.*

## RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo relacionar los conceptos de “escrevivência”, desarrollado por Conceição Evaristo, y “oralitura”, desarrollado por Leda Maria Martins, para pensar la práctica de performance realizada por mujeres negras en el *poetry slam* brasileño. A partir del poema “Nóis é clítóris” (2020), de la *slammer* paulista Midria, defendemos que en el momento del performance de *slam* se gestan oralitures del cuerpo femenino de las mujeres negras en la actualidad, pasando de la escritura poética y de las narrativas de experiencias personales atravesadas por la colonialidad del género a la representación performática del discurso feminista negro. A través del poema “Nóis é clítóris”, Midria establece conexiones entre placer sexual y creación, mostrando trayectos de transformación personal y social del cuerpo negro. La autora registra estas narrativas por medio de la escritura poética, donde las resignifica a través de la oralidad, para ser difundidas frente a la comunidad durante la presentación. Para comprender la situación de sometimiento y opresión que vive la mujer en América Latina desde la colonización, y también, visibilizar los mecanismos de subversión al sistema patriarcal actual que nacen desde grupos de mujeres feministas, recurriremos a las contribuciones teóricas de la filósofa feminista decolonial María Lugones, en sintonía con pensadoras como Lélia Gonzalez, Patricia Hill Collins, Catherine Malabou, entre otras.

**Palabras clave:** *poetry slam; mujeres negras; performance; oralitura; escrevivência.*

## Introdução

O presente artigo reflete sobre as estratégias de resistência e emancipação desenvolvidas por mulheres negras, especialmente no Brasil, que encontraram nas expressões artísticas e literárias poderosos mecanismos de sobrevivência, denúncia e transformação. Essas práticas não apenas confrontam estereótipos opressivos, mas também ressignificam a memória coletiva como uma forma de reconstrução histórica. Autoras como Lélia Gonzalez, Conceição Evaristo e Heleine Fernandes demonstram que, através da escrita e da arte, é possível não só questionar as estruturas coloniais e patriarcais, como também criar espaços que celebram a pluralidade e a força das mulheres negras como protagonistas de suas próprias narrativas.

O texto analisa o papel do *slam* e da oralitura como formas contemporâneas de resistência e auto-definição que conectam a ancestralidade da oralidade com saberes modernos, tecendo um elo entre passado, presente e futuro. Performances poéticas realizadas por mulheres negras, como as de Midria, exemplificam como gestos, provérbios e canções podem ser usados para subverter opressões, ao mesmo tempo em que promovem cura e acolhimento comunitário. Tais práticas destacam a oralidade como um espaço político e cultural poderoso, capaz de reafirmar identidades e fortalecer vínculos entre mulheres de diferentes contextos. Além disso, a incorporação de tecnologias, especialmente em contextos como a pandemia, demonstrou a adaptabilidade dessas expressões artísticas, expandindo seu alcance e permitindo novas formas de interação e engajamento.

Ao adotar uma abordagem interdisciplinar, o artigo busca evidenciar como as dinâmicas de opressão vivenciadas por mulheres negras podem ser confrontadas e transformadas por meio de práticas artísticas engajadas que unem criatividade e crítica social. Com narrativas que desafiam imagens de controle e propõem representações alternativas, essas produções não apenas expõem as exclusões históricas enfrentadas por essas mulheres, mas também reivindicam o protagonismo

em um processo de construção de futuros mais justos e igualitários. Ao integrarem literatura e performance, essas práticas se consolidam como instrumentos valiosos para reimaginar as relações sociais e fortalecer a resistência coletiva.

## Contra múltiplas opressões e literatura engajada

*O meu corpo é o meu lugar de fala*  
Prates, 2018.

A colonização deixou marcas profundas nos corpos das mulheres, especialmente negras e indígenas, por meio de dispositivos que controlavam sua sexualidade e reprodução, sustentando uma cultura patriarcal e capitalista. Como aponta Denise Ferreira (2022, p. 427), “a articulação dos corpos das mulheres indígenas e africanas escravizadas como instrumento do desejo português transforma em produtiva a violência que criou o sujeito brasileiro”. Esses mecanismos refletem uma lógica de desumanização e controle sustentada por “dispositivos” de raça, classe, gênero e orientação sexual (Collins, 2021). María Lugones, ao estudar a colonialidade de gênero, demonstrou que raça e gênero foram utilizados para justificar a desumanização de mulheres negras e indígenas, negando-lhes a condição de humanidade: “essa divisão nega às mulheres negras e indígenas a condição de mulher [...] dessa forma, as mulheres negras e indígenas eram tratadas como seres não humanos, justificando a escravização e as atrocidades cometidas contra elas” (Lara, 2020, p. 138).

Diante dessas opressões históricas, as mulheres negras desenvolveram estratégias de resistência que destacam o papel da literatura como ferramenta de denúncia e transformação. A chamada literatura engajada, escrita por autoras como Carolina Maria de Jesus, Maria Firmina dos Reis e Conceição Evaristo, confronta os estereótipos perpetuados pelas “imagens de controle” e constrói novas formas de representação. Como observa Regina Dalcastagné (2021, p. 164), “a literatura escrita por mulheres negras tem sido uma ferramenta importante para demonstrar a exclusão cotidiana sofrida por essas mulheres na cidade, e também expor os mecanismos de empoderamento desenvolvidos por elas para sobreviver nesses espaços”.

Conceição Evaristo, com seu conceito de escrevivência, reafirma o poder da memória e da experiência coletiva na construção de imaginários alternativos. Segundo ela, “o meu material literário está profundamente ligado à experiência da coletividade negra [...] nossa vivência pode ser matéria

de ficção" (Conceição..., 2020). Em suas obras, como *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006), ela utiliza a literatura como espaço de denúncia e cura, demonstrando que, "na narrativa de Evaristo, as mulheres são sempre protagonistas e, embora sofram com o processo de colonização, possuem mecanismos que lhes permitem superar essas dificuldades" (Lara, 2020, p. 142).

Heleine Fernandes, no livro *A poesia negra feminina de Conceição Evaristo, Lívia Natália e Tatiana Nascimento* (2020), destaca como o estudo de autoras negras transformou sua escrita em um ato de resistência, contribuindo para a valorização das mulheres negras na sociedade e na literatura. Fernandes expressa que esse processo foi uma reconciliação entre o ambiente acadêmico e seu desejo de escrever narrativas que valorizem as experiências das mulheres negras. Por meio de escrevivências, autoras como Fernandes articulam memória e oralidade, transformando estruturas opressoras e criando representações afirmativas que desafiam os legados coloniais.

Hoje, a literatura engajada escrita por mulheres negras se consolidou como um pilar de resistência, promovendo movimentos artísticos e políticos que reconstruem narrativas e inspiram novas formas de expressão. Como Dalcastagnè (2021, p. 164) afirma, "o foco recai sobre as possibilidades estéticas e políticas de autorrepresentação da experiência feminina negra nas metrópoles brasileiras". Assim, seja pela construção de escrevivências ou pelo fortalecimento da literatura engajada, as mulheres negras criam espaços de resistência e inclusão que valorizam suas identidades. Na próxima seção, abordaremos como práticas artísticas contemporâneas, como o *slam* e a oralitura, também contribuem para essa luta, conectando arte, política e transformação social.

## Performance e identidade

O *slam*, como muitos *slammers* chamam o movimento *poetry slam* (Romão; Pereira, 2022, p. 260), é atualmente um espaço onde a teoria e a prática poética e estética movimentam estruturas profundamente ancoradas no corpo negro. Dentro dele, estão comunidades que rejeitam os estatutos canônicos, mas que defendem e reconhecem a importância da literatura marginal criada na periferia, "um lugar atualmente liderado por mulheres que também dão visibilidade ao trabalho de pensadoras, escritoras e teóricas negras" (Lara, 2022, p. 414). Da mesma forma que a literatura engajada escrita por mulheres negras têm denunciado os mecanismos de opressão, "as narrativas expostas nos encontros do *Slam* das Minas<sup>1</sup>, questionam principalmente as formas de violência

presentes na sociedade e buscam demonstrar como essas violências atravessam e constituem parte das vivências dessas mulheres" (Sá, 2021, p. 6). Para a *slammer* Midria Pereira (2020, p. 7), por exemplo, essa experiência passa por "perceber que criar narrativas é forma de ter coesão, desnaturalizar violências, recriar a existência em verbo, no verso de cada ação cotidiana de verbalizar e ser".

O que acontece no *slam* das mulheres negras é interessante uma vez que, por um lado, está alinhado com o feminismo negro e de cor, que "[...] não começa pelas estruturas macro de poder, mas pela incidência do poder entre as pessoas e nelas" (Collins, 2019, p. 31), ou seja, essas narrativas de escrevivências que permitem a autoafirmação pessoal também estão criando organização, assembleias que nascem da auto-observação com propósito comunitário. Por outro, estão ligados a formas e poéticas afro-centradas "porque todas as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem" (Martins, 2021, p. 21). Portanto, aquele corpo físico que assume no ato da performance a restauração da identidade pessoal estabelece, ao mesmo tempo, vínculos com o corpo comunitário.

No *slam* do Brasil e de outros países como os Estados Unidos, onde o movimento se originou, é recorrente o uso da poesia ligada à identidade e à autorrepresentação. As reuniões são construídas "habitando o espaço onde o 'eu' da página se traduz bastante perfeitamente no 'eu' do palco, e autore<sup>2</sup> vem a corporificar declarações sobre experiências pessoais em performance" (Romão; Pereira, 2022, p. 261). Esta experiência está relacionada com os postulados de María Lugones sobre resistência, já que o *slam*, ao declarar "estou sendo oprimida", também permite abrir a possibilidade de "estou resistindo". As identidades que se opõem aos estatutos canônicos são retroalimentadas pelo público: "esse encorajamento se expressa através do aplauso do público; é também, como uma maneira de conferir valor a vozes marginalizadas, expressada através das notas de jurados" (Romão; Pereira, 2022, p. 261). Tais identidades se identificam não só com a poesia, mas com a representação da experiência performativa que permite ver a chamada poesia identitária através do próprio corpo – o que reforça a veracidade do discurso e, ao contrário do que acontece nas sociedades ocidentalizadas, "mais frequentemente do que não, identidades marginalizadas de gênero, sexuais e raciais são celebradas em *slams*, e performances de identidades afro-americanas são especialmente recompensadas" (Romão; Pereira, 2022, p. 264).

As comunidades afrodescendentes mantiveram, por meio da repetição do rito, diversas práticas, performances culturais, preservando a simbologia a partir de elementos como gestos, costumes e ritmos que fazem parte dessa vivência. Como aponta Martins, “esse corpo/corpus não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa a ação, evento ou acontecimento representado” (Martins, 2021, p. 89).

Essa repetição nunca é estática; os ritos culturais, mesmo que repitam certa forma ou progressão, são profundamente dinâmicos, de modo que certas experiências podem ser reparadas. No caso da cultura negra e indígena, que sofreram diretamente os crimes da colonização, essa prática serviu para manter a vida e a cultura dentro de uma sociedade que atualmente ainda padece das consequências do racismo estrutural. Portanto, “o corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo” (Zumthor, 2018, p. 14).

No *slam*, a memória do trauma<sup>3</sup> é atualizada e transformada em poesia, em discurso. Assim, as performances funcionam como atos vitais de transferência, transmitindo conhecimento social, memória e um senso de identidade por meio de ações reiteradas, ou o que Richard Schechner (2011, p. 37) chama de “comportamento duplamente realizado”. O autor estabelece que o comportamento restaurado é a principal característica da performance que diz respeito tanto às representações do campo estético quanto às ações que fazem parte das performances culturais (cerimônias e rituais, entre outros) (Schechner, 2011, p. 33). No *slam*, essa restauração do comportamento é feita durante a performance, que é uma experiência vivida e compartilhada com o público naquele momento único e irrepetível. Dessa forma:

Se as identidades que poetas expressam em performance são consideradas como suas identidades na vida, então muitos membros do público estão avaliando não somente a escrita e performance do poema de alguém, mas também a roteirização e performance da identidade de alguém (Romão; Pereira, 2022, p. 267).

Nesse sentido, há um duplo movimento de interiorização do discurso nas reuniões, segundo o texto de Zumthor, pois, neste caso, na poesia em desenvolvimento da performance, “percebemos a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas provocam em nossos centros nervoso” (Zumthor, 2018, p. 34). Esse duplo movimento afeta por uma parte a quem lê e a quem recebe. Por isso, no *slam*, o papel do leitor-spectador, como receptor, é fundamental

nesse tipo de experiência: “proclamações de identidades marginalizadas sem dúvida atraem audiências de slam, que parecem ver slam não apenas como literários ou performáticos, mas em última análise, como eventos políticos” (Romão; Pereira, 2022, p. 265). Para Diana Taylor e Marcela Fuentes (2011, p. 19), “performance, como acto reiterado, hace visible otras trayectorias culturales y nos permite resistir la construcción dominante del poder artístico e intelectual. De esta manera, los estudios del performance se prestan a proyectos anticolonialistas”.

No caso do *slam* das mulheres negras, no qual a identificação racial está relacionada a questões de gênero e classe, esse discurso está alinhado com a política feminista, uma vez que, para elas,

O que falta é respeitar nossas diferenças, uma unidade pautada no silêncio ou na violência é unidade para que? Como feministas negras, estamos pensando num projeto de sociedade no qual essas opressões não existam, e temos que pensar raça, classe, gênero e orientação sexual justamente porque uma não pode se sobrepor a outra (Ribeiro, 2019, p. 15).

O feminismo negro e decolonial da América Latina está constantemente reinventando estratégias artísticas e políticas de ação frente ao sistema pelo que “[...] puede ser caracterizado bajo la forma polemica de ‘ilimitación’, de un paso más allá capaz de desanudar y reanudar monstruosamente el juego de las identificaciones y las identidades sociales” (Castillo, 2020, p. 10). As identidades sociais contemporâneas estão incorporando técnicas para atualizar a experiência. Um exemplo claro disso é o uso da tecnologia em partidas de *slam* durante a pandemia. As apresentações, que antes eram exclusivamente presenciais, foram substituídas por competições ao vivo ou gravadas, muitas delas disponíveis em plataformas digitais e no YouTube, como aponta Fuentes:

Las nuevas tecnologías y tácticas activistas actualizan y revitalizan el compromiso de la performance con el presente y con los horizontes utópicos, transformando el status quo al comportarse de manera alternativa. Mirar, comentar, compartir, asistir, documentar, reproducir, reciclar, conectar; las constelaciones de performance de interactividad mediada le agregan una vuelta de tuerca a la política de la performance como reproducción tanto efímera como referencial con base del cuerpo (Fuentes, 2020, p. 24).

É por esse compromisso com a reinvenção política ao longo do tempo e da história que “[...] as identidades marginalizadas, e particularmente a identidade negra, é tão regularmente premiada com o selo de autenticidade em slam” (Romão; Pereira, 2022, p. 265).

## **Oralituras do corpo feminino: “Nóis é clitóris”**

Para falar de *slam*, isto é, poesia oral e performance de mulheres negras, é preciso ler as oralituras (performances orais e corporais) que se manifestam; grafias inscritas no corpo e narradas através dele. Dessa forma, podemos apontar que o *slam* é uma performance ritual contemporânea, cuja estrutura e organização se repetem inúmeras vezes, curando e reparando, através do corpo em ação, as feridas profundas da colonização que aparecem diariamente a partir da colonialidade do gênero. Em *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela* (2021), Leda Maria Martins retoma o conceito de oralitura, inicialmente proposto em *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*, publicado em 1997, atualizando seu uso para analisar e refletir sobre outras práticas culturais, como as dos iorubás e os rituais dos povos indígenas Maxacali, e incorporando algumas práticas contemporâneas em relação às artes cênicas e *performance art*, não mais focada apenas no Reinado do Rosário, o que permite atualizar o próprio conceito:

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre oralidade e escrita (Martins, 2021, p. 41).

O conceito de oralitura incorpora diversos elementos que compõem a performance no qual oralidade e escrita atuam entrelaçadas. Nessa conexão, ambos os procedimentos são amplamente compreendidos a partir de fundamentos afrocentrados<sup>4</sup>; neles, o corpo, por meio da performance, constrói uma moldura, um corpo-pano, uma imagem-corpo que é física e também comunitária, envolvendo uma ampla gama de elementos que não são só visuais, pois a compreensão da imagem integra outros sentidos que criam conexões com a memória social e pessoal: “Um corpo, síntese poética do movimento, um corpo hieróglifo que mantém conhecimentos culturais ancestrais de um passado de resistência e afetos” (Martins, 2021, p. 85).

A seguir, gostaríamos de destacar brevemente três elementos fundamentais das oralidades mencionadas por Martins, os quais são manifestados no *slam* das mulheres negras. Em primeiro lugar, o uso de músicas e provérbios que se incorporam como componentes essenciais na poesia *slam*: “Nas culturas africanas, assim como nos cantares afro-brasileiros, os provérbios, como sistemas de

linguagem, cumprem uma função pedagógica e ética exemplar" (Martins, 2021, p. 101) – provérbios e canções que contêm narrativas e saberes de memória, fortemente registrados através da oralidade. Em segundo lugar, a gestação da performance das oralituras, em que a palavra proferida tem um poder importante porque, através do som, ela pode se manifestar materialmente. Em terceiro lugar, as formas de vestir e as decorações que são utilizadas em relação a uma estética negra, cabelos afro, roupas, joias que não só reivindicam o lugar de origem, mas também transmitem mensagens, sendo "códigos estéticos com forte intensidade e simbolismo culturais" (Martins, 2021, p. 106). Trata-se de elementos que acompanham movimentos e gestos que constituem gramáticas corporais, por isso "a estética dos adereços aponta para as escrituras no corpo, assim como para o corpus cultural que as significa" (Martins, 2021, p. 107).

Midria é uma *slammer* "paulistana periférica", como ela se define em um de seus poemas. Mulher negra que narra através da poesia trajetos de sua vida. Uma jovem de família inter-racial, mãe branca e pai negro, que sentiu o peso do racismo por "não pertencer", por não ser considerada branca pela família materna, nem assumida como negra pela família paterna. Esse não lugar lhe permitiu refletir sobre o colorismo, assumindo que a divisão ou hierarquização que opera sobre os corpos é uma questão que vai além do conflito entre pares: "porque o colorismo é uma política de embranquecimento do Estado" (Pereira, 2020, p. 26). A "menina que nasceu sem cor" escreveu sem medo de dizer "o capitalismo é um estupro, o colonialismo é um estupro, o imperialismo é um estupro/ Qualquer sistema que se imponha as mulheres de forma nociva é uma violação" (Pereira, 2020, p. 48). O testemunho da sua experiência é parte fundamental das suas criações, como diz: "escrevo ou grito em cada entrada do corpo que habito e sustento diariamente" (Pereira, 2020, p. 7).

Três livros compõem a coleção de Midria: *A menina que nasceu sem cor* (2020), livro de poemas que ela também adaptou como livro infantil, acompanhado de ilustrações de Ana Teixeira. No primeiro, abordou com mais força as marcas da colonização, questionando, dessa forma, situações racistas naturalizadas na cultura brasileira, mostrando como os dispositivos de gênero atuam no cotidiano desde a infância até a juventude, evidenciando as diferentes formas de violência que agem contra o corpo da mulher negra. Na versão ilustrada, Midria desenvolveu uma narrativa para crianças com o tema central de seu livro anterior sobre o não pertencimento. Seu terceiro livro, *Cartas de amor às mulheres negras* (2022), foi escrito dentro de uma residência artística e aborda formas de organização de mulheres mobilizadas a partir do afeto.

O poema “Nóis é clitóris” faz parte da sua primeira obra e é constantemente atravessado por canções que reforçam o posicionamento político da autora, mas também são “vozes, gritos, choros, risos ancestrais. Danças futuristas”. Como escreve o poeta Igor Chico, na contracapa de *A menina que nasceu sem cor*, Midria faz parte de uma geração de jovens que conecta o presente com a origem, como para os Maxakali, como mostra Martins: “falar, cantar, é conceber, proferir” (Martins, 2021, p. 146). Assim, Midria constroi um arcabouço de elementos que vão desenvolvendo oralidades contemporâneas, porém profundamente conectadas com saberes ancestrais, que vêm através da musicalidade, atualizados ao longo do tempo por cantores de diferentes épocas. “Cantar é um elemento fundamental para a cultura afro-brasileira porque nesses cantos e cantos-narrativos, múltiplos saberes são trazidos à nossa escuta [...]” (Martins, 2021, p. 115). O poema “Nóis é clitóris” começa com a estrofe inicial da canção “Homem”, de Alice Caymmi:

Não tenho inveja da maternidade  
Nem da lactação  
Não tenho inveja da adiposidade  
Nem da menstruação  
Só tenho inveja da longevidade  
E dos orgasmos múltiplos  
E dos orgasmos múltiplos

eu sou homem  
(Pereira, 2020, p. 17).

Com essa estrofe, Midria questiona o que Denise Ferreira (2022) definirá como *Homo Modernus*, a figura do homem moderno que nasceu justamente no período colonial, defendida por uma razão moderna inventada e respaldada por argumentos religiosos e científicos que posicionavam os europeus como seres transparentes. Esse pensamento antropocêntrico negligencia a figura da mulher, impondo a ideia do “homem universal” como centro de poder e conhecimento, diferente da visão de mundo das culturas africanas e indígenas do continente americano, uma vez que estas “contemplam em si os princípios masculino, feminino e coletivo em relação complementar” (Martins, 2021, p. 59).

Então, como refletir sobre a sexualidade feminina, clitóris ou vagina a partir do pensamento afro-centrado quando as organizações ditas “humanitárias” colocam a África como a principal responsável pelas mutilações femininas? Catherine Malabou (2021), sem minimizar a situação que se tem verificado em vários países africanos, alerta-nos para a existência de tais mutilações por todo o

mundo, encobertas por classificações médicas e agindo legalmente. As mulheres são mutiladas, não só fisicamente pela retirada do órgão feminino, mas também pelo assassinato simbólico. Referindo-se ao trabalho de Alice Walker, Malabou observa:

Para Walker, como para todas las que cantan a coro con ella, las mutilaciones de las mujeres en África no son diferentes de las violencias físicas, los abusos sexuales, las violaciones que sufren las negras en los Estados Unidos, y que caracterizan la herencia de la esclavitud. Como estas las mutilaciones genitales representan un asesinato simbólico (Malabou, 2021, p. 85-86).

Por conseguinte, é necessário falar dessas mutilações, o que sem dúvida é um percurso que as mulheres resistem atualmente. Essa reflexão nos lembra a luta do feminismo comunitário indígena na Bolívia, que se opõe fervorosamente às práticas patriarcais que violam os direitos das mulheres. A antropóloga feminista argentina Rita Segato (2013) definiu como *entronque patriarcal* o cruzamento de um patriarcado ancestral que após a colonização se contaminou com o patriarcado ocidental. O feminismo comunitário defende o conhecimento e o legado ancestral, mas é categoricamente contrário ao machismo que existe em suas comunidades.

No *slam*, os saberes afrocentrados são atualizados em um presente inevitavelmente feminista, em que que práticas e discursos patriarcais são questionados. Onde houve um sistema patriarcal, também houve a resistência das mulheres. Em “Nós é clitóris”, Midria apresenta a masturbação como uma ferramenta prática de autoconhecimento e cura, destacando a figura do clitóris, devolvendo-nos a nosso próprio corpo, onde nasce todo prazer:

Eu acho tão bonito quando me toco  
E como meu corpo eu gozo  
poesia  
mas a masturbação feminina por muito tempo foi e  
ainda é colocada como uma grande  
HERESIA  
(Pereira, 2020, p. 17).

Catherine Malabou afirma a relação entre clitóris e pensamento e, antes dela, Helaine Cixous (1970) defendeu a ligação imensurável entre sexo e texto, que ela nomeou “sexo”. Ambas as autoras se referem à conexão e fluidez entre autoconhecimento, pensamento e escrita. Como ser (ou não ser) no presente colonial, já que, afirma Midria: “Não tem coisa mais revolucionária do que uma mulher que entende o poder de se amar, de ser ter / De abrir as portas de um universo onde o machismo

não penetra” (Pereira, 2021, p. 20). Dessa forma, o poder da masturbação é pensado a partir da reivindicação do clitóris, do direito ao prazer e do autoconhecimento, que se dá também através da escrita poética, pois como podemos escrever sobre nós mesmas se estamos desconectadas da nossa intimidade? “El clítoris se convierte así en el emblema de la autonomía libidinal de la mujer – de su diferencia – y, al mismo tiempo, en la zona de resistencia de la heteronormatividad de la ‘cultura sexual masculina’” (Malabou, 2021, p. 66).

Com relação à feitura das oralituras, Midria nos mostra o que Leda Maria Martins aponta como o poder da palavra falada:

Na performance das oralituras, a palavra como fala, expressão, é um dos radiotransmissores mais importantes, principalmente a palavra como potência de fala, capaz como as rodas dos moinhos, de fazer ser o que como som pode se manifestar como materialidade (Martins, 2021, p. 92).

Nesse sentido, dizer clitóris não é o mesmo que dizer vagina, como já explica Catherine Malabou ao se referir ao texto de Carla Lonzi “La donna clitoridea y la donna vaginale”, porque “a ‘mulher vaginal’, com efeito, não é mais do que uma projeção do esquema sexual masculino, uma fabricação da cultura patriarcal [que] conseguiu manter o clitóris escondido e inútil” (Malabou, 2021, p. 68). Quando Midria grita “si-ri-ri-ca AAAAAAAA! Palavra proibida”, materializa pela própria palavra, tão proibida quanto o órgão feminino, a imagem da vulva ferida, assim como fez a escultora Juliana Notari, autora de *Diva*. A escultura de 33 metros tem a forma de uma vulva e de uma ferida ao mesmo tempo – não é por acaso que causou tanta polêmica, como expressa sua autora: “a vulva, ao longo da história ocidental, sempre foi um tabu. Sempre foi proibido, mutilado, as mulheres em alguns países têm o clitóris arrancado, enquanto, nos chafarizes, há água saindo de pênis esculpidos [...]” (em Silveira; Alves, 2021).

Através da palavra siririca, Midria evoca imagens, nos lembra aquela ferida em que carregamos a proibição do próprio corpo, o trauma. No entanto, a poeta também nos permite visualizar o poder da masturbação e, como na obra de Notari, podemos observar a ferida, e, além, a vulva. Dessa forma, quando Midria executa a palavra “si-ri-ri-ca” aparece a imagem da masturbação, pois a palavra é usada pelos jovens como sinônimo de masturbação, mas está intimamente relacionada à

carícia clitoriana que, como já mencionado, difere da masturbação conhecida comumente. Malabou (2021) explica que masturbação e carícia clitoriana não são a mesma coisa, pois são órgãos diferentes. Como afirma Midria com relação ao clitóris:

Quem cê acha que é

8 mil terminações nervosas e você realmente  
acha que meu prazer depende da sua piroca  
se toca  
se toca, amiga! [...]  
(Pereira, 2021, p. 19).

A origem da palavra siririca, segundo Eduardo de Almeida Navarro (2013), em sua obra *Dicionário Tupi Antigo*, vem de “syryryk”, palavra utilizada por certas etnias indígenas para descrever o esfregar para aliviar a coceira dos genitais, ou seja, há conexões entre esse “esfregar” proposto pela língua tupi e a carícia clitoriana. Esse significado é pouco conhecido, tornando-se uma “palavra proibida” (Pereira, 2021, p. 17), uma vez que, como expressa Midria, o discurso predominante é: “Tira mão daí, menina!!!!!! Não conheça sua própria vagina! Se torne submissa” (Pereira, 2021, p. 18). Lélia Gonzalez (2009) nos alertou sobre a importância da palavra na cultura, identificando o racismo e, também, o machismo que está ancorado na linguagem. O fato de ter suprimido o prazer específico do clitóris também apagou nossa subjetividade feminina, a potência daquele feminino criativo e não condicionado à ideia de um órgão reprodutor, vinculado à imagem da vagina.

A valorização do corpo físico e orgânico é fundamental na poesia das mulheres negras do *slam*. Midria realiza esse percurso colocando também aquele corpo como desejo sexual, invocando a potencialidade do erótico a partir do mencionar, dizer as coisas pelo nome, pelas suas nominações cotidianas. Quando ela diz “SI RI RI CA”, traz a imagem, significante e significado, para o momento da performance. Audre Lorde, em seu ensaio “Usos de lo erótico; lo erótico como poder”, escrito em 1978, vai questionar a falsa ideia de erótico que temos enquanto sociedade patriarcal, entendendo-o sempre em termos sexuais e ligado à pornografia. Lorde afirma que:

[...] o erótico é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos, então pode estar em diferentes ações como no trabalho, no seu caso como poeta, na poesia e também no sexual como autoconecimento: é um sentimento íntimo de satisfação [...] (Lorde, 2020, p. 68).

Midria parte do corpo e do órgão sexual feminino para dizer “Nóis é clitóris”, fazendo uma crítica histórica à opressão do corpo feminino para oferecer o autoconhecimento erótico pelo autoprazer, pela masturbação, e, a partir daí, construir artefatos poéticos. Prazer que nasce da própria interioridade e flui para outras mulheres que, como ela, libertam-se da repressão: “essa autoconexão compartilhada é uma extensão do gozo que me sei capaz de sentir, um lembrete da minha capacidade de sentir” (Lorde, 2020, p. 71). Nesse sentido, partir do corpo como elemento físico é essencial quando o corpo é negado. Quando Midria fala sobre o próprio prazer, ela também está discutindo a solidão nas mulheres negras, em relação à suposta “dependência” do complemento masculino. Esse estar sozinha também pode ser visto por meio da cura pessoal, do autocuidado necessário para nos aceitarmos e nos amarmos. Dessa forma, sentir prazer pelo que fazemos é também ganhar poder, sentirmo-nos plenas, satisfeitas e fortes para passar do corpo pessoal ao corpo coletivo. Por esse motivo, um dos grandes lemas dos movimentos feministas hoje é “o pessoal é também político”.

Voltando ao último elemento apontado por Leda Maria Martins, as vestimentas e indumentárias que inscrevem as narrativas corporais, hoje vemos como é cada vez mais evidente a identificação dos movimentos negros com cores, formas e expressões afrocentradas, elementos que estão atualizando uma estética negra negada ao longo do tempo. O cabelo é talvez um dos mais significativos. Quando o *slammer* Clayton Santos (2016) publica a silhueta de uma mulher de cabelo preto com a frase “progressiva não é progresso”, ele aponta para um problema que existia há muito tempo: o preconceito do cabelo afro. Leda fala sobre gravuras corporais para referir-se a esse tipo de narrativas inscritas no corpo, as quais atravessam vestimenta e expressões estéticas. Por outro lado, Martins faz também referência às expressões corporais que, juntamente com esses outros elementos, constroem imagens gravadas no corpo. Como define a autora, esses elementos, “movimentos corporais, expressões faciais, falas, canções e roupagens que são formulações estilísticas, nos remetem a linguagens e estilos culturais” (Martins, 2021, p. 104).

No *slam*, a atuação das mulheres negras gera uma gravura durante o jogo: postura corporal, expressões, gestos, ritmos e gritos demonstram sua postura contra o sistema. Através dessas performances, o saber afrocentrado surge da “geografia do corpo feminino, oferecida como fio condutor para a inscrição de um saber íntimo, a auto-imagem é fotografada, granulada por um elevado índice de vocalidade [...]” (Martins, 2021, p. 173). Em “Nóis é clitóris”, Midria está recriando

com palavras e com o corpo em performance uma imagem da mulher que foi negada, apagada, ligando clitóris com pensamento, criação e prazer, porque, como também afirma Leda Maria Martins (2021, p. 173), “[...] é na e pela linguagem corporal, objeto de perquirição, que os percursos se realizam, pois é nessa travessia que as metamorfoses têm lugar” (Martins, 2021, p. 173). Nesse sentido, as gravuras corporais também estão erigindo imagens renovadas de representação. Mulheres que defendem a liberdade opondo-se à censura. Pronuncie, fale com o corpo para desmantelar o imaginário patriarcal.

É uma grafia, uma narrativa gravada no corpo, impressa no rosto, na postura e na atitude, que implica posicionar-se perante o público e, sobretudo, perante o próprio discurso, desconstruindo estígmas e preconceitos no próprio corpo. Através do grafismo tece-se uma história, escreve-se uma narração, cria-se uma imagem na gravura. Grafismo e gravura, cuja escrita é resultado da experiência pessoal, da crítica ao sistema colonialista, mas também uma gravura corporal de autoafirmação e empoderamento; a imagem de um corpo afrocentrado em constante processo de cura.

Escrevo o que grita em cada entranha do corpo que habito e sustento diariamente. Cada poema é carta de amor a tudo que retiraram: a possibilidade de saber de onde vim, o sentir-se bem com o que me desenha nos olhos da vida, o viver sem medo, o ser o que vim e viemos pra ser nesse plano-terrena (Pereira, 2020, p. 7).

Essa imagem é vista e seguida por outras mulheres que, aos poucos, foram feminizando políticas e territórios, transformando-os em espaços de escuta e acolhimento.

## Conclusão

A branquitude e o olhar arrogante se manifestam através de condutas ou comportamentos de abuso. O sistema patriarcal, capitalista e colonialista promove este tipo de relação entre os seres humanos: competitividade, segregação, exclusão, exploração etc. Então, como viver bem, como viver melhor é uma questão que deve habitar nosso cotidiano? Sempre que leio mulheres negras vejo formas de integração afetiva, propostas baseadas no amor, no bom trato, na união. Uma visão histórica diferente do mundo, integrada com a natureza e as comunidades. Através do pensamento das mulheres negras, vejo conexões profundas entre nós que lutamos por um mundo melhor para todos e todas. As cosmologias africana e indígena nos conectam com tecnologias humanas de pensar, sentir e fazer.

As artes nos permitem usar o corpo, sentir. Nesse sentido, a performance nos dá inúmeras possibilidades de repensar jornadas traumáticas e transformar essas imagens ou dispositivos de controle em imagens que subvertem a lógica de dominação. Por isso, o que acontece hoje nas manifestações culturais como o *poetry slam* brasileiro não é diferente do que acontece com a literatura:

Obras literárias excluídas do cânone apreendem a diversidade estética de uma época: a experiência de não ser autorizado a escrever, a falar, prepara um espaço de liberdade cuja independência ilumina os fenômenos de anacronismo, policromia de um mesmo momento da cultura (Santos, 2023, p. 29).

A identidade baseada na autoafirmação e na resistência que as mulheres negras desenvolveram têm permitido a criação de agências e movimentos políticos, como também a recuperação de territórios e a reivindicação do espaço público: “A comunidade de usuários de poesia falada vai se definindo também como uma comunidade identitária” (Pimentel, 2023, p. 177). Na proposta política de Midria no poema “Nós é clítoris”, por exemplo, há também uma gravura gestada através de uma influência estética afrocentrada – identificação que compartilha com a comunidade negra que assiste aos campeonatos. Na performance, uma gravura inscrita no próprio corpo por meio de gestos e palavras que expressam abertura e postura frente ao mundo desde esse lugar.

Pronunciar palavras como siririca causa desconforto em todos aqueles que possuem uma lógica pré-estabelecida sobre o comportamento da mulher. Midria propõe desestruturar essa imagem mediante a reconciliação com nosso próprio corpo através da sexualidade, de onde fomos controladas, porque nos vemos como inimigas, oprimindo nossos corpos, negando a conexão entre sentimento, desejo e pensamento. É preciso curar o corpo físico para recuperar o corpo comunitário, uma vez que não podemos lutar contra o racismo nem contra o machismo se estamos doentes, como expõe Lorena Cabral:

No podemos hacer la lucha contra el machismo, contra el racismo, contra el neoliberalismo, contra la pandemia, contra lo que cotidianamente vivimos, con cuerpos enfermos, con cuerpos entristecidos, con cuerpos deprimidos, porque una de las intencionalidades del sistema patriarcal es que las mujeres tengamos los cuerpos infelices, en tanto infelices no podemos luchar (Lorena..., 2020).

O poder da autocura é apresentado por Midria quando fala, quando transforma palavras em poesia, poesia em corpo. A autora nos toca profundamente através de cada imagem construída e desconstruída, misturando sua história com outras narrativas sociais de “manas”, de afetos, de auto-avaliação e agenciamento, gerando pontes de conexão com a ancestralidade da mulher negra.

Na atualidade, vemos como aquele esforço por edificar essas pontes de conexão entre a sabedoria ancestral africana e a cultura afro-brasileira tem sido fundamental para aproximar às populações, e principalmente às gerações mais jovens, com tal conhecimento. Em *Performances do tempo espiralar*, por exemplo, Leda Maria Martins (2021) oferece uma atualização de saberes que se mescla com estudos provenientes das artes, não somente do Brasil ou da América Latina, mas também de diversos lugares do mundo. São, desse modo, feitos estudos que dialogam perfeitamente com essas cosmogonias afrocentradas e indígenas. Por meio do texto, um tempo é mostrado em espiral, ajudando a desconstruir formas de pensar a vida, o corpo, as artes. Trata-se de uma temporalidade conectada e integrada, não dividida por uma linearidade assustadora que nega o passado buscando apressadamente um futuro. É por isso que o “sentir” é tão relevante, porque nos conecta com o momento presente que é a vida. Ler mulheres negras é isso: conhecer teorias políticas e estéticas que estão operando estratégias que, como sociedades tristemente ocidentalizadas, precisamos aprender e praticar. Que sejam as próprias palavras delas que nos apresentem oralidades do bem viver, do sentir, da cura.

Salve, mulheres negras!  
Salve o feminismo negro!

## REFERÊNCIAS

- CASTILLO, Alejandra. **Adicta imagen**. Buenos Aires: La Cebra, 2020.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.
- CONCEIÇÃO Evaristo – Escrevivência. 2020, 1 vídeo (24 min). Publicado pelo canal Leituras Brasileiras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY&t=187s> . Acesso em: 11 ago. 2025.
- CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakaxutxiwa**: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta limón, 2010.
- CUSICANQUI, Silvia. **Sociología de la imagen**: miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta limón, 2015.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **O prego e o rinoceronte**. Porto Alegre: Zouk, 2021.
- DENIS, Benoit. **Literatura e engajamento**: de Pascal a Sartre. Tradução de Luiz Dagoberto de Aguirra Roncari. Bauru: Edusc, 2002.
- FERNANDES, Heleine. **A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Lívia Natália e Tatiana Nascimento**. Rio de Janeiro: Malê, 2020.
- FERREIRA, Denise. **Homo Modernus**: para uma ideia global de raça. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.
- FUENTES, Marcela. **Activismos tecnopolíticos**: constelaciones de performance. Tradução de Mariano López. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2020.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2009. p. 237-256.
- hooks, bell. Mulheres negras revolucionárias: nos transformamos em sujeitas. In: hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. p. 83-108.
- hooks, bell. Vendendo uma buceta quente: representações da sexualidade da mulher negra no mercado cultural. In: hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. p. 110-132.
- KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.
- LARA, Gisett. La otra geografía de la favela em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Abri**, v. 12, n. 55, p. 135-148, 2020.

LARA, Gisett. Voces de mujeres tercermundistas: feminismo y literatura comprometida. **Itinerarios**, n. 55, p. 161-172, dez. 2022.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**: ensaios e conferências. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LORDE, Audre. Las herramientas del amo nunca desarmaran la casa del amo. In: MORAGA, Cherríe; CASTILLO, Ana (org.). **Esta puente, mi espalda**: voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos. San Francisco: ism press, 1988. p. 89-93.

LORENA Cabnal – Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitário Territorial. 2019, 1 vídeo (24 min). Publicado pelo canal CISCSA Ciudades Feministas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4frGU4qOnpU>. Acesso em: 11 ago. 2025.

LUGONES, María. **Pilgramages/peregrinajes**: Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 73-101, dez. 2008.

LUGONES, María. Hacia un feminismo descolonial. **La manzana de la discordia**, n. 2, p. 105-119, 2011.

MALABOU, Catherine. **El placer borrado**: clítoris y pensamiento. Santiago: La cebra, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MENDES, Clayton. **Contraindicação**. São Paulo: Zinelândia, 2016.

NAVARRO, Eduardo. **Dicionário tupi antigo**: a língua indígena clássica do Brasil. São Paulo: Global Editora, 2013.

PEREIRA, Midria. **A menina que nasceu sem cor**. São Paulo: Grandir, 2020.

PIMENTEL, Ary. Editoras cartoneras e a literatura fora do cânone: um olhar crítico para as margens do mundo editorial. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 62, p. 1-14, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/37421>. Acesso em: 15 ago. 2023.

PRATES, Lubi. Meu corpo é meu lugar de fala. In: PRATES, Lubi. **Um corpo negro**. São Paulo: Nosotros Editorial, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pôlen, 2019.

ROMÃO, Luiza Sousa; PEREIRA, Midria. Eu canto o corpo autêntico: a poesia de slam e a política cultural de performar identidade. Tradução do capítulo três do livro *The Cultural Politics of Slam Poetry*, de Susan B. A. Somers-Willett, 2009. **Terceira Margem**, v. 26, n. 49, p. 259-289, 2022.

SÁ, Tayná Corrêa de. Revolução através da palavra: reflexões acerca do uso da literatura e da oralidade como expressão social e atuação política no Slam das Minas - RJ. **GIS**: Gesto, Imagem e Som, v. 6, n. 1, p. e-175918, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/175918>. Acesso em: 17 fev. 2023.

SANTOS, Gilney. Ribeiro D. O que é lugar de fala? Resenha do livro *O que é lugar de fala* de Djamila Ribeiro. **Saúde Debate**, v. 43, n. esp. 8, p. 360-362, dez. 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/0103-11042019S826>.

SCHECHNER, Richard. Restauración de la conducta. In: TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela (ed.). **Estudios avanzados de performance**. México: Fondo de Cultura Económica; Instituto Hemisférico de Performance y Política, 2011. p. 31-41.

SEGATO, Rita. **La crítica de la colonialidad en ocho ensayos**: y una antropología por demanda. Buenos Aires: Prometeo, 2013.

SILVEIRA, Mônica; ALVES, Pedro. Polêmica em torno de escultura de 33 metros em forma de vulva surpreende artista: "Medo bem da potência da mulher". **G1**, Pernambuco, 9 jan. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2021/01/09/polemica-em-torno-de-escultura-de-33-metros-em-formato-de-vulva-surpreende-artista-medo-vem-da-potencia-da-mulher.ghtml>. Acesso em: 15 ago. 2023.

TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela (ed.). **Estudios avanzados de performance**. México: Fondo de Cultura Económica; Instituto Hemisférico de Performance y Política, 2011.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu, 2018.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

---

Lara, Gisett Elizabeth. Oralitura e escrevivência na performance de mulheres negras no *Poetry Slam* brasileiros. PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.52322> >

## NOTAS

- 
- 1 O *Slam das Minas* é um *poetry slam* organizado e disputado unicamente por mulheres. Nestes encontros são visibilizadas diversas opressões sofridas pelas mulheres, como assédio, violência doméstica, violência sexual etc. Participam mulheres de diferentes localidades de Brasil.
  - 2 Considerando as discussões sobre identidade de gênero e dissidência sexual, presentes no movimento de *slam* brasileiro, as tradutoras decidiram utilizar a linguagem não binária (autores, poetas etc.).
  - 3 Segundo Grada Kilomba, apelando para o trabalho de Frantz Fanon (1925-1961), “a escravização, o colonialismo e o racismo necessariamente contêm o trauma de um evento de vida intenso” (Kilomba, 2019), o que é considerado como memória do trauma.
  - 4 Aquilo que é centrado no negro, no afrodescendente. Apresenta o repertório e a perspectiva negra africana de forma positiva.