



slam das minas: subjetividades negras na poesia

PERIÓDICO
ISSN: 2358-0844
n. 23, v. 1
nov.-dez.2025
p. 149-167

(*slam of minas: black subjectivities in the poetry*)

(*slam las minas: subjetividades negras en la poesía*)

Patrícia Pereira da Silva¹

RESUMO: Este texto é um recorte da minha dissertação de mestrado, em que eu, mulher negra afroamazônica, estudo e escrevo sobre a produção poética das mulheres negras da cena do slam. Para tanto, a pesquisa se vale da antologia Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta, de organização de Mel Duarte. Foram considerados o recorte de três poemas para compor o artigo, todos produzidos por mulheres negras, cujo foco é o fazer poético das poetas em seus contextos de vivência até a consideração das diferenças específicas da produção de mulheres negras e o resgate da oralitura, da ancestralidade negra e a necessidade de repensar o corpo negro-feminino como forma de reexistência na poesia contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: slam das minas; subjetividades negras; poesia contemporânea; reexistência.

Abstract: This text is an excerpt from my master's thesis, in which I, an Afro-Amazonian black woman, study and write about the poetic production of black women in the slam scene. To this end, the research uses the anthology They want to silence us: poems to be read aloud, organized by Mel Duarte. The excerpt of three poems were considered to compose the article, all produced by black women, whose focus is the poetic making of poets in their contexts of experience until the consideration of the specific differences in the production of black women and the rescue of orality, black ancestry and the need to rethink the black-female body as a form of reexistence in contemporary poetry.

Keywords: slam of minas; black subjectivities; contemporary poetry; reexistence.

Resumen: Este texto es un extracto de mi tesis de maestría, en la que yo, una mujer negra afroamazónica, estudio y escribo sobre la producción poética de las mujeres negras en la escena del slam. Para ello, la investigación se vale de la antología Quieren silenciarnos: poemas para ser leídos en voz alta, organizada por Mel Duarte. Para componer el artículo se consideró el fragmento de tres poemas, todos ellos producidos por mujeres negras, cuyo foco es la creación poética de las poetas en sus contextos de experiencia hasta la consideración de las diferencias específicas en la producción de las mujeres negras y el rescate de la oralidad, la ascendencia negra y la necesidad de repensar el cuerpo negro-femenino como forma de reexistencia en la poesía contemporánea.

Palabras clave: slam de minas; subjetividades negras; poesía contemporánea; reexistencia.

¹ Afroamazônica y transamazônica, pesquisadora, poeta e crítica literária. Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia. Professora EBTT do Instituto Federal do Amazonas – Campus Lábrea. E-mail: patricia.psilva@ifam.edu.br.



Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons [Atribuição 4.0 Internacional](#). (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 23/05/2024
Aceito em 13/10/2025

Não Desiste

[...]

Quando olhar para as suas irmãs, veja que todas somos o início
Mulheres Negras!

Desde os primórdios, desde os princípios
África, mãe de todos. Repare nos teus traços, indícios
É no teu colo onde tudo principia,
Somos as herdeiras da mudança de um novo ciclo!

[...]

Mel Duarte

1 Ritos iniciáticos

Talvez essa seja a parte de um texto que eu mais apareça, ou desapareça e apareça coletivamente, apareça em muitas vozes que permearam ao longo desta vida e da vida acadêmica, vozes de mulheres e homens, e principalmente de professores e professoras, mas também a voz de minha vó, de minha mãe e das mulheres negras que me atravessaram e ainda atravessam. O “talvez” é, simplesmente, nada de certeza, pois eu não tenho certeza do que escrevo e já escrevi, tudo é uma grande tentativa humana de transparecer na linguagem escrita percepções e experiências cotidianas que, alinhadas à arte, à poesia e à teoria, fazem-me pesquisadora da poesia contemporânea. Gloria Anzaldúa disse: “quem nos deu permissão para encenar o ato da escrita? [...] *Quem sou eu, uma pobre chicana da roça pra pensar que poderia escrever?*” (Anzaldúa, 2021, p. 46). E eu reescrevo: quem sou eu, uma pobre filha de empregada doméstica para pensar que poderia escrever? Eu sou Atlântica. Transatlântica. Transamazônica. Sou tataraneta de África, da mãe das mães: África. Sou de Angolas, Jagas ou Benin (Nascimento, 2018). Oríentada sou orientanda para grandes ritos iniciáticos da vida através do amor à pesquisa e do respeito aos que me antecederam (Nascimento, 2018). Así soy yo.

É de minha cabeça-orí que procurei no rito da pesquisa o estabelecimento entre o meu eu presente e meu eu passado, na minha escrita do presente, com o meu futuro de pesquisadora, por isso, nada ou tudo que me proponho nestas análises dos poemas deve ser considerado absoluto e reducionista, são proposições, problematizações de uma jovem pesquisadora negra da Amazônia Ocidental que se faz pensando uma crítica literária voltada para a teoria de mulheres negras. Espero do eu-mim desenvolver com consistência e com aporte os entrelaçamentos e imbricações entre teoria e poesia. Nesse sentido, cito Grada Kilomba naquilo que ela diz: “escrever este livro, foi, de fato, uma forma de transformar, pois aqui eu não sou a “Outra”, mas sou eu própria. Não sou o objeto, mas o sujeito” (Kilomba, 2019, p. 27). Nesse momento eu sou sujeito da minha própria escrita.



À vista disso, não devemos esquecer das que vieram antes, das escritoras negras e mulheres negras que abriram caminhos para que pudéssemos estar aqui exercendo a nossa arte e exercendo o nosso conhecimento teórico-científico do povo preto.

Lembremos de Maria Firmina dos Reis, mulher negra maranhense, que até pouco tempo não pertencia aos cânones do século XIX; ela foi uma das primeiras a narrar literariamente a escravidão no seu romance *Úrsula* (1859) sob uma outra perspectiva, a de nomear os seus sujeitos-personagens escravizados e dedicar capítulos e falas a esses personagens negros escravizados. Para Conceição Evaristo,

Maria Firmina dos Reis, ao compor sua obra advogando pela abolição da escravatura, situa os sujeitos escravizados como seres humanos roubados em seu direito sagrado, o de ter a liberdade. A construção da personagem Susana, evocando a terra materna e a potencialidade da vida que tinham ficado para trás, oferece às escritas futuras lugares históricos e ancestrais dos povos africanos e suas descendências espalhadas pelas Américas (Evaristo, 2021, p. 283).

A mulher negra audaciosa que rompeu com a hegemonia literária relegada aos homens, principalmente os homens brancos da época. Sua intrepidez forjou o

que havia de mais transgressor no pensamento social brasileiro construído literariamente. Ela inaugurou, na ficção, uma forma de conceber a pessoa negra em sua subjetividade e memória, fraturando um território mental, político e social todo organizado em torno da escravidão (Miranda, 2021, p. 287).

O português e o pretuguês de Maria Firmina foram, muitas vezes, a única justificativa dos críticos, por muitos anos, para desconsiderá-la literariamente, é o que fez, e faz, desta mulher negra sensível ao seu povo, a condição social-histórica que a perpassou. Para tanto, segue-se o trecho do capítulo “A preta Susana”, o que pode ser considerado um dos primeiros gritos de literariedade abolicionista, até antes mesmo do poema *Navio Negreiro* (1870) de Castro Alves.

Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! (Reis, 2021, p. 138-140).

Na diáspora da liberdade sufocada se tem o entendimento sobre a condição de animalização do corpo negro. Nesse momento, escritora e narradora, ao mesmo tempo, levam-nos a reflexão dos outros. Quem são os outros? Sarah Bartmann é uma dentre os tantos africanos escravizados feitos de objeto de exposição, exploração e escravização, como bem descreve o trecho “que se levam para recreio dos potentados da Europa”. A sobrevivência de preta Susana permaneceu na memória



das histórias orais contadas aos que vieram depois, para então ser narrada por Maria Firmina. Do outro lado da ponta, no Norte do continente americano, tivemos a outra abolicionista, Sojourner Truth, que em 1851 “se levantou, diante de um grupo organizado de mulheres e homens brancos, em uma reunião antiescravista em Indiana e mostrou os seios para provar que, de fato, era uma mulher” (Hooks, 2019b, p. 251).

E eu não sou uma mulher? discurso de Sojourner Truth que inspirou o título do primeiro livro de bell hooks, *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. Sendo crítica cultural e escritora, bell hooks, assim como as outras citadas anteriormente, são de lumes para outras meninas e mulheres negras, críticas de arte e literatura, escritoras, ativistas e entre outros papéis sócio-políticos que desenvolvemos. Por isso é significativo saudar as nossas antecessoras e reconhecer os seus legados na história da literatura brasileira, da literatura negra e afro-brasileira.

A tese *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada* de Fernanda Rodrigues de Miranda, compara e mapeia romances de escritoras negras, como Úrsula (1859) de Maria Firmina dos Reis; Água Funda (1946) de Ruth Guimarães; *Pedaços da fome* (1963) de Carolina Maria de Jesus; *Negra Efigênia: paixão do senhor branco* (1966) de Anajá Caetano; *A mulher de Aleduma* (1981) de Aline França; *As mulheres de Tijucopapo* (1982) de Marilene Felinto; *Ponciá Vicêncio* (2003) de Conceição Evaristo; e *Um defeito de cor* (2006) de Ana Maria Gonçalves. Miranda (2019) realiza o mapeamento dos romances brasileiros de autoria negra de mulheres e homens e nos entrega, em um estudo acadêmico, o reconhecimento de escritoras negras que a tanto esperávamos.

Sabemos que, embora Ruth Guimarães tenha vindo antes que Carolina Maria de Jesus, Carol é a nossa maior referência da literatura periférica-marginal, em *Casa de Alvenaria – volume I: Osasco*, ela escreve: “aconselho o povo a ler, a lêitura, é o adubo da alma, fortifica o caráter. E o que é forte triunfa” (Jesus, 2021, p. 144). Mais voltado para a produção cultural, a cronologia apresentada no livro *Literatura negra feminina: poesia de sobre (vivência)*, de organização de Elizandra Souza e Iara Aparecida, considera tanto os romances quanto os livros de poemas. A linha do tempo intitulada *A bênção às mais velhas*, apresenta diversos nomes, principalmente da poesia de mulheres negras.

Desse modo, Jurema Wernek (2006), em um dos seus textos, diz-nos: “nossos passos vêm de longe”. Sim, nossos passos vêm de longe, pois toda referência corporal, filosófica, espiritual, comunitária e artística tem uma herança ancestral, que muitas mulheres negras não reconhecem, porque a ocidentalização nos negou desde o processo de diáspora até a escravização dos corpos negros e a demonização das matrizes africanas.



Werneck salienta que em uma sociedade como a nossa, as mulheres negras não existem. Ou, falando de outra forma: as mulheres negras, como sujeitos identitários e políticos, são resultado de uma articulação de heterogeneidades, resultante de demandas históricas, políticas, culturais, de enfrentamento das condições adversas estabelecidas pela dominação ocidental eurocêntrica ao longo dos séculos de escravidão, expropriação colonial e da modernidade racializada e racista em que vivemos. (Werneck, 2006, p. 76).

Mas, somos Kemet (o Egito antigo), somos a terra preta, somos África em nós e “como Cheikh Anta Diop e outros mostraram, a África é o berço da civilização humana e, portanto, da cultura”. (Dove, 1998). Nós, mulheres negras em África, produzimos sociedades matriarcais (Dove, 1998), e por isso muitos sistemas familiares africanos e brasileiros são geridos pela ideia de **matrifocalidade, a mãe-preta como eixo central e único de organização** (Oyewùmí, 2020). Graças às mães pretas que geriam suas famílias ao mesmo tempo em que cuidavam dos filhos brancos dos escravagistas, o nosso “pretuguês” (o português africanizado) (Gonzalez, 2020, p. 203) se popularizou. É a ancestralidade, a oralitura, o pretuguês, a reexistência, os pedidos de bençães, e muitas outras filosofias e práticas de matriz africanas que serão invocadas nos poemas das *slammers*. Talvez seja essa a lógica do retorno, o tempo espiralar, e como bem disse Beatriz Nascimento,

A terra é circular...
O sol é um disco!
Onde está a dialética?
No mar. Atlântico-mãe!
(Nascimento, B. 2018, p. 326).

O sinal gráfico está no corpo diaspórico, a primeira inscrição que atravessa corpos negros, o longínquo, o outro lado do oceano, o próprio oceano, pois a vivência subjetiva da mulher negra “transfigura-se, muitas vezes, em *leitmotif* da criação literária, mimeticamente encenada de forma polivalente e polissêmica, às vezes ambígua e pesarosa, às vezes irônica, utópica, transgressora (Martins, 2007, p. 59). Então, escrever será e é confrontar os próprios demônios, do passado, do presente e do futuro, e olhá-los nos olhos e escrever sobre eles, com eles, a partir deles ou simplesmente reescrevê-los (Anzaldúa, 2021).

Portanto, considerando os ritos iniciáticos, analisarei alguns poemas de diferentes mulheres negras que compõem a obra organizada por Mel Duarte, *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. Os poemas escolhidos são de poetas de diferentes regiões do Brasil e são poemas que não tiveram necessariamente um critério específico de escolha, ao mesmo tempo que são os que tocaram no meu coração, são poemas que evidenciam marcas da subjetividade das poetas negras, tema desta escrita. As poetas também foram escolhidas por terem uma representatividade



significativa na cena do *slam*.

2 O transe poético da preta-mulher

As poetas da cena do *slam*, das quais me permito ouvir, em mim mesma e através de mim, é como um processo de incorporação do orixá, do qual nunca vivenciei, mas que imagino, ser em mim os outros e outros em mim. Exercendo o ofício de crítica iniciante da literatura e da poesia, eu tento ouvir da mesma forma que um dia ouvi Marilia Librandi (2012) ensinar a ouvir, em que a escuta é auricular – é com o ouvido e com o coração. E eu faço esse movimento porque o *slam* não é tão diferente de tudo que já vimos, mas o *slam* no Brasil me força a experenciar a pluralidade poética. As oralituras, as escrevivências, a gramática do cotidiano são saberes de um povo, a inscrição da memória, como bem diz Leda Maria Martins, são possibilidades de postular outras estéticas, outras poéticas, que são complexas de serem analisadas, de serem fundamentadas teoricamente, mas que exigem de mim, uma mulher negra e pesquisadora de poesia, proposições que contemplam a poesia destas mulheres negras. Para complementar o que sinto, cito Audre Lorde que diz:

O tipo de luz sob a qual examinamos nossas vidas influencia diretamente o modo como vivemos, os resultados que obtemos e as mudanças que esperamos promover através dessas vidas. É nos limites dessa luz que formamos aquelas ideias pelas quais vamos em busca de nossa mágica e a tornamos realidade. Trata-se da poesia como iluminação, pois é através da poesia que damos nomes àquelas ideias que - antes do poema - não tem nome nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas. Essa destilação da experiência da qual brota a verdadeira poesia faz nascer o pensamento, tal como a sensação faz nascer a ideia, tal como conhecimento faz nascer (antecede) a compreensão. (Lorde, 2019, p. 45).

Assim, ao nascer da compreensão poética há sempre um renascer idílico ancestral da poeta, pois é na poesia e pela poesia que somos extras e vasamos, então extravasamos, transbordamos e esparramamos as ideias e palavras mais íntimas e ínfimas que precisam ser escarradas e cuspidas para darmos nome as coisas já sentidas. Pode ser daí, como bem lembrou Audre Lorde, que se gesta e pari poesia.

2.1 Poesia *slam* sul-mato-grossense de Daniele Almeida

Quando reconhecemos em mulheres negras toda a diversidade das suas poesias como iluminação nós “estamos diante de diferentes agentes históricas e políticas” (Werneck, 2006, p. 77). Como Danielle Almeida, a poeta e atriz ‘sempre que pode’. Criada no bairro Moreninha, em Campo Grande, no Mato Grosso do Sul, sua entrega para a escrita começou efetivamente em meados de 2014 e 2015 e, desde então, não parou mais de fazer e viver a poesia, a arte. Teve experiências com os movimentos de *slam*. Atualmente integra o coletivo *slam* Camélias, um *slam* das Minas de MS, mas com outra nomenclatura. Através do seu fanzine *Poesia de um coração*



suburbano, espalha suas poesias pela cidade, dessa forma sabendo que existe e resiste. Segue o poema.

PRETA, LIBERTE-SE

Chamaram-me de piche.
Fizeram-me odiar minha cor.
Fizeram-me odiar meus cabelos.
Fizeram-me pensar que seria um objeto sexual.
Deram-me de presente vassourinhas e rodinhos quando criança.
Falaram que meu riso largo, alto e solto era safadeza.
Logo meu riso...
Compararam-me com o “cruzamento de cavalo com jumenta ou de jumento com égua”.
Acreditei que nunca seria bela.
Mas daí...
Eu cresci...
Me empoderei...
Agora sou feminista!
Agora eu amo minha cor!
Agora só meus cabelos sabem o quanto os amo!
Não sou objeto sexual! Meu riso; ah, meu riso...
Continua largo, alto e solto, fácil, fácil ele aparece por aí.
Agora eu quero que me chamem de Negra!
(Almeida, 2019, p. 79).

O título do poema convida a mulher preta à liberdade, esse chamamento para a liberdade da mulher negra, de uma voz que circunda e ecoa pelo eu-poético, reverbera na poesia como “atributos definidores do ser mulher e mulher negra em nossa sociedade” (Carneiro, 2018, p. 155). Do verso um ao verso nove, os verbos vão sendo construídos no infinitivo: chamar, fazer, dar, falar. Esses verbos remetem ao que se associa ao eu-poético na sua subjetividade e em como esse mesmo eu-poético entendeu e entende o seu lugar no mundo, como uma tarefa a se fazer.

A experiência do eu-poético constrói uma lista figurativa das mulheres negras e dos aspectos físicos que fizeram as mulheres negras odiarem a si mesmas, da desumanização do corpo negro e da reificação. Com um poema curto de dezessete versos e uma única estrofe, o texto é marcado por uma fala elocutória daquilo que precisa ser dito em poucas palavras, mas com palavras que exercem a revolução lírica necessária. As associações das quais a poeta descreve estão ligadas a um corpo específico: o corpo que é chamado de piche, corpo considerado objeto sexual e o corpo que recebe vassouras e rodos.

Tal conjuntura marca o lugar social e racial do corpo do eu-poético, e o que de mais simples poderia ‘humanizar’ esse corpo negro o torna ainda mais reificado: o seu sorriso, /Logo meu riso.../. Todas as associações feitas ao corpo da mulher negra desencadeiam bruscamente no verso oitavo, /Compararam-me com o ‘cruzamento de cavalo com jumenta ou de jumento com égua’/. /Acreditei que nunca seria bela./. Essa analogia retrata a zoomorfização dos corpos fora de um padrão hegemônico. O termo racista ‘mulata’ nasceu dessa ideia de cruzamento, nesse caso, o homem branco estuprava a mulher preta, que então gerava filhos negros de pele clara. As mulheres



negras de pele clara ainda carregam a condição de frutos da hibridização, a elas, foi relegado o lugar de corpos sexualizados e objetificados, o que Lélia Gonzalez chama de mulata exportação.

O eu-poético insinua ao leitor que os outros o igualam a cruzamentos de animais, marcando mais uma vez o lugar desse corpo na construção do poema. Um corpo fruto de cruzamentos é um corpo fruto da testagem de melhoramento dos corpos. Como se sentir bela se você não é nenhum e nem outro? É no verso /Eu cresci.../ que o eu-poético desperta para um outro eu, assim como Audre Lorde, relatando o poder do contato com ancestralidade.

[...] quando entramos em contato com a nossa ancestralidade, com a consciência não europeia de vida como situação a ser experimentada e com a qual se interage, aprendemos cada vez mais apreciar nossos sentimentos e a respeitar essas fontes ocultas do nosso poder - é delas que surge o verdadeiro conhecimento e, com ele, as atitudes duradouras. (Lorde, 2019, p. 46).

O processo de crescer exige que a mulher negra entenda os atravessamentos e tente fugir das condições impostas, ou seja, para nós, mulheres negras, “existe um lugar sombrio onde cresce, oculto, e de onde emerge nosso verdadeiro espírito, “belo/ e resistente como castanha/ pilares se opondo ao (seu) nosso pesadelo de fraqueza” e de impotência”. (Lorde, 2019, p. 46).

Depois de se auto empoderar, o tempo do agora marca a transformação do corpo-objetivo ao corpo-eu-existo para além da objetificação. O fluxo do poema é ditado pelo tempo do agora, o agora que é, que ama e que nega ser objetificado, e essa negação no agora mostra que o percurso do eu-poético não é tão curto quanto a única estrofe do poema. O verbo “amar” aparece flexionado duas vezes, ao amar sua cor e seus cabelos; os adjetivos: largo, alto e solto, fácil, fácil, fazem referência ao riso da mulher negra que continua a sorrir, tirando-a desse lugar de sexualização.

Assim sendo, as muitas formas poéticas se congregam no *slam*, dessa forma, os temas que emergem perpassam o âmbito do lugar territorial que o subjetivo e o eu-poético limitam forças e se chocam, não raro são as tramas que se entrecruzam. Esse é o poder da palavra, no livro ou fora dele, ela é gravada na performance do corpo, que não se engendra, mas que se movimenta como o vento. (Martins, 2007). Nesse momento,

[...] a palavra poética, cantada e vocalizada, ressoa como efeito de uma linguagem performática do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que a porta, e o receptor, a quem também circunscreve, em um determinado circuito de expressão, potência e poder. (Martins, 2007, p. 80).

Nos versos quinze e dezesseis, em que o riso transfigura a objetificação do ser em sujeito do próprio ser, evidencia-se o estado de sorrir; não citando a boca propriamente, o efeito da imagem que o riso faz na estrutura facial é uma escolha de não reificar a mulher negra pela boca. Por fim, o último verso retoma o tempo do agora e a consciência do eu-poético se reconhecer como negra.



Esse trecho faz analogia ao poema *Me Gritaron Negra* (1960), da poeta afroperuana Victoria Santa Cruz:

Me Gritaron Negra
[...]

De pronto unas voces en la calle
Me gritaron: ¡negra!

¡negra! ¡negra! ¡negra!
¡negra! ¡negra! ¡negra!
¡negra!

[...]

¡al fin!
Al fin comprendí (¡al fin!)
Ya no retrocedo (¡al fin!)
Y avanza segura (¡al fin!)
Avanzo y espero (¡al fin!)

Y bendigo al cielo porque quiso Dios que negro azabache fuese mi color,
Y ya comprendí (¡al fin!)
Ya tengo la llave:

¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO!
¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO!
¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO!
¡NEGRO! ¡NEGRO!

¡Negra soy!

Sueli Carneiro comenta que a expressão “enegrecendo o feminismo” é utilizada “para designar a trajetória das mulheres negras no interior do movimento feminista brasileiro”. (Carneiro, 2018, p. 197). Me aproponho dessa expressão para pensar enegrecimento da literatura no geral, mas principalmente da poesia contemporânea, em que cada vez mais mulheres negras poetas tem se lançado como danças ritualísticas em que “as mulheres incorporam força cósmica criando novas possibilidades de transformação e mudança” (Piedade, 2017, p. 31). Sendo esse o lugar de conexão e projeção de saberes ancestrais.

2.2 Poesia *slam* paulista de Luz Ribeiro

Para as negras mulheres da cena do *slam*, “a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência” (Lorde, 2019, p. 47), como sabe muito bem Luz Ribeiro. A paulistana “Mulher de palavra”, como anuncia o título de seu poema, nasceu no verão de 1988. Participa de saraus e *slams* desde o ano de 2012. Conquistou competições importantes de *slam*: FLUP SLAM NACIONAL em 2015, Campeonato Nacional de Poesia Falada – *Slam* BR em 2016 e *Slam* BR Especial Online em 2021. Publicou os livros: eterno contínuo (selo do burro, 2013), espanca/estanca (editora Quirino, 2017) e novembro [pequeno manual de como fazer suturas] (editora



Quirino, 2020). Idealizou e foi *slammaster* do *slam* das Minas SP durante 4 anos e integrou o coletivo Poetas Ambulantes. Luz é: mar-mãe de Ben e filha-mar de Odoya. O poema é:

MULHER DE PALAVRA

sou mulher de papel
me compõe celulose e celulite

me derreto fácil
me arremesso frágil
me quiseram ágil
eu leito, tento

sou mole de iguais peitos flácidos
e seio farto
outrora plácido
hoje turbulentos

minhas estrias são mapas
que não levam a lugar algum
são marcas de uma cansável aceitação
de quem já ousou caber nos incabíveis:
38, liso, moda, mídia, média ...
fracasso, eu não me caibo
meu mundo é vasto
número 44

punho de aço
cabelo em riste
o abraçar insiste
mas me mudo rápido
solidão persiste

amorenaram-me e eu amornei
me queriam quente
mas sou ardida
instantaneamente em 3' minutos
fico fria, vê?

como mulher meu papel
deveria ser o de cuidar da família
deveria ser o de servir meu esposo
deveria ser o de gerir cinco filhos
deveria ser o de criar os cinco filhos
e ainda cuidar dos cachorros
deveria ser o de propiciar gozo

mas eu devo e não nego
e essa dívida é uma dúvida
e na dúvida deixo o pagamento
em aberto

estou fora do prumo
não ando nas linhas
extrapolo as margens

sou papelote
sou só um risco na folha
e arrisco riscar poesias

eu rio ansioso amar

em mim, só o riso é frouxo
talvez os braços também
deixo todo o mundo escapar
permanece o que convém

as pernas são fortes

o chão é que me escapa
 com mania de voo
 poemas dão asas

 eu não estou nos livros
 por isso escrevo histórias
 o avançar do calendário
 demarca minha trajetória

 sou mulher de papel
 no papel e fora dele
 que oxalá me permita, agora
 ser uma mulher de palavra
 (Ribeiro, 2019, p. 137-139).

A mulher de palavra corporifica a palavra pela intervenção do território do seu próprio corpo, como o papel, é suporte da escrita e para a escrita, nesse ínterim, as estrofes giram em torno do elemento central – a mulher de papel. Estruturado quase que completamente pela primeira pessoa do discurso, o eu-poético se caracteriza metaforicamente nos versos, repercutindo uma subjetividade, que diferentemente de poemas anteriores, não está explicitamente marcado o eu-mulher-negra. O poema gira em torno da transubstanciação da palavra em corpo-poema.

Sobre a estrutura do poema, é composto por quinze estrofes, com estrofes que variam de um a seis versos cada uma. Nos quatros versos da segunda estrofe a rima aparece nas palavras /fácil, frágil e ágil/ desencadeando numa sonoridade muito singular, que pode nos remeter a sensação de formação das ondas com a boca, ao serem pronunciadas, ondas essas que podem ser associadas ao mar, ao papel amassado, ao corpo humano gelatinoso marcado pelas ondas da celulite.

Como a silhueta de uma mulher o poema vai se desenhando, percebidos nos substantivos: /liso, moda, mídia, média/. Na quinta estrofe, depois dessa mulher se compor, derreter-se e se ajustar, enfrenta a resistência, a insistência e a persistência, essas são palavras que cabem no vocabulário das muitas mulheres plurais. É pelos versos do poema que o eu-poético se subjetiva sem o fazer, evidenciando ao sujeito leitor que essa mulher de palavra não é toda mulher, ela é específica, é a mulher que tem: /punho de aço/; /cabelo em riste/ e que carrega a /solidão persists/.

De punho cerrado, um gesto político e símbolo do movimento *Black Power*, os cabelos armados representam a resistência do amor aos crespos, mas solidão é consequência estrutural de um sistema que o verso vinte e quatro resume /amorenaram-me e eu amornei/. Assim, o verso nos leva a pensar nos vários estereótipos que no período da escravidão foram surgindo, dentre eles: tia jemimas – estereótipo racista da mulher negra de mammy (mãe negra); sapphires – estereótipo racista da mulher negra raivosa; amazons – estereótipo racista da mulher negra masculinizada (hooks, 2019b).

Porém, para as mulheres negras brasileiras os estereótipos elencados por bell hooks não



contemplam a densidade da construção do verso da poeta, pois, essa mulher que amorenam, é mulher negra de pele clara, que demonstramos no poema de Danielle Almeida. A mulher de palavra e de papel que assume papéis impostos pelo patriarcado, nesse sentido, quando eu-poético se coloca como papel, faz do corpo objeto de escrita de uma poesia contra-hegemônica, melhor dizendo, contando a sua história a partir de um corpo amorenado e morno, de um corpo que perpassa pela subjetividade da mulher negra.

Ainda no verso /amorenaram-me e eu amornei/, pode ser entendido por dois vieses a marca de subjetividade desta mulher negra, ‘amorenar’ comprehende tanto escurecimento da pele ou quanto pelo clareamento da pele, essa dicotomia se dá porque algumas mulheres podem se amorenar e outras serem amorenadas. Ao ser amorenado, o eu-poético escolhe amornar-se, escolhe estar entre o frio e o quente, e também não ser frio e nem ser quente, apenas amornado, depreendendo que a consciência lírica da poeta ao escolher as palavras e até inventar neologismos busca confundir o sujeito leitor.

Por outro lado, o que esperam dessa mulher de papel? A mulher quente. Mas que mais que quente, é ardida. Não é a musa carnavalesca e nem a mãe-preta. Camufla-se. Assim como a quantidade de pimenta no acarajé, vai do quente/ardido ao frio e ainda assim escolhe ser morna. À vista disso, quem são as mulheres do acarajé? Em sua grande maioria são as mulheres de Oiá, orixá Iansã, que “é a senhora dos ventos e dos raios. Uma força guerreira, perigosa, insubordinada” (Werneck, 2006, p. 78). São as mulheres de terreiro, as pretas de terreiro, elas que abrem caminhos, são palavras. É a mulher de palavra. São mulheres de palavras.

No limiar das palavras poéticas o eu-poético apresenta a dicotomia do ser mulher. O verso vinte e nove /como mulher meu papel/, traz a condição estrutural do papel da mulher, a mulher de palavra que se inscreve no papel é a mesma que deve exercer papéis. São taxativos: cuidar/ servir/ gerir/ criar/ propiciar. Na sétima estrofe esses verbos são associados ao cuidado doméstico que foi exercido durante muito tempo quase que exclusivamente por mulheres negras.

Enquanto mulheres brancas lutavam pelo direto ao voto e acessavam o mercado de trabalho, mulheres negras estavam nas cozinhas, ou sendo babás e exercendo papéis estruturais instituídos pelo sistema escravagista. Por isso que, “amar a negritude é perigoso em uma cultura supremacista branca - tão ameaçador, uma brecha tão grave no tecido da ordem social, que a punição é a morte” (hooks, 2019a p. 45-46).

O deslocamento do eu-poético de um sistema impositivo, por não caber na ordem do prumo, das linhas e margens e a ousadia de fazer poesia é a busca pelo não estático, pelo não estrutural, vemos a fuga do eu na nona estrofe. Talvez seja esse “o princípio do “axé”, da força” (Nascimento,



2018, p. 335), neste caso, o princípio da fuga do estrutural, do supremacista, do racista, mesmo que ainda assim sejamos atravessados por esses sistemas.

Para Toni Morrison, “a literatura é especialmente e evidentemente reveladora ao expor/refletir sobre a definição de si” (Morrison, 2019, p. 27). As palavras corporificadas do poema dão asas para voos, assim como poema *Ismália* de Alphonsus de Guimaraens, que /E como um anjo pendeu/ As asas para voar.../ Queria a lua do céu,/ Queria a lua do mar.../. O verso que constata que /eu não estou nos livros/ também poetiza uma outra história, a não contada, e pelas palavras se faz história, o poema é a história que se faz memória no presente por intermédio do objeto livro.

As últimas duas estrofes firmam o lugar dessa mulher de palavra e de outras mulheres, demarcando história para se fazer memória, pois ao escrever no papel, a mulher se faz existir para além do papel, sendo palavra rabiscada no papel, sendo corpo e palavra, sendo corporalidade. Oxalá, o orixá da vida, considerado como pai de todos, e o maior dos orixás, permite que celulite e celulose se engendrem um só corpo formatando palavras.

2.3 Poesia *slam* baiense de Negafya

As poetas e *slammers* percorrem “os amplos e sinuosos territórios retóricos e os vastos repertórios da linguagem criativa, que se estendem de Machado, mestre da letra escrita, às performances textuais das poéticas da oralidade” (Martins, 2007, p. 59). A idealizadora e produtora do *slam* das Minas BA, Negafya, mora no bairro da Sussuarana, em Salvador. A poeta, MC, artista de rua, produtora cultural, ativista cultural e integrante do grupo de poesia Resistência Poética, realiza espetáculos artísticos nas ruas presentando denúncias de violências como racismo, machismo e sexism, além de ter como principais características a expressividade corporal e a linguagem de fácil entendimento do público em geral. Faz da poesia marginal aos gritos pretos e femininos de liberdade, resistindo na diáspora africana enquanto ser que transforma a dor em luta. Vejamos o poema.

BRASIL GENOCIDA

Racistas querem meu corpo pra estudo, racistas só visam ao lucro.

E eu ainda estou em busca da minha humanidade, eu tô na luta pra não perder minha sanidade e os pretos na diáspora aqui nessa cidade, rebelião é a saída sem piedade. E eu ainda estou em busca da minha humanidade, eu tô na luta pra não perder minha sanidade e os pretos na diáspora aqui nessa cidade, rebelião é a saída sem piedade.

Vocês não sabem de nada, vocês nem enxergam o tamanho da desgraça.

Violência obstétrica pra uma só raça, enfermeira que nem te reconhece como humana e culpabiliza pela causa, médico que mata vida pra ser menos um na massa, médico que mata vida pela quantidade que a vítima porta de melanina.

Sem perdão, mulheres que abortam sofrem tortura psicológica, lógica do Estado cristão. Pretas, preteridas, feminicídio, menos uma na lista: Helem Moreira. Pretas, preteridas, feminicídio, menos uma na lista: Cláudia arrastada. Vocês não sabem de nada, pornografia



incentivada, crianças parindo mão de obra barata.

Necropolítica para preto e pobre, cuidado, você pode ser o próximo da lista, observa várias formas de genocídio, hospitalar, alimentar, oito horas esperando atendimento, eles te matam devagar. Fala isso pros índios que tiveram sua mão decepada, sua cabeça degolada pelo agrogenocídio. Canibalismo, cadê o Deus de vocês que há 500 anos não tá vendo isso?

Vocês não sabem de nada, vocês nem enxergam o tamanho da desgraça chamada Brasil. (Negafya, 2019, p. 184).

Com cinco estrofes e nove versos, o poema narrativo **BRASIL GENOCIDA** é figurativo de um país do genocídio. Os versos são estruturados em parágrafos curtos e extensos narrando o que título apresenta, a necropolítica do Estado brasileiro. Recorro a bell hooks para salientar que, “ninguém fala sobre a dor que nossos ancestrais suportaram e carregaram em seus corações e psiques, moldando nossa visão de mundo contemporânea e nosso comportamento social” (hooks, 2019a p. 329). Mas o que Negafya faz nesse poema é simplesmente falar dessa dor em palavras.

O primeiro verso abre outra para pensar a condição do corpo, mas aqui o eu-poético nomeia quem são os que querem seu corpo para fins laboratoriais, são os racistas. /Racistas querem meu corpo pra estudo, racistas só visam ao lucro/. Esse verso escancara que corpos negros são relegados a lugar de cobaias e nos lembra “o tratamento veyerista dado a Sarah Bartmann” (Collins, 2019, p. 444); na literatura, temos Lima Barreto que sofreu com o racismo e eugenismo, Hilton Cobra, ator e diretor de teatro, retrata no monólogo *Traga-me a cabeça de Lima Barreto* a genialidade de Lima pela perspectiva do racismo científico.

Nessa perspectiva, a humanidade é algo que o eu-poético está buscando. Humanidade é utópico para os de pele preta. A palavra humanidade e sanidade aparecem duas vezes na segunda estrofe. Na construção do poema, há uma repetição de trechos, muito comum na cena do *slam*, já que são escritos para serem falados, isso dá ênfase no que se espera que o ouvinte ou sujeito leitor preste atenção.

O verso quatro é muito característico de uma violência vivida por corpos de cor, essa condição está ligada a estrutura racista e escravagista do nosso país e de que mulheres negras suportam mais dor. /Violência obstétrica pra uma só raça, enfermeira que nem te reconhece/. Neste trecho do verso, o eu-poético enfatiza quem são as mulheres que sofrem na hora do parto, elas têm cor, apenas “uma só raça”. Ao longo do poema, a poeta escolhe narrar as diversas formas de racismo no estilo “papo reto” e nesse sentido, “a poesia cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade” (Lorde, 2019, p. 48).

Na quinta estrofe, o trecho do verso que diz: /Pretas, preteridas, feminicídio, menos uma na lista/>. Marca a condição da mulher de quem o eu-poético apresenta dentro Brasil genocida, a



mujer negra. Essa escolha política das palavras é reverberada e performatizada no corpo e na voz na cena dos *slams*, indicando uma subjetividade individual e coletiva da mulher negra brasileira, do corpo negro-mujer; ao falar do seu lugar-corpo, lugar-voz grafados tanto na palavra escrita como na palavra oral a poeta diz o que precisa ser dito, sem meias palavras, sem metáforas, apenas dito/escrito.

O genocídio vem de muitas formas para a população negra: /hospitalar, alimentar, oito horas esperando atendimento/, então o poema encerra de forma pessimista, como quem enxerga o Brasil como realmente ele é. /Vocês não sabem de nada, vocês nem enxergam o tamanho da desgraça chamada Brasil/. Dessa forma, cito Beatriz Nascimento refletindo sobre o que é ser negro:

Ser negro é enfrentar uma história de quase quinhentos anos de resistência à dor, ao sofrimento físico e moral, à sensação de não existir, à prática de ainda não pertencer a uma sociedade à qual consagrou tudo o que possuía, oferecendo ainda hoje o resto de si mesmo. (Nascimento, 2021, p. 49).

Portanto, desencerro com o poema de Negafya, pois *eu* vislumbro uma poesia-confronto, a poesia-embate, poesia papo reto, a que diz sem ter medo de dizer, sem meias palavras, sem metáforas, sem floreios, apenas o que precisa ser dito. O que significa ser negro no Brasil? Para Beatriz Nascimento é resistir a dor ao sofrimento físico e moral, para o eu-poético é a necropolítica. Estamos fadados a isto? Ao BRASIL GENOCIDA, assim, com letras maiúsculas? Se o corpo-poema reverbera fatos e dados, será que a poesia pode dar conta? Será que cabe no poema esse Brasil genocida? Cabe no poema uma mulher preta poeta? Cabe no poema “menos uma na lista: Cláudia arrastada”? Citando o poeta: “o poema, senhores,/ não fede/ nem cheira” (Ferreira Gullar).

3 Ritos finalísticos

Ao inventar o futuro, marcando o aqui e o agora de uma conjugação do presente, o *slam* é a viagem no tempo da memória e de histórias não contadas ou pouco contadas (Evaristo, 2021). O exercício rememorativo da revolução da lírica apresenta a poesia “como destilação reveladora da experiência, não do estéril jogo de palavras que,” [...] (Lorde, 2019, p. 46). Se persegue uma escrevivência (Evaristo, 2017) que está na vivência de cada poeta e *slammer* mulher negra, mas que também é coletiva. Dessa forma, não é só analisar o poema das mulheres negras da cena do *slam* e sim se insinuar, enquanto mulher negra e crítica dentro de uma literatura que ao marcar uma escrevivência, marca uma escrevivência crítica da pesquisadora em uma (con)fusão de muitas em uma e uma em muitas (Evaristo, 2017).

Assim, a análise dos três poemas não se limita à sua estrutura ou conteúdo, mas convida à



implicação direta do eu-leitora-pesquisadora, mulher negra, que reconhece sua própria história no corpo e na voz de outras. É uma crítica que não se distancia, mas que se funde, numa (con)fusão entre o eu e o nós, entre a individualidade e a coletividade, entre a mulher que escreve e aquelas que já escreveram e seguem escrevendo.

De uma insólita sintaxe desconstruída, reverberada no movimento *poetry slam*, poetas negras projetam suas interioridades nos poemas, essa transubstanciação da oralitura, da ancestralidade negra, do corpo negro revela as várias subjetividades de mulheres negras na poesia contemporânea. Assim como a orixá Iansã, a deusa guerreira, “deusa do fogo e das tempestades, [...].” (Carneiro, 2018, p. 70), a poesia contemporânea é transformação, independência e mulher negra. O corpo negro-mulher enquanto documento da memória da vida, de um continente, de histórias e do passado reinscrito no corpo-poema-presente (Nascimento, B. 2018). Por fim, digo a partir e com Gloria Anzaldúa: “mujer mágica, fique nua. Choque-se com novas formas de perceber o mundo, choque suas leitoras com isso também. Acabe com o ruído na cabeça delas” (Anzaldúa, 2021, p. 60).

Os poemas de Danielle Almeida, Luz Ribeiro e Negafya compartilham o comum e subjetivo, desde a afirmação da identidade negra à crítica social, compondo um coro múltiplo e diverso de vozes femininas negras. Ainda que as poetas dialoguem em convergência, revelam-se também matizes importantes a partir de seus contextos regionais. Danielle, de Mato Grosso do Sul, articula sua poesia em torno de um liberta-se ainda *pseudo* da preta-mulher, e nessa dicotomia liberdade e prisão é que se faz preta e mulher. Luz, de São Paulo, atravessa a condição feminina com lirismo e ironia, elaborando os dilemas do corpo e do papel social imposto a mulher, enquanto subverte essas condições estruturais da mulher e da mulher negra na existência humana e na poesia. Já Negafya, de Salvador, constrói uma denúncia direta e política, carregada pela vivência da periferia e pelo enfretamento cotidiano das diversas formas de racismo no Brasil enquanto mulher negra.

Essas des/semelhanças regionais, ainda que não definam totalmente a poética de cada uma, travessam suas vivências e, consequentemente, suas escritas. A cidade, o território e o corpo habitado moldam a voz poética, e é nesse entrelaçamento que emergem tanto pontos que convergem entre os eus-poéticos quanto partes dissonantes e dissidentes.

Destarte, o trabalho contribui significativamente para pensarmos o campo da crítica literária e da literatura, ao lançar luz sobre produções que expandem os limites da poesia contemporânea, incorporando a performance, a oralidade, a oralitura e a experiência da mulher negra poeta como uma dimensão profíqua da poesia. Ao articular estética, política e identidade, as poetas criam não só novos modos de dizer, mas também novas formas de existir na linguagem escrita, oral e performancial, e é nesse gesto que a literatura se reinventa, se amplia e se fortalece.



O estudo sobre os poemas de poetas negras como Danielle Almeida, Luz Ribeiro e Negafya, da cena do *slam*, revela, de forma potente, como os eu-poético surge transpõe formas de reexistência em contextos marcados por silenciamentos históricos. Ao transformar o corpo em poema-performance insurgente, essas artistas constroem espaços onde a arte, linguagem e identidade se entrelaçam em práticas profundamente dissidentes. A escrevivência, conceito que atravessa a poética do *slam* de mulheres negras, não apenas denuncia as opressões, mas também reconfigura subjetividades negras femininas em cena, promovendo um gesto político de afirmação. Dessa forma, este estudo cria descaminhos possíveis para outras produções literárias que não àquelas dos moldes tradicionais da crítica, ampliando assim, os sentidos da poesia contemporânea como espaço de luta, memória e reinvenção, onde o “eu” que fala carrega consigo um “nós” ancestral, territorial e coletivo.

Ao considerar a potência das práticas artísticas dissidentes das margens latino-americanas, entendemos a potencialidade das narrativas como formas de enfrentamento às normas hegemônicas. As expressões poéticas deslegitimadas por instituições canônicas, surgem como linguagens plurais que desestabilizam modelos fixos de identidade, gênero, raça e sexualidade. Assim como a poesia falada das mulheres negras no *slam*, a arte sul-sul e periférica tensiona os limites do que é considerado arte ou legítimo, e reinventa outras formas de estar. As subjetividades poético-crítico-literárias não apenas resistem, mas reconfiguram espaços e discursos, criando uma gramática do cotidiano própria que escapa à domesticação e afirma a existência como gesto político e criativo. É nesse cruzamento entre estética e política, entre o eu e o coletivo, que os poemas constroem um campo fértil de reexistência, em que corpos e linguagens se tornam dispositivos de transformação e denúncia, mas também de afeto.

Referências

ALMEIDA, Daniele. Preta, Liberta-Se. In: DUARTE, Mel. (Org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019, p. 79.

ANZALDÚA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021.

CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.



- DOVE, Nah. *Mulherisma africana: uma teoria afrocêntrica*. Tradução: Wellington Agudá. Revista Jornal de Estudos Negros: [S.1.], 1998.
- EVARISTO, Conceição. Africa, a Pasárgada de mãe Susana. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo, 2019a.
- hooks, bell. *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. Tradução de Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019b.
- JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria – volume 1: Osasco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LIBRANDI-ROCHA, Marília. Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia. *Revista O eixo e a roda*: Belo Horizonte, 2012.
- LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- MARTINS, Leda Maria. A fina lâmina da palavra. *Revista O eixo e a roda*: Belo Horizonte, 2007.
- MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada*. 2019. 251 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- MIRANDA, Fernanda. Uma autora à frente do seu tempo. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.
- NASCIMENTO, Beatriz. *Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidades nos dias da destruição*. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.
- NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- NEGAFYA. BRASIL GENOCIDA. In: DUARTE, Mel. (Org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019, p. 184.
- PIEADAE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.
- RIBEIRO, Luz. MULHER PALAVRA. In: DUARTE, Mel. (Org.). *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019, p. 137-139.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. In: WERNECK, Jurema. MENDONÇA, Maísa. WHITE, Evelyn C. (Org.). *O livro da Saúde das Mulheres Negras: nossos passos vêm de longe*. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006.

