



Grafas vivas de mulheres negras: cidade, slam de poesia e tradição oral africana

Beatriz Santos de Souza¹

RESUMO

A partir da diáspora, diferentes povos africanos foram trazidos ao Brasil e tiveram sua tradição ameaçada durante a escravidão e colonização europeia. A oralidade foi um dos principais meios de resistência e manutenção das culturas afro durante esse período fazendo com que aos poucos fosse se incorporando ao contexto brasileiro dando origem ao que conhecemos por cultura afro-brasileira. Entre samba, capoeira, casas-terreiro e outros elementos resultantes dessa confluência cultural, acredito que o slam de poesia também seja uma reverberação disso. A partir da compreensão da tradição oral africana e da oralitura busquei tecer as relações existentes desses elementos com o slam de poesia praticado pelas mulheres negras. Apesar de ser um fenômeno do agora, situado, o slam é também um movimento de transmissão de saberes carregado de ancestralidade. Para as mulheres negras, o slam surge como um quilombo urbano onde seus corpos performam narrativas particulares e coletivas rompendo um silêncio antes imposto.

Palavras-chave: Oralitura; Performance; Literatura; Corpo;

¹ Beatriz Santos de Souza é Geógrafa e Mestre em Geografia. É Doutoranda do programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual de Campinas na linha de pesquisa em Dinâmica Territorial: sistemas técnicos atuais e novas práticas sócio-espaciais. E-mail: beatrizsantosb90@gmail.com.



Verbalização da palavra

Eu tenho uma língua solta
Que não me deixa esquecer
Que cada palavra minha
É resquício da colonização

Cada verbo que aprendi conjugar
Foi ensinado com a missão
De me afastar de quem veio antes²

Luz Ribeiro, nome artístico de Luciana Ribeiro, é poeta, slammer, escritora e pedagoga brasileira. Nascida na Zona Sul de São Paulo, em Jardim Souza, desde muito nova encontrou na poesia um caminho para lidar com o racismo e exclusão que vivenciava. Foi a primeira mulher a vencer o campeonato nacional de slams do Brasil em 2016 (Slam BR) e em 2017 representou o Brasil na Copa do Mundo de Slams ocorrido na França, sendo a segunda mulher brasileira a ir ao campeonato depois de Roberta Estrela D'Alva.

Sucintamente, o slam de poesia é um movimento poético criado no ano de 1984 em Chicago, nos Estados Unidos, por Marc Smith. Poeta e antigo trabalhador da construção civil, Marc desenvolveu uma forma democrática para a classe trabalhadora acessar e produzir literatura, especificamente a poesia. Com o tempo o slam foi expandindo-se chegando ao Brasil em 2008 por meio de Roberta Estrela D'Alva – atriz, pesquisadora, produtora cultural e poeta.

Diferente do modelo realizado em Chicago, dentro de um bar, o slam brasileiro adquiriu características singulares e que deram a face do movimento hoje: realizado em espaços públicos como praças, estações de metrô ou na rua e acontecendo principalmente pelas periferias. Com performances poéticas autorais de até três minutos, sem o uso de fundo musical e adereços com um corpo de cinco jurados que darão notas de 0 à 10, a batalha de slam evidencia narrativas e experiências que atravessam poetas, jurados e público.³ Por enquanto irei me deter nessa breve

² LUZ RIBEIRO. Je ne parle pas bien. In: ALCALDE, Emerson (Org). Negritude. São Paulo: Autonomia Literária, 2019, p. 06.

³SOUZA, Beatriz Santos de; MARANDOLA JR., Eduardo. Slam de poesia: oralitura urbana subalterna de mulheres negras. *Caminhos de Geografia*, Uberlândia, v. 26, n. 105, p. 145–164, 2025.



explicação pois no decorrer do texto trataremos de mais singularidades presente no slam brasileiro. Voltemos a Luz Ribeiro.

Mulher, negra e da periferia, Luz Ribeiro evoca em poesias, não somente as suas, mas as múltiplas experiências dos corpos negros. No trecho destacado da poesia “*Je ne parle pas bien*” nota-se o quanto a palavra para a poeta remete a um passado colonial marcado por silenciamentos e violências.

Entretanto, Luz Ribeiro reverte esse uso da palavra como meio de não esquecer desse passado. Ainda no mesmo poema, Luz Ribeiro afirma:

Nossa revolução
Surge e urge
Das nossas bocas
Das falas apreendidas
Que são ensinadas
E muitas não compreendidas
Salve, a cada gíria⁴

Quando a poeta afirma que a revolução virá das bocas e das falas ensinadas percebemos como a oralidade é uma ferramenta importante para a manutenção, resgate e transmissão de memórias. Isso nos leva até Amadou Hampaté Bâ e seu texto “Tradição Viva”. A partir de sua experiência e tradição no Mali (país da África Ocidental), Hampaté Bâ nos conduz ao entendimento e relevância da tradição oral. Como o autor afirma é a “memória viva da África.”⁵

O testemunho escrito é o meio de registro mais usual quando pensamos em como resguardar e preservar as variadas tradições e narrativas existentes ao longo do tempo. No caso das nações da modernidade, explica Hampaté Bâ, a escrita vem antes da oralidade no qual o livro possui papel principal da herança cultural e por um longo tempo povos da oralidade eram entendidos como povos sem cultura⁶.

É importante lembrar, complementando o apontamento de Hampaté Bâ, do que Jan Vansina afirma sobre ser “um erro reduzir a civilização da palavra falada

⁴ LUZ RIBEIRO. *Je ne parle pas bien*. In: ALCALDE, Emerson (Org). *Negritude*. São Paulo: Autonomia Literária, 2019, p. 08.

⁵ HAMPATÉ BÂ, Amadou. *Tradição viva*. In: História geral da África I. ZERBO, J.K (org.). Brasília: MEC/Unesco, 2010, p. 167.

⁶ Ibidem.



simplesmente a uma negativa, ‘ausência do escrever’, e perpetuar o desdém inato dos letrados pelos iletrados.”⁷ Antes mesmo da escrita vir a existir, o que acontece é um diálogo consigo mesmo, uma recordação de fatos:

Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra.⁸

Essa redução das civilizações orais ocorreu intensamente durante o período colonial. Essa cisão entre oral e escrito foi utilizada como instrumento de dominação europeia como também uma prática de exclusão de povos da oralidade que valorizam performances do corpo enquanto uma epistemologia.⁹ Apesar de nesse escrito estar enfatizando a tradição oral, “África sempre teve textualidade escrita e textualidade oral, mas sem hierarquia dos modos de inscrição.”¹⁰

Antes mesmo da palavra grafada em papel, ela ganha forma verbalizada pelo corpo daquele que a profere. Por trás do testemunho proferido existe uma ligação entre o sujeito e a palavra. Para povos da oralidade a fala não é reconhecida “apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições-chave, isto é, a tradição oral”¹¹

Corpo e palavra coexistem na tradição oral. Existe um comprometimento. Aquele que a verbaliza não apenas transmite a mensagem, mas também é a palavra. Sendo a escala da vida, a tradição oral não desassocia o espiritual e o material:

Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial.

⁷ VANSINA, Jan. **A tradição oral e sua metodologia**. In: História geral da África I. ZERBO, J.K (org). Brasília: MEC / Unesco, 2010, p. 139.

⁸ HAMPATÉ BÂ, Amadou. **Tradição viva**. In: História geral da África I. ZERBO, J.K (org.). Brasília: MEC/Unesco, 2010, p. 168.

⁹ MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

¹⁰ Ibidem, p.33.

¹¹ VANSINA, Jan. **A tradição oral e sua metodologia**. In: História geral da África I. ZERBO, J.K (org). Brasília: MEC / Unesco, 2010, p. 139-140.



Fundada na iniciação e na experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribui para criar um tipo de homem particular, para esculpir a alma africana.¹²

Hampaté Bâ explica que existem ofícios artesanais tradicionais como principais transmissores da tradição oral: tecelões, ferreiros, trabalhadores da madeira, trabalhadores do couro e os griot. Vou me deter brevemente nesse último. Nomeados também por animadores públicos, os griots manifestam-se livremente. Hampaté Bâ elenca a existência de três tipos: os músicos, os embaixadores que realizam mediações familiares e os genealogistas, historiadores ou poetas.

Meu interesse, neste momento, pelos griots se dá pela possível relação das poetas de slams enquanto griots da contemporaneidade. Sendo então o movimento poético da palavra falada, fazer a leitura de um poema de slam tem muita proximidade com o que Vansina diz:

Fu Kiau, do Zaire, diz, com razão que é ingenuidade ler um texto oral uma ou duas vezes e supor que já o compreendemos. Ele deve ser escutado, decorado, digerido internamente, como um poema, e cuidadosamente examinado para que se possam apreender seus muitos significados – ao menos no caso de se tratar de uma elocução importante.¹³

Posso dizer que o slam é isso: uma escuta-leitura que acontece várias vezes. Um ciclo poético significativo que não se encerra. Cada poema, repetido ou não, é sentido de maneira distinta. Cada encontro é único pois para cada sujeito a palavra oralizada tocará de maneira individual, a “oralidade é uma atitude diante da realidade.”¹⁴

Portanto, tomando como ponto de partida os apontamentos de Hampaté Bâ e Vansina, é para essa relação do slam com a tradição oral e o seu protagonismo feminino negro que me direcionarei ao longo do texto. Para isso, nas seções seguintes tratarei da diáspora africana, o cruzamento e a resistência de culturas por meio da oralidade; tecerei um diálogo acerca da ideia de oralitura e como esta se faz presente

¹² HAMPATÉ BÂ, Amadou. **Tradição viva**. In: História geral da África I. ZERBO, J.K (org.). Brasília: MEC/Unesco, 2010, p. 169.

¹³ VANSINA, Jan. **A tradição oral e sua metodologia**. In: História geral da África I. ZERBO, J.K (org.). Brasília: MEC / Unesco, 2010, p.140.

¹⁴ Ibidem.



no slam e por fim adentrarei especificamente no slam compreendendo-o enquanto movimento poético urbano periférico com um atual protagonismo feminino negro e com elementos da tradição oral africana.

A palavra em diáspora

Impuseram aos africanos a dor
Na sua fé cega fogueiras e ardor
Nos descendentes nasceu o clamor
“Homem branco... tenha amor!” [...]
E condenam
A palavra reparação
Deixaram negros
Sem preparação
Escravizados
Sem pátria e nação
É por isso que estamos
Em ação ¹⁵

Lobinho, nome artístico de Edílson Borges, se apresenta como aprendiz de poeta e que pela palavra expõe aquilo que vê, vive e sente. No fragmento acima do seu poema “Mojuba!”, o poeta exprime a dor de corpos escravizados vindos ao Brasil pela diáspora. Dor essa que Lobinho afirma ser persistente ainda hoje quando se lê os versos “É por isso que estamos/ Em ação.”

No decorrer do mesmo poema me deparo com outras estrofes que reforçam essa mobilização existente:

Seguiremos assim **empoderados**
Com nossos anseios **desvairados**
Se preferirem, inteiramente **pirados**
E se desafiarem, estamos **armados**
De livros, palavras e **nossa história**
Conscientes dessa **triste trajetória**
Na cabeça, guardamos **a memória**
Da humilhação que **acabou: vitória**¹⁶

Ao ler o fragmento e observar as palavras em destaque, percebo como o poeta identifica quais caminhos são importantes para um processo de reparação e

¹⁵ LOBINHO. Mojubá! In: ALCALDE, Emerson (Org). Negritude. São Paulo: Autonomia Literária, 2019, p. 28-29.

¹⁶ Ibidem, p. 30 (destaque no original).



preservação de narrativas. Livros, palavra e memória, mecanismos de resistência de uma ancestralidade e tradição que foi ameaçada pela colonização.

O poema de Lobinho não foi escolhido ao acaso para iniciar essa seção. Durante o processo de escravização e colonização, diversos povo africanos e descendentes foram deslocados forçadamente para diversos pontos do globo, como o Brasil. Conforme explica Paula Junior¹⁷, a presença dos europeus no continente africano e consequentemente a criação de um sistema escravista passou a não reconhecer a cultura da oralidade nos diversos povos étnicos africanos e também a não os considerar enquanto agentes ativos de suas próprias narrativas. Esse processo de escravidão deu base para a expansão e invasão europeia tornando-a uma referência central do mundo.

A cosificação dos africanos também foi uma séria consequência da colonização. Enxergados como objetos e não humanos, seus corpos eram vendidos e trocados como peças. Diante desse cenário, a tradição oral tornou-se meio de resistência na escravidão e na diáspora:

É nesse contexto depreciador e destruidor que as tradições orais de diversos grupos africanos foram sendo preservadas e reconstituídas como *práxis* de resistência à escravidão tanto na África como na diáspora. A tradição oral é uma das maneiras como os escravizados mantiveram-se alinhados a sua história, a suas respectivas civilizações e com as ancestralidades que constituíram os diferentes grupos étnicos.¹⁸

A palavra, que o poeta Lobinho no começo dessa seção afirma ser veículo de manutenção e permanência de uma memória coletiva, já vem sendo meio de resistência de saberes desde a colonização. Conforme Hampaté Bâ explica que a tradição oral é a base para se compreender a própria história da África, essa mesma tradição, que a priori foi ameaçada pelos europeus, foi a responsável pela persistência e sobrevivência não só da ancestralidade como também das próprias corporeidades africanas e seus descendentes. Isso porque aquele que profere a palavra também é a palavra.

¹⁷ PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio. Filosofia da oralidade: contribuições da tradição oral para filosofia africana e afrodiaspórica. *Ítaca*, n. 36, p. 321-358, 2020.

¹⁸ Ibidem, p. 328.



Direcionando para o caso do Brasil, entre os variados povos que vieram pela diáspora, os de matriz *bantu* tiveram um papel importante no que hoje conhecemos por cultura afro-brasileira. Culturas como a capoeira e o samba são exemplos da resistência da tradição desses povos no país. Foi principalmente pela oralidade que a cultura afro-brasileira foi estabelecida. Com o propósito de reverter o processo de coisificação e enquanto um movimento de resistência que os povos escravizados recriaram uma comunidade e uma cultura por meio da oralidade.¹⁹

Aqui enfatizo a diáspora africana e a persistência na existência de uma cultura, via oralidade, constantemente ameaçada. Entretanto é pertinente apontar que povos indígenas, antes mesmo dos povos de África, também passaram e ainda passam por esse processo violento de apagamento ancestral:

As artes e os constructos culturais matizados pelos saberes africanos e dos povos indígenas ostensivamente nos revelam engenhosos e árdios meios de sobrevivência dessa herança, durante os séculos de sistemática repressão social e cultural da memória africana transladada para os territórios americanos por via da diáspora circum-atlântica e por outras rotas e contatos transculturais e transnacionais.²⁰

A cultura brasileira possui uma raiz que bifurca, multiplicando-se, e tem origem indígena e africana já que “aqueles que foram negados são a representação cultural mais evidente do Brasil.”²¹ O projeto colonial, que tentou suprimir não só as tradições como as civilizações africanas, as tornou intercontinental. Narrativas existentes no território ocidental passaram a incorporar as formas de pensar e os modos desses povos da diáspora.²²

Leda Maria Martins dedica momentos do seu livro “Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela” para tratar sobre as Áfricas (no plural) o que possibilita uma base para compreender as confluências entre a tradição oral africana e a cultura afro-brasileira. Essa confluência se fez em uma encruzilhada de saberes:

¹⁹ PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio. Filosofia da oralidade: contribuições da tradição oral para filosofia africana e afrodiaspórica. *Ítaca*, n. 36, p. 321-358, 2020

²⁰ MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p. 45.

²¹ PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio. Filosofia da oralidade: contribuições da tradição oral para filosofia africana e afrodiaspórica. *Ítaca*, n. 36, p. 321-358, 2020, p. 344.

²² Ibidem.



Os povos negros se constituem nas encruzilhadas desses múltiplos e polissêmicos saberes. O tecido cultural brasileiro funda-se por processos de cruzamento transnacionais, multiétnicos e multilinguísticos, dos quais variadas formações vernaculares emergem, algumas vestindo novas faces, outras mimetizando, com sutis diferenças, antigos estilos.²³

A autora ainda explica que os povos da diáspora possuem uma percepção de mundo singular pois “[...] herdam essa percepção de que o mundo contém a sacralidade da existência e dos seres diversos que o compõem, pois em tudo vibra a energia vital e a força do axé.”²⁴

Casas-terreiro e organizações quilombolas são exemplos de como essa percepção de mundo se reverbera na cultura afro-brasileira. Existe nelas uma relação de comunidade de família próxima do que se tem em África. A ideia de segregação, oriunda da colonização, se rompe. A unidade ancestral que se forma abrange todos os seres que compõe o que chamamos de mundo, sejam humanos ou não.²⁵

A tradição oral não apenas manteve viva uma cultura como também deu base para criação e alteração de outras. A palavra verbalizada não se encerra na voz. Quando tratamos da oralidade, o vocalizado é um de seus elementos. Saberes verbalizados constituem memórias também corporificadas. Voz e corpo estão unidos na oralidade.

Saberes verbalizados e memória corporificada

O que no corpo e na voz se repete é uma episteme.²⁶

Tratar da oralidade não significa reduzir tudo à voz. O corpo é entendido como narrador e um ser vivo que manifesta a ancestralidade. Um receptáculo de memórias.

²³MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p. 50.

²⁴ Ibidem, p. 56.

²⁵ PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio. Filosofia da oralidade: contribuições da tradição oral para filosofia africana e afrodiaspórica. *Ítaca*, n. 36, p. 321-358, 2020

²⁶ MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p. 150.



²⁷ Esse corpo pode ser individual, mas a narrativa que dele sai perpassa um coletivo. O trecho inicial, retirado da obra “Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela” de Leda Maria Martins (2021), consegue de maneira breve e complexa reforçar a importância do corpo na oralidade e como isso também se configura como um saber. As epistemologias pautadas na oralidade, como as africanas e indígenas, têm o corpo como meio de registro vivo não restringindo-se à fala, pois “Os gestos corporais voluntários e involuntários, não somente a fala, são narrativas vivas de existências e suas negociações diárias na sociedade. Todo o ser diz, seja pela palavra falada, escrita ou pelo gestual.”²⁸

Oralidade, escrita, narrativas performadas corporalmente envolvendo uma memória coletiva, elementos que percebi no slam de poesia. O conceito de oralitura nos possibilita um diálogo e entendimento de como tais elementos atuam:

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também a grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre a oralidade e a escrita.²⁹

Não por somente enfatizar a relação oralidade e corpo, sempre presente na tradição oral, mas por também romper a cisão entre o falado e o escrito, a oralitura entende que todos esses elementos compõem uma múltipla grafia de saberes envolvida pela performance. Não somente o dito e o escrito, a performance também é capaz de narrar o silenciado. Gesticulando ou estaticamente, o silêncio também pode ser performado corporalmente. O não dito também diz.

²⁷ PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio. Filosofia da oralidade: contribuições da tradição oral para filosofia africana e afrodiaspórica. *Ítaca*, n. 36, p. 321-358, 2020, p. 337.

²⁸ Ibidem, p. 339.

²⁹ MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p. 41.



Performar é um modo de leitura e interpretação do mundo. Um “pensar em ação.”³⁰ Ato que ocorre em uma temporalidade curvilínea na qual tempo e memória se refletem. Nas performances onde o corpo é tela, o tempo é espiralar:

O tempo espiralar resulta de múltiplas imbricações: a de um movimento cósmico, simultaneamente retrospectivo e prospectivo, no qual se incluem todos os seres e todas as coisas, ou seja, tudo o que existe em suas várias formas e âmbitos de existir e de ser, todos os fenômenos naturais e transcendentais, desde as relações familiares mais íntimas às práticas e expressões sociais e comunitárias mais amplas e mais diversificadas; as materialidades do agora, assim como as epifanias do porvir; e ainda a emanção e ressonância das formas e energias vitais que pulsam no movimento e asseguram a sobrevivência de todos os seres e do cosmos, em sua integralidade e totalidade.

E se manifesta por um prisma de formulações e de africanias, seus corpos-tela, formas que regem suas oralituras, seus meios e modos de verificação, como força de permanência e de Presença da ancestralidade, grávida de cinesias, ondulações, assimetrias, circunlocações.³¹

A oralitura é esse começo que não tem um fim. Um fenômeno de tempo circular, espiralar. O corpo torna-se tela de performances. Corpo esse que se faz veículo da memória coletiva. Não sendo apenas temporal como também espacial, compondo assim sua própria geografia: “O corpo, em contínuo processo de deslocamento e resignificação, torna-se ele próprio geografia, paisagem de dicções e enunciados, território de palavras pronunciadas, continente sem fim trespassado de polifonias e melopeias.”³²

A tradição oral, explicada por Hampaté Bâ, é abraçada pela oralitura de Leda Maria Martins. A performance, que abrange saberes e memórias, é uma episteme corporificada. Episteme que engloba todos os seres vivendo em comunidade. Oralitura não petrifica o saber, pois ele se faz em movimento. “O corpo vozeado, nas tradições orais, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa nas coreografias dos

³⁰ BRITO, Ênio José da Costa; ANTONACCI, Maria Antonieta. Ressonâncias de “lógica oral”: arqueologia de saberes silenciados. *Revista África[s]*, v. 07, n. 14, p. 88-115, 2020

³¹ MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p. 207.

³² Ibidem, p. 173.



movimentos, nas escritas e partituras peliculares, nos ritmos e timbres da vocalidade e das sonoridades. O que no corpo e na voz se repete é uma episteme.”³³

Leda Maria Martins trata dos Reinados, do canto do povo Maxakali (Minas Gerais) e dos teatros negros para exemplificar as múltiplas oralituras. Contudo, acredito que o slam de poesia também se enquadre nesse leque de corpos oraliturizados. Sendo um movimento poético periférico performático, corpo, voz e memória são componentes presentes e importantes.

Conforme expliquei no início do texto, o slam de poesia foi criado em Chicago nos Estados Unidos no ano de 1984 por Marc Kelly Smith com o intuito de democratizar o acesso à literatura, principalmente a poesia, para as classes mais populares. O que começou dentro de um bar, o *Green Mill*, com o passar dos anos foi se expandindo até chegar no cenário atual onde temos slams pelo mundo.

No caso do Brasil, antes do slam começar a ser realizado, já tínhamos outras oralituras presentes como as batalhas de rima e os saraus. As periferias, territorialidade que abraçou o slam, já possuíam um cenário literário em andamento com a literatura periférica sendo Ferréz com seu romance *Capão Pecado* (2000) e Sérgio Vaz no Sarau da Cooperifa agentes importantes nesse cenário.

O ZAP! Slam – Zona Autônoma da Palavra, foi o primeiro grupo de slam no Brasil organizado pelo Grupo Bartolomeu de Depoimentos.³⁴ Com o tempo, mostrando ser um fenômeno plástico, o slam brasileiro tomou contornos particulares e a ancestralidade desde o começo se fez presente no movimento:

O Slam de Poesia é um galho de uma grande árvore chamada Poesia Falada que por sua vez é conectada a uma raiz –oralidade com ligações e ramos ancestrais. Declamar um poema é uma busca das raízes desta grande árvore e ouvir é um debruçar-se sobre sua sombra refrescando as ideias e pensando livremente conectando-se com suas origens.³⁵

³³MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p. 150.

³⁴SOUZA, Beatriz Santos de; MARANDOLA JR., Eduardo. Slam de poesia: oralitura urbana subalterna de mulheres negras. **Caminhos de Geografia**, Uberlândia, v. 26, n. 105, p. 145–164, 2025.

³⁵ALCALDE, Emerson. **O que é slam de poesia**. São Paulo: FALA: Autonomia Literária, 2024, p.12.



Emerson Alcalde, nascido na Zona Leste de São Paulo, arte-educador, dramaturgo, escritor, produtor, poeta e slammer, foi o criador do segundo slam do Brasil – Slam da Guilhermina. O trecho retirado de seu livro, “O que é slam de poesia” (2024), reforça as relações existentes entre a tradição oral, ancestralidade e consequentemente a oralitura.

Ainda sobre Emerson Alcalde e o Slam da Guilhermina, o grupo foi o responsável por dar o “rosto” do slam brasileiro: ser realizado em espaços público como rua, praças, estações de metrô entre outros. Daí por diante novas modalidades foram surgindo: slams com poemas de menos de três minutos; slams com temáticas diversas – gênero, sexualidade, raça, amor, entre outros; slams para surdos e slams escolares.³⁶

O que começou como uma nova modalidade poética foi se tornando meio de expressão das mais variadas corporeidades. A poesia de slam hoje é uma oralitura carregada de ancestralidade onde memórias, individuais e coletivas, são performadas. Entre a multiplicidade corpórea presente no slam, temos hoje o protagonismo negro feminino no movimento.

Slam de poesia: oralitura negra feminina

Eu posso entrar em tantas estatísticas
Minha herança é afro-Indígena
E dessa realidade poucos vão entender
Que “A escravidão não acabou é apenas um sonho”
Quando as pretas tomam o poder
É com tiros que vão
Nos silenciando
Está presente sim,
Marielle Franco
Feminicídio matou Remís
Estuprou Diana
Não tem nem três semanas
Que Dália foi espancada.³⁷

³⁶SOUZA, Beatriz Santos de; MARANDOLA JR., Eduardo. Slam de poesia: oralitura urbana subalterna de mulheres negras. *Caminhos de Geografia*, Uberlândia, v. 26, n. 105, p. 145–164, 2025.

³⁷ ARAÚJO, Lilian. Raízes In: ALCALDE, Emerson (Org). Empoderamento Feminino. São Paulo: Autonomia Literária, 2019, p. 46.



Slammer da Slam das Minas PE, Mc, historiadora e produtora, Lilian Araújo reforça sua ancestralidade no poema Raízes. Não somente isso, a poeta também relembra nomes de mulheres que tiveram suas trajetórias interrompidas. Memória e ancestralidade estão presentes em suas palavras. Versos que resgatam seu passado, evidenciam o presente e alertam sobre o futuro.

Quando tratei de Hampaté Bâ e Vansina, comentando que os slammers podem ser vistos como griots da contemporaneidade, o poema de Lilian Araújo é um exemplo que reforça essa percepção. Ao citar nomes como o de Marielle Franco, vereadora negra do Rio de Janeiro assassinada em 2018, a poeta faz de suas palavras meio de transmissão de uma memória que não deve ser esquecida. Outras mulheres também foram citadas: Remís Carla Costa, estudante universitária que foi morta em 2017 aos 24 anos pelo namorado Paulo César em Recife; Dália Celeste, mulher trans espancada em 2018 por dois homens enquanto esperava o ônibus também em Recife.

Poderia listar inúmeros nomes das que foram violadas, agredidas e mortas. Ao escrever sobre mulheres sempre tenho o desejo de contar sobre alegrias, amor e conquistas, mas infelizmente as violências nos atravessam diariamente. Portanto, pelas existências forçadamente interrompidas, nós que ainda seguimos vivas assumimos o papel de não as deixar cair no esquecimento.

Desde 2024 venho acompanhando batalhas das Slam das Minas SP – segundo grupo de slam com recorte de gênero criado no Brasil, em 2016, coordenado atualmente pela poeta, mãe, educadora e produtora cultural pam araujo.³⁸ Ao longo desse primeiro ano acompanhando as batalhas fui conhecendo diferentes slammers que a cada performance narraram existências individuais e coletivas de suas corporeidades.

Conforme comentei em páginas anteriores, o slam brasileiro atualmente tem um protagonismo negro feminino evidente. De 2008 até 2015, a presença das mulheres era inferior à dos homens. Foi diante desse incômodo que em 2015 o Slam das Minas DF é criado, a partir desse momento o cenário começa a mudar e as

³⁸ SOUZA, Beatriz Santos de; MARANDOLA JR., Eduardo. Slam de poesia: oralitura urbana subalterna de mulheres negras. *Caminhos de Geografia*, Uberlândia, v. 26, n. 105, p. 145–164, 2025.



mulheres foram conquistando destaque.³⁹ Nos anos seguintes novos grupos com recorte de gênero foram surgindo, como a Slam das Minas SP citado anteriormente.

Kimani, Tawane Theodoro, Mel Duarte, King a braba, Bel Puã, Luz Ribeiro, Matriarcak, Jéssica Campos, Lilian Araújo, Mileny, são alguns nomes de slammers que fizeram e ainda fazem história desse protagonismo no slam brasileiro. Algumas delas tive a felicidade de conhecer e de assistir performances ao vivo. Arrisco dizer que para elas a poesia não é um luxo, mas uma necessidade vital conforme as palavras de Audre Lorde:

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. [...] Os patriarcas brancos nos disseram: “Penso, logo existo”. A mãe negra dentro de cada uma de nós –a poeta –sussurra em nossos sonhos: “Sinto, logo posso ser livre”. A poesia cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade.⁴⁰

A palavra, pra não restringir apenas à poesia, sempre foi sinônimo de libertação e revolução para a mulher negra. Comentei que a performance também narra o silêncio e isso é verdade, os gestos e expressões faciais por exemplo não usam da palavra verbalizada para transmitir a mensagem. Contudo, quando discorro sobre mulheres e intersecciono o meu pensar nas mulheres negras “A fala da mulher é desconsiderada, a da mulher negra silenciada.”⁴¹ Nas oralituras envolvendo mulheres negras no slam, a palavra é crucial após séculos de um silêncio imposto.

Antes de conseguir falar, as mulheres negras tentaram sobreviver a séculos. Ter espaço de fala é essencial para (re)contar a história a partir da perspectiva da mulher negra. [...] Buscar os ancestrais, reconhecer a ancestralidade, ouvir os mais velhos, entender o significado dos corpos nos espaços é agregar para a fala um lugar social. Ter espaço para falar é, simultaneamente, ter espaço para ser ouvido, e ser ouvido aqui não é algo individual, mas coletivo – é a partilha da palavra das mulheres, muitas das quais têm cor e são pobres, então esse espaço é ressignificado.⁴²

³⁹ SOUZA, Beatriz Santos de; MARANDOLA JR., Eduardo. Slam de poesia: oralitura urbana subalterna de mulheres negras. *Caminhos de Geografia*, Uberlândia, v. 26, n. 105, p. 145–164, 2025.

⁴⁰ LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 45-47.

⁴¹ KLEIN, Geane Valesca da Cunha; SILVA, Patrícia Pereira da. “Não desiste negra, não desiste! Ainda que tentem lhe calar...” – A voz da mulher negra transcende o movimento Poetry slam. *Revista Letras*, Curitiba, n. 107, jan./jun., 2023, p. 22.

⁴² KLEIN, Geane Valesca da Cunha; SILVA, Patrícia Pereira da. “Não desiste negra, não desiste! Ainda que tentem lhe calar...” – A voz da mulher negra transcende o movimento Poetry slam. *Revista Letras*, Curitiba, n. 107, jan./jun., 2023, p. 22.



Não somente presenciar a performance da palavra, ir ao slam é exercer o ouvir. É permanecer atento a tudo o que for acontecer. A partir de Hampaté Bâ, entendo que cada slammer é um mundo múltiplo e em movimento, pois “[...] o ser humano não é uma unidade monolítica, limitada a seu corpo físico, mas sim um ser complexo habitado por uma multiplicidade em movimento permanente. Ele não se trata, portanto, de um ser estático, ou concluído.”⁴³

Não somente as slammers, mas todos os presentes são miniaturas da terra. Suas oralituras, quando performadas, transformam o corpo em linguagem. Experiências e mundos vividos são narrados.⁴⁴ Como lido no trecho inicial do poema de Lilian Araújo, é notório que suas palavras evocam outras existências e mundos que atravessam as delas e dos leitores. Corpo e palavra tornam-se meios de resistência contra um sistema que ameaça nossa existência diariamente.

Sendo assim, estamos diante de uma geografia íntima do copo feminino. Geografia essa onde o corpo se espacializa e se localiza a partir da individualidade de cada uma: “Quando escrevo “o corpo”, não vejo nada em particular. Escrever “meu corpo” me mergulha na experiência vivida, na particularidade: vejo cicatrizes, desfigurações, descolorações, danos, perdas, bem como o que me agrada.”^{45 46}

Cada parte compõe uma espacialidade singular na qual a experiência se finca. A boca que verbaliza a palavra, as mãos que gesticulam e dão movimento, os olhos que fixam naqueles que assistem. Um corpo-tela de oralituras são ao mesmo tempo particulares e coletivas.

Um slam pode acontecer em um espaço fechado como escolas, centros culturais, bares, teatros, entre outros. Entretanto, o Brasil foi o primeiro lugar no mundo onde os slams também acontecem nos espaços públicos da cidade a partir da

⁴³HAMPATÉ BÂ, Amadou. A noção de pessoa na África Negra. Tradução para uso didático de: HAMPATÉ BÂ, Amadou. La notion de personne en Afrique Noire. In: DIETERLEN, Germaine (ed.). **La notion de personne en Afrique Noire**. Paris: CNRS, 1981, p. 181-192, por Luiza Silva Porto Ramos e Kelvin Ferreira Medeiros, p. 03.

⁴⁴Ibidem.

⁴⁵Tradução livre do original: When I write “the body,” I see nothing in particular. To write “my body” plunges me into live experience, particularity: I see disfigurements, discolorations, damages, losses, as well as what pleases me.

⁴⁶ RICH, Adrienne. Notes Towards a Politics of Location. In: RICH, Adrienne. **Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985**. New York: W. W. Norton, p.214



criação do Slam da Guilhermina, em 2012, por Emerson Alcalde.⁴⁷ Uma praça, uma rua ou a entrada de uma estação de metrô são transformadas quando grupos se reúnem tornando tais espacialidades em ágoras contemporâneas.

Para as mulheres negras que resistem pela palavra, o espaço do slam, além de uma ágora onde questões políticas e sociais são discutidas, também se torna um quilombo urbano: “[...] trovadoras da contemporaneidade. Nesses espaços, mulheres negras transformam narrativas invisibilizadas em ‘arte sujeito’ construindo um quilombo urbano da oralidade poética – as novas griôs na escrevivência de suas/nossas reexistências.”⁴⁸ Nesses quilombos urbanos tais existências habitam em fronteira. Quando me refiro à fronteira, estou entendendo a partir de Leónora Miano:

A fronteira, tal como a defino e a vida, é o lugar no qual, sem descanso, os mundos se tocam. É um lugar de constante oscilação: de um espaço a outro, de uma sensibilidade a outra, de uma visão de mundo a outra. É o lugar onde se misturam as línguas, não de maneira estrepitosa, mas se impregnando naturalmente, para produzir, na página em branco, a representação de um universo heterogêneo e híbrido.⁴⁹

Essa pessoa-mundo, como visto em Hampaté Bâ, encontra-se com outras. Esse encontro se faz na fronteira. Um encontro em movimento. A slammer e seu mundo encontram-se com o meu enquanto presencio a performance. Porém é importante frisar que essa pertença fronteiriça, pensando na existência negra feminina, carrega traços de dor:

As identidades fronteiriças nasceram da dor. Nasceram do rasgo, da violação, do ódio de si. Tiveram de atravessar as sombras para inventar uma ancoragem em areias movediças e impor-se, não contra, mas entre os demais. No fundo, vivem em um espaço de cicatrizes. A cicatriz não é a ferida. É uma nova linha de vida criada por sobre. É um dos terrenos dos mais insuspeitos possíveis.⁵⁰

⁴⁷ALCALDE, Emerson. **O que é slam de poesia**. São Paulo: FALA: Autonomia Literária, 2024

⁴⁸KLEIN, Geane Valesca da Cunha; SILVA, Patrícia Pereira da. “*Não desiste negra, não desiste! Ainda que tentem lhe calar...*” – A voz da mulher negra transcende o movimento Poetry slam. **Revista Letras**, Curitiba, n. 107, jan./jun., 2023, p. 22.

⁴⁹MIANO, Leónora. **Habiter la frontière**. Paris: L’Arche, p. 25-35, 2012. Tradução pra uso didático por Wanderson Flor do Nascimento. p. 25.

⁵⁰MIANO, Leónora. **Habiter la frontière**. Paris: L’Arche, p. 25-35, 2012. Tradução pra uso didático por Wanderson Flor do Nascimento. p. 30.



É difícil fugir da narrativa de dor quando tratamos da existência negra feminina. Infelizmente é algo que atravessa violentamente. Contudo, com o slam por exemplo, foi possível cicatrizar as feridas. A palavra é curativa. O slam, esse quilombo urbano, permitiu a essas griots da atualidade, por meio da oralitura, a partilha de suas narrativas e o encontro com outras.

Sem desfecho

Confluência talvez seja a palavra adequada para pensar slam, mulheres negras e a tradição oral. São fenômenos que confluem. Aqui falei apenas do slam, mas as narrativas orais femininas negras também acontecem em outros espaços como os saraus. O fato é que a palavra e a oralidade foram e ainda são os principais meios de resistência desses corpos. Para aquelas as quais o silêncio, por muito tempo foi imposto, o ato de verbalizar se faz potência. No slam, as oralituras corporificam memórias.

Desde o começo, sendo entendido como um ramo da árvore da palavra falada, o slam no Brasil é uma oralitura carregada de ancestralidade performada em poemas. É um momento de reconexão com os que vieram antes. Acredito muito que as slammers são nossas griots que não nos deixam esquecer de todas as que vieram antes de nós.

Mesmo que narrativas de violência ainda existam, o cenário que vejo hoje é também de performances que enaltecem a beleza e o amor que existe na mulher negra. Nas cicatrizes residem jardins que embelezam os relevos do copo e suas flores são distribuídas por meio da oralidade.

É difícil chegar a uma conclusão concreta diante dos mundos da tradição oral, do slam e da existência das mulheres. Não sou poeta, mas talvez como Monique Martins, arte-educadora, atriz, poeta e contadora de histórias, eu apenas sinto:

Queria conseguir
Escrever sobre a poesia
Pura de uma estrela
Cadente, ou fazer um
Livro motivacional pro
Vazio que a gente sente
Mas é que o externo ainda me afeta tanto, que acabo



Poetizando essa militância de tema urgente
O externo me afeta, enquanto no interno falta afeto
É que sei que sou capaz de me jogar no mundo, mas falta
Coragem de mergulhar dentro
Mas para tudo aquilo que eu não consigo, só sei que sinto⁵¹

Referências bibliográficas

⁵¹MARTINS, Monique. Eu queria falar além do feminismo. In: ALCALDE, Emerson (Org). Empoderamento Feminino. São Paulo: Autonomia Literária, 2019, p. 41



- ALCALDE, Emerson. **O que é slam de poesia**. São Paulo: FALA: Autonomia Literária, 2024
- ARAÚJO, Lilian. Raízes In: ALCALDE, Emerson (Org). Empoderamento Feminino. São Paulo: Autonomia Literária, 2019
- BRITO, Ênio José da Costa; ANTONACCI, Maria Antonieta. Ressonâncias de “lógica oral”: arqueologia de saberes silenciados. **Revista África[s]**, v. 07, n. 14, p. 88-115, 2020
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. A noção de pessoa na África Negra. Tradução para uso didático de: HAMPATÉ BÂ, Amadou. La notion de personne em Afrique Noire. In: DIETERLEN, Germaine (ed.). **La notion de personne en Afrique Noire**. Paris: CNRS, 1981, p. 181-192, por Luiza Silva Porto Ramos e Kelvin Ferreira Medeiros
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. **Tradição viva**. In: História geral da África I. ZERBO, J.K (org.). Brasília: MEC/Unesco, 2010
- KLEIN, Geane Valesca da Cunha; SILVA, Patrícia Pereira da. “Não desiste negra, não desiste! Ainda que tentem lhe calar...” – A voz da mulher negra transcende o movimento Poetry slam. **Revista Letras**, Curitiba, n. 107, jan./jun., 2023
- LOBINHO. Mojubá! In: ALCALDE, Emerson (Org). Negritude. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.
- LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre. Irmã Outsider. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- LUZ RIBEIRO. Je ne parle pas bien. In: ALCALDE, Emerson (Org). Negritude. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021
- MARTINS, Monique. Eu queria falar além do feminismo. In: ALCALDE, Emerson (Org). Empoderamento Feminino. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.
- MIANO, Leónora. **Habiter la frontière**. Paris: L’Arche, p. 25-35, 2012. Tradução pra uso didático por Wanderson Flor do Nascimento
- PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio. Filosofia da oralidade: contribuições da tradição oral para filosofia africana e afrodiaspórica. **Ítaca**, n. 36, p. 321-358, 2020.
- RICH, Adrienne. Notes Towards a Politics of Location. In: RICH, Adrienne. **Blood, Bread and Poetry**: Selected Prose 1979-1985. New York: W. W. Norton, p.210-231.
- SOUZA, Beatriz Santos de; MARANDOLA JR., Eduardo. Slam de poesia: oralitura urbana subalterna de mulheres negras. **Caminhos de Geografia**, Uberlândia, v. 26, n. 105, p. 145–164, 2025.
- VANSINA, Jan. **A tradição oral e sua metodologia**. In: História geral da África I. ZERBO, J.K (org). Brasília: MEC / Unesco, 2010



Living Writings of Black Women: City, Poetry Slam, and African Oral Tradition

ABSTRACT: From the diaspora, different African peoples were brought to Brazil, only to see their traditions threatened during slavery and European colonization. Orality was one of the main means of resistance and maintenance of Afro-Brazilian cultures during this period, gradually incorporating them into the Brazilian context, giving rise to what we know as Afro-Brazilian culture. Among samba, capoeira, terreiro houses, and other elements resulting from this cultural confluence, I believe that the poetry slam is also a reflection of this. Based on an understanding of African oral tradition and oralitura, I sought to weave the connections between these elements and the poetry slam practiced by Black women. Despite being a present-day, situated phenomenon, the slam is also a movement for transmitting knowledge steeped in ancestry. For Black women, the slam emerges as an urban quilombo where their bodies perform private and collective narratives, breaking a previously imposed silence.

Keywords: Oralitura; Performance; Literature; Body;

Escrituras vivas de mujeres negras: ciudad, poesía slam y tradición oral africana

RESUMEN: Desde la diáspora, diferentes pueblos africanos fueron traídos a Brasil, solo para ver sus tradiciones amenazadas durante la esclavitud y la colonización europea. La oralidad fue uno de los principales medios de resistencia y mantenimiento de las culturas afrobrasileñas durante este período, incorporándolas gradualmente al contexto brasileño, dando lugar a lo que conocemos como cultura afrobrasileña. Entre la samba, la capoeira, las casas de terreiro y otros elementos resultantes de esta confluencia cultural, creo que el poetry slam también es un reflejo de ello. Basándome en la comprensión de la tradición oral africana y la oralitura, busqué tejer las conexiones entre estos elementos y el poetry slam practicado por mujeres negras. A pesar de ser un fenómeno actual y situado, el slam también es un movimiento de transmisión de conocimientos arraigados en la ascendencia. Para las mujeres negras, el slam emerge como un quilombo urbano donde sus cuerpos representan narrativas privadas y colectivas, rompiendo un silencio previamente impuesto.

Palabras clave: Oralitura; Performance; Literatura; Cuerpo;

Écritures de soi dans le rap de artistes africains

RÉSUMÉ: Issus de la diaspora, différents peuples africains ont été amenés au Brésil, mais leurs traditions ont été menacées par l'esclavage et la colonisation européenne. L'oralité a été l'un des principaux moyens de résistance et de maintien des cultures afro-brésiliennes durant cette période, les intégrant progressivement au contexte brésilien, donnant naissance à ce que nous connaissons aujourd'hui comme culture afro-brésilienne. Parmi la samba, la capoeira, les maisons de terreiro et d'autres éléments issus de cette confluence culturelle, je crois que le slam poétique en est également le reflet. À partir d'une compréhension de la tradition orale africaine et de l'oralitura, j'ai cherché à tisser des liens entre ces éléments et le slam poétique pratiqué par les femmes noires. Bien qu'il s'agisse d'un phénomène actuel et situé, le slam est aussi un mouvement de transmission de savoirs imprégné d'une origine ancestrale. Pour les femmes noires, le slam émerge comme un quilombo urbain où leurs corps interprètent des récits privés et collectifs, brisant un silence auparavant imposé.

Mots clés: Oralitura; Performance; Littérature; Corps;