



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

CINTIA LETICIA BUENO

**POESIA SLAM E ENSINO DE ESPANHOL LÍNGUA
ADICIONAL: FORMAS DE CONSTRUÇÃO DO
EMPODERAMENTO FEMININO NEGRO**

Londrina
2025

CINTIA LETICIA BUENO

**POESIA SLAM E ENSINO DE ESPANHOL LÍNGUA
ADICIONAL: FORMAS DE CONSTRUÇÃO DO
EMPODERAMENTO FEMININO NEGRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu*, Mestrado Profissional em Letras Estrangeiras Modernas, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para à obtenção do título de Mestre em Letras Estrangeiras Modernas.

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Januário dos Santos.

Londrina
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

B928p Bueno, Cintia Leticia .
POESIA SLAM E ENSINO DE ESPANHOL LINGUA ADICIONAL : FORMAS DE CONSTRUÇÃO DO EMPODERAMENTO FEMININO NEGRO / Cintia Leticia Bueno. - Londrina, 2025.
75 f.

Orientador: Jefferson Januário dos Santos.
Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional em Letras Estrangeiras Modernas) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras Modernas, 2025.
Inclui bibliografia.

1. Ensino de espanhol - Tese. 2. Poesia Slam - Tese. 3. Mulheres negras/hispânicas - Tese. 4. Guia didático - Tese. I. Santos, Jefferson Januário dos. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras Modernas. III. Título.

CDU 37

CINTIA LETICIA BUENO

**POESIA SLAM E ENSINO DE ESPANHOL COMO LÍNGUA
ADICIONAL: FORMAS DE CONSTRUÇÃO DO
EMPODERAMENTO FEMININO NEGRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu*,
Mestrado Profissional em Letras Estrangeiras
Modernas, da Universidade Estadual de
Londrina, como requisito para à obtenção do
título de Mestre em Letras Estrangeiras
Modernas.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Januário dos Santos
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Profa. Dra. Amanda Crispim Ferreira
Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR

Profa. Dra. Claudia Cristina Ferreira
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 26 de fevereiro de 2025

AGRADECIMENTOS

A ancestralidade me trouxe até aqui

sou movida pelos meus sonhos

eu sonho grande, sou imensidão.

Sou grata pelo caminho que percorri

pelo afeto, acolhimento, eu não ando só

as mulheres da minha vida, Silvia minha mãe e Bruna e Nicole minhas irmãs

agradeço pela grandiosidade e potência que somos.

Ao incentivo da minha família pela coragem que transcende gerações, em especial, meu pai Emerson.

Ao meu amor Jean, que sempre me mostrou que sou digna das minhas conquistas.

Amigos e professores de luta e que possuem os mesmos ideais.

Agradeço ao movimento da vida por desviar a rota e me permitir ser orientada pelo professor Jefferson Januário dos Santos, um ser humano ímpar, engajado, paciente, que transformou incertezas em certezas.

O convite feito com muita admiração, a vocês Amanda Crispim e Claudia Ferreira, cada palavra, um convite para aprimorar.

Insisto em dizer que me apeguear nunca foi uma opção, sou GRANDE, sou do TAMANHO dos sonhos.

Sobre a autora da pesquisa

Meu nome é Cintia Leticia Bueno, sou natural de São Carlos, no interior de São Paulo, e graduada em Letras-Espanhol pela Universidade Estadual de Apucarana (UNESPAR).

Durante a graduação, participei de diversos projetos de pesquisa e extensão, os quais me proporcionaram aprimoramento intelectual, cultural, linguístico e profissional. Entre os projetos em que estive envolvida, destaco: *Espanhol para fins específicos*, *Tertúlias literárias à luz da multimodalidade*, *Iluminuras do insólito na literatura latino-americana dos séculos XIX e XX* e *Estação literária: caminhos para o ensino de literatura nas aulas de ELE à luz da multimodalidade*. E, ao final da jornada acadêmica, minha pesquisa de conclusão de curso abordou a literatura de autoria feminina no contexto do ensino de espanhol, com foco na sua integração e relevância nas aulas de língua e literatura.

Além da minha formação acadêmica, tive a oportunidade de atuar como professora de espanhol para alunos do Ensino Fundamental II, o que me proporcionou uma valiosa experiência no ensino da língua espanhola a estudantes em fase de transição para o Ensino Médio. Durante esse período, busquei sempre tornar as aulas dinâmicas e interativas, utilizando recursos multimodais para estimular o interesse dos alunos pela língua e pela cultura hispânica. Essa experiência reforçou minha habilidade de trabalhar com grupos diversos, adaptar conteúdos às necessidades específicas dos alunos e promover um ambiente de aprendizagem colaborativo e inclusivo.

Atualmente, meu interesse de pesquisa está voltado para as representações de gênero e identidade na literatura hispano-americana, com o foco na poesia *Slam*, pois acredito que a literatura de autoria feminina desempenha um papel fundamental na formação de uma visão crítica e inclusiva no ensino de línguas, ajudando a romper estereótipos e a promover a igualdade de gênero.

Em relação à minha vida pessoal, sempre tive grande afinidade com a literatura, especialmente com obras de autoras negras. Considero que, ao me aprofundar nessas leituras, consigo me reconhecer, compreender meu lugar no mundo e me conectar com minhas raízes, fortalecendo minha relação com a ancestralidade.

BUENO, Cintia Leticia. **Poesia Slam e ensino de espanhol como língua adicional:** Formas de construção do empoderamento feminino negro. 2025. 75 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado Profissional em Letras Estrangeiras Modernas) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

RESUMO

As produções artísticas possuem papel central na vida das sociedades modernas. São meios, por exemplo, para a expressão de ideias, críticas sociais, sentimentos e, da mesma forma, proporcionam fruição às pessoas que a elas têm acesso. Neste estudo, elegemos como objeto de análise uma modalidade de manifestação artística ainda pouco abordada nos meios acadêmicos, ou seja, a poesia *Slam* de mulheres negras/hispânicas. Referida escolha temática deu-se, justamente, em razão de nosso problema de pesquisa, que emerge da seguinte indagação: é possível observar em poesias *Slam* elementos relevantes para um letramento crítico, em Língua Espanhola, de questões relacionadas ao racismo estrutural, ao feminismo e ao feminismo negro? Em relação à hipótese da pesquisa, compreendemos que sim, as poesias *Slam* representam um material adequado para um letramento literário em Língua Espanhola, de alunos do Ensino Médio brasileiro, que aborde as temáticas apontadas em nosso problema de pesquisa. Entre os objetivos deste trabalho, destacamos dois: 1) Analisar quatro poesias *Slam* (de autoras negras/hispânicas) por meio da teoria da análise do conteúdo – composta de pré-análise, tratamento do material e análise dos resultados (Abad; Abad, 2022, p.28) e das bases conceituais, entre outros elementos, do letramento literário, racismo, feminismo e feminismo negro (Adichie, 2019; Akotirene, 2019; Almeida, 2021; Beige, 2020; Gonzalez; 2020; hooks, 2019; Ribeiro, 2018; Carine, 2023; Collins, 2020; Piedade 2017); e 2) Produzir, por meio dos dados encontrados na pesquisa, um guia didático de espanhol para a abordagem de poesias *Slam* com alunos do Ensino Médio nacional – nível A2 (CONSELHO DA EUROPA, 2021). Em relação aos resultados desta investigação, verificou-se que a articulação entre o *Slam* de mulheres negras/hispânicas e o ensino de espanhol transcende a prática pedagógica convencional e, por meio dessa modalidade literária, é possível promover um ambiente educativo propício ao letramento literário crítico, empoderamento e representatividade dos estudantes.

Palavras-chave: Poesia *Slam*; Mulheres negras/hispânicas; Ensino de espanhol; Letramento literário crítico; Guia Didático.

BUENO, Cintia Leticia. **Slam Poetry and Teaching Spanish as an Additional Language:** Ways of Building Black Female Empowerment. 2025. 75 f. Final Course Work (Professional Master Degree in Modern Foreign Languages) – State University of Londrina, Londrina, 2025.

ABSTRACT

Artistic productions play a central role in the life of modern societies. They are means, for example, for expressing ideas, social critiques, emotions, and, similarly, provide enjoyment to those who have access to them. In this study, we have chosen as the object of analysis a form of artistic expression that is still scarcely addressed in academic fields, namely, the Slam poetry of Black/Hispanic women. This thematic choice was made precisely because of our research problem, which arises from the following question: is it possible to observe in Slam poetry relevant elements for critical literacy in the Spanish language related to structural racism, feminism, and Black feminism? Regarding the research hypothesis, we understand that yes, Slam poetry represents an appropriate material for literary literacy in the Spanish language for Brazilian high school students, addressing the themes pointed out in our research problem. Among the objectives of this work, we highlight two: 1) To analyze four Slam poems (by Black/Hispanic authors) through content analysis theory – consisting of pre-analysis, material treatment, and result analysis (Abad; Abad, 2022, p.28) and the conceptual bases of literary literacy, racism, feminism, and Black feminism (Almeida, 2021; Adichie, 2019; Akotirene, 2019; Carine, 2023; Collins, Beige, 2020; Gonzalez, 2020; hooks, 2019; Ribeiro, 2018; Piedade 2017); and 2) To produce, based on the data found in the research, a Spanish didactic guide for the approach of Slam poetry with national high school students – level A2 (COUNCIL OF EUROPE, 2021). Regarding the results of this investigation, it was found that the connection between Black/Hispanic women's Slam poetry and Spanish teaching goes beyond conventional pedagogical practice, and through this literary modality, it is possible to create an educational environment conducive to critical literary literacy, empowerment, and representativeness of students.

Keywords: Slam poetry; Black/hispanic women; Spanish language; Critical literary literacy; Teaching guide.

BUENO, Cintia Leticia. **Poesía slam y enseñanza del español como lengua adicional:** formas de construir el empoderamiento femenino negro. 2025. 75 f. Trabajo Final de Curso (Máster Profesional en Lenguas Extranjeras Modernas) – Universidad Estatal de Londrina, Londrina, 2025.

RESUMEN

Las producciones artísticas juegan un papel central en la vida de las sociedades modernas. Son, por ejemplo, medios para expresar ideas, críticas sociales, sentimientos y, de manera similar, brindan disfrute a las personas que tienen acceso a ellas. En este estudio, hemos elegido como objeto de análisis una forma de manifestación artística que aún se aborda poco en los ámbitos académicos, es decir, la poesía *Slam* de mujeres negras/hispánicas. Esta elección temática se hizo precisamente debido a nuestro problema de investigación, que surge de la siguiente pregunta: ¿es posible observar en la poesía *Slam* elementos relevantes para una alfabetización crítica en lengua española relacionados con el racismo estructural, el feminismo y el feminismo negro? En relación con la hipótesis de la investigación, entendemos que sí, la poesía *Slam* representa un material adecuado para la alfabetización literaria en lengua española para los estudiantes de secundaria brasileños, abordando los temas mencionados en nuestro problema de investigación. Entre los objetivos de este trabajo, destacamos dos: 1) Analizar cuatro poesías *Slam* (de autoras negras/hispánicas) a través de la teoría del análisis de contenido, que comprende preanálisis, tratamiento del material y análisis de los resultados (Abad; Abad, 2022, p.28) y las bases conceptuales del alfabetización literaria, racismo, feminismo y feminismo negro (Almeida, 2021; Adichie, 2019; Akotirene, 2019; Carine, 2023; Collins, Beige, 2020; Gonzalez, 2020; hooks, 2019; Ribeiro, 2018; Piedade 2017); y 2) Producir, con los datos encontrados en la investigación, una guía didáctica de español para abordar la poesía *Slam* con estudiantes de secundaria nacionales – nivel A2 (CONSEJO DE EUROPA, 2021). En cuanto a los resultados de esta investigación, se encontró que la articulación entre la poesía *Slam* de mujeres negras/hispánicas y la enseñanza del español trasciende la práctica pedagógica convencional y, mediante esta modalidad literaria, es posible promover un ambiente educativo propicio para la alfabetización literaria crítica, el empoderamiento y la representatividad de los estudiantes.

Palabra clave: Poesía *Slam*; Mujeres negras/hispánicas; Lengua española; Alfabetización literaria crítica; Guía didáctica.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Diagrama de interseccionalidade	30
-----------------	---------------------------------------	----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Modalidades do <i>Slam</i> pelo Brasil e países hispânicos.....	23
Quadro 2	Letramento racial crítico	33
Quadro 3	Quadro quantitativo do poema <i>La Historia</i>	46
Quadro 4	Quadro quantitativo do poema <i>Radicalmente Feliz</i>	52
Quadro 5	Quadro quantitativo do poema <i>Memorias de um padre ausente</i> 60	
Quadro 6	Quadro quantitativo do poema <i>Otra morena más</i>	67
Quadro 7	Quadro de estudo do <i>Slam Poético</i>	70

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 REFERENCIAL TEÓRICO	16
2.1 ANCESTRALIDADE E TRADIÇÃO	17
2.2 HISTÓRIA E BASES DO <i>SLAM</i>	18
2.3 PERFORMANCE: A VOZ VIVA.....	22
2.4 LITERATURA FEMININA NEGRA: LIBERDADE, REVOLUÇÃO E RECONHECIMENTO	25
2.5 DORORIDADE.....	28
2.6 INTERSECCIONALIDADE.....	29
2.7 LETRAMENTO RACIAL CRÍTICO	33
3 METODOLOGIA DA PESQUISA.....	38
3.1 MODALIDADE DE PESQUISA.....	38
3.2 SELEÇÃO DO CORPUS	40
4 ANÁLISE DO CORPUS	41
4.1 LA HISTORIA, DE AFÍBOLA SIFUNOLA.....	41
4.1.1 Pré-análise	41
4.1.2 Tratamento de unidades lexicais centrais do material.....	45
4.2 RADICALMENTE FELIZ, DE AFÍBOLA SIFUNOLA.....	47
4.2.1 Pré-análise	47
4.2.2 Tratamento de unidades lexicais centrais do material.....	52
4.3 INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS	53
4.4 MEMÓRIAS DE UM PADRE AUSENTE, DE MERCURIA.....	54
4.4.1 Pré-análise	54
4.4.2 Tratamento de unidades lexicais centrais do material.....	60
4.5 OUTRA MORENA MÁS, DE MERCURIA	61
4.5.1 Pré-análise	61
4.5.2 Tratamento de unidades lexicais centrais do material	67
4.6 INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS	68
5 GUIA DIDÁTICO	69
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	70

REFERÊNCIAS	71
-------------------	----

1 INTRODUÇÃO

Meu recado às mulheres: contem suas histórias. Descubram o poder de milhões de vozes que foram caladas por séculos. (Leão, 2017, p.54).

As manifestações artísticas desempenham papéis centrais na vida em sociedade. Auxiliam-nos, por exemplo, a expressar ideias, percepções, sentimentos e a ter capacidade crítica por meio de diferentes suportes e meios de difusão. Neste trabalho, escolhemos como objeto de estudo uma modalidade de manifestação artística muito presente na modernidade, isto é, a literatura, porém, em sua forma ainda pouco estudada e difundida nos meios acadêmicos: a poesia *Slam*.

É relevante, portanto, indicar uma definição inicial dessa poesia oral contundente e que pode ser entendida, inclusive, como um movimento social¹. Nas palavras da pesquisadora, atriz e diretora musical Roberta Estrela D'Alva (2014, p. 109):

Poderíamos definir o poetry slam, ou simplesmente slam, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, ele se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo.

Assim, os *slammers* tornam-se protagonistas de sua própria história, levando consigo seus repertórios, vivências e inquietações, transformando-se, frequentemente, em agentes transformadores da sociedade.

Tendo em vista que protagonismo e representatividade são elementos fundamentais para a vida contemporânea e, muitas vezes, foram negados a determinados grupos sociais, como as mulheres e, principalmente, as mulheres negras, decidimos estudar a produção do *Slam* Poético em sua versão relacionada às mulheres (negras e brancas).

Como a autora desta pesquisa é formada no curso de Licenciatura em Letras Espanhol e tendo em vista que o curso de mestrado profissional que ora realiza é voltado ao estudo dos fenômenos atinentes às línguas estrangeiras, optou-se pelo

¹ De acordo com o repositório de Sociologia da UFSC, pode-se definir Movimento Social como: “Empresa colectiva que visa estabelecer uma nova ordem de vida”. Disponível em: <[5023019-DICIONARIO-DE-SOCIOLOGIA.pdf](https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/5023019-DICIONARIO-DE-SOCIOLOGIA.pdf) (ufsc.br)>. Acesso: 27 jul. 2024.

recorte de análise de poesias femininas de *slammers* hispânicas. Portanto, apresentamos, a seguir, o problema desta pesquisa por meio da seguinte indagação: é possível observar em poesias *Slam* elementos relevantes para um letramento racial crítico², em Língua Espanhola, de questões relacionadas ao racismo estrutural, ao feminismo e ao feminismo negro? Em relação à hipótese da pesquisa, compreendemos que sim, as poesias *Slam* representam um material relevante para um letramento literário³ em Língua Espanhola que aborde temáticas concernentes ao racismo estrutural⁴, ao feminismo⁵ e ao feminismo negro em salas de aula do Ensino Médio de escolas brasileiras, os referidos conceitos serão aprofundados ao longo do texto.

O tratamento do *corpus* do trabalho consistiu em expor e analisar os poemas das *slammers* hispânicas Afíbola Sifunola e Mercuria, utilizando a metodologia de análise de conteúdo (Abad; Abad, 2022, p.28), que abrange três etapas: pré-análise, tratamento do material e interpretação dos resultados.

Para responder à nossa pergunta de pesquisa, apoiamo-nos na literatura referente à poesia oral, à performance, ao feminismo e ao feminismo negro, ao racismo estrutural e ao letramento racial crítico (Akotirene, 2019; Almeida, 2021; D'alva; Gonzalez, 2020; hooks, 2019; Piedade, 2017; Pinheiro, 2023; Silva, 2012; Zumthor, 2018). Os objetivos gerais e específicos desta pesquisa são os seguintes:

Objetivo geral

² Pereira e Lacerda (2019, p. 95) explicam que: “Letramento racial crítico é uma corrente dos letramentos que se propõe a estudar e entender como as relações de poder são engendradas para modelar as identidades de raça e como essas identidades atuam no seio das sociedades”.

³ Segundo o Glossário Ceale: “Letramento literário é o processo de apropriação da literatura enquanto linguagem. Para entendermos melhor essa definição sintética, é preciso que tenhamos bem claros os seus termos. Primeiro, o processo, que é a ideia de ato contínuo, de algo que está em movimento, que não se fecha”. Disponível em: <[Letramento Literário | Glossário Ceale \(ufmg.br\)](#)>. Acesso: 27 jul. 2024.

⁴ O repositório de Sociologia da UFSC explica que: “O racismo é um aspecto do funcionamento social que se estuda como uma atitude particular e que se tentou ligar quer a personalidades particulares (por exemplo, a “personalidade autoritária” de T. W. Adorno), quer a condições de crise, quer ainda ao desejo de manter e de perpetuar a sua própria identidade”. Disponível em: <[5023019-DICIONARIO-DE-SOCIOLOGIA.pdf \(ufsc.br\)](#)>. Acesso: 27 jul. 2024.

⁵ De acordo com o repositório de Sociologia da UFSC: “O feminismo, como movimento social, nasce no séc.XIX, da contradição entre o ideal de igualdade instituído pela Revolução Francesa e a discriminação das mulheres da cidade. O movimento feminista vai notabilizar-se na defesa dos direitos da mulher”. Disponível em: <[5023019-DICIONARIO-DE-SOCIOLOGIA.pdf \(ufsc.br\)](#)>. Acesso: 27 jul. 2024.

Compreender como poesias do *Slam* podem contribuir para um letramento racial crítico nas aulas de espanhol, fazendo com os alunos reflitam por meio das poesias a realidade da mulher negra na nossa sociedade.

Objetivos específicos

- a Abordar o papel da poesia oral, com os griots, que são essenciais para o desenvolvimento dos *slammers*, além de traçar um panorama histórico com definições e exemplificação do movimento, focando no surgimento e posteriormente na sua chegada ao Brasil.
- b Percorrer um panorama da história e bases da poesia *slam* de luta e resistência das mulheres por meio de movimentos em prol da liberdade e do reconhecimento para que, de forma gradual, sejam mais ativas na sociedade.
- c Explicitar as bases de elementos teóricos como: performance, literatura negra, feminismo negro, letramento racial e letramento racial crítico.
- d Construir uma ficha de análise.
- e Analisar quatro poesias *Slam* por meio da teoria da análise do conteúdo e das bases conceituais de racismo estrutural, feminismo e feminismo negro.
- f Produzir um guia didático para o trabalho com as poesias *Slam* em Língua Espanhola para o Ensino Médio.

Apresentados os elementos que contextualizam este trabalho e elencados o problema da pesquisa, a hipótese e os objetivos, partimos, no tópico a seguir, ao nosso Referencial Teórico, base analítica deste estudo.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Estabelecemos neste Capítulo o referencial teórico da pesquisa no que tange às temáticas basilares para o nosso estudo, ou seja: 1) ancestralidade; 2) história e bases do *Slam*; 3) performance; 4) feminismo e 5) feminismo negro, interseccionalidade e letramento racial.

2.1 ANCESTRALIDADE E TRADIÇÃO

Ancestralidade tem relação com manter viva a tradição, olhar para trás, acessar a sabedoria dos mais velhos, conhecer as suas raízes para reaver o que foi feito e ressignificar trajetórias dos descendentes. Esses elementos dizem respeito ao resgate da cultura. Sendo assim, nesta seção iremos focar nos *griots* e relacioná-lo ao *Slam* como prática social.

Como premissa, a palavra *griot*, de acordo com o dicionário Priberam da Língua Portuguesa⁶, é definida como:

Relativo a ou pessoa que pertence a uma casta profissional de depositários da tradição oral africana, exercendo funções de poeta, cantor, contador de histórias e músico, a quem são frequentemente atribuídos poderes sobrenaturais.

O vocábulo foi cunhado pelos franceses, oriundo da tradução de dieli (Jéli ou Djéli), palavra africana traduzida por “sangue” e que remete o *griot* ao sangue, pois ambos circulam: um pela sociedade, e o outro pelo corpo. A origem dos *griots* é em Mali, oriunda do Império de Mandengue, onde a língua nativa era o Malinque ou Bambará, conforme disserta Santos (2010).

Silva (2012, p. 30) salienta que os *griots* são condutores do rito do ouvir, ver, imaginar e do participar, bem como são os artesãos da palavra, e reitera que

São eles os mantenedores da tradição oral africana, nos últimos setecentos anos, sem dúvida. De fato, a arte verbal dos griôs é tão antiga quanto a mais antiga das cidades da África Ocidental e as pesquisas arqueológicas podem nos fazer crer que tal arte já era mesmo praticada, na África, antes de Cristo.

Sendo assim, o uso da palavra dos *griots* é uma herança africana ligada à tradição oral, com o objetivo de promover uma tomada de consciência da cultura negra, além de disseminar uma herança cultural. É importante reforçar que além de guardiões:

As funções sociais de um griô são mais extensas do que se pensa: atuar como genealogista, conselheiro, guerreiro ou testemunha, recontar a História, servir de porta voz, representar o governante como diplomata, mediar conflitos, interpretar e traduzir a palavra dos outros em diferentes línguas, tocar instrumentos, compor canções e melodias, cantar louvores, ensinar os estudantes, exortar os participantes numa guerra ou competição esportiva, transmitir notícias, conduzir cerimônias (como nomeações e iniciações), fazer a corte, casamentos, tomadas de posse e funerais (Silva, 2012, p.42-43).

⁶ GRIOT. *In*: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/griot>. Acesso em: 20 jul. 2024.

Os *griots*, ao serem porta-vozes de uma comunidade, educadores e mensageiros, tornam-se figuras simbólicas e respeitadas na sua comunidade.

Por meio desta perspectiva, Nascimento (1980) nos indica que as culturas africanas proporcionam conhecimentos necessários para reafirmar a existência e o legado do seu povo. Logo:

Tornar contemporâneas as culturas africanas e negras na dinâmica de uma cultura pan-africana mundial, progressista e anticapitalista, me parece ser o objetivo primário, a tarefa básica que a história espera de nós todos. Como integral instrumento de uma contínua luta contra o imperialismo e o neocolonialismo, forjada junto com as efetivas estratégias econômico-políticas essa cultura progressista pan-africana será um elemento primordial da nossa libertação (NASCIMENTO, 1980 p. 45).

No excerto é possível notar que Abdias Nascimento sugere a preservação da ancestralidade africana e negra voltada para justiça econômica e social, transcendendo fronteiras nacionais e geográficas. Ademais, evidencia a contribuição positiva para o desenvolvimento das sociedades contemporâneas de referidas culturas, desafiando as estruturas do imperialismo e neocolonialismo, tornando a cultura um elemento primordial para a emancipação cultural e social dos povos ao redor do mundo.

Nesse sentido, o *griot* é parte essencial para a manutenção de componentes culturais africanos na contemporaneidade. Melo (2009), em seu artigo “A figura do *griot* e a relação memória e narrativa”, aponta que a fala do *griot* foi essencial para a entrada e permanência da história e memória de diversos povos africanos na cultura brasileira. Através dessa tradição oral, escritores afrodescendentes trouxeram para o Brasil o poder transformador da palavra na cultura africana, com a qual o *griot* contribuía significativamente para a construção da identidade cultural brasileira.

Assim, os *slammers* podem ser pensados como os *griots* da contemporaneidade, em que a palavra é sagrada e tem o poder de trazer cura, reflexão, inquietação, estando sempre engajados em valorizar a história e o caminho percorrido, fortalecendo, desse modo, a resistência cultural.

2.2 HISTÓRIA E BASES DO POESIA SLAM

A poesia tem o poder de transformar, com as palavras, a sociedade, uma época e o sujeito, conforme ele contrasta, compara e aproxima as suas vivências com o gênero literário. No caso do *Slam*, ela está cada vez mais presente,

denunciando as mazelas sociais, promovendo trocas e levantando bandeiras contra qualquer tipo de dominação, como forma de combater a desigualdade social e a violência.

No *Slam*, a rua é o palco, e o microfone na mão é o meio para a resistência discursiva, em uma batalha poética na qual a palavra é celebrada, a escuta torna-se ativa e o encontro é marcado pela subjetividade. Desse modo, o *Slam*:

[...] desempenha papel fundamental à valorização e ao desvelamento de vozes historicamente estabilizadas à margem da sociedade. E mais, cumpre dois papéis na ordem do sistema literário: relê e, por isso, renova, pela poesia, a oficialidade histórica e concede voz àqueles a quem a história reservou a afonia (Vol mer; Souza; Conte, 2020, p.75).

Nesse sentido, essas lutas foram iniciadas no passado e precisam ser ressignificadas no presente. Antes de entendermos a relevância desse movimento atualmente, precisamos revisitar os primórdios.

Criado por Marc Smith, em 1986, nos Estados Unidos, o construtor civil e poeta, diz que chegou no formato de *Slam* gradualmente e quis transformar os eventos de leitura realizado por ele e seus amigos, em um bairro operário de Chicago, em um show, com o intuito de atrair aqueles que não se viam acolhidos nessa esfera das leituras de poesias tradicionais. Freitas (2020, p. 3) disserta que o *Slam poetry*:

[...] deixa o ambiente acadêmico, abandona os circuitos tradicionais de curadoria e produção de sentido, flerta com a canção popular e torna-se uma prática coletiva e, como tal, se estabelece no limite entre o oral, o escrito e o visual, fazendo da performance um elemento central.

Sendo assim, há a necessidade de transformação da arte, tornando-a mais acessível, através da incorporação de elementos da cultura popular, rompendo as barreiras do elitismo cultural, permitindo que várias vozes sejam ouvidas e representadas.

Deste modo, em muitas situações, a poesia negra desafia a narrativa dominante, questiona as estruturas de poder, utilizando a palavra como uma ferramenta poderosa para subverter os estereótipos impostos, a discriminação e a violência. O *Slam* é uma extensão moderna dessa luta, oferecendo uma arena onde as questões contemporâneas da experiência negra podem ser abordadas e transformadas através de sua arte e de sua performance.

Apenas usando voz e corpo, sem adereços, em geral, são poucos minutos para apresentar um texto de autoria própria; as poesias são julgadas pelo público e pelos jurados imediatamente após a sua leitura/recitação/acontecimento em uma escala de zero a dez. O júri é constituído por pessoas escolhidas aleatoriamente na plateia. Das notas dos cinco jurados, a maior e a menor são descartados, compondo uma nota final que varia entre zero e trinta pontos. O poeta, geralmente, passa por três rodadas, tendo que apresentar três poesias vencedoras antes de se tornar o campeão da noite. Essas são as regras básicas de uma competição de poesia falada⁷.

O termo *Slam* significa “batida”, que podemos associar aos ritmos presentes nas canções, nos versos de um poema e, até mesmo, na trajetória de vida de uma população. De acordo com Soares (2021) assim como o movimento *hip-hop*⁸, o *Slam* carrega uma necessidade de mobilização contra as estruturas que impossibilitam a ascensão dos que estão à margem da sociedade. Ambos são expressões artísticas que utilizam da voz e do corpo em prol da visibilidade e da inclusão das minorias, criando um espaço de educação e conscientização. Dessa forma, por meio da arte poética, o invisibilizado ganha notoriedade na busca dos seus anseios.

O movimento expandiu-se por todo o mundo, marcando presença em países como Suécia, Canadá, Inglaterra, Alemanha, Austrália, Madagascar, Itália, estimando-se a existência de mais de quinhentas comunidades. Para D'alva (2014, p. 121):

O termo “comunidade” define bem os grupos que praticam o poetry slam, já que vêm se organizando coletivamente em torno de um interesse comum, sob um conjunto mínimo de normas e regras. As comunidades cultivam o respeito aos fundadores do movimento e conhecem de forma bem detalhada sua história recente, seus fundamentos e “filosofias”. Ainda no que diz respeito a essa vocação comunitária, muito embora existam “figuras carimbadas” e habitués que frequentam regularmente os slams, tornando-se uma espécie de personagens, não há incentivo à criação de poetas “superstars”, mas pelo contrário, prega-se que o propósito do poetry slam não seja a glorificação do poeta em detrimento de outros, mas a celebração da comunidade a qual ele pertence.

⁷<https://canaldoensino.com.br/blog/descubra-o-que-e-slam-e-como-acompanhar-os-principais-grupos-e-poetas>.

⁸ O termo hip hop, alguns dizem que foi criado em meados de 1968 por Afrika Bambaataa. Ele teria se inspirado em dois movimentos cíclicos, ou seja, um deles estava na forma pela qual se transmitia a cultura dos guetos americanos, a outra estava justamente na forma de dançar popular na época, que era saltar (hop) movimentando os quadris (hip).

No Brasil, os campeonatos acontecem em diversas capitais e foram introduzidos, em 2008, por Roberta D’Alva, por meio do ZAP⁹ (Zona Autônoma da Palavra) em São Paulo. D’Alva é a *slammer* mais conhecida, sendo referência no país pelos seus feitos, pois conquistou o terceiro lugar na Copa do Mundo de Poesia *Slam* de 2011, em Paris. Além disso, Estrela D’Alva é atriz, MC, diretora, membro-fundadora do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (coletivo responsável pelo ZAP) e do coletivo transdisciplinar Frente 3 de Fevereiro, apresentadora do Programa Manos e Minas (TV Cultura) e diretora do premiado documentário *Slam: Voz do Levante*, juntamente à Tatiana Lohmman.

São inúmeras modalidades de *Slam* espalhados pelo Brasil. Todos eles possuem suas especificidades e são nomeados de acordo com o local de origem ou com suas temáticas. Por exemplo, “*Slam das Minas*” com poemas feitos e apresentados por mulheres e que concentram temáticas envolvendo o universo feminino; “*Slam do Gozo*” com temáticas eróticas; “*Slam Chamego*” com temas envolvendo o amor; “*Slam Ventre Livre*” que trata das lutas das mulheres pela equidade de gêneros, pelo direito ao empoderamento e à autoafirmação em meio ao patriarcalismo; “*Slam RS*”; “*Slam da Tinga*”; “*Slam Liberta*”; etc, de acordo com Freitas (2020).

Os assuntos são diversos e, na maioria das poesias, versam sobre questões de gênero, raça e classe, configurando-se, portanto, uma forte ruptura nos padrões ideológicos e, de acordo com D’Alva (2014, p.125), “o *slam* é feito pelas e para as pessoas. Pessoas que, apropriando-se de um lugar que é seu por direito, comparecem em frente a um microfone para dizer quem são, de onde vieram e qual o mundo em que acreditam (ou não).”

O *Slam* também ganhou particular relevância em países de língua espanhola, onde desenvolveu algumas variações e modalidades próprias, refletindo as particularidades culturais e sociais de cada região, dentre elas: *Slam Internacional* (Chile) que trata sobre temas como liberdade de expressão, direitos indígenas e justiça social; *Àşę Poetry Slam* (Cuba) busca criar espaços inclusivos para a expressão poética e a performance artística, refletindo a diversidade cultural e

⁹ Roberta conheceu a modalidade através de vídeos, mas foi durante uma viagem aos Estados Unidos, há quase dez anos, em que ela se aprofundou no tema. Ao voltar, sentindo a falta de um movimento como o que acabara de conhecer, decidiu criar o ZAP! Slam. Desde 2008 em atividade, o ZAP!, que significa Zona Autônoma da Palavra, acontece toda segunda quinta-feira de cada mês, em locais variados, sendo que a primeira edição de 2017 ocorreu no SP Escola de Teatro, na Praça Roosevelt, região central da cidade.

social; *Poetry Slam* (Colômbia) exploram temas como violência, paz, identidade e história do país; *Slam de Poesia* (México) combina a poesia com temas políticos, sociais e de resistência; *Slam Poético* (Peru) abordando temas como colonialismo, identidade indígena e desigualdade social.

Com isso, o movimento pode ter um aspecto competitivo, mas acabou se tornando um momento lúdico, um jogo em que todos se reúnem em torno da poesia, com objetivo maior de inspirar pessoas de todas as esferas sociais, apreciar e respeitar seu poder transformador, uma vez que as poesias são inéditas e autorais.

2.3 PERFORMANCE: A VOZ VIVA

O historiador e crítico literário suíço Paul Zumthor (2018, p.13) aponta a necessidade de rever os pontos de vista não apenas etnocêntricos, mas também grafocêntricos, concentrando-se na natureza e nos efeitos da voz humana, independentemente de condicionamentos culturais particulares.

A expressão oral, a voz, a performance, todos esses componentes marcam presença em uma apresentação, em que cada *slammer* deve se preocupar com a gestualidade, improviso, dramaticidade, traduzindo todo o sentimento do poeta. Segundo Zumthor (2018, p. 50-51):

Performance designa um ato de comunicação [...], a palavra significa presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. [...] A performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido. Quando do enunciado de um discurso utilitário corrente, a recepção se reduz à performance: você pergunta o seu caminho, e lhe respondem que é a primeira rua à direita. Uma das marcas do discurso poético (do “literário”) é, seguramente, por oposição a todos os outros, o forte confronto que ele instaura entre recepção e performance. Oposição tanto mais significativa que a recepção contempla uma duração mais longa.

Dessa maneira, de acordo com o autor, o ato da comunicação implica um discurso que permite a recepção coletiva, em que a mensagem é enunciada, e cada telespectador irá interpretar. Essa ação se torna uma janela com inúmeras possibilidades daquilo que já conhecemos, ressaltando que “a performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca.” (Zumthor, 2018, p. 37)

Na mesma concepção, Zumthor *apud* Novaes e Alves (2013, p. 492) argumentam que:

A performance inclui o texto e suas circunstâncias (tempo, espaço, lugar), o corpo e a voz; é o texto em presença e a força energética e teatralizante da linguagem. Assim, toda poesia oral implica numa performance que inclui o corpo.

Portanto, tal interação é a base do *Slam*. Por meio de suas particularidades, os *slammers* fazem da oralidade o protagonismo, uma vez que, com seus textos orais, são inseridos em um contexto de interlocução visando dialogar com o público presente.

A seguir, são listados, no Quadro 1, alguns eventos espalhados pelo Brasil e países hispânicos, a fim de divulgar a dimensão que o *Slam* alcançou desde o seu surgimento. Espera-se que com essas informações, links e nomes dos eventos, outros pesquisadores possam fazer uma imersão no Universo *Slam*.

Quadro 1 - Modalidades do *Slam* pelo Brasil e países hispânicos.

EVENTO	LUGAR	LINK DE ACESSO
1) <i>Slam</i> da Guilhermina	São Paulo – SP	Disponível em: < https://slamdigital.com.br/slam/slam-da-guilhermina/ >. Acesso: 26 jul. 2024.
2) <i>Slam</i> Vida viva	Salvador – Bahia	Disponível em: < https://correionago.com.br/sarau-da-onca-um-arrastao-de-informacao/ >. Acesso: 26 jul. 2024.
3) Batalha na Praça	São Luís - Maranhão	Disponível em: < https://linktr.ee/batalhanapraca >. Acesso: 26 jul. 2024.
4) Marginaletrandos	Manaus - Amazonas	Disponível em: < https://www.facebook.com/profile.php?id=100064900983655 >. Acesso: 26 jul. 2024.
5) <i>Slam</i> Déf	Brasília – Distrito Federal	Disponível em: < https://www.instagram.com/slamdeef/ >. Acesso: 26 jul. 2024.
6) <i>Slam</i> poético festival	Colômbia	Disponível em: < https://www.facebook.com/SlamPoeticoFestivalColombia >. Acesso:

		26 jul. 2024.
7) <i>Slam Argentina</i>	Argentina	Disponível em: < https://www.youtube.com/@SlamArgentina >. Acesso: 26 jul. 2024.
8) <i>Abya Yala Poetry Slam</i>	Slam BR (Brasil), Circuito Nacional Poetry Slam MX (México), Slam Argentina, Poetry Slam Guatemala, Slam de Poesía Oral Perú, Poetry Slam CR (Costa Rica), Slam de Poesía Oral Uy- Mvd (Uruguay), Slam Poético Festival Colômbia, Poetry Slam ErreDé (República Dominicana), Àşę Poetry Slam (Cuba), Slam Chile, Poetry Slam Bolívia, Slam en Voz Alta (Paraguai), Festival Slam HAÏTI "Krèm-Lank"(Haití), CIPS Canadá, Poetry Slam Venezuela, Slam Diáspora (USA).	Disponível em: < https://www.worldslamin.com/2020/08/abya-yala-poetry-slam >. Acesso: 26 jul. 2024. Disponível em: < https://www.worldpoetryslam.org/ >. Acesso: 26 jul. 2024.

Fonte: a autora da pesquisa

É possível destacar, dentre as modalidades elencadas acima, o *Abya Yala* (a Copa Slam das Américas), que possui representantes das Américas para uma competição mundial, tendo como fundadora Roberta Estrela D'Alva e como cofundador o poeta mexicano Commik MG¹⁰.

Em uma entrevista concedida por Commik MG à Gabrielle Cavalcante, no âmbito da iniciativa "Poetry Slam em tempos de coronavírus", o autor informa que o nome ***Abya Yala Poetry Slam*** foi dado ao evento como forma de fazer alusão ao continente que conhecemos hoje como América, ressaltando a importância de radicalizar o afeto, além da memória ancestral do nosso território.

[...] estamos nutridos de muitas comunidades e de uma forma mais aprofundada de comunidades de América Latina e Caribe. México, Guatemala, Costa Rica, Paraguai, República Dominicana, Cuba, Brasil,

¹⁰ Do Circuito nacional de Slam do México, passando pelo Slam de Línguas Originárias, chegamos com Commik MG a copa das Américas de Slam, a Abya Yala. O poeta mexicano Comikk MG já atuava nas periferias da capital mexicana, local esse de onde é oriundo, organizando eventos de Hip-Hop nos anos de 2006 e 2007 antes de estudar e organizar eventos do poetry slam. Depois de 10 anos tendo eventos somente na capital, Comikk MG junto com Carlos Ascensión Ramírez Méndez, conhecido como Karlos Atl, organizaram o primeiro Nacional Poetry Slam do México. E é cofundador com a brasileira Roberta Estrela D'Alva do Abya Yala Poetry Slam, o campeonato de poesia falada das Américas. (Cavalcante, 2022).

Argentina. Claro que faltam muitos outros, mas queremos aprofundar o que se passa conosco e nossa latitude, em nosso território e assim identificar nossos problemas em comum. (Informação verbal)¹¹

Vale ressaltar que o nome *Abya Yala* (terra viva ou terra que floresce) era o nome que os povos originários denominavam suas terras antes da invasão pelos europeus, e, quando falamos de *Abya Ayala*, estamos falando de uma memória ancestral.

A realização do evento ocorreu no Rio de Janeiro, em 2021, na FLUP¹² (Festa Literária das Periferias), e o poeta mexicano informa que o próximo será no México e em todas as partes de *Abya Yala*.

Portanto, os poetas encontram no *Slam* um espaço seguro para fazer ecoar suas palavras aos seus semelhantes, a fim de valorizar o seu espaço na sociedade, para que possam se entender como cidadãos que merecem respeito e que podem compartilhar suas dores, seus conflitos e suas realizações, tornando, assim, um movimento de cura.

2.4 LITERATURA FEMININA NEGRA: LIBERDADE, REVOLUÇÃO E RECONHECIMENTO

A literatura, na história ocidental moderna, constituiu-se como um lugar reservado para um determinado grupo formado por homens brancos, com elevado status social e detentores de privilégios. Consequentemente, os seus discursos dominantes e a sua literatura de prestígio silenciavam as produções descritas como “menores”. As mulheres não se viam retratadas nas obras canônicas e hegemônicas; quando representadas, isso se dava, em geral, pela voz do outro, do homem, reforça Silva (2009).

Com a intenção de romper com o sistema patriarcal e de opressão, surge o movimento feminista nos anos 1960/1970, que começa a ganhar espaço, e a mulher passa a ser objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento. hooks¹³ (2019, p.

¹¹ Entrevista realizada por Gabriele Cavalcante no âmbito da iniciativa “Poetry Slam em tempos de coronavírus” sob edição de Miriane Peregrino no Jornal Literatura Comunica 2021.

¹² A Flup – Festa Literária das Periferias é uma festa literária internacional cuja principal característica é acontecer em territórios tradicionalmente excluídos dos programas literários, na cidade do Rio de Janeiro.

¹³ Em 1952, na pequena cidade de Hopkinsville, Estados Unidos, nascia Gloria Jean Watkins, nome que algumas décadas depois daria lugar ao pseudônimo de bell hooks. É assim mesmo, em minúsculas. Escolhido em homenagem à avó, a grafia da alcunha dá indícios quanto ao posicionamento da autora sobre a própria obra: “O mais importante em meus livros é a substância – e não quem sou eu”, afirma ela.

17) afirma que “uma multidão pensa que o feminismo é uma questão de mulheres em busca de serem iguais aos homens”, refletindo, assim, um imaginário popular da incompreensão das pessoas sobre políticas feministas. Ao contrário desse pensamento, as mulheres almejam transformações do imaginário discriminatório das ideologias de gênero e romper com o discurso predominante marcado pela marginalidade e submissão.

Sobre o papel das mulheres negras nesse movimento, hooks (2019) explica que, apesar da presença ativa das mulheres negras no movimento feminista contemporâneo desde o início, elas não se tornaram “estrelas” do movimento, sendo consideradas apenas feministas revolucionárias. As mulheres negras entendiam, mesmo antes de raça se tornar uma questão debatida socialmente, que jamais alcançariam igualdade dentro do patriarcado capitalista de supremacia branca existente. Desse modo, a mudança desse paradigma era essencial e ela deveria partir do individual para o coletivo, com o objetivo de promover uma sociedade mais justa e que na qual exista respeito. Sobre a importância dessa ação, Ribeiro (2018, p. 136) explica que:

É promover uma mudança numa sociedade dominada por homens e fornecer outras possibilidades de existência e comunidade. É enfrentar a naturalização das relações de poder desiguais entre gêneros e lutar por um olhar que vise a igualdade e confronto com os privilégios que essas relações destinam aos homens. É a busca pelo direito à autonomia por suas escolhas, por seu corpo, por sua sexualidade.

Em relação ao feminismo brasileiro houve um momento central para as lutas das mulheres, denominado de “ondas feministas”¹⁴. A primeira “onda” corresponderia ao período em que a mulher lutava pelos direitos primários, como o acesso à educação, buscando a construção da sua identidade. Já na segunda “onda”, uma das principais reivindicações, era o direito ao voto, fazendo com que tivessem uma participação política mais ativa. No que se refere à terceira “onda”, as mulheres lutavam pela inserção no campo de trabalho e, também, no ensino superior. Finalmente, na quarta “onda”, a mulher conseguiu concretizar muitas de suas exigências. É inegável que a luta por direitos garantiu às mulheres maior representatividade e participação social, mesmo que de forma lenta e gradual.

¹⁴ É importante frisar que é por meio do movimento feminista que as mulheres começam efetivamente a se conscientizar e se questionar acerca da sua condição. Os estudos literários, diante desse contexto, vão ao encontro das discussões que permeiam a contestação do discurso patriarcal em relação às produções de autoria feminina.

Especificamente sobre as mulheres negras, elas procuraram promover lutas calcadas nos conceitos de classe, raça e gênero¹⁵, visto que as ações do feminismo tradicional não eram suficientes para combater as violências e as injustiças impostas a elas em razão de sua raça.

Para Carneiro (2003) a contribuição do feminismo negro na luta antirracista envolve refletir sobre as consequências do racismo e do sexismo que submeteram as mulheres negras a uma condição de exclusão e marginalização social. Essa realidade, por sua vez, gerou formas de resistência e superação igualmente fortes e significativas. Portanto:

O esforço pela afirmação de identidade e de reconhecimento social representou para o conjunto das mulheres negras, destituído de capital social, uma luta histórica que possibilitou que as ações dessas mulheres do passado e do presente (especialmente as primeiras) pudessem ecoar de tal forma a ultrapassarem as barreiras da exclusão [...]. (Carneiro, 2003, p. 129)

Assim, esse esforço pela afirmação de identidade, realizado pelas mulheres negras em diferentes frentes, deve ser valorizado e reconhecido. Esse esforço, em muitas situações, encontrou lugar na poesia oral, como é caso do Slam de mulheres negras hispânicas, alvo de análise desta investigação.

Diante da necessidade de se posicionarem, de ser e estar no mundo, as mulheres negras começaram a se expressar também por meio da literatura, de modo que a referida prática literária as auxilia na reparação do mal histórico que as sociedades modernas impuseram a elas. Partindo dessa ideia, Adichie (2019, p. 32)¹⁶:

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada.

¹⁵ O termo interseccionalidade é um conceito sociológico preocupado com as interações e marcadores sociais nas vidas das minorias. Através dele é possível enxergar que em nossa sociedade existem vários sistemas de opressão – as de raça ou etnia, classe social, capacidade física, localização geográfica, entre outras-, que relacionam-se entre si, se sobrepõem e demonstram que o racismo, o sexismo e as estruturas patriarcais são inseparáveis e tendem a discriminar e excluir indivíduos ou grupos de diferentes formas. Referido conceito será melhor aprofundado no item 2.6 deste trabalho de pesquisa.

¹⁶ Escritora criativa nigeriana e ensaísta, com envolvimento e liderança no pensamento feminista. Nasceu em Enugu, de uma família de origem Igbo da cidade de Abba, no Estado de Anambra, mas cresceu em Nsukka. O pai era professor de Estatística na Universidade da Nigéria e mais tarde tornou-se vice-chanceler adjunto da instituição, enquanto a mãe era graduada em Sociologia e tabeliã.

Sobre a Literatura Negra de autoria feminina, Miriam Alves (2010) explica que “[...] Ao assumir sua voz-mulher, as escritoras afro-brasileiras ampliam o significado da escrita feminina brasileira, revelando uma identidade-mulher que não é mais o “outro” dos discursos [...]”. Pode-se, portanto, compreender que ao assumirem as suas vozes, as mulheres afrodescendentes de todo o mundo (como é o caso das autoras hispânicas deste estudo) conseguem contar a sua história por meio da sua própria perspectiva e não por intermédio da visão daqueles que usaram a literatura “para espoliar e caluniar”.

Produzir, recitar, propagar e pesquisar a escrita de mulheres negras é, portanto, um ato político, uma forma de reparação e, além de tudo, conhecer a verdadeira história contada por quem realmente vive e tem prioridade para expor as suas vivências. A partir dessa reflexão Djamila (2018, p. 27) assevera:

É imprescindível que se leia autoras negras, respeitando suas produções de conhecimento e se permitindo pensar o mundo por outras lentas e geografias da razão. É um convite para um mundo no qual diferenças não signifiquem desigualdades. Um mundo onde existam outras possibilidades de existência que não sejam marcadas pela violência do silenciamento e da negação. Queremos coexistir, de modo a construir novas bases sociais. No fim, nossa busca é pelo alargamento do conceito de humanidade. Ao perder o medo do feminismo negro, as pessoas privilegiadas perceberão que nossa luta é essencial e urgente, pois quando nós, mulheres negras, seguirmos sendo alvo de constantes ataques, a humanidade toda corre perigo.

Essa ideia de coexistência nos ensina a reconhecer diferentes saberes, (re)pensar uma configuração do mundo a partir de outros olhares, questionar o que foi criado e ressignificar o lugar que nos foi imposto.

2.5 DORORIDADE

Conceito cunhado por Vilma Piedade, mulher negra, pós-graduada em literatura brasileira e português, e uma ferrenha lutadora dos direitos das mulheres negras, fala com pulmões plenos e uma força no olhar, que “dororidade” é a cumplicidade entre mulheres negras, pois existe dor que só as mulheres negras reconhecem, por isso a sororidade não alcança toda a experiência vivida pelas mulheres negras em seu existir histórico.

O caminho percorrido por mulheres negras é marcado por muita luta, resistência e coragem para enfrentar as adversidades que lhe são impostas. Dito

isso, para Piedade (2017) “a fala é silenciada, a identidade não valorizada e a dor causada pelo racismo tem uma cor, e essa cor é Preta”.

Para Piedade (2017, p. 17), a sororidade une, mas não é o suficiente para mulheres e jovens negras, não dando conta da pretitude, pois é um lugar de ausência, de silenciamento histórico e de invisibilidade. Foi a partir dessa percepção que a autora criou um conceito que, apesar de muito novo, carrega um fardo antigo: a Dor. Nesse caso, “a Dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor.” Etimologicamente, a palavra dor, tem origem do latim, *dolor*, que significa sofrimento moral, mágoa, aflição, dó.

Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo. Contudo, que se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravo nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a Carne Preta ainda continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados...” (Piedade, 2017, p.18)

O conceito de Dororidade atravessa as vivências e, infelizmente, faz parte da história das mulheres negras, uma dor que vem lá da escravização que violentou a nossa língua, cultura, religião. Ainda sentimos o reflexo dessa crueldade que tem a crença de que nós pretos e pretas somos “resistentes” à dor. Piedade (2017, p. 46) afirma que:

[...] diante dessa Dororidade Histórica, precisamos trabalhar cada vez mais. Feminismo. Racismo. Branquitude – Opressões e Privilégios. Acredito que podemos fortalecer a todas Nós. Pretas. Brancas. Mulheres.

Sendo assim, precisamos romper com esse determinismo que é imposto pela sociedade, mostrando que nós podemos alçar voos maiores e contar a nossa própria história.

2.6 INTERSECCIONALIDADE

É da mulher negra o coração do conceito de interseccionalidade. Akotirene (2019, p. 24)

O termo interseccionalidade foi cunhado, em 1989, por Kimberlé Willian Crenshaw (1991), ativista, defensora dos direitos civis e uma das principais estudiosas da teoria crítica racial, sendo um conceito que é amplamente visto como a base do feminismo da terceira e quartas ondas. A autora, em seu ensaio

mapeando as margens, divide a interseccionalidade em três principais tipos: estrutural, político e representativo.

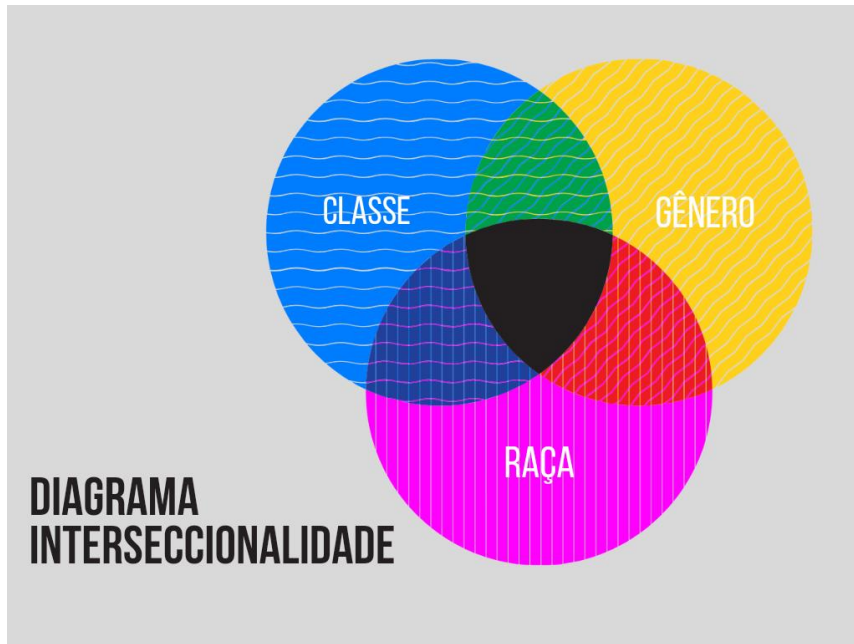
Primeiramente, a interseccionalidade estrutural refere-se às formas como a opressão sofrida por mulheres negras é fundamentalmente diferente da experimentada por mulheres brancas. Na sequência, a interseccionalidade política aborda o impacto específico das leis e das políticas públicas sobre as mulheres negras, mesmo quando pensadas por razões feministas ou antirracistas. E, por fim, a interseccionalidade representativa descreve como as mulheres negras são representadas na cultura popular e como isso afeta suas vidas cotidianas. Para a autora, “[...] A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação.” (Crenshaw, 2002, p. 177).

Ela aborda, especialmente, como o racismo, o patriarcado, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios geram desigualdades estruturais que influenciam as posições sociais de mulheres, raças, etnias e classes. A interseccionalidade, por sua vez, analisa como determinadas ações e políticas intensificam essas opressões, operando de maneira dinâmica ao longo desses eixos e contribuindo para o desempoderamento.

Ressalta também que as mulheres racializadas estão inseridas em uma sociedade em que a raça, a classe e o gênero se encontram, sendo atingidas constantemente, de modo que esses eixos se entrecruzam, e o impacto resulta em desvantagens e vulnerabilidades devido aos danos interseccionais.

Na imagem a seguir, ilustramos como se interrelacionam as diferentes categorias de marcadores sociais que intensificam a desigualdade.

Figura 1 – Diagrama de interseccionalidade



Fonte: a autora da pesquisa.

Nessa mesma lógica, Lélia Gonzalez, pensadora e ativista dos movimentos negro e feminista, considerada uma das principais representantes do feminismo negro, discorre:

Quanto à mulher negra, que se pense em sua falta de perspectivas quanto à possibilidade de novas alternativas. Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão (Gonzalez, 2020, p.50).

Por meio dessa argumentação de Gonzalez, podemos asseverar que a mulher negra carrega um papel social marcado por opressões, estereótipos, desvalorização no mercado de trabalho etc. A respeito do papel da mulher negra no mercado de trabalho, é marcado por uma desvalorização ainda maior em relação ao papel do homem negro. Isso porque, enquanto o seu companheiro é perseguido, reprimido e ameaçado pelas forças policiais (o desemprego, no caso de homens negros, é sinônimo de vadiagem para a polícia brasileira), ela se concentra na prestação de serviços domésticos para as famílias das classes médias e altas da formação social brasileira.

Ademais, Lélia Gonzalez cunhou, na década de 1980, o conceito de Amefricanidade, que incorpora um processo histórico e cultural e vai na contramão do sistema de opressão, sendo uma abordagem interseccional e decolonial, a fim de criticar e se opor ao colonialismo, ao imperialismo, ao sexismo, bem como ao monopólio epistêmico ocidental.

Segundo as autoras, Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021, p. 7), a interseccionalidade “[...] é uma importante ferramenta analítica oriunda de uma práxis-crítica em que raça, gênero, sexualidade, capacidade física, status de cidadania, etnia, nacionalidade e faixa etária são constructos mútuos que moldam diversos fenômenos e problemas sociais”. Sendo assim, as autoras reiteram que:

O uso da interseccionalidade como ferramenta analítica aponta para várias dimensões importantes do crescimento da desigualdade global. Primeiro, a desigualdade social não se aplica igualmente a mulheres, crianças, pessoas de cor, pessoas com capacidades diferentes, pessoas trans, populações sem documento e grupos indígenas. Em vez de ver as pessoas como uma massa homogênea e indiferenciada de indivíduos, a interseccionalidade fornece estrutura para explicar como categorias de raça, classe, gênero, idade, estatuto de cidadania e outras posicionam as pessoas de maneira diferente no mundo. (Collins; Bilge; 2021, p. 33-34)

No entanto, não podemos tratar desses fatores como uma massa hegemônica, uma vez que alguns grupos são especialmente vulneráveis às mudanças na economia global, e a perspectiva interseccional sugere analisá-los de modo interconectado.

De pronto, a interseccionalidade sugere que a raça traga subsídios de classe-gênero e esteja em um patamar de igualdade analítica. Ora, o androcentrismo da ciência moderna imputou às fêmeas o lugar social das mulheres, descritas como machos castrados, estereotipadas de fracas, mães compulsórias, assim como os pretos caracterizados de não humanos, macacos engaiolados pelo racismo epistêmico (Akotirene, 2019, p. 24).

Não existe hierarquia de opressão, já aprendemos. Identities sobressaltam aos olhos ocidentais, mas a interseccionalidade se refere ao que faremos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças, depois de enxergá-las como identidades. Uma vez no fluxo das estruturas, o dinamismo identitário produz novas formas de viver, pensar e sentir, podendo ficar subsumidas a certas identidades insurgentes, ressignificadas pelas opressões. (Akotirene, 2019, p.28)

Diante disso, a interseccionalidade não é narrativa teórica de excluídos. Portanto:

[...] Aprendemos com a pensadora Grada Kilomba que as diferenças são sempre relacionais, todas e todos são diferentes uns em relação aos outros. Raciocínio exato sobre a interseccionalidade, desinteressada nas diferenças identitárias, mas nas desigualdades impostas pela matriz de opressão. (Akotirene, 2021, p. 30)

Desse modo, nessa seção foi possível traçar, por meio das concepções de intelectuais e ativistas, um breve panorama a respeito das opressões e seus entrelaçamentos. Em conclusão, é possível afirmar que houve evoluções em relação às lutas de mulheres negras, não obstante, mudanças sociais emancipatórias são necessárias para que se possa viabilizar uma vida sem as opressões e injustiças cotidianas vivenciadas pelas mulheres negras na contemporaneidade.

2.7 LETRAMENTO RACIAL CRÍTICO

Inicialmente, para que possamos compreender o fenômeno do racismo e do feminismo negro, é imperioso que definamos o nosso conceito de Letramento Racial Crítico. Nesse sentido, apresentamos a seguir as acepções para o conceito presentes em Ferreira (2015, p.137):

Quadro 2 - Letramento racial crítico

Terminologia	Definição de: Letramento Racial e Letramento Racial Crítico
Letramento racial	Letramento Racial é uma compreensão das formas poderosas e complexas em que a raça influencia as experiências sociais, econômicas, políticas e educacionais de indivíduos e grupos (Skerrett, 2011, p. 314).
Letramento racial	Letramento Racial [...] obriga-nos a repensar a raça como um instrumento de controle social, geográfico e econômico de ambos brancos e negros (Guinier, 2004, p. 114).
Letramento racial	A perspectiva do letramento racial vai além de transcender “performances previsíveis” para a avaliação crítica do privilégio branco como ele se manifesta e é reforçado por meio de práticas de letramento (Mosley, 2010, p. 453).
Letramento racial crítico	Ensino de letramento racial crítico é um conjunto de ferramentas pedagógicas para a prática do letramento racial em ambientes escolares com crianças, como os pares no ambiente de trabalho, colegas, e assim por diante [...] (My, 2010, p. 453).

Fonte: Ferreira (2015, p.137 apud Pereira, Lacerda, 2019).

Nesse sentido, o conceito de Letramento Racial Crítico aqui adotado diz respeito à adoção de um conjunto de ferramentas pedagógicas para uma compreensão crítica acerca de como a raça influencia (de maneira positiva ou negativa) as experiências das pessoas.

É evidente que, atualmente, as pautas e as discussões em torno da luta antirracista têm sido mais difundidas nos meios sociais. Esse fenômeno é positivo, tendo em vista que Ribeiro (2019) destaca que a ausência de reflexão sobre a temática contribui para a manutenção do sistema de discriminação racial, uma vez que a naturalização desse tipo de violência a torna recorrente. Mesmo indivíduos brancos que apresentam atributos morais positivos, como a gentileza com pessoas negras, acabam, muitas vezes de forma inconsciente, beneficiando-se e participando dessa estrutura racista.

Ouve-se muito, nos mais diversos contextos sociais, a frase “o racismo não existe; é coisa do passado; somos todos iguais”, porém sabemos que não é possível comprovar cientificamente essas afirmações, pois são diversos casos de pessoas negras perseguidas em estabelecimentos públicos por serem consideradas “suspeitas”. Em contrapartida, em escolas, empresas e restaurantes, por exemplo, raramente vemos a presença de um negro em lugar de destaque, sendo que, no Brasil, a população é majoritariamente negra e parda, representando 55,5% - conforme resultados do IBGE.

Diante do exposto, o questionamento que precisa ser feito é: por que em um país que a maioria é negra ou parda há tão poucos negros nos cargos mais destacados da estrutura social, tais como: professores, escritores, médicos, advogados, empresários?

É preciso compreender, por meio da perspectiva de Almeida (2021) que o racismo pode ser entendido como uma forma de discriminação sistemática baseada na raça, manifestando-se por práticas conscientes ou inconscientes que geram desigualdades, resultando em desvantagens ou privilégios para diferentes grupos raciais. Porém, Bento (2022) expõe em seu livro *O pacto da branquitude* que existem movimentos sociais compostos por mulheres negras, quilombolas e indígenas desempenham um papel importante na contestação da colonialidade, ao promover contranarrativas que trazem novas perspectivas e paradigmas. Esses

grupos não apenas denunciam injustiças, mas também buscam protagonismo em ações políticas voltadas ao combate da expropriação de riquezas e à violência estrutural presente na sociedade.

Refletindo ainda sobre o assunto, compartilhamos da assertiva de que “ao desnudar as relações de dominação, as pessoas podem se tornar mais autoconscientes daquilo que as torna preconceituosas, violentas, propensas a se identificar [...]” (Bento, 2022, p.125). Com isso, faz-se necessário ter atitudes antirracistas que mudem essa realidade de opressões e injustiças, uma vez que os negros são a maioria ainda minorizadas na sociedade. Precisamos entender que esse não é um debate individual, mas estrutural (Ribeiro, 2019). Com a finalidade de promover esse debate entre as novas gerações, algumas atitudes podem ser tomadas:

[...] como apresentar para crianças livros com personagens negros que fogem de estereótipos ou garantir que a escola dos seus filhos aplique a Lei n. 10.639/2003, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação para incluir a obrigatoriedade do ensino da história africana e afro-brasileira. (Ribeiro, 2019, p.41)

No entanto, Almeida (2021, p. 41-42) explica que devemos estar atentos aos espaços que podem reforçar uma imagem equivocada, estereotipada e opressora contra os negros:

[...] a escola reforça todas essas percepções ao apresentar um mundo em que negros e negras não têm muitas contribuições importantes para a história, literatura, ciência e afins, resumindo-se a comemorar a própria libertação graças à bondade de brancos conscientes.

Desse modo, a promulgação da Lei federal nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que inclui no currículo do ensino Fundamental e Médio a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” foi uma conquista fundamental para que a disseminação no âmbito da sociedade brasileira das amplas contribuições sociais e culturais do povo negro (seja dentro ou fora de nossa nação) para a formação identitária nacional. A temática do presente estudo foi escolhida, justamente, no sentido de valorizar o estudo de referências negras, de modo que alunos negros e não-negros compreendam a relevância que outras subjetividades possuem para a formação da cultura brasileira e de outros povos ao redor do mundo.

Quando se fala em antirracismo, precisamos entender que essa luta é de todos, e como explica Angela Davis (2016): “Numa sociedade racista, não basta não ser racista. É necessário ser antirracista”. No Brasil, é de conhecimento público que

existe o mito da democracia racial. E, quando se aceita a ideia da existência do fenômeno, atribui-se a culpa ao oprimido por meio do discurso da meritocracia:

Em um país desigual como o Brasil, a meritocracia avaliza a desigualdade, a miséria e a violência, pois dificulta a tomada de posições políticas efetivas contra a discriminação racial, especialmente por parte do poder estatal. No contexto brasileiro, o discurso da meritocracia é altamente racista, uma vez que promove a conformação ideológica dos indivíduos à desigualdade racial (Almeida, 2021, p.52).

No âmbito da educação, é importante salientar que há um impacto do racismo na vida das crianças e adolescentes negros, devido a fatores como: abordagem estereotipada da população negra, falta de representatividade e, sobretudo, apelidos por conta da aparência. Além disso, há uma grande evasão e baixo desempenho escolar, por conta das mais diversas mazelas sociais que acometem, principalmente, a referida população.

Para mudar tal realidade, precisamos entender que no espaço escolar é fundamental a valorização da diversidade e que se fazem necessárias práticas pedagógicas que mobilizem a reflexão. Para fomentar o debate, como educadores, podemos realizar os seguintes questionamentos: a escola que atuo oferece formação no quesito das relações étnico raciais? Tenho conhecimento ou procuro me especializar sobre letramento racial? Como está o currículo da escola? Nos materiais didáticos, há uma representação de pessoas negras? Como eu abordo a história da população negra? Discorro sobre o racismo como uma problemática atual de forma crítica? Há um reforço positivo sobre pessoas negras? Essas são algumas indagações para que haja transformação tanto individual quanto institucional em busca de uma educação crítica e decolonial.

Sob o mesmo ponto de vista, Pinheiro (2023) em seu livro *Como ser um educador antirracista* nos convida a uma reflexão sobre os processos educacionais brasileiros. A autora propõe um olhar racializado em torno das práticas pedagógicas, compreendendo que esse ato é um caminho sem volta, pois quando olhamos as injustiças e as opressões de raça entendemos que o antirracismo é uma prática urgente e revolucionária.

Primeiramente, para que a prática seja de fato efetiva, é fundamental a formação intensiva de educadores e educadoras a respeito do letramento racial, questões de gênero e de classe. Além de formar os professores, é necessário que

todos os profissionais da escola sejam letrados, para que toda a escola se proponha a ser antirracista.

Outro ponto importante é o policiamento das expressões racistas que estão internalizadas, como: “nuvem negra”, “a coisa tá preta”, “cabelo ruim”, “ovelha negra”, “serviço de preto”, que podem constranger o aluno negro e reforçar aspectos negativos desse grupo. Sendo assim, a substituição desses termos é fundamental para desconstruir o racismo estrutural.

Por conseguinte, Pinheiro (2023, p. 59-60) reitera que os estudantes precisam se nutrir do que efetivamente são e não do que não são, como os mecanismos de controle social disseram sobre eles. Sugerindo, desse modo, que

[...] Não precisamos dizer para elas que “o seu cabelo não é feio”; nós simplesmente afirmamos “o seu cabelo é lindo”; não precisamos dizer que não vieram de escravizados (...) não precisamos dizer que elas não são burras, dizemos que a matemática surgiu em África (...) eles e elas aprendem na dinâmica cotidiana escolar e que pessoas negras pensam e produzem conhecimento há muito tempo.

Na argumentação acima, podemos notar o valor e a necessidade de reforços positivos a respeito da cultura negra, reafirmando a beleza, seus feitos, suas potencialidades, além de contribuições para a sociedade para que os estudantes construam e valorizem a sua identidade.

Para que a Lei de Diretrizes e Bases da Educação nº10.639/2003 (Brasil, 2003) que torna obrigatório o ensino da história africana e afro-brasileira seja implementada de maneira eficaz, devemos criar iniciativas que reforcem a prática para além do âmbito educacional. Dessa maneira, possibilitamos que cada vez mais os alunos sejam protagonistas de suas próprias histórias e se enxerguem no mundo como parte dele em múltiplas maneiras de ser e existir.

Os processos educativos precisam ser revistos e para a professora Petronilha Gonçalves e Silva, é necessário “[...]Tratar, pois, de ensinamentos e de aprendizagens, é tratar de identidades, de conhecimentos que se situam em contextos de culturas, de choques e trocas entre jeitos de ser e viver [...]” (Silva, 2007, p.491). Então, para Silva (2007) é necessário aprender a ensinar em meio as relações étnico-raciais, educando nossos alunos para serem democráticos e participativos, capazes de combater discriminações.

Assim, uma das práticas voltadas a educação antirracista pode ser a utilização de poesias *Slam* em sala de aula, de modo que o alunado, em geral,

possa compreender a contribuição dessa modalidade literária de origem negra para a sua formação cidadã. Tendo em vista essa asserção, explicitamos, a seguir, a metodologia de análise das poesias *Slam* selecionadas para este estudo e, igualmente, a estrutura do Guia Didático a ser apresentado como proposta de intervenção da pesquisa.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Este Capítulo do artigo é dedicado à descrição da metodologia empregada em nosso estudo e está assim dividido: 1) Modalidade de pesquisa e 2) Seleção do *corpus*.

3.1 MODALIDADE DE PESQUISA

Este estudo é, essencialmente, de caráter qualitativo¹⁷ e foi realizado por meio da teoria da Análise do Conteúdo. Sobre a metodologia qualitativa pode-se dizer que:

A Epistemologia Qualitativa [...] defende o caráter construtivo interpretativo do conhecimento, a ênfase está em compreender o conhecimento não como uma apropriação linear da realidade e sim como uma construção, como uma produção humana (Rey, 2013). O termo “qualitativo” enfatiza as qualidades, processos e significados que não são examinados ou medidos experimentalmente em termos de frequência, intensidade, quantidade ou volume (Denzin & Lincoln, 2006). O conhecimento se legitima na sua capacidade de gerar novas zonas de inteligibilidade e da articulação de modelos úteis para a produção de novos conhecimentos (Rey, 2013), assim o pesquisador qualitativo observa como a experiência social é criada e adquire significado em uma ótica contrária à fragmentação arbitrária da realidade através de procedimentos experimentais e estatísticos. (Abad; Abad, 2022, p.26)

Assim, é justamente por meio dessa perspectiva voltada à compreensão holística dos fenômenos sociais que nos valem na metodologia qualitativa neste estudo. Do mesmo modo, será utilizado um dos instrumentos dessa metodologia, a Teoria da Análise do Conteúdo, para que esses fenômenos possam emergir de maneira sistematizada das poesias-alvo do estudo. Sobre essa teoria, Minayo, Deslandes e Gomes (2001) explicam que:

¹⁷ Diz-se essencialmente porque há uma etapa de análise quantitativa relacionada a inferências sobre os dados encontrados, de acordo com a Teoria de Análise do Conteúdo aqui adotada (Abad; Abad, 2022)

[...] a análise de conteúdo, na atualidade é compreendida como um conjunto de técnicas com suas funções principais na sua aplicação: a verificação de hipóteses e a descoberta do que está por trás dos conteúdos manifestos (de Souza Minayo, Deslandes & Gomes, 2001). Os empregos destas técnicas são variados (análise de textos, identificação do estilo de um escritor, análise de depoimentos etc.), destacando a análise e interpretação dos fenômenos sociais. (Abad; Abad, 2022, p.28)

Destarte, busca-se, aqui, verificar se a hipótese deste estudo - de que as poesias do *Slam* representam um material relevante para o letramento literário crítico, em Língua Espanhola, que abordam temáticas atinentes ao racismo estrutural, ao feminismo e ao feminismo negro em salas de aula do Ensino Médio de escolas brasileiras - pode ser confirmada por meio da análise das poesias selecionadas.

A teoria da análise do conteúdo possui três etapas basilares de análise, as quais são: pré-análise, tratamento do material e análise dos resultados. Em relação à primeira etapa:

[...] os objetivos da pré-análise são: escolher os documentos a serem submetidos à análise; formulação das hipóteses e dos objetivos; e a elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final (Bardin, 1977). Contudo na definição do campo do corpus é importante seguir algumas diretrizes: exaustividade (é preciso terem-se em conta todos os elementos desse corpus), representatividade (caso se utilize uma amostra esta deve ser parte representativa do universo inicial), homogeneidade (os documentos retidos devem obedecer a critérios precisos de escolha), e pertinência (os documentos retidos devem ser adequados, enquanto fonte de informação e não de corresponder ao objetivo) (Bardin 1977). (Abad; Abad, 2022, p.29)

Na etapa de pré-análise das poesias foi realizada, portanto, a seleção do material, a formulação de nossa hipótese e a construção de elementos iniciais para o escrutínio final do material em relação a temáticas como: o negro, os *griots*, a poesia oral, a dororidade, o letramento racial etc. A respeito da segunda etapa da teoria de análise do conteúdo, pode-se entendê-la como:

Esta fase consiste fundamentalmente em codificar, descontar e enumerar o material em função de regras previamente formuladas (Bardin, 1977). De tal modo, se elaboram as categorias propriamente ditas, as quais podem ser criadas a priori (antes da análise), a posteriori (permitindo que a análise de conteúdo do material deixe emergir essas categorias), ou inclusive, uma análise híbrida. (Abad; Abad, 2022, p.30)

Desse modo, procuraremos verificar, por exemplo, a presença (ou não) das temáticas-alvo deste estudo (como ancestralidade, feminismo, feminismo negro, racismo estrutural, dororidade, interseccionalidade etc.), e se aparecem de uma

maneira crítica, como é a hipótese inicial, ou acrítica. Finalmente, no tratamento, na inferência e na interpretação dos dados, teremos uma fase inicial mais quantitativa (com apresentação de elementos relacionados à temática do trabalho de maneira estatística, como aparecimento de palavras do campo semântico da dor, do feminino, da injustiça, da opressão, do racismo etc.). Após isso, haverá uma fase de inferência dos resultados, em outras palavras:

A inferência desses resultados sugere partir de premissas previamente aceitas a partir de outras investigações sobre o assunto analisado (Gomes, 2007). Nesse sentido, Bardin (1977) aconselha que o pesquisador elabore perguntas que facilitem a inferência desses resultados: quem diz o quê, a quem e para que? (Gomes, 2007). O autor define as inferências como deduções lógicas que além de descrever os dados, procura a mensagem implícita por traz do material analisado (Bardin, 1977). (Abad; Abad, 2022, p.30)

Assim, serão realizadas perguntas como “quem diz o quê, a quem e para quê?”, claramente, com o objetivo de localizar as mensagens explícitas e implícitas relacionadas a essas indagações. Finalmente, na fase de interpretação, busca-se ir além dos dados:

No que tange à interpretação – a partir de uma fundamentação metodológica – o pesquisador vá além do material – procura atribuir um grau de significação mais ampla aos conteúdos que foram analisados (Gomes, 2007). Um significado que relaciona as estruturas semânticas – ou em termos de Saussure (2008), significantes – e as estruturas sociológicas presentes na mensagem (significados) (Gomes, 2007). Em resumo, a interpretação é realizada no momento de sintetizar a perspectiva teórica adotada, as questões e objetivos de pesquisa, os resultados obtidos, e as inferências realizadas (Gomes, 2007). (Abad; Abad, 2022, p.30)

Considerando o exposto, na fase da interpretação será possível, finalmente, realizar uma síntese das descobertas e, igualmente, compreender se a poesia *Slam* pode ser relevante para a promoção do letramento literário crítico e se pode ser utilizada como ferramenta de promoção dessa temática entre os alunos do Ensino Médio regular.

3.2 SELEÇÃO DO CORPUS

Para este trabalho, foram selecionadas 4 (quatro) poesias das seguintes autoras hispânicas: 1. Afibola Sifunola; 2. Mercuria. Referidas autoras e poesias foram selecionadas utilizando o critério de representatividade das *slammers*, de maior difusão de seus textos e, finalmente, a disponibilidade do material em áudio e vídeo em redes sociais. Cabe destacar que não foi uma tarefa fácil a escolha

dessas autoras, devido à dificuldade de encontrar materiais físicos e, até mesmo, digitais, fato que demonstra a lacuna editorial e de financiamento para promoção dessas escritoras.

4 ANÁLISE DO CORPUS

Neste momento, iremos expor e analisar os poemas para que possamos observar de maneira mais efetiva como todas as discussões apresentadas se inserem no movimento artístico do estudo. A seguir, analisaremos os poemas *La historia*¹⁸ e *Radicalmente Feliz*¹⁹, da poeta e ativista Afíbola Sifunola²⁰. Os dois poemas foram recitados em campeonatos: o primeiro na FLUP 2021 e o segundo no Word Poetry Slam Championship²¹ 2022.

4.1 LA HISTORIA, DE AFÍBOLA SIFUNOLA

4.1.1 Pré-análise

Conforme evidenciado na página pessoal da autora²², Afíbola Sifunola Umoja nasceu em Havana, Cuba, no ano de 1988. Em um momento histórico de profunda fragilidade econômica da ilha caribenha, denominado Período Especial, ela realizou estudos sobre a religião iorubá em sua relação com o empoderamento feminino. Não nasceu com o referido nome, mas o adotou como forma de valorização de seus ancestrais africanos. É especialista em poesia falada, participou ativamente de movimentos relacionados ao Hip Hop na capital cubana. Dedicou atenção especial em suas poesias à cultura e à arte afro-cubana. Busca, em específico, reafirmar a voz das mulheres negras.

¹⁸ Disponível: <https://youtube.com/watch?v=ts8WXbg9IBU&feature=shared>. Acesso em: 11 de 4 abr. 2024.

¹⁹ Disponível: <https://youtube.com/watch?v=u94iw-X2K-k&si=R6jAsduo09eJUy6Q>. Acesso em: 11 de abr. 2024.

²⁰ Se ha dedicado a la poesía hablada y performativa desde la adolescencia. En un momento formó junto a Luz de Cuba la agrupación Unsorocan. Como activista participa de varios proyectos afrofeministas. Es co-fundadora, junto a Nancy Cepero Dominico y otras activistas, de Nosotrxs, una iniciativa que agrupa afrocubanas artistas e intelectuales. Fundó en La Habana el boletín Tutututu dedicado a las mujeres negras lesbianas cubanas.

²¹ WPSO é uma organização mundial que visa a difusão e a prosperidade do Poetry Slam e seu espírito comunitário e familiar.

²² Disponível em: <[lresia - lresia \(anfibola.net\)](https://lresia-anfibola.net)>. Acesso: 18 out. 2024.

Com esses elementos iniciais biográficos em mente partimos, primeiramente, para a leitura do poema *La Historia* - tendo como base os conceitos da análise de conteúdo de Bardin (1977). O título do poema é de fundamental relevância, pois, como dito inicialmente, a autora desenvolve atividades artísticas relacionadas às temáticas afro-feministas e seus poemas possuem um discurso de reivindicação referente às questões de gênero - postura poética que vai na contramão da história que nos é contada, uma história que engana sobre o papel social da mulher. Afíbola tem a prática de utilizar a poesia falada para fazer ecoar seus versos de maneira transgressora. A referida prática tem relação com o ideário de Chimamanda (2019, p.23) que evidencia a necessidade de não apenas contar uma determinada história, mas de tornar a história aceita socialmente: “o poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva”.

A seguir, verificaremos se, nos versos de Afíbola, é possível identificar um foco no feminismo, no feminismo negro e no racismo, conforme indicamos nos objetivos e na hipótese de pesquisa.

LA HISTORIA

La historia ya no me engaña, pero me excluye. Mi sangre calmó la guerra y alimentó la tierra, libre, soy libre de amarla a ella.
Dices que fui tu costilla ¡Mentiras!

Me miras, me miras si decido enredarme conmigo y me complazco,
y lo grito. Duele tu beso con doble intención. Molesta que ya no pido, lo tomo si creo que es mío.

Es que no puedes hablar de paz, ni de guerra sin la libertad entre mis senos.
No puedes hablar de amor, de fuerza porque mis óvulos fueron, y son la respuesta.
No puedes hablar de revolución, sin prenderte antes a mi clítoris.

Me tocó luchar doble, lo que a ti poco te cuesta.
Me miras, me miras, no entiendes cómo me impongo, y no me conformo con mi posición discreta

Es que me cansé de estar colgada a tu espalda.
Es que nos cansamos de estar colgadas a tu espalda.

Inicialmente, é necessário evidenciar que o título indica uma posição crítica à história contada por outros; indica, ainda, que o eu-lírico não será mais influenciado

por uma história que engana.

Na primeira estrofe, o eu-lírico aprofunda a sua intenção crítica e, no que se refere à performance da poeta, no minuto (0:06) do vídeo nota-se a sua entonação firme e posição ativa (com gestos curtos e intensos dos braços e cabeça). A intensidade na sua voz e seu gestual contribuem para indicar a sua posição crítica à modalidade de história que sempre foi contada a ela: *“La historia ya no me engaña, pero me excluye”*. Ou seja, ela (porque o eu-lírico é feminino) já não mais crê nessa história contada por outrem, porém, ainda assim, é desprezada por quem conta. Na sequência, a gestualidade complementa a sua voz e os movimentos das mãos em alusão ao sangue retirado de seus braços (min. 0:12) desnuda o tratamento opressor dispensado a ela: *“Mi sangre calmó la guerra y alimentó la tierra, libre, soy libre de amarla a ella”*. Os referidos versos são alusivos à escravização, um período marcado por violência, silenciamento e pelo tratamento do corpo negro como mera mercadoria. Essa mulher sente-se, desse modo, livre da condição de amar um contexto social (uma terra) que a oprimiu, maltratou, assassinou e violentou de maneira tão torpe. Como afirma Silva (2023), o empoderamento das mulheres (negras, em específico), contido no poema, e o resgate de sua subjetividade são centrais no enfrentamento do racismo - sendo fundamental, também, políticas sociais e ações afirmativas que as tratem enquanto sujeitos livres e autônomos.

Nos versos subsequentes, com um sorriso sarcástico (min. 0:20), o eu-lírico insurge, ainda mais, contra essa ideia de subordinação da mulher em relação ao homem: *“Dices que fui tu costilla ¡Mentiras!”*. Ou seja, nesse verso do poema, que faz referência ao livro bíblico de Gênesis, crava-se: a mulher não foi, não é e nem será obra do homem, tampouco deve a ele qualquer gratidão apenas por sua existência. Sobre a presença do aludido texto bíblico, Araújo e Lima (2023, p.375) explicitam que: “Discursos sociais, religiosos e midiáticos cristalizaram, ao longo dos anos, imposições responsáveis por controlar e tentar proibir as mulheres de falar sobre si, sobre seus corpos e suas experiências”. Dessa forma, o eu-lírico refuta toda essa história contada de maneira enganosa (como se nota no próprio título do texto) que menospreza o papel da mulher, principalmente da mulher negra.

Nesses versos iniciais também é possível notar a presença da temática da ancestralidade (*“la historia que engaña”* é revista e ressignificada) e a importância da tradição oral - griots - como forma de ressaltar a sua história e de saber o seu lugar no mundo, mesmo que muitas vezes ela se mostre excludente. Além disso, a

história, quando contada por quem realmente vivenciou, é livre de interferências, mantendo, deste modo, a herança cultural da comunidade. Diante disso, Melo (2021) ressalta que a ancestralidade é a fonte viva e não a memória afundada; é o profundo do rio, do mar onde precisamos reaprender a mergulhar para trazer nossas histórias e recontá-las no nosso tempo, o qual são todos os tempos, pois existimos e contamos nossas histórias desde sempre.

Na segunda estrofe, o eu-lírico com movimentos do corpo e uma gestualidade provocadora (min. 0:25) continua o seu poema/denúncia: *“Me miras, me miras si decido enredarme conmigo y me complazco y lo grito/ Duele tu beso con doble intención”*. Aqui, faz-se alusão à hipersexualização das mulheres e à tentativa de submetê-las ao desejo do homem branco. Não obstante, essa mulher grita e ao mesmo tempo desafia quem a observa: *“Molesta que ya no pido, lo tomo si creo que es mío”*. Ou seja, essa mulher já não está mais em uma posição passiva, já não pede mais o que deseja para esse outro opressor, apenas se impõe, tomando para si o que deseja.

Esse outro opressor, que se percebe como realizador de grandes feitos, sente-se, ao mesmo tempo, como proprietário do corpo feminino, livre para maculá-lo, neste momento a entonação da sua voz indica revolta (min. 0:36): *“Es que no puedes hablar de paz, ni de guerra sin la libertad entre mis senos”*. Continua-se a gradação de abusos, a poeta utiliza um gesto simbólico apontando para ovário e sua voz se torna mais forte para afirmar a mensagem (min. 0:48): *“No puedes hablar de amor, de fuerza porque mis óvulos fueron, y son la respuesta/ No puedes hablar de revolución, sin prenderte antes a mi clítoris”*. O eu-lírico proíbe o opressor de falar de amor ou de seus supostos grandes feitos, porque tudo isso foi realizado por meio da subtração de direitos femininos, seja do seu corpo, da sua sexualidade ou até da sua capacidade reprodutiva. O uso de vocábulos relacionados ao universo do feminino e considerados tabu pelo opressor (óvulos e clítoris) pode indicar uma seleção lexical que é própria de uma voz ativa da mulher-enunciadora.

Em relação a esse assunto, Araújo e Lima (2023) dissertam que, de acordo com Lorde (2020, p. 70),

o erótico deve ser tratado como uma força vital das mulheres, energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e cuja aplicação propicia a reivindicação da nossa linguagem, da nossa história e da nossa vida. Sendo assim, quando as mulheres enxergam na literatura erótica o poder estruturalmente negado, elas buscam, por meio da escrita, reivindicar e

assumir o lugar de protagonismo da sua voz, do seu corpo, do seu prazer e da sua narrativa de vida.

Contudo, para finalizar a autora gesticula e coloca as mãos nas suas costas, em um tom de afirmação, (min. 1:17) os fragmentos “*Me tocó luchar doble, lo que a ti poco te cuesta/ Es que me cansé de estar colgada a tu espalda*” podem fazer alusão às reivindicações do feminismo, por meio das quais as mulheres começaram a defender seus direitos entendendo que a luta é sempre mais árdua para elas. Ademais, os versos buscam romper com a ideia de que o homem é o seu sustentáculo ou mesmo que ela foi criada por ele (novamente, em alusão ao livro bíblico de Gênesis). Partindo dessa mesma ideia, Ribeiro (2018, p. 23) enfatiza que:

[...] é fundamental para entender que o “não lugar” de mulher negra pode ser doloroso mas também pode ser potente, pois permite enxergar a sociedade de um lugar que faz com que tenhamos ou construamos ferramentas importantes de transcendência.

Tendo em vista que a interseccionalidade nos permite identificar fatores identitários, as condições estruturais que atravessam o corpo, sobretudo da mulher negra, cabe considerar que “a interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem” (Akotirene, 2019, p. 30).

A partir disso, com essa observação inicial, Afíbola revela em sua poesia também a presença da dor e do letramento racial, enfatizando que, em uma cultura excludente, a dor e o ser negra permite ter um posicionamento de empoderamento e pertencimento.

4.1.2 Tratamento de unidades lexicais centrais do material

Nesta fase, procuramos identificar a presença da temática-alvo da pesquisa e constatamos que a autora, de maneira crítica, reconhece a sua identidade na sociedade e se posiciona frente ao silenciamento do feminino. Expressa, assim, seus sentimentos por ser mulher, sobretudo mulher negra, em um mundo que oprime e desconsidera a produção literária realizada por mulheres.

Diante disso, verificamos, de maneira quantitativa, palavras do campo semântico da dor, do feminino, da injustiça, da opressão e do racismo. A seguir, apresentaremos um quadro com essas informações:

Quadro 3 – Quadro quantitativo do poema *La Historia*

Palavras	Temática
Historia	Ancestralidade
Engaña	Injustiça
Excluye	Opressão, injustiça, desigualdade
Sangre	Dor
Guerra	Dor, opressão
Costilla	Feminismo
Enredarme	Feminismo negro
Complazco	Dor
Grito	Dor, opressão, injustiça, feminismo
Libertad	Feminismo, autonomia
Senos	Feminismo
Amor	Sentimento, afeto
Óvulos	Feminismo
Revolución	Empoderamento, feminismo, transformação
Clítoris	Feminismo, sexualidade
Luchar	Feminismo, justiça
Impongo	Feminismo, liberdade
Cansé	Revolução, feminismo
Cansamos	Coletividade, revolução, feminismo

Autor: a autora da pesquisa

Com isso, são constatados elementos que, em análise inicial, nos auxiliam a comprovar a nossa hipótese de pesquisa, a saber: as poesias do *Slam* representam um material relevante para o letramento literário²³ em Língua Espanhola que aborde

²³ Segundo o Glossário Ceale: “Letramento literário é o processo de apropriação da literatura enquanto linguagem. Para entendermos melhor essa definição sintética, é preciso que tenhamos bem claros os seus termos. Primeiro, o processo, que é a ideia de ato contínuo, de algo que está em

temáticas concernentes, como o feminismo e o feminismo negro em salas de aula do Ensino Médio de escolas brasileiras. O *Slam* é um ato revolucionário que auxilia o seu enunciador a ter voz, representatividade e empoderamento, assumindo, assim, o papel de sujeito da sua própria história. Por isso, o seu estudo, em aulas do Ensino Médio brasileiro, pode ser tão relevante para os estudantes da atualidade, sedentos para que as suas problemáticas sejam ouvidas, representadas e amplificadas por meio de suas próprias vozes.

4.2 RADICALMENTE FELIZ, DE AFÍBOLA SIFUNOLA

4.2.1 Pré-análise

Nesta seção, analisaremos o segundo poema da autora Afíbola Sifunola, intitulado “*Radicalmente Feliz*”. Nesse segundo título, há uma indicação do que pretende enunciar, ou seja, qual a condição anímica da mulher negra, isto é, ao contrário do que o opressor espera: radicalmente feliz. Assim como no poema anterior, procuramos identificar os elementos centrais da nossa pesquisa, podendo notar-se: 1) a presença da ancestralidade quando a autora faz menção às mulheres negras que nos deram origem; 2) a presença do feminismo e do feminismo negro, expondo a opção de escolha sobre os nossos corpos, denunciando a heteronormatividade e, também, 3) o letramento racial pelo posicionamento contra a opressão referente à pele preta. Dito isso, partamos para a leitura do poema:

Radicalmente Feliz

Pensando en las putas Negras que nos parieron,
Y en las que no parieron, porque no pueden, no quieren, o
se los permiten, o no se les dio la gana.

Pero son irreversiblemente negras
Majestuosamente putas,
Pensando, pensando en las perdularias, mariconas y mariquitas de
carnaval,
En las areperas, en las tortilleras, en las locas, en las gordas ,en las
pecadoras,
En las indígenas, en las raras, las brujas, las sucias y en toda la
variedad de hijos

De putas orgulhosos de existir.

Nos declaramos maravilla absoluta.
El Iré y el equilibrio de esta tierra enferma de
heteroblancura Cristiano católica sangrienta y represiva.

Observa cómo creamos desde nuestras calles sin
Asfaltar, cómo bailamos nuestras libertades
Cómo cantamos nuestras virtudes

No estamos aquí para educarte.
No estamos aquí para ti.
Estamos aquí.

Subvirtiendo, enterrando los recursos de tu
Opresión. Radicalmente Felices.

No estamos aquí para explicarte.
No estamos aquí por ti.
Estamos aquí.

No estamos aquí para agradecerte tu desarrollo.
Tu desarrollo erosionado, tu desarrollo explotador,
tu desarrollo feminicida, tu desarrollo transfóbico,
tu desarrollo gentrificado, tu desarrollo especista,
tu desarrollo racista.

Tu desarrollo, que desarrolla en mi un inmenso
Orgullo de ser una cuerpo melaninada,
Una hija de puta recicladora,
Una poeta maravillosa, sin sueldo,
Un ser radicalmente feliz.

Dessa forma, a *slammer* inicia a sua performance com uma entonação potente para chamar a atenção do público, e a sua expressão corporal acompanha cada palavra declamada com movimentos das mãos para reafirmar sua fala (min. 0:15) “*Pensando en las putas Negras que nos parieron/ y en las que no parieron, porque no pueden, no quieren/ Se los permiten, o no se les dio la gana*” há uma problematização a respeito da identidade da mulher negra em relação ao pensamento escravocrata. Tal pensamento impunha à mulher, sobretudo à mulher negra, a função de subserviência, de reproduzir para manter o funcionamento da roda opressora que foi o período colonial nas Américas.

Para Wolf (2020, p. 212) “[...] uma consequência do amor-próprio feminino é o

fato de a mulher se convencer de seu valor social. Seu amor pelo próprio corpo irrestrito, o que é a base da identificação feminina [...]”. Nota-se, nos versos iniciais, essa postura de valorização da mulher, assim como nos versos sequenciais, pronunciados com uma voz decidida, demonstrando empoderamento (min. 0:24): “*Pero son irreversiblemente negras/ Majestuosamente putas*”. Verifica-se, desse modo, nos versos de Afíbola, a potência da sua própria representação (bem como de suas ancestrais) e a presença do empoderamento feminino por meio da exaltação da figura feminina negra. Desconstrói-se, inclusive, o adjetivo “putas”, o qual é usado para menosprezar a mulher, principalmente a negra, em sua sexualidade, incluindo-se um advérbio: majestosamente.

Além disso, verifica-se na expressão poética da *slammer* o foco no letramento literário e racial crítico. O *Slam* contribui para esse letramento, porque, nas palavras de hooks (2019, p. 127), “[...] transmitindo coletivamente nossos conhecimentos, nossos recursos, nossas habilidades e nossa sabedoria de uma para a outra, criamos um novo local onde a subjetividade negra radical pode ser nutrida e sustentada”. Manifesta-se, assim, a importância da coletividade em direção a uma transformação social.

Partimos do pressuposto de que Afíbola, nos versos do poema, resgata as experiências vividas, demonstrando uma inquietação com o contexto social em que o destino que nos é dado não é o destino que escolhemos.

Quando as palavras “*areperas*”, “*tortilleras*”, “*mariconas y mariquitas*”, “*locas*”, “*gordas*”, “*pecadoras*”, “*raras*”, “*bruja*”, “*sucias*” são enunciadas o corpo da poeta, e a sua voz manifestam revolta, Afíbola utiliza pausas para que essas palavras consideradas socialmente inadequadas, sejam escutadas com clareza (min. 0:31). Referidos vocábulos estão relacionados às questões identitárias e aos estereótipos que as mulheres recebem por reivindicar seus direitos, por não se limitarem a um “padrão” social que é dito como universal, bem como por não aceitarem passivamente a imposição de dogmas religiosos que as colocam em posições inferiorizadas. Partindo dessa mesma ideia, Araújo e Lima (2023, p. 377) reiteram que

Em uma sociedade onde é construída a ideia de que o perfil ideal e, consequentemente, detentor do poder é: masculino, branco, heterossexual e burguês; o que restaria ao corpo negro e, especialmente, a mulher negra? O descaso, o silêncio, o controle e a coisificação.

Nessa perspectiva, desconstruir as mazelas que controlam e silenciam o corpo feminino é urgente, uma vez que “as bruxas sempre foram mulheres que se atreveram a ser corajosas, agressivas, inteligentes, não conformistas, curiosas, independentes, sexualmente liberadas, revolucionárias.” (Federici, 2004, p. 296).

É importante salientar que os versos são recitados de maneira vibrante e em que a performance corporal da autora faz referência a uma dança fluida expressando a liberdade (min. 0:56) “*Observa cómo creamos desde nuestras calles sin/ Asfaltar, cómo bailamos nuestras libertades/ Cómo cantamos nuestras virtudes*” são uma maneira de enfatizar o quanto, ainda que diante do caminho difícil destinado às mulheres negras, elas constroem a sua liberdade, dançam e cantam como atos de existir. Enunciando, dessa maneira, a necessidade de exaltar o fazer feminino negro, a liberdade para que realizem o que desejam e possam se expressar em toda a sua potencialidade.

Nos enunciados subsequentes, Afíbola reafirma a sua existência com intensidade na voz, gesticulando, destacando a sua identidade (min. 1:07). Constata-se nos versos o posicionamento crítico a quem crê que se deve destinar ao alvo do racismo a função de educar a sociedade: “*No estamos aquí para educarte/ No estamos aquí para ti/ Estamos aquí*”. Um fenômeno central presente nos versos é a construção e a afirmação da identidade do eu-lírico que pode ser compreendida por meio das reflexões de Silva (2023, p. 6):

É importante a construção do letramento racial no que se refere mudar a ideia de uma raça ser inferior à outras e abraçar as características físicas, culturais, enfim, a totalidade que faz parte de um grupo étnico-racial. Desconstruir os padrões impostos e idealizados se coloca como emergente para o alcance desse empoderamento étnico-racial e ainda levando em consideração a construção da identidade, aqui delimitado mulheres negras, os aspectos culturais e os impactos históricos-sociais que ensejam a superação de todas as formas de opressão e discriminação.

Reforçando, os versos “*no estamos aquí para educar/ no estamos aquí para ti/ estamos aquí*” são fruto do nível de letramento racial crítico da autora, a qual pontua que a mulher negra não tem relação alguma com as limitações do homem branco em compreender a sua posição de opressor. Ela existe e ponto. Portanto, não está no firmamento para servi-lo, pelo contrário, está para desconstruir as suas mazelas, ou seja, é o próprio homem branco que “[...] para além de se entender como privilegiado, [...] deve ter atitudes antirracistas (Ribeiro, 2019, p. 36)”.

Em uma enunciação emancipatória, os versos “*No estamos aquí para*

agradecerte tu desarrollo” demonstram uma certa ironia a uma tradição de louvor de tudo que é realizado pelo homem branco. Agora, é hora de trazer à luz a realização das mulheres negras que, em momentos pregressos, foram colocadas em posição de meras espectadoras do progresso masculino branco.

A necessidade de expressar um posicionamento racial crítico é muito presente, e essas palavras “*erosionado*”, “*explotador*”, “*feminicida*”, “*transfóbico*”, “*gentrificado*”, “*especista*” e “*racista*”, estão apresentadas na sequência de “*desarrollo*”. Em sua performance, Afíbola manifesta indignação por meio da entonação da sua voz, a gestualidade é objetiva, firmeza e indignação - a cabeça faz um gesto de negação (min. 1:20). Tal posicionamento é resultado de uma crítica feita à violência sofrida pelas mulheres, que está enraizada na sociedade, a qual, muitas das vezes, normaliza o controle, o abuso, a objetificação e o preconceito contra a mulher negra, havendo a necessidade de se problematizar e denunciar essas mazelas sociais.

É pertinente, ainda, elucidar os significados de algumas palavras como “*erosionado*” que faz referência ao caráter destruidor do homem branco; “*gentrificado*”, que é a expulsão de moradores empobrecidos de seus lugares de origem; “*especista*”, que é a crença de que os seres humanos são superiores ao resto dos animais. Todos os comportamentos, aplaudidos por muitos, auxiliam na deterioração da vida humana em sociedade e prejudicam, em maior medida, as populações negras.

Vale salientar o orgulho da autora em ter um “*cuerpa melaninada*” mostrando que o corpo negro é digno de ser amado e que o autoconhecimento leva a essa percepção, e quando essas palavras são enunciadas o movimento e a gestualidade enfatizam a aceitação do seu corpo, como símbolo de orgulho e potência (min. 1:45). Como forma de ressignificar a sua existência, Silva (2023) acredita que a mulher negra precisa criar e fortalecer espaços de resistência de seu reconhecimento, na forma de assumir sua identidade, cultura e ancestralidade, bem como articular com o empoderamento negro e com a construção da identidade como algo positivo.

Ao final, Afíbola demonstra um tom de insatisfação em sua voz e, ao girar no palco (mostrando ironicamente o seu corpo), quer evidenciar a baixa valorização de seu trabalho intelectual (min. 1:56): “*Una poeta maravillosa, sin sueldo*”. Isto é, nota-se a não-valorização das artistas independentes (e negras) que não possuem

visibilidade e são, grosso modo, ignoradas. Isso ocorre apesar de o *Slam* ser um movimento artístico de grande valor cultural e com um potencial relevante para o letramento racial crítico para as massas populares latino-americanas.

Para finalizar, compreende-se que o fazer poético pode ser doloroso, mas também libertador, e auxilia na desconstrução das amarras de opressão que impedem as mulheres negras de serem “*Radicalmente Felizes*”.

4.2.2 Tratamento de unidades lexicais centrais do material

Esta fase consiste em verificar a presença da temática que norteia nossa pesquisa. Desse modo, notamos o conceito do feminismo, no que diz respeito ao pertencimento e à militância em relação à liberdade de expressão, além do poder de escolha sobre seu próprio corpo.

Diante disso, verificamos, de maneira quantitativa, palavras do campo semântico da dor, do feminino, da injustiça, da opressão, do racismo etc. A seguir, apresentamos um quadro com essas informações:

Quadro 4 – Quadro quantitativo do poema *Radicalmente Feliz*

Palavras	Temática
Putas	Estereótipo, feminismo
Parieron	Dor
Negras	Identidade
Mariconas	Preconceito, identidade
Mariquitas	Preconceito, identidade
Locas	Feminismo
Areperas	Preconceito, identidade
Gordas	Estereótipo, preconceito
Pecadoras	Feminismo
Indígenas	Identidade
Raras	Feminismo
Brujas	Feminismo

Sucias	Feminismo
Heteroblancura	Imposição, silenciamento, injustiça, racismo estrutural
Sangrienta	Dor
Represiva	Dor
Libertades	Feminismo, autonomia
Opresión	Preconceito, injustiça
Radicalmente	Empoderamento
Felices	Empoderamento
Desarrollo	Imposição
Erosionado	Violência
Explotador	Violência, opressão
Feminicida	Opressão, dor, preconceito
Transfóbico	Preconceito
Gentrificado	Desrespeito, racismo estrutural
Racista	Dor, preconceito, desigualdade
Melaninada	Identidade

Autor: a autora da pesquisa

4.3 INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS

Os poemas de Afíbola Sifunola representam a necessidade da autora em decolonizar o pensamento em relação à ideia difundida na sociedade e à história do nosso país, a qual é eurocêntrica, opressora, patriarcal, sexista e, consequentemente, excludente.

De acordo com o que foi analisado, no primeiro poema *La Historia*, a *slammer* nos apresenta a história que é contada pelos opressores, aquela que foi usada para violentar e silenciar e, como forma de subverter este feito, a memória e a ancestralidade são os meios utilizados com o foco na nossa existência, dessa forma que aprender a mergulhar nas nossas raízes é celebrar a nossa multiplicidade.

Além de romper com os estereótipos de representação da mulher que é sexualizada, demonstrando que somos donas de si e, principalmente, dos nossos

corpos. Mobilizando, assim, o enfrentamento do racismo, confrontando os modelos tradicionais e encorajando outras mulheres.

A interseccionalidade é retratada quando menciona a luta da mulher negra, que é dobrada, e os fatores de raça, classe e gênero, os quais normalmente são ignorados. Ter essa consciência, portanto, é emergente para alcançar o empoderamento.

A escrita literária de militância também está presente no poema “*Radicalmente Feliz*”, em que a autora levanta a discussão sobre o ser mulher negra na sociedade, a escolha de ter ou não filhos. Dessa forma, mesmo diante de todas as adversidades, as mulheres resistiram e existem para serem irreversível e majestosamente negras.

A coletividade importa e esse movimento e é responsável para que haja uma transformação social, sendo a inquietação o primeiro passo para reivindicar e lutar por uma sociedade mais igualitária. Desse modo, algumas palavras são utilizadas para expor questões identitárias e estereótipos que as mulheres recebem ao se impor e estabelecer limites em uma sociedade que constantemente tenta roubar seus direitos.

A (auto)representação ocorrida pela oralidade é umas das principais características do movimento, trazendo à tona a subjetividade e podendo ser levada para o coletivo em busca de transformações sociais.

Sendo assim, as temáticas abordadas são urgentes, e utilizando da ancestralidade, empoderamento feminino, letramento racial, a autora se expressa com o objetivo de romper o padrão hegemônico. Portanto, isso significa que os elementos centrais dos poemas estão de acordo com a hipótese inicial do nosso trabalho.

4.4 MEMORIAS DE UN PADRE AUSENTE, DE MERCURIA

4.4.1 Pré-análise

Inicialmente, é relevante descrever brevemente a nossa poeta, que nasceu como Nicole Silva Zapata, é escritora e Slammer e originária do Chile. Nasceu no dia 6 de dezembro de 1995, na cidade de Osorno. Vejamos, a seguir, algumas outras características de sua trajetória artística que teve início na Escuela de Cultura y Difusión Artística de Osorno:

[...] estudió Licenciatura en Teatro en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Posteriormente volvió a Chile dónde se convirtió en la primera Campeona Nacional de Poesía Slam Chile en el 2021, ese mismo año fue finalista en la Copa América de Poetry Slam en Río de Janeiro, Brasil, dónde clasificó para el World Poetry Slam, Campeonato Mundial de Poesía que se celebrará en Septiembre del 2022 en la ciudad de Bruselas, Bélgica. «Saca tus demonios a bailar» es el primer libro publicado por esta autora²⁴.

O poema aqui analisado *Memorias de un padre ausente*²⁵, recitado no *Abya Ayala Poetry Slam*, em 2021, no Brasil, foi selecionado com o intuito de representar as inquietações da autora no que concerne à temática do feminismo, sobretudo do papel da mulher na sociedade, da maternidade solo e, também, do racismo estrutural. Vejamos a seguir:

Memorias de un padre ausente

A veces pienso que todo es culpa de mi papá
 por abortarme en vida y dejarme botada
 por prometer que me iba a visitar
 que me llenaría de regalos en navidad
 te juro hija que voy el domingo
 ahora si no voy a faltar
 y yo con mi inocencia esperaba sentada
 y esperaba
 y esperaba
 y por mas que esperaba tu nunca llegabas
 te culpo a ti de mi inseguridad
 te culpo por sentir que siempre me van a abandonar
 que no soy suficiente pa' que me puedan amar
 por algo me abandonaste
 ¿acaso nunca me quisiste papá?
 ¿acaso nunca pensaste si pasamos hambre papá?
 si teníamos frío, si nos atacaba la enfermedad
 tu andabas por ahí derrochando
 mientras nosotros nos repartíamos el pan.
 Papá, la gente dice que te perdone, que tengo que olvidar
 que hay que soltar y que el rencor no sirve pa' na'
 yo les digo que no se metan en weas
 solo nosotros sabemos lo que es ver poco a mamá

²⁴ Disponível em: <<https://www.editorialcamino.com/project/mercuria/>>.

²⁵ NICOLE Silva - Slam en Chile - Primera Eliminatoria - FLUP 2021. Abya Yala Poetry Slam. São Paulo: FLUP, 30 jan. 2022. Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=p3jAXk-rPHs>

trabajando de sol a sol pa' que no nos falte na'
 4 bocas que alimentar
 4 niños que tuvieron que quedarse solos cuando mamá salía a trabajar
 comiendo arroz y fideos por la eternidad.
 Papá, a pesar de todo te agradezco por no estar
 por llevarte tu violencia a otro lugar
 gracias por irte, no nos volviste a pegar
 tu aliento alcohólico no volvimos a respirar
 tu rabia no volviste a desquitar.
 Papá, ahora te estás muriendo y nadie te quiere cuidar
 reclamas cariño y ni un poco de amor nos pudiste entregar
 ni una gota, ni un centímetro, ni una cucharada de felicidad
 han pasado los años y ahora miro hacia atrás
 si sobreviví a tu ausencia puedo con todo lo demás
 si no morí de dolor contigo no hay hombre que pueda dañarme más
 Papá, gracias por no estar
 Todo lo que somos, y todo lo que soy es gracias a Mamá.

Por meio do título, podemos notar que a poeta expressa memórias da sua história e do abandono paterno. Em sua apresentação, a *slammer* transmite um tom de dor e tristeza evidenciado na sua expressão fácil (min. 3:08). Logo no início, os versos “*A veces pienso que todo es culpa de mi papá/ por abortarme en vida y dejarme botada/ por prometer que me iba a visitar*” evidenciam o impacto da ausência paterna na vida das milhões de crianças latino-america que são abortadas em vida.

Constata-se a necessidade de o feminismo evidenciar a temática do abandono paterno, a qual é vista, frequentemente, como algo banal no seio social. Verifica-se nos versos, a seguir, essa dura realidade enfrentada por meninas e meninos latino-americanos. Em sua performance, Mercuria utiliza uma voz lenta quando descreve a longa espera pelo seu pai (min. 3:16): “*que me llenaría de regalos en navidad/ te juro hija que voy el domingo, ahora si no voy a faltar/ y yo con mi inocencia esperaba sentada/ y esperaba y esperaba/ y por mas que esperaba tu nunca llegabas*”. É necessário, assim, denunciar que a mesma cobrança social destinada às mães deve ser direcionada também aos pais, que marcam a infância de seus filhos com falsas promessas e expectativas frustradas.

Podemos definir o abandono paterno a partir da reflexão de Leal (2024) que a descreve como a ausência emocional, física e financeira de um pai na vida de seus

filhos, e as causas podem ser diversas, desde questões financeiras, psicológicas e, até mesmo, desafios sociais. Outra questão, também significativa para esse fenômeno, é o estigma cultural e as expectativas de gênero. Assim, ao pensarmos nas relações sociais, Mercuria expõe que ocorre uma barreira e uma insegurança ao se relacionar com as pessoas, tornando mais difícil acreditar em uma relação de responsabilidade afetiva. A partir disso, em sua apresentação oral, é possível notar uma fragilidade emocional, em que a sua voz fica mais suave e triste (min. 3:32), rompe-se, no poema, com a idealização da paternidade e com os aspectos que são evidenciados nos versos “te culpo a ti de mi inseguridad/ te culpo por sentir que siempre me van a abandonar/ que no soy suficiente pa’ que me puedan amar”.

Nos versos subsequentes, há um sentimento de culpa e, ao mesmo tempo, de revolta. Quando a autora os enuncia, abre os braços tentando buscar uma resposta (min. 3:45): “*acaso nunca me quisiste papá? / ¿acaso nunca pensaste si pasamos hambre papá? / si teníamos frío/ si nos atacaba la enfermedad*” que demonstram a irresponsabilidade e o desamparo diante da situação familiar. Além disso, nos versos seguintes Mercuria muda completamente a sua performance, passa a ter um tom mais alto e de indignação (min.3:55): “*tu andabas por ahí derrochando/ mientras nosotros nos repartíamos el pan*” é possível observar o egoísmo e a indiferença, relatando que o dinheiro que seu pai ganhava não era para o sustento da família e sim direcionado para o uso próprio.

Desse modo, no momento (min. 4:01) da apresentação oral dos versos a seguir, é notória a indignação da autora (com gestos negativos com a cabeça) e o desconforto diante com situação narrada (por meio de feições de desprezo), em que, por questões relacionadas ao papel social destinado às mulheres (de cuidados) e aos homens (relacionadas apenas ao mundo do trabalho), naturaliza-se o abandono paterno: “*Papá, la gente dice que te perdone, que tengo que olvidar/ que hay que soltar y que el rencor no sirve pa’ na*”. Nesse sentido, a autora questiona “*yo les digo que no se metan en weas*”. Isto é, a sociedade, machista em essência, exige da criança aviltada em seus direitos, que esqueça o abandono e esqueça o rancor. Porém, o eu-lírico coloca um freio nesse tipo de ideário: “*yo les digo que no se metan en weas*”. Nessa mesma perspectiva, Sena (2022, p. 10) reitera:

[...] é preciso compreender a maternidade em sua totalidade, considerando em como a maternidade foi construída, nas relações interpessoais da mãe e do filho, se há ou não rede de apoio, entre outros aspectos. Além da importância de pensar que a maternidade será vivenciada de modos

diferentes, visto que são pessoas diferentes e em contextos diversos de vida.

Carvalho (2023) pontua que a mera ideia de uma mãe abandonar o seu filho choca e é alvo de forte reprimenda social, já o abandono paterno é totalmente aceitável e, complementarmente, deve ser perdoado assim que o genitor o solicita num gesto visto como uma obrigação social do filho/a.

A partir disso, Mercúria se posiciona de maneira mais firme no palco, com um tom de voz potente, utiliza movimentos lentos, ressaltando algumas palavras “*mamá, trabajar, fideos e eternidad*” (min. 4:10) e nos versos abaixo, Mercuria apresenta aspectos referentes à sobrecarga materna “*solo nosotros sabemos lo que es ver poco a mamá/ trabajando de sol a sol pa’ que no nos falte na*” e ao trabalho exaustivo que a sua mãe exerce em ter que sustentar seus filhos sem nenhum apoio: “*4 bocas que alimentar/ 4 niños que tuvieron que quedarse solos cuando mamá salía a trabajar comiendo arroz y fideos por la eternidad*”. Assim, a autora reitera que cada experiência é única e os diversos contextos sociais influenciam como a maternidade é vivenciada.

Considerando o contexto histórico, é preciso destacar que, em uma sociedade patriarcal, a submissão feminina é um marcador social muito presente, pois espera-se que a mulher assuma as funções atreladas ao serviço doméstico e, quando inseridas no mercado de trabalho, são mal remuneradas.

Sobretudo, vale ressaltar que

Mulheres negras e seus filhos não foram prioridade durante a maioria dos regimes de governança do país, desde a época de colônia até a volta da democracia após a ditadura militar. São elas as vítimas frequentes das crises econômicas e sanitárias que marcam a trajetória brasileira. Além de serem alvos constantes do que Achille Mbembe denomina necropolítica: o uso do poder social e político que, para garantir os modos de vida de determinados grupos (no caso, pessoas brancas), engendra o extermínio sistemático de grupos menos favorecidos (no caso, pessoas negras). (Souza, 2023, p. 91-92)

Neste sentido, Ribeiro (2018) disserta que em um país que impõe a maternidade como destino às mulheres, é necessário ir além do senso comum, afirmando que mãe é um ser humano e não alguém com superpoderes. Por trás de uma mãe que aguenta tudo, há uma mulher que desistiu de muita coisa e um pai ausente desculpado pelo patriarcado.

Corroborando o pensamento acima, Leal (2024) diz que a necessidade de prover para os filhos, muitas das vezes, recai inteiramente sobre elas, o que pode

levar à dificuldades econômicas, à falta de acesso a recursos educacionais e a menor qualidade de vida para a família.

Logo após, diante de todo o contexto apresentado pela *slammer*, notamos um alívio por não ter a presença do seu pai, porém, em sua performance Mercuria faz uso de uma voz inicial ironicamente doce, para depois usar um tom mais duro e crítico e de dor (min. 4:27). Essa dor é marcada nos versos: “*Papá, a pesar de todo te agradezco por no estar/ por llevarte tu violencia a otro lugar/ gracias por irte, no nos volviste a pegar/ tu aliento alcohólico no volvimos a respirar/ tu rabia no volviste a desquitar*”.

Entende-se que, estruturalmente, a violência ao corpo feminino está ligada ao sexismo e ao pensamento sexista, em que a agressão é a única maneira de estabelecer e manter o poder e a dominação dentro da hierarquia social. Dessa maneira, hooks (2019, p. 95-96) complementa seu pensamento

A violência patriarcal em casa é baseada na crença de que é aceitável que um indivíduo mais poderoso controle outros por meio de várias formas de força coercitiva. Essa definição estendida de violência doméstica inclui violência de homens contra mulheres, a violência em relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo e a violência de adultos contra crianças.

Sendo assim, o sofrimento é evidente, e o carinho e a proteção que ela tanto deseja do seu pai são revertidos em ódio e raiva, pois a maneira dele de manter o seu papel de líder opressor é a agressão.

Quando estamos doentes ficamos vulneráveis, queremos carinho e cuidado; com o pai de Mercuria não foi diferente, como ela evidencia nos versos “*Papá, ahora te estás muriendo y nadie te quiere cuidar/ reclamas cariño y ni un poco de amor nos pudiste entregar*”. Porém, diante das circunstâncias apresentadas, o amor que ele recebe é o mesmo que ele deu a sua família, ou seja, nenhum. Nos versos recitados em sua apresentação, Mercuria expressa um tom de rancor e indiferença (min. 4:46).

Assim, complementando seu argumento, declarando “*ni una gota, ni un centímetro, ni una cucharada de felicidad/ han pasado los años y ahora miro hacia atrás/ si sobreviví a tu ausencia puedo con todo lo demás*”. Assim, a autora afirma que com toda a sua experiência será capaz de enfrentar as adversidades, principalmente em relação aos homens: “*si no morí de dolor contigo no hay hombre que pueda dañarme más*”.

Por fim, a *slammer* relata em sua poesia as memórias que fazem parte da sua história. Primeiro, a ausência do pai, que foi motivo de muita tristeza, insegurança e, ao mesmo tempo, de alívio por ele não estar presente: “*Papá, gracias por no estar*”, justamente por conta das agressões sofridas. Depois, o agradecimento a sua mãe por todo suporte, cuidado e afeto oferecido “*Todo lo que somos, y todo lo que soy es gracias a Mamá*” – na apresentação oral Mercuria dá um sorriso discreto e usa um tom de reconhecimento profundo por sua mãe, inclusive aponta para o palco (min. 5:13) em alusão a essa mulher fundamental à formação da poeta/eu-lírico.

4.4.2 Tratamento de unidades lexicais centrais do material

Esta fase consiste em verificar a presença das temáticas que norteiam nossa pesquisa, desse modo notamos o conceito do feminismo, no que diz respeito ao papel da mulher na sociedade, bem como da maternidade solo, da dororidade ao relatar a dor causada pelo abandono paterno, gerando frustrações e insegurança, além da violência física a que ela e sua família foram submetidas.

Quadro 5 - Quadro quantitativo do poema *Memoria de un padre ausente*

Palavras	Temática
Culpa	Dor
Abortarme	Dor
Inseguridad	Dor
Abandonar	Dor
Amar	Empoderamento
Papá	Identidade
Hambre	dor, racismo estrutural
Enfermedad	racismo estrutural
Rencor	Dor
Violencia	dor
Ausencia	Dor
Dolor	Dor
Mamá	identidade, interseccionalidade,

	ancestralidade
--	----------------

Autor: a própria pesquisadora

4.5 OTRA MORENA MÁS, DE MERCÚRIA

4.5.1 Pré-análise

O segundo poema da poeta Mercuria, *Otra morena más*²⁶, foi recitado no *Abya Yala*, em 2023, no Brasil. Em análise inicial, é possível asseverar que o título do poema indica que há, provavelmente, uma primeira morena, modelo para o surgimento de uma segunda personagem, igualmente morena.

No poema em análise, pode-se notar que a autora busca reafirmar a sua identidade, a sua ancestralidade e sobretudo, a sua existência em uma sociedade carregada de indiferença. Configura-se como um relato pessoal e, ao mesmo tempo, é o retrato da angústia vivida por milhares de pessoas, fazendo do poema um desabafo coletivo.

Otra morena más

Explota un grito sangre en la sala de Urgencias
 está siendo parida una niña, otra morena
 en el sur mundo austral la lluvia revienta
 recién respira y parece que la come la tormenta
 condena acecha
 en la escuela siempre chola, siempre india, siempre negra
 ellos creían escupir mi sentencia
 definir mi existencia ¡advertencia!
 mi presencia no se destruye ni con mil tanques de tu indiferencia
 no me avergüenza
 por mi piel caminan memorias de resistencia
 soy el cuerpo vivo de mis ancestras
 mi alma está tatuada con mis muertas.

Soy la carne y soy los huesos
 soy la sangre y soy el miedo
 soy los gritos malditos de quienes partieron

Una vez cuando era niña me dijeron

²⁶ WPSC - Campeonato Mundial de Poetry Slam - Classificatória 4. São Paulo: FLUP, 13 out. 2023. 1 vídeo (2h01min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HKrflqhMklc>

que sería más hermosa si mi piel
 fuera blanca como la nieve
 si mi cabello no fuera tan negro y duro
 si no tuviera esta cara de india
 yo me tallaba la piel fuerte cuando me bañaba
 yo me quería clara
 me quería hermosa
 quería borrar cada rastro de mi misma
 me miraba al espejo con ojos blanqueados
 me cortaba los rulos bajo la mesa
 me maquillaba blanca
 blanca como la nieve
 para no ser marrón como la tierra
 y entendí de repente que mi piel hablaba de mi sangre
 que este color hablaba de la historia
 de esta eterna guerra donde los muertos siempre los ponemos nosotros
 donde las balas blancas buscan cualquier pecho prieto para ser atravesado
 cualquier ojo para ser acribillado
 y ya no importa si es en nombre de Colón, de Pinochet o Castelo Branco
 y ya no importa si han pasado 500 años o 4 días
 si no te mata el colono se encarga la policía
 ¡Qué osadía!
 llegar en sus barcos y matarnos a sangre fría
 ¿Qué querían?
 indígenas y negros haciéndoles la comida
 ¡Genocidas!
 Su primer mundo existe gracias al saqueo de África y América Latina

Soy la india que perseguiste a campo abierto
 soy también la lanza que atraviesa tu pecho necio
 respeto, sabiduría y lucha pa mis ancestros
 la historia la escriben los dólares y también los euros
 hoy me veo al espejo y me enorgullezco
 este rostro mestizo, sudaka y moreno no tiene miedo
 me nombro indígena y pobladora del mundo entero
 ni mil invasores podrán conquistar nuestro fuego.

Inicialmente, observa-se que o poema possui rimas emparelhadas, fazendo com que tenha uma certa musicalidade ao combinar as palavras ao final de cada verso, os quais se harmonizam de duas em duas, como por exemplo: *morena*, *reinventa* e *tormenta*, *acecha* e *negra*, *sentencia* e *advertencia*, e assim sucessivamente.

É notável que o início de uma vida está sendo retratado, que em seu primeiro grito expressa, de maneira dramática, uma longa e ainda presente história de opressão vivida pelos povos oprimidos do hemisfério Sul (principalmente negros e indígenas), ao mencionar “*Explota un grito sangre en la sala de Urgencias/ está siendo parida una niña, otra morena/ en el sur mundo austral la lluvia revienta/recién respira y parece que la come la tormenta/ condena acecha*”. Os referidos versos nos remetem a uma afirmação de Ribeiro (2019) “Desde cedo, pessoas negras são levadas a refletir sobre sua condição racial [...]”.

A subjetividade expressa nos versos “*en la escuela siempre chola, siempre india, siempre negra/ ellos creían escupir mi sentencia/ definir mi existencia ¡advertencia!*” são experiências vividas e memórias que remetem a um passado, em que a cor da pele é alvo de discriminação e de estereótipos criados para inferiorizar, sentenciar e negar a sua existência.

No momento da enunciação dos versos das duas estrofes acima, a autora recita o poema com o seu corpo mais retraído, uma gestualidade contida e nos últimos versos utiliza movimentos mais dramáticos, além disso, faz uso das mãos de maneira firme para enfatizar a mensagem (1h28min).

Nota-se, então, que a expressão “*chola*” é um termo pejorativo para designar os indígenas, e os termos “*negra*” e “*india*” indicam que essas identidades no universo do privilégio branco estariam condenadas a lugares de subserviência. Entretanto, para enfatizar sua indignação utiliza a expressão “*¡advertencia!*”, a qual indica uma imposição diante do cenário de silenciamento e de apagamento dessas identidades, afirmando que esses mecanismos de exclusão não serão tolerados.

Nessa mesma perspectiva, as marcas, que não cessam, deixadas pela escravização são de muita violência e sofrimento, porém subvertendo a lógica do silenciamento Mercuria expressa “*mi presencia no se destruye ni con mil tanques de tu indiferencia/ no me avergüenza/ por mi piel caminan memorias de resistencia*”, afirmando que o ato de resistir vem da sua ancestralidade que é um combustível para continuar o legado. Com isso, Souza (2023, p. 238) complementa:

Outra forma de descolonizar o pensamento é sair do individualismo estimulado por uma visão moderna/colonial de mundo e investir no coletivo, reivindicando também para si aquilo que faz parte da história de um grupo com o qual se cria uma identificação.

Ao evidenciar a sua força nos versos a seguir, a entonação da voz aumenta, demonstrando firmeza e transmitindo uma força que vem da sua memória coletiva, o

ritmo dos versos são rápidos criando uma sensação de euforia (1h29min.). Vejamos: “*soy el cuerpo vivo de mis ancestras/ mi alma está tatuada con mis muertas.*” e “*Soy la carne y soy los huesos/ soy la sangre/ soy el miedo/ soy los gritos malditos de quienes partieron*”, a autora está honrando suas ancestrais, mulheres que foram brutalmente violentadas, assassinadas. E, mesmo diante a todas essas perversidades, ela afirma que é a continuidade das suas ancestrais e que toda esta luta não foi e não será em vão.

Diante disso, o reflexo do racismo estrutural afeta negativamente a autoestima, distorcendo a nossa imagem, levando a crer que somos inferiores, que não somos bonitos e que estamos fora do padrão de beleza imposto pela sociedade.

Em decorrência desse contexto, a autora expressa em sua narrativa uma performance que evoca uma vulnerabilidade profunda, com a entonação da voz mais suave e triste, fazendo com que o público se conecte com a experiência vivida pela poeta (1h29min.03s.), nos versos: “*Una vez cuando era niña me dijeron/ que sería más hermosa si mi piel/ fuera blanca como la nieve/ si mi cabello no fuera tan negro y duro/ si no tuviera esta cara de india*”, demonstrando como, desde criança, essas situações traumáticas desenvolvem uma repulsa contra si mesmos, em que o desejo de se igualar ao branco aumenta por conta da diferença dos seus traços físicos.

Na sequência, a expressão vocal da autora é de angústia e todo o seu corpo se contorce e as suas mãos fazem gestos com movimentos fortes (1h29min.38s.), expressa, ainda, nos versos a insatisfação com a sua aparência, o quanto ter a pele mais clara é sinônimo de beleza e, por essa razão, deseja não existir em um mundo que não valoriza e não aceita a sua etnia, declarando “*yo me tallaba la piel fuerte cuando me bañaba/ yo me quería clara, me quería hermosa, quería borrar cada rastro de mi misma*” e “*me miraba al espejo con ojos blanqueados/ me cortaba los rulos bajo la mesa/ me maquillaba blanca, blanca como la nieve/ para no ser marrón como la tierra*”. Diante do exposto, Silva (2023, p. 9) argumenta:

A questão do alisamento dos cabelos, da negação e na tentativa de apagar os traços negroides faz parte dos artifícios da hegemonia branca para perpetuar a dominação e inferiorizar toda a parcela dos que não se aproximam do padrão branco estabelecido como padrão de beleza e por isso a importância de construir as narrativas subjetivas e fortalecer toda a identidade e características coletiva do povo negro.

Em um determinado momento, a autora rompe com esse ciclo de opressão, e entende os motivos pelos quais o seu corpo é negligenciado, ao recitar as palavras

de maneira intensa, os gestos apontam para o seu corpo afirmando a sua identidade (1h29min.38s.) e declara “*y entendí de repente que mi piel hablaba de mi sangre/ que este color hablaba de la historia/ de esta eterna guerra donde los muertos siempre los ponemos nosotros/ donde las balas blancas buscan cualquier pecho prieto para ser atravesado/ cualquier ojo para ser acribillado*”. A dor presente nos versos representa a opressão e a violência sobre o corpo preto. Piedade (2017, p. 19) complementa:

Tem uma dor constante que marca as Mulheres Pretas no cotidiano – a dor diante de uma perda. E, nesse jogo cruel do Racismo, quem perde mais? Quem está perdendo seus filhos e filhas? Todos Pretos. Todas Pretas. A resposta tá estampada nos dados oficiais sobre o aumento do Genocídio da Juventude Preta. Dororidade.

Reforçando, assim, que não pode se culpar por seus traços, sua cultura e que o sistema foi estruturado para que esses pensamentos se tornem verdades absolutas. Além disso, ao contrário do que dizem, sua existência é um ato de resistência, porém, infelizmente, os casos de violência contra o corpo negro e indígena são gritantes e persistentes.

Sua criticidade faz com que a história seja citada, nomeando Colombo, Pinochet e Castelo Branco, ambos com representatividades políticas da América, em que o sistema de dominação impactou a sociedade, sobretudo, os negros e os povos originários. Notamos que a performance da autora sugere urgência, a gestualidade expressiva com o uso das mãos, a intensidade na voz reflete indignação, o ritmo da fala é acelerado enfatizando a sua frustração (1h30min.). Essa postura corrobora com os versos a seguir, “*y ya no importa si es en nombre de Colón, de Pinochet o Castelo Branco/ y ya no importa si han pasado 500 años o 4 días/ si no te mata el colono se encarga la policía*” a elucidação de que o racismo foi e continua sendo um mecanismo de opressão.

Em consonância ao que foi exposto, Neto (2022) reforça que o Estado brasileiro é, historicamente, genocida na sua relação com a população indígena. O sistema deliberado que aqui se estabeleceu os mata desde o chamado “descobrimento”, mas não passa de um modo contínuo de invasão que surte como extermínio, ecocídio, etnocídio, limpeza étnica ou, simplesmente, Genocídio da população indígena.

A fúria é escancarada e está representada na performance de Mercuria por meio de seu olhar de repulsa, movimento intenso e preciso de mãos e corpo

(1h30min.25s.) nos versos seguintes “*¡Qué osadía! Llegar en sus barcos y matarnos a sangre fría; ¿Qué querían? indígenas y negros haciéndoles la comida; ¡Genocidas! Su primer mundo existe gracias al saqueo de África y América Latina*”. Esses versos nos faz perceber o quanto a colonização foi brutal contra a população negra e indígena, e a subserviência que nos foi imposta ainda são reflexos de um sistema de escravagista, exploração e apropriação das terras.

Ademais, Neto (2022) expõe que como se não bastasse exterminar os reais donos do solo brasileiro e suas línguas, o extermínio é importado e se estende para a população negra, a qual foi trazida escravizada de várias partes da África. Na então colônia, eles têm suas culturas exterminadas, bem como suas línguas, originando, por meio da exploração e do estupro, a língua miscigenada do português brasileiro.

Logo, nos versos a seguir, com gestos dramáticos (1h30min.47s.), Mercuria enfatiza a sua identidade que foi perseguida, a violência contra seu povo, os direitos que foram violados, a narrativa branca e eurocêntrica e, nos versos seguintes, diante de tudo isso, conclui saudando as gerações que vieram antes: “*Soy la india que perseguiste a campo abierto/ soy también la lanza que atraviesa tu pecho necio/ respeto, sabiduría y lucha pa mis ancestros/ la historia la escriben los dólares y también los euros*”. Ou seja, o dinheiro é a razão primeira de tanta violência contra os povos originários, perpetrada por néscios contra os sábios ancestrais das terras americanas - que não consideravam o acúmulo de bens materiais como um valor em si.

Ao final, a performance é carregada de potência nas palavras, refletindo um sentimento de aceitação plena de quem ela é, utilizando o corpo para enfatizar os versos e a fala com uma tonalidade confiante (1h31min.), deste modo, Mercuria declama: “*hoy me veo al espejo y me enorgullezco/ este rostro mestizo, sudaka y moreno no tiene miedo*” e “*me nombro indigena y pobladora del mundo entero/ ni mil invasores podrán conquistar nuestro fuego*”. Nesses versos notamos a compreensão da sua identidade como algo positivo, o orgulho de suas raízes e uma força adquirida em meio a tanta dor. Fala-se da origem indígena que, em muitas situações, se assemelha às opressões raciais vividas pelo povo negro:

[...] as identidades das mulheres negras estão atravessadas, a priori, pelas vivências do racismo e machismo demarcados pelos fenótipos, desdobrando em práticas que reproduzem a hipersexualização e objetificação de seus corpos, falas racistas sobre o cabelo ou tom de pele, paródias vexatórias, sensação de

inadequação, solidão, insucesso, que norteados por uma perspectiva brancocêntrica influenciam em seus processos identitários. (Silva, 2019, p. 95-96)

Assim, Silva (2014) afirma que é importante evidenciar a identidade coletiva de mulheres negras (entendemos que similarmente às mulheres indígenas), pois favorece o reconhecimento identitário, suas lutas, conquistas e conflitos sociais. A ancestralidade, os movimentos sociais, as lideranças exercidas por mulheres negras, no decorrer da história, contemplam ações coletivas que foram e ainda são fundamentais, bem como alimentam novas revoluções na coletividade.

4.5.2 Tratamento do material

Esta fase consiste em verificar a presença das temáticas que norteiam nossa pesquisa. Desse modo, notamos o conceito de racismo estrutural, em que a raça é fundamental para criar mecanismos de exclusão, indiferença e práticas discriminatórias em determinados grupos. Além disso, podemos observar o conceito de dororidade, em que os versos sobre a cor da pele preta e indígena refletem de maneira negativa na construção da identidade. Por fim, notamos também o conceito de feminismo negro que designa a busca da sua identidade e do seu papel na sociedade, reivindicando, não se calando e construindo junto com o coletivo melhores condições de vida.

Quadro 6 – Quadro quantitativo do poema *Otra morena más*

Palavras	Temática
Grito	Dor
Sangre	Dor, desigualdade
Morena	Identidade, interseccionalidade
Condena	Dor
India	Identidade, interseccionalidade
Negra	Identidade, interseccionalidade
Chola	Identidade, racismo estrutural
Indiferencia	Preconceito, desigualdade
Memorias	Identidade, ancestralidade
Resistencia	Feminismo negro

Ancestros	Liberdade, identidade
Muertas	Dor
Miedo	Dor
Historia	Identidade
Prieto	Identidade, interseccionalidade
Mata	Dor, imposição
Genocidas	Dor, silenciamento
Respeto	Feminismo negro
Sabiduria	Identidade
Lucha	Feminismo negro
Enorgullezco	Identidade, empoderamento, aceitação
Mestizo	Identidade
Sudaka	Identidade

Autor: a autora da pesquisa

4.6 INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS

Com base na análise realizada, notamos que a *slammer* Mercuria utiliza da memória para reafirmar a sua identidade e contar a sua história, que é individual, mas, ao mesmo tempo, representa milhões de vozes latino-americanas oprimidas seja pelo machismo, seja pelo colonizador branco.

No poema *Memorias de un padre ausente* a narrativa retrata a dor da ausência paterna que assola a sua vida com traumas que jamais serão apagados e também a dor física que sua família sofreu em decorrência da violência causada pelo pai.

Os versos declamados demonstram como a maternidade é uma condição que exige um papel social da mulher muito maior que o do homem. O feminismo deve, portanto, denunciar esse duplo papel (de pai e mãe) exercido pelas mulheres na criação dos filhos. Vale ressaltar que, enquanto o pai é perdoado pelo patriarcado por sua ausência, a mãe é criminalizada por qualquer ação não esperada pela sociedade.

O grito de emancipação, advindo das opressões ainda presentes na história das populações negra e indígena, é retratado no poema *Otra morena más*, no qual, logo no início, descobre-se que uma vida está sendo gerada, indicando que desde cedo a sua condição racial será motivo de reflexão.

Comove a leitura dos versos em que a *slammer* aborda a insatisfação com a sua aparência decorrente do racismo sofrido na escola e fora dela e de estereótipos que a faziam desejar não ter seus traços físicos, os quais são partes indissolúveis da sua identidade.

Ao longo da narrativa, Mercuria enfatiza a sua indignação diante do cenário de preconceito em que está envolvida e começa a entender os mecanismos que tentam silenciar e apagar a sua existência. Em referido momento, nota-se um posicionamento que caracteriza um afinado letramento racial, pois ela reconhece a sua identidade e a luta dos seus antepassados, afirmando que continuará a honrar os que vieram antes.

Desse modo, os aludidos poemas encorajam, denunciam e, sobretudo, curam por meio das palavras, buscando formas autênticas de representação de vozes socialmente abafadas, promovendo um olhar altivo dos grupos subrepresentados.

5 GUIA DIDÁTICO

Conforme se notou na análise dos poemas selecionados, o *Slam* mostrou-se um recurso literário relevante para o tratamento de questões atinentes ao letramento crítico. Desse modo, como forma de ilustrar a possibilidade de trabalhar com o *Slam* nas aulas de Espanhol como língua estrangeira (ELE), apresentaremos a seguir propostas de atividades para alunos do Ensino Médio regular, público e privado.

Dessa maneira, abordaremos as temáticas já descritas anteriormente: o letramento racial (Almeida, 2021; Carine, 2023; Bento, 2022); feminismo negro e interseccionalidade (Adichie, 2019; Akotirene, 2019; Collins, Beige, 2020; Gonzalez, 2020; hooks, 2019, Ribeiro, 2018) para a elaboração do guia didático. A estrutura do Guia Didático é composta de três fases elementares: pré-leitura, leitura e pós-leitura que, de acordo com Cantalice, estão assim caracterizadas:

Na pré-leitura, é feita uma análise global do texto (do título, dos tópicos e das figuras/gráficos), predições e também o uso do conhecimento prévio. Durante a leitura é feita uma compreensão da mensagem passada pelo texto, uma seleção das informações relevantes, uma relação entre as

informações apresentadas no texto e uma análise das predições feitas antes da leitura, para confirmá-las ou refutá-las. Depois da leitura é feita uma análise com o objetivo de rever e refletir sobre o conteúdo lido, ou seja, a importância da leitura, o significado da mensagem, a aplicação para solucionar problemas e a verificação de diferentes perspectivas apresentadas para o tema. Também é realizada uma discussão da leitura, com expressão e comunicação do conteúdo lido após análise e reflexão, seguida de um resumo e de uma releitura do texto (Kopke, 1997; Duke & Pearson, 2002). (Cantalice, 2004, p.105)

Destarte, neste Guia Didático²⁷, ao início de cada uma das 4 poesias haverá uma atividade de sensibilização ao texto e à temática retratada, com exploração dos conhecimentos prévios dos alunos. Após isso, serão desenvolvidas atividades de compreensão das informações mais relevantes para o letramento literário crítico do alunado e, ao final, serão levadas a cabo tarefas de discussão, síntese e releituras.

Quadro 7 – Ficha de estudo do *Slam* Poético para os estudantes

Ficha de Estudo do <i>Slam</i> Poético
Pré-Leitura: conhecimentos prévios e análise global do texto.
Leitura: é realizada uma relação entre os conhecimentos prévios e um estudo dos elementos literários críticos deste estudo, isto é: 1) Ancestralidade; 2) Feminismo e feminismo negro; 3) Racismo; 4) Dororidade; 5) Interseccionalidade, entre outros.
Pós-Leitura: discussão e releitura do poema.

Autor: a autora da pesquisa

O aprofundamento da análise teórica de cada uma das quatro poesias consta no Capítulo III deste estudo, e as orientações para o professor estão localizadas no Guia Didático do Docente, bem como as atividades estão dispostas no Livro do Aluno.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho destacou o papel do *Slam* como uma ferramenta de resistência e empoderamento feminino, integrada ao ensino de Espanhol como Língua Estrangeira (ELE). Por meio da combinação de práticas culturais e educativas, observou-se como a expressão poética e performática do *Slam* contribui

²⁷ Link de acesso do Guia didático do docente e Livro do Aluno:

https://drive.google.com/drive/folders/1emJNv6zMv6yE7aetKv7BXNUDiXvfOmSM?usp=drive_link

para amplificar as vozes femininas, permitindo que mulheres ressignifiquem suas vivências e reforcem sua autonomia.

No âmbito do ensino de ELE, o *Slam* revelou-se um recurso potente, capaz de promover o aprendizado de maneira dinâmica e engajada, ao mesmo tempo que suscita reflexões sobre temas como igualdade de gênero, direitos humanos e justiça social. A interação entre a linguagem e o ativismo, mediada pelo *Slam*, não apenas enriquece o processo de aprendizagem linguística, mas também amplia a capacidade crítica e participativa dos estudantes.

Dessa forma, conclui-se que a articulação entre o *Slam* e o ensino de ELE transcende a prática pedagógica convencional ao transformar o espaço educacional em um ambiente de empoderamento e transformação social. Este estudo reforça a importância de metodologias que valorizem as múltiplas identidades e promovam o protagonismo feminino, contribuindo para a formação de indivíduos conscientes, engajados e resilientes em uma sociedade plural.

Finalmente, sobre as dificuldades encontradas para a realização deste trabalho, podemos destacar a escassez de materiais teórico-acadêmicos que retratassem as questões relacionadas à produção e análise da poesia *Slam*, principalmente de mulheres negras-hispânicas. Da mesma forma, não encontramos Guias Didáticos que pudessem oferecer alternativas para a abordagem da poesia *Slam* de mulheres negras nas salas de aula do Ensino Básico brasileiro.

Portanto, este material que apresentamos – ainda que observadas as limitações anteriormente apontadas – pode contribuir para que outros pesquisadores possam se aprofundar nas questões relacionadas à temática deste estudo. Sobre as possibilidades de trabalho futuro, nosso objetivo é continuar nessa seara dos estudos relacionados à poesia de autoria feminina negra, de maneira que, cada vez mais, sejam demonstradas as contribuições dessas mulheres para a construção da literatura nacional e internacional.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AFÍBÓLÁ Sinúfóla Umoja. *In*: Directorio de Afrocubanas, 2018. Disponível em: <https://directoriodesafrocubanas.com/2018/10/05/afibola-sinufola-umoja/>. Acesso em: 12 jan. 2024.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polém, 2019.

ALMEIDA, Sílvia de. **Racismo Estrutural: Feminismos plurais**. 1.ed. São Paulo: Jandaíra, 2021.

ALVES, Miriam. A literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência. Revista da ABPN, v. 1, n. 3, nov. 2010 – fev. 2011, p. 181-189.

ARAÚJO, Ana Terra; LIMA, Elizabeth Gonzaga de. Mulheres negras e literatura erótica: transformando o silêncio em linguagem e ação. *In*: Congresso Nacional De Linguística E Filologia, 26., 2023, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Cadernos do CNFL, 2023. p. 372-383

BARDIN, Laurence. **Análise do conteúdo**. Lisboa: Editora Edições 70, 1977

BENTO, Cida. **O Pacto da branquitude**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BRASIL. Casa Civil. Lei 10.639, de 09 de janeiro de 2003. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil. Poder Executivo, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. Estudos Avançados, São Paulo, n. 17, p. 117-132, 2004.

CARVALHO, Juliana de Jesus. **Maternidade solo**: uma análise sobre a (in)eficácia das políticas públicas voltadas à inserção e permanência destas mulheres no mercado de trabalho. 2023. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Bacharelado em Direito) – Universidade do Estado da Bahia. Camaçari, 2023.

CHIMAMANDA Adichie (1977). *In*: **Biografias de Mulheres Africanas**, [S.l.] 28 jan. 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/africanas/chimamanda-adichie-1977/>. Acesso em: 10 setembro 2024.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade** [recurso eletrônico]. Tradução Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020. Disponível em: <https://www.boitempoeditorial.com.br/>

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça: o *poetry slam* entra em cena. **Synergies Brésil**, São Paulo, v.4 n. 9, p. 119-126, 2011.

DUARTE, Mel (Org.). **Querem nos calar**: poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017

FERNANDO, Klaylton. História do Hip Hop. In: **Dança de Rua**. [S.l.], 28 de abril de 2009. Disponível em: <https://www.dancaderua.com/extras/historias/historia-do-hip-hop-2>. Acesso em: 20 de março de 2024.

FERRARA, Jéssica Antunes. Performance e política no *Poetry Slam*: um olhar feminista-decolonial. **Revista Criação & Crítica**, [S. l.], n. 28, p. 217-241, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/170712>. Acesso em: 8 jul. 2023.

FESTA Literária das Periferias. Sobre a Flup. In: FLUP, 2020. Disponível em: <https://www.flup.net.br/sobre-a-flup>. Acesso em: 12 jun. 2024.

FREITAS, Daniela Silva de. Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 59, p. 1–15, abr./nov.2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/29317>. Acesso em: 9 jan. 2023.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

hooks, Bell, 1952. **O Feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Bhuvli Libânio. 8. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2019.

LEAL, Adriana. O Abandono Paterno e a Sobrecarga das Mães: os Impactos na Família e na Sociedade. In: **Jusbrasil**, 6 jan. 2024. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/o-abandono-paterno-e-a-sobrecarga-das-maes-os-impactos-na-familia-e-na-sociedade/2149806223>. Acesso em: 21 agosto de 2024.

LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017a.

MACCANN, Hannah, et. al. **O Livro do Feminismo**: as grandes ideias de todos os tempos. 1. ed. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

MARTINS, Fernanda. Zap! Slam: A primeira batalha de poesia do Brasil. In: **Ponte Jornalismo**, São Paulo, 17 fev. 2017.

MELO, Marilene Carlos do Vale. A figura do griot e a relação memória e narrativa. In: Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário. Natal: Lucgraf, 2009.

MELO, Vânia Batista et al. **Do sangue que escrevemos**: epistemologias negro-femininas em “Só as mulheres sangram” de Lia Vieira. 2021. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org) et al. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Editora Vozes Limitada, 2001.

MG, Comikk. Abya Yala poetry slam: a copa slam das Américas. Entrevista concedida a Gabriele Cavalcanti. **Revista Terceira Margem**, México, v. 26, n. 49, p. 291-299, ago/2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/download/52605/29546>. Acesso em: 29 maio de 2024.

NETO, Americo. Brasil, país genocida: uma análise do extermínio de negros e indígenas em solo miscigenado. **Revista Coletivo Seconba**, [S.l.], v. 6, n. 1, p. 61-76, 2022.

NOVAES, Cláudio Cledson, Alves, Paula Rubia (2018). Performance e poética da oralidade, segundo Paul Zumthor. **Fólio - Revista De Letras**, Vitória da Conquista, v. 5, n.1, p. 489-497, jan./jun. 2013. <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/338>

_____. O quilombismo. Petrópolis: Editora Vozes, 1980.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. 1. ed. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PINHEIRO, Bárbara C. S. **Como ser um educador antirracista**. 1. ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTOS, Fátima Verônica; LIGIERO, José Luiz. Contar histórias a partir da tradição do griot. *In*: Congresso de Pós-Graduação e Pesquisa em Artes Cênicas, 6., 2010, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: ABRACE, 2018.

SENA, Júlia Ruffo Aires de. **A construção da maternidade a partir da vivência do ser-mãe em contextos de vulnerabilidade social**. 2022. 38f. Artigo de graduação (Graduação em Psicologia) - Universidade Federal do Tocantins, Miracema do Tocantins, 2024.

SILVA, Andreza Cristina da Costa. **Memórias, cotidianos e histórias: retalhos de identidades de mulheres negras em construção**. 2019. 125 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019.

SILVA, Celso Sisto. **Bô sukuta! Kada kin ku su manera: as junbai tradicionais africanas recriadas na literatura infanto-juvenil brasileira, eué!** Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

SILVA, Jacicarla Souza da. Panorama da crítica feminista: tendências e perspectivas. **Patrimônio e Memória**, Cascavel, v. 4, n.1, 84-103, 2007

SILVA, Jacicarla Souza da. **Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 221 p. ISBN 978-85-7983-032-7.

SILVA, Kannanda Emily Padilha da. Mulheres negras e os estereótipos idealizados na cultura brasileira. *In*: VI SIPINF, 2023, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2023. p. 45-58

SILVA, Patrícia Pereira da; MORAES, Paulo Eduardo Benites de. Das vozes insurgentes no movimento *Poetry Slam* à reexistência do *Slam* das minas: a estética da poesia da quebrada pelas manas, monas e monstras. **Texto Poético**, [S.l.], v. 16, n. 3, jun./set. 2020.

SOARES, Cibebe Moni. **A voz das ruas: resistência negra e feminina no Poetry Slam**. 2021. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

SOUZA, Ana Luiza de Figueiredo. Insubmissas lágrimas maternas: a maternidade negra em Conceição Evaristo. **CEM—Cultura, Espaço & Memória**, n. 16, p. 81-104, 2023.

SOUZA, Fabiana Oliveira de. Um *Poetry Slam* indígena: a poesia falada no Slam Coalkan. **Literatura: teoria, história, crítica**. [S.l.] v. 25, n. 1, p. 221-243, 2023.

VIANA, Lidiane. **Poetry slam na escola**: embate de vozes entre tradição e resistência. 2018. 165 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Assis, 2018.

VOLMER, Lavani; SOUZA, Suzana da Silva; CONTE, Daniel. Slam: poesia e performance de resistência. **Revista Desenredo**, Passo Fundo, v.16, n.1, 10 fev. 2020.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza**: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução de Waldéa Barcellos. 14. ed. Rio de Janeiro: Rosa Dos Tempos, 2020.

WORLD Poetry Slam Organization. What is WPSO. In: **World Poetry Slam Organization**, s.d. Disponível em: <https://www.worldpoetryslam.org/what-is-wpso/>. Acesso em: 25 março 2024.

YONAMINE, Marcio; Gonçalves, Yeda. Slam Digital Vozes Necessárias. In. **Slam Resistência**, [S.l.]. Disponível em: <https://slamdigital.com.br/>. Acesso em: 30 de março de 2024.

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