


**unesp**  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**Faculdade de Ciências e Letras**  
**Campus de Araraquara - SP**

JANAINA APARECIDA ALVES GOMES DE OLIVEIRA

**“Ô, DÁ LICENÇA MULHER PRETA VAI FALAR”**: Sarau das Pretas e a poética de liberdade



ARARAQUARA – S.P.  
2020

JANAINA APARECIDA ALVES GOMES DE OLIVEIRA

**“Ô, DÁ LICENÇA MULHER PRETA VAI FALAR”**: Sarau das Pretas e a poética de liberdade

Dissertação de Mestrado, apresentado ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

**Linha de pesquisa: Diversidade, Identidades e Direitos**

**Orientador: Profº Drº Dagoberto José Fonseca**

**Bolsa: CAPES**

O48"

Oliveira, Janaina Aparecida Alves Gomes de  
"Ô, DÁ LICENÇA MULHER PRETA VAI FALAR": Sarau das Pretas e a poética de liberdade / Janaina Aparecida Alves Gomes de Oliveira. -- Araraquara, 2020  
78 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara  
Orientador: Dagoberto José Fonseca

1. Antropologia. 2. Cultura. 3. Feminismos Negro. 4. Sarau. 5. Literatura. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

JANAINA APARECIDA ALVES GOMES DE OLIVEIRA

# **“Ô, DÁ LICENÇA MULHER PRETA VAI FALAR”: SARAU DAS PRETAS E A POÉTICA DE LIBERDADE**

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

**Linha de pesquisa: Diversidade, Identidades e Direitos**  
**Orientador: Profº Drº Dagoberto José Fonseca**  
**Bolsa: CAPES**

Data da defesa: 21 /12 /2020

## **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Profº Drº Dagoberto José Fonseca**  
Universidade do Estado de São Paulo – UNESP/Araraquara.

---

**Membro Titular: Profª Drª Elisangela de Jesus Santos**  
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca,  
CEFET Maracanã.

---

**Membro Titular: Profª Drª Tatiane Pereira de Souza**  
Universidade Federal de Uberlândia – Campus Pontal

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
**UNESP – Campus de Araraquara**

À Vera Lúcia, Dona Alfreda, Bianca Silva, ao Sarau das Pretas e à todas as mulheres pretas  
que vieram antes e às que estão por vir.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Vera Lúcia Alves, por sempre me mostrar que se chegamos até aqui é porque guerreiras vieram antes de nós e temos a responsabilidade de fazer com que as próximas caminhem em liberdade. Por sempre apoiar as minhas escolhas e nunca ter desistido de ver a vida com paixão e alegria.

Aos meus avós, Alfreda da Silva Alves e Sebastião Alves, que me ensinaram desde muito pequena o valor da educação, do afeto e a importância de estar ao lado de quem amamos. Sou grata por sempre me contarem suas histórias.

À minha esposa, Bianca Dantas, que esteve ao meu lado em toda minha trajetória acadêmica, acompanhando discussões que atravessaram a madrugada. Por estar comigo em todas as crises, devaneios, certezas e incertezas. Pelas correções e pitacos nessa dissertação.

À toda a minha família, Fabiana, Frederico, Gilmara, Cristina, Mayara, Márcia, Reinaldo, Letícia, Bento, Wilson, Luan, Gabriela, que cada um à sua maneira, apoiaram minha permanência na universidade pública e celebraram comigo cada etapa.

À todas as mulheres que organizaram o Sarau das Benditas, que surgiu como espaço de acolhimento em um momento delicado e foi essencial para nos curarmos.

À Tatiana Nascimento por me instigar a prestar o processo seletivo para o mestrado e insistir que pessoas pretas precisam utilizar deste espaço de poder para produzir saber.

Às professoras Lucila Scavone e Claudete Camargo Pereira Basaglia pelos anos de pesquisa no Núcleo de Estudos de Gênero de Araraquara (NEGAR), minha primeira experiência com pesquisa científica.

Às companheiras de classe que se tornaram amigas, Elisabeth, Jéssica, Danusa, Tarcisia, Ana Paula, Nara, Iara. Agradeço por trazerem leveza aos dias árduos de nossa formação.

Ao Sarau das Pretas pela confiança em partilhar não só sobre os aspectos da produção cultural, mas por me receberem em suas vidas e fazerem do campo um local de acolhimento e compartilhamentos.

Às professoras Elisângela de Jesus Santos e Tatiane Pereira de Souza, que compuseram minha banca de qualificação e defesa, por todas as provocações e sugestões. Por se tornarem as vozes na minha cabeça durante as leituras e correções do texto. Agradeço por fazerem desses momentos espaços de aprendizagem e troca.

Ao meu orientador, Prof<sup>o</sup> Dagoberto José Fonseca, por sempre estar comigo nessa caminhada acadêmica. Foi o professor que me ensinou que a pesquisa deve ser feita com

rigor, sem nos esquecermos do prazer pelo conhecimento e que por mais que a pesquisa pareça ser um empenho individual, ela se constrói em coletividade.

Ao Grupo de Estudos em Africanidades, Culturas, Diversidade & Memórias (AKOMA) e ao CLADIN – LEAD – NUPE/UNESP FCLAr por todos os encontros, trocas e debates.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais por proporcionar um ambiente comprometido com o ensino e a pesquisa.

À equipe técnica do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais pelas orientações e apoio ao longo do mestrado.

Às trabalhadoras terceirizadas que me permitiram desfrutar de toda estrutura da universidade e pelas reflexões instigadas entre uma conversa e outra nos corredores do campus.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O mar que me navegou  
Por África passou  
E eu senti em minh'alma  
O seu sabor

O mar que me navegou  
Por África passou  
E eu senti em minh'alma  
O seu sabor

Saboreei as memórias  
Da gente que vem de lá  
E degustei as palavras  
Da língua Iorubá

Purifiquei com este sal  
Que preserva a minha história  
Pois a gente não é nada sem  
memória  
E a memória é o mar que  
insiste em me navegar

Sol a pino  
Tempo aberto  
Sei que não vou naufragar

No horizonte  
Terra firme, nova realidade  
Letras pretas  
Poética de liberdade

Débora Garcia (2018)



## RESUMO

Este trabalho busca compreender o protagonismo de mulheres negras na produção cultural da cidade de São Paulo, tomando como ponto de partida o Sarau das Pretas, que é desenvolvido por e para mulheres pretas. As apresentações do sarau acontecem de modo itinerante pelas regiões da cidade e do estado, fazendo com que mulheres de diferentes periferias e/ou centralidades se encontrem para debater sobre o feminino, a periferia e a ancestralidade. Diante o trabalho de campo foi possível identificar que o grupo tem enquanto propósito a difusão das produções literárias de mulheres negras, bem como estimular o processo de apoderamento da população negra e periférica. Toda a estética das apresentações é pensada para construir um espaço de representações simbólicas da cultura afro-brasileira. Com base no trabalho etnográfico, buscamos articular a constituição destes espaços de protagonismo do feminino, seus sentidos e significados. Para tanto o levantamento bibliográfico se pautou em teorias de intelectuais decoloniais, que nos permitiram compreender o contexto sócio-histórico do Brasil.

**Palavras – chave:** Mulheres pretas. Ancestralidade. Cultura. Sarau das Pretas.

## RESUMEN

Este trabajo busca comprender el papel de la mujer negra en la producción cultural de la ciudad de São Paulo, tomando como punto de partida el Sarau das Pretas, que es desarrollado por y para mujeres negras. Las presentaciones de sarau se desarrollan de manera itinerante por las regiones de la ciudad y el estado, haciendo que mujeres de diferentes periferias y / o centralidades se reúnan para debatir lo femenino, la periferia y la ascendencia. Delante del trabajo de campo se pudo identificar que el grupo tiene como finalidad la difusión de producciones literarias de mujeres negras, así como estimular el proceso de empoderamiento de la población negra y periférica. Toda la estética de las presentaciones está diseñada para construir un espacio de representaciones simbólicas de la cultura afrobrasileña. A partir del trabajo etnográfico, buscamos articular la constitución de estos espacios de protagonismo femenino, sus sentidos y significados. Para ello, el relevamiento bibliográfico se basó en teorías de intelectuales descoloniales, lo que permitió comprender el contexto socio-histórico de Brasil.

**Palabras-claves:** Mujeres negras. Ascendencia. Cultura. Sarau das Pretas.

## LISTA DE FOTOS

<b>Foto 1</b>	Sarau da Cooperifa	18
<b>Foto 2</b>	Sarau do Binho	18
<b>Foto 3</b>	Portal Polifonia Periférica	19
<b>Foto 4</b>	Elizandra Souza	20
<b>Foto 5</b>	Débora Garcia	21
<b>Foto 6</b>	Jô Freitas	22
<b>Foto 7</b>	Thyaneddy Alves	22
<b>Foto 8</b>	Luz Ribeiro	23
<b>Foto 9</b>	Taissol Ziggy	24
<b>Foto 10</b>	Tatiana Nascimento	27
<b>Foto 11</b>	Sarau das Benditas	28
<b>Foto 12</b>	Lélia Gonzalez	30
<b>Foto 13</b>	Mel Duarte	32
<b>Foto 14</b>	Sarau das Pretas no Sesc Santo Amaro	44
<b>Foto 15</b>	Sarau das Pretas na Bienal do Livro	52
<b>Foto 16</b>	Sarau das Pretas no Sesc Santo Amaro	56
<b>Foto 17</b>	Sarau das Pretas no Sesc Santo Amaro	60

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	Logo do Sarau das Pretas	46
<b>Figura 2</b>	Carolina Maria de Jesus	50

## LISTA DE MAPAS

<b>Mapa 1</b>	Concentração populacional na cidade de São Paulo	15
<b>Mapa 2</b>	Equipamentos públicos de cultura na cidade de São Paulo	16
<b>Mapa 3</b>	Mapa do itinerário de São Paulo à Jundiapéba	61

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>2. “OH, DA LINCENÇA MULHER PRETA VAI FALAR”</b>	<b>26</b>
<b>2.1 Sarau periférico</b>	<b>35</b>
<b>3. CORPO – TERRITÓRIO</b>	<b>43</b>
<b>3.1 Pretas em movimento</b>	<b>49</b>
<b>4. MULHERES PRETAS E A PRODUÇÃO DO SABER</b>	<b>53</b>
<b>5. ITINERÂNCIAS</b>	<b>59</b>
<b>5.1 Viagem a Jundiapéba: uma conversa com Débora Garcia e Jô Freitas</b>	<b>60</b>
<b>5.2 A Mjiba Elizandra Souza</b>	<b>64</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>66</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>70</b>
<b>APÊNDICES</b>	<b>74</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Desde muito pequena aprendi que as palavras têm poder, elas me faziam dormir com as cantigas de ninar de minha avó e minha mãe, me abençoavam quando visitávamos a benzedeira do bairro e até faziam as dores da queda passar. Não me lembro a primeira vez que ouvi alguém declamar uma poesia, mas me recordo da sensação que se repete toda vez que as escuto, uma experiência que aguça sentidos que tendemos a desprezar no cotidiano.

Nesta pesquisa entendemos o sarau enquanto outro lugar de exercer o poder da palavra, é o ponto de encontro de poetisas, poetas, artistas, aspirantes e ancestrais, que compartilham vivências e percepções de mundo. Segundo Tennina (2013), no século XIX os saraus estabeleciam um microcosmo social que expressava as transformações sociais, em outros termos, revelavam as características da transição do mundo agrícola para o mundo urbano, momento em que novas relações de poder se constituíam. No século XXI, essa prática apresenta novas configurações que extravasam a intervenção da cultura letrada, é recuperada e ressignificada pelas periferias<sup>1</sup> brasileiras.

Em São Paulo, na capital, os saraus passaram a fazer parte do cotidiano das comunidades e favelas, são realizados em bares, praças ou centros culturais (comumente improvisados) onde moradores declamam ou leem textos de sua autoria e de outros poetas. Essa população majoritariamente negra, expressa por meio da poesia suas experimentações de viver em um sistema permeado por exclusões e violências cotidianas, ao mesmo tempo em que retomam a ancestralidade através da oralidade, deslocando o passado ao presente para reconhecer sua história e reafirmar sua identidade.

Nessa atmosfera encontramos pessoas de diferentes idades, gêneros, tons de pele que interagem com base em sua condição de marginalidade<sup>2</sup>, ainda que em contextos socioespaciais distintos, compartilham narrativas permeadas por angústias e lutas por reconhecimento. Deste modo, os saraus são transformados em espaços de resistência, no qual a afro brasilidade e a memória da ascendência escravizada torna-se um denominador comum,

---

<sup>1</sup> Neste trabalho nos esforçamos para compreender a periferia para além de uma localidade às margens do centro urbano, a identificamos como um território complexo, produtor de redes de sociabilidade que questiona as margens geográficas da cidade de São Paulo e reivindica acesso à direitos básicos, como moradia e alimentação. Neste processo apreendemos que populações marginalizadas não pertencem ao espaço hegemônico, embora estabeleçam relações com os centros geográficos e simbólicos, ocupam lugares que por vezes são negligenciados pelo poder público.

<sup>2</sup> Entendemos que aqueles que estão em condição de marginalidade recebem a qualidade de marginal no que se refere à lei, bem como à sociedade. Isto é, juridicamente são esses indivíduos que pertencem ao mundo da violência e do crime; sociologicamente, “são sujeitos vitimados por processos de marginalização social, como pobres, desempregados, migrantes ou membros de minorias étnicas e raciais” (NASCIMENTO, 2006, p.11).

transformando-os em “referências simbólicas indicativas de uma comunidade negra no plano local” (SILVA; CLEMENTE, 2014, p.91).

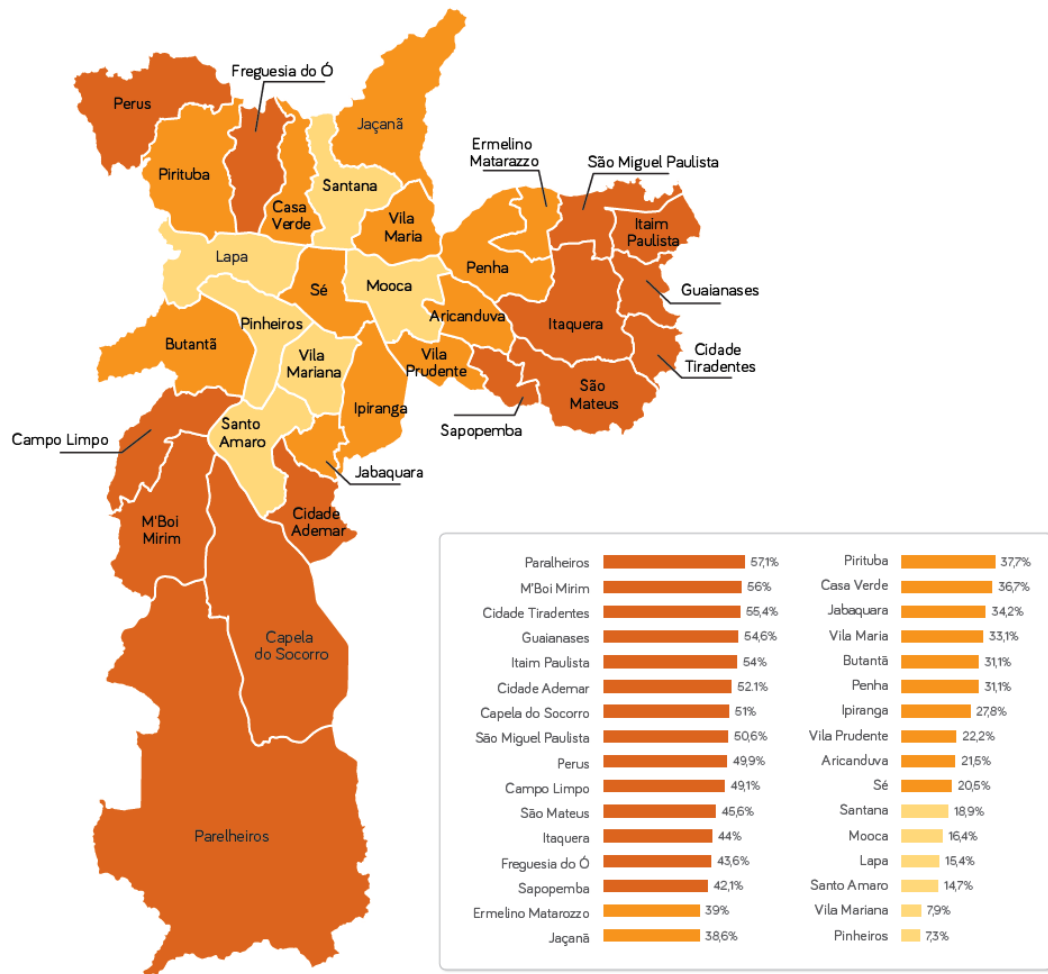
Quando falamos de periferia em uma cidade como São Paulo, devemos nos ater as pluralidades do termo. Ainda que nossa compreensão de periferia tenha como referência sua localização geopolítica às margens do centro da cidade, se faz necessário entender os significados e sentidos de ser periférico e como essa localidade atravessa as produções culturais e intelectuais de indivíduos residentes nessas regiões. As populações marginalizadas não pertencem ao espaço hegemônico, embora estabeleçam relações com os centros geográficos e simbólicos, integram territórios que por vezes são esquecidos e negligenciados pelo centro, isto significa, que são regiões com pouco ou nenhum acesso à serviços e equipamentos públicos.

As periferias com as quais estamos em diálogo neste trabalho possuem diferenças entre si, seja pela trajetória de ocupação ou pelos avanços da gentrificação na cidade. Segundo os dados do Censo Demográfico de 2010 (IBGE)<sup>3</sup>, a população de São Paulo era de 11.2 milhões de habitantes e para que seja possível visualizar as intersecções sociodemográficas, recorreremos ao relatório Igualdade Racial em São Paulo: Avanços e Desafios (2015), organizado pela Secretaria Municipal de Promoção da Igualdade Racial de São Paulo (SMPIR). De acordo com o relatório, a população autodeclarada negra (considerando pretos e pardos) representa 37% da população e a maioria reside nas regiões às margens do centro da cidade, como vemos no mapa de análise da concentração da população negra nos municípios da cidade:

---

<sup>3</sup> Até a conclusão deste texto o IBGE não havia realizado novo Censo Demográfico.

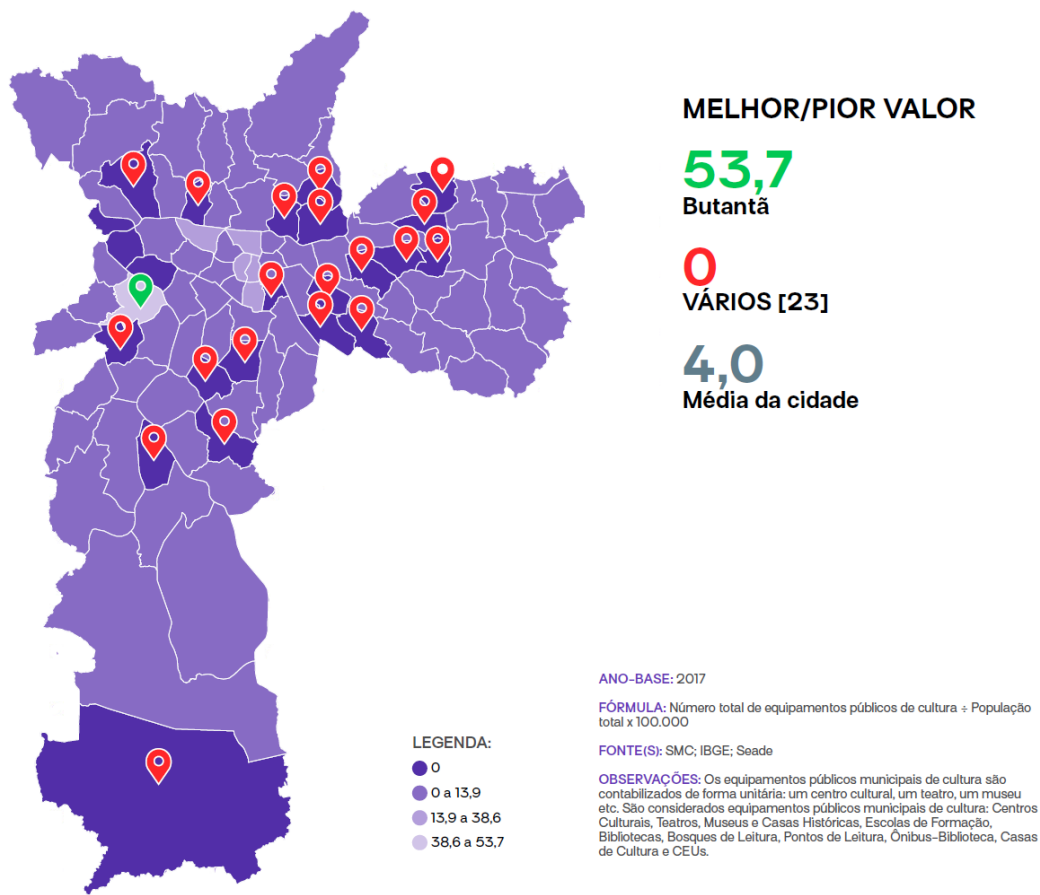




Mapa 1 – Concentração populacional na cidade de São Paulo. Fonte: Relatório Igualdade Racial em São Paulo: Avanços e Desafios. 2015.

Os bairros das extremidades das zonas sul e leste de São Paulo se destacam por serem os distritos com a maior concentração de população negra. Em Parelheiros, na zona sul da capital, o percentual de negros é de 57,1%, enquanto em regiões centrais como Pinheiros é de 7,3%. O município do M'Boi Mirim é o segundo com a maior concentração de pessoas negras com 56% da população, ao passo que observamos o distrito de Vila Mariana com 7,9% de pessoas negras. Tanto Pinheiros como Vila Mariana são circundados por equipamentos culturais públicos e privados, como centros culturais, cinemas e teatros.

Os fatores que resultam na densidade da população negra às margens do centro são diversos, envolvem desde a pobreza estrutural, racismo institucional aos mecanismos de repressão e controle social protagonizados pela figura do Estado. O que vale ressaltarmos aqui é que nas periferias, a população fica distante da maioria das oportunidades de emprego formal, apartada de serviços públicos e com acesso limitado à equipamentos de cultura. De acordo com o Mapa da Desigualdades (2019), nas periferias temos as menores proporções de equipamentos públicos municipais de cultura, como o mapa a seguir evidência:



Mapa 2. Equipamentos públicos de cultura na cidade de São Paulo. Fonte: Mapa da Desigualdade (2019).

São Paulo possui 23 distritos sem nenhum equipamento público de cultura, dentre eles Parelheiros, que como vimos, é o território com a maior densidade de população negra da cidade. Enquanto Butantã, região próxima ao centro e que abriga uma parcela dos estudantes da Universidade de São Paulo, lidera com a maior proporção de equipamentos públicos para cada cem mil habitantes.

Os equipamentos públicos são espaços abertos importantes para a promoção de cultura nos territórios, se configuram em Centros Culturais, Escolas de Formação, Casas de Cultura, entre outros. São estes ambiente que permitem que pessoas de baixa renda tenham acesso às diferentes linguagens artísticas e culturais, bem como, a formações socioeducacionais mediadas pela cultura. Também são os espaços da socialização e formação, relevantes para a geração de vínculos e desenvolvimento cultural de um território.

Entretanto, mesmo com acesso restrito a essas estruturas, o que vemos nas periferias é uma reivindicação popular pela cultura, uma convicção de que a arte constitui o desenvolvimento da autonomia do indivíduo e que o território é fundamental para o processo

de transformação social, como nos disse Sérgio Vaz em *Manifesto da Antropofagia Periférica*:

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.  
 Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune.  
 Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado.  
 A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.  
 A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade (...).  
 Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção.  
 Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.  
 A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza (VAZ, 2007).

Nas periferias paulistanas, o *Sarau da Cooperifa* e o *Sarau do Binho* – originários da zona sul da cidade – são referências importantes dessa produção cultural, por promoverem saraus literários que reúnem diversos artistas (poetas, músicos, atrizes, atores etc.) há pelo menos duas décadas e proporciona novas alternativas de lazer, educação e participação político-cultural nas comunidades. Essas referências influenciaram uma geração de artistas periféricos, fortalecendo a produção de saraus nas comunidades de toda São Paulo e Grande São Paulo. Neste sentido, percebemos a incumbência das organizações de saraus periféricos no processo de formação sociopolítico dessas populações. Em uma cidade como São Paulo, na qual “a marginalização dos afrodescendentes nas áreas periféricas viabiliza, no nível urbano um tipo de segregação racial, criando obstáculos para sua explicitação pública” (SILVA; CLEMENTE, 2014, p.97-98), as manifestações culturais expressam uma ação política que transborda as instituições, e se dedicam ao engajamento histórico da população negra. Assim, representam simultaneamente estratégias de afirmação identitária tanto individual quanto coletiva e se transformam em uma extensa rede de apoio social, ao considerarmos o caráter itinerante que o sarau apresenta na contemporaneidade.



*Foto 1. Sarau da Cooperifa. Acervo @cooperifa.oficial (2019).*



*Foto 2. Sarau do Binho. Acervo @SarauDoBinho (2019).*

Identificamos que nos últimos anos a presença de mulheres em saraus tem se tornando cada vez mais expressiva. Entretanto, o número de mulheres que recitam poesias autorais e



tem sua produção literária reconhecida, ainda é limitado. Elizandra Souza, poetisa periférica da Zona Sul de São Paulo, em entrevista concedida ao portal virtual de notícias *Polifonia Periférica*<sup>4</sup>, quando questionada sobre como é ser poetisa, negra e moradora da periferia no Brasil, afirma:

(...) ser poetisa negra da periferia é ter dificuldade para publicar livros, as poucas poetisas negras presentes nos saraus não tem publicações dos seus trabalhos, e isso não é só com as poetisas negras, as poetisas em geral tem pouca participação nas antologias e livros, eu ainda não sei definir porque isso acontece, tenho uma hipótese que está muito relacionada com a educação que nós mulheres recebemos que são envolvidas com as atividades do privado, ou seja, atividades domésticas, enquanto os homens são estimulados a voarem cada vez mais alto. As poetisas mulheres negras e não-negras mostram pouco seus trabalhos, preocupadas com o que a sociedade irá pensar sobre os seus textos. Como ela será vista depois de recitar um poema (SOUZA, 2012).

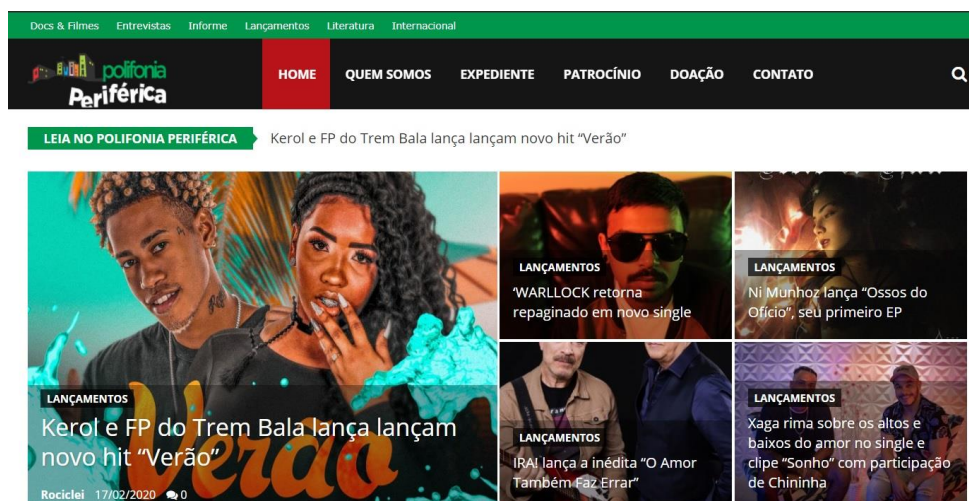


Foto 3. Portal Polifonia Periférica.

A partir dessa constatação, em Março de 2016, a curadoria de eventos do Sesc<sup>5</sup> convidou um grupo de artistas negras para refletir sobre a luta por direitos das mulheres e a falta de protagonismo feminino nos saraus e espaços de cultura da cidade. Cinco mulheres periféricas, originárias das distintas regiões da cidade, com trajetórias diferentes que se entrecruzavam, escolheram a literatura para debater sobre o feminino e o feminismo, bem como, a relação de seus corpos com as produções de conhecimento e ancestralidades. E assim surge o Sarau das Pretas. Em sua primeira apresentação, Elizandra Souza, Débora Garcia, Luz Ribeiro, Jô Freitas e Thyaneddy Alves partilharam no sarau suas experiências enquanto mulheres negras e as implicações dessa identidade nos trabalhos que desenvolviam.

<sup>4</sup> Portal de notícias disponível em <<http://www.polifoniaperiferica.com.br/>>.

<sup>5</sup> O Serviço Social do Comércio é uma instituição brasileira privada, mantida por empresários do comércio de bens, turismo e serviços. Tem como objetivo proporcionar o bem-estar e a qualidade de vida aos trabalhadores deste setor e sua família oferecendo atividades gratuitas ou de baixo custo à comunidade em geral.

Elizandra Souza, na adolescência começou a produzir textos e poesias que versavam sobre a cultura negra e o hip hop, suas produções eram veiculadas em formato de fanzine<sup>6</sup>, que recebeu o nome “Mjiba”<sup>7</sup>. Essa iniciativa se transformou em um projeto que reunia jovens mulheres negras da Zona Sul, especificamente do bairro Grajaú, para criar e produzir um evento cultural protagonizado por e para mulheres negras da região. Elizandra também é jornalista responsável pela Agenda Cultural da Periferia, que surgiu para atender a demanda dos movimentos culturais atuantes nas periferias da Região Metropolitana de São Paulo, que não encontravam espaços de divulgação nos guias convencionais de cultura.



*Foto 4. Elizandra Souza em página de rede social do Sarau das Pretas. Acervo Sarau das Pretas.*

Débora Garcia, cresceu na periferia de Itaquera, Zona Leste de São Paulo, na juventude tinha como objetivo acessar a Universidade Pública, entendendo que esse seria o caminho que mudaria o rumo de sua história. Formada em Serviço Social, pode compreender as ferramentas violentas das quais o racismo estrutural se utiliza para manter a ordem e para

---

<sup>6</sup> Fanzine é uma publicação não vinculada a editoras, que contempla um tema determinado, produzido em baixa escala e de modo artesanal: pode incluir desenhos feitos a mão e colagens, tudo em uma mesma folha sulfite que é copiada em número suficiente para a distribuição. Essa é uma técnica próxima as (os) autoras(es) do público que consome determinado conteúdo.

<sup>7</sup> Em nossa entrevista, Elizandra Souza nos contou que a palavra Mjiba é originária de Zimbabuê, da língua chona e significa jovem mulher revolucionária. Conheceu a história das Mjibas, a partir do livro *Zenzele*, uma carta para minha filha da escritora Nozipo. Mjibas foram mulheres guerrilheiras que enfrentaram as tropas britânicas e lutaram pela independência de seu país.

canalizar sua raiva passou a escrever, a princípio despretensiosamente. Começou a atuar na Associação Cultural Literatura no Brasil, localizada em Suzano, região metropolitana de São Paulo, lugar no qual foi apresentada ao universo dos saraus e a literatura periférica, marginal e negra. Em sua participação no Coletivo Marginaliaria, descobriu-se poetisa, cantora, atriz e gestora cultural.



*Foto 5. Débora Garcia em página de rede social do Sarau das Pretas. Acervo Sarau das Pretas.*

Jô Freitas, filha de migrantes nordestinos, moradora de Jundiapéba, região metropolitana de São Paulo, sentido leste. Se denomina cenopoeta, por sua trajetória estar interseccionada ao teatro, a dança e a poesia, suas produções fazem parte de um universo performático. Antes de se juntar ao Sarau das Pretas, seus trabalhos já diziam da experiência de ser mulher, negra, nordestina e periférica. Também é cofundadora do Sarau Pretas Peri, que atua nas mediações de Mogi das Cruzes, levando para escolas, ruas e equipamentos públicos debates acerca da resistência cultural periférica e o poder da poesia.





*Foto 6. Jô Freitas, em página de rede social do Sarau das Pretas. Acervo Sarau das Pretas.*

Thyaneddy Alves, ou Thata Alves, é a idealizadora do Sarau da Ponte Pra Cá, que acontece no Campo Limpo, bairro onde mora na Zona Sul de São Paulo. Mãe de gêmeos, suas poesias falam sobre a beleza negra, resistência, maternidade e ancestralidade. É ativista e articuladora cultural.



*Foto 7. Thyaneddy Alves, em página de rede social do Sarau das Pretas. Acervo Sarau das Pretas.*

Luz Ribeiro, originária da Zona Sul de São Paulo, cresceu ao lado da represa de Guarapiranga. Começou a escrever para lidar com a exclusão provocada pelo racismo, depois



de escrito, sempre queimava. Começou a frequentar os saraus periféricos, foi quando passou a compartilhar suas palavras de angústias, afetos e desejos. Sua participação no Sarau das Pretas foi breve, compôs o coletivo apenas na primeira edição e logo se encantou pelos Slams<sup>8</sup>. Vencedora do campeonato de poesia Slam BR de 2016, se tornou uma das organizadoras do projeto Slam das Minas-SP.



*Foto 8. Luz Ribeiro. Slam em Minas Gerais. Arquivo pessoal de Luz Ribeiro.*

Logo chegou Taissol Ziggy para completar o coletivo. Poeta e jongueira, do Jongo de Piquete, é responsável pela percussão do Sarau das Pretas. Moradora do extremo sul da capital paulista, no bairro de Parelheiros, é quem traz ao tambor os sons do jongo, do samba de coco e do samba.

---

<sup>8</sup> Slam é um campeonato de poesia que possui regras específicas, dentre as quais a poesia autoral.



*Foto 9. Taissol Ziggy, em página de rede social do Sarau das Pretas. Acervo Sarau das Pretas.*

Na tentativa de compreender o acanhado protagonismo feminino nos sarau paulistanos, verificamos de que modo os deslocamentos e produções do *Sarau Das Pretas*, impactam essa realidade. Por se caracterizar enquanto uma produção itinerante, que circula entre as periferias da cidade – Zonas Leste, Oeste, Norte e Sul – e o Centro, com o propósito de difundir, valorizar e fortalecer as ações culturais nas quais mulheres negras e periféricas, cisgênero e transgênero<sup>9</sup>, são protagonistas.

Vale ressaltar que este universo não recusa a presença masculina, contudo o protagonismo feminino é reivindicado em todo o processo de execução, isto se traduz na performatividade do espaço idealizado exclusivamente por mulheres negras. Em nossos primeiros contatos com o campo percebemos que a dinâmica do Sarau busca fortalecer o processo de afirmação identitária através do enaltecimento da ancestralidade africana e afro-brasileira, também se configura enquanto um espaço de denúncia do genocídio da população negra e jovem, incorporando as delações de violências que acometem a população feminina da periferia e estão interligadas às questões de raça, classe e gênero.

Para produzir essa dissertação nos dedicamos a apreender um universo literário que discute o feminino e os protagonismos de mulheres negras, não só nas periferias paulistanas, mas também na história brasileira e suas interconexões com África. Foi possível entrevistar três das integrantes que constituem o Sarau, o que nos forneceu material satisfatório para

---

<sup>9</sup> Entendemos que o termo cisgênero é designado às pessoas que se identificam com o gênero que lhe foi atribuído socialmente, o termo transgênero é utilizado quando nos designamos àquelas que não se identificam com o gênero que lhe foi atribuído, precipitadamente, ao nascer.

compor as observações em campo e provocar reflexões sobre a relação de meu corpo com o campo. Aqui, o conceito mulheres negras trás em voga a pluralidade de ser, o que nos permitiu compreender as intersecções das diferenças na composição de um grupo social. A afro ascendência foi deslocada para a base das produções culturais do Sarau para falar de um feminino que parte de uma ótica invisibilizada e marginalizada pelo status quo, essa posição estratégica permite uma análise de mundo polivalente, nos mostrando a possibilidade de novos conceitos para a interpretação da formação da sociedade brasileira e a agencia de mulheres negras. O que vimos, sentimos, dissemos no decorrer desse trabalho, foi também poética, de se encontrar em tantas outras mulheres, que mesmo com trajetórias distintas compartilham a experiência da diáspora. A palavra aqui mais uma vez reivindica o poder da fala, do ato, do corpo, é palavra ancestral.

## 2. “Ô, DÁ LICENÇA MULHER PRETA VAI FALAR”

Em 2013, estive no Seminário Internacional Fazendo Gênero, realizado na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que reúne pesquisadoras, estudantes, ativistas, artistas, professoras e interessadas nas questões que envolvem o gênero, as mulheres, feminismos e sexualidades. Foi em um Grupo de Trabalho que se dispunha a discutir questões sociais relacionadas ao gênero e raça que conheci Tatiana Nascimento, em uma apresentação que denunciava a inércia da Universidade diante às intersecções raça, gênero e sexualidade, isto é, sua exposição delatava a falta de protagonismo de pessoas negras no evento e nos debates da universidade, bem como, a inexistência de um espaço acolhedor para corpos dissidentes.

Essa foi a primeira vez, em minha trajetória acadêmica, que vi uma lésbica<sup>10</sup> negra falar em um evento de tal magnitude e a primeira vez que presenciei um debate contestatório diante da dinâmica existente em espaços acadêmicos. Recebi dela o convite para participar de um sarau improvisado que aconteceria naquela noite. Neste dia descobri os poemas de Nascimento e pude revisitar as poesias que perpassaram a minha trajetória até aquele dia.

xirê:  
vi o que as pretas faziam  
de branco da cabeça aos  
tornozelos, que nos pés  
iam descalças  
alguém cochichou  
“tão ensinando o santo dançar”  
intuí:  
tão é ensinando o corpo orixá(r).  
(NASCIMENTO, 2017, p.89).

---

<sup>10</sup> Neste trabalho, buscamos respeitar a identidade de gênero das pessoas que o integram. Tatiana Nascimento não se identifica enquanto mulher negra, mas sim enquanto lésbica negra.



*Foto 10. Tatiana Nascimento. Arquivo pessoal de Tatiana Nascimento*

Arrisco dizer que essa pesquisa teve início neste dia, quando as poesias recitadas por Tatiana Nascimento aguçaram em mim a necessidade de compreender essa forma de produzir saber tão antiga e familiar.

Meu encontro com o Sarau das Benditas, veio logo em seguida, produção que surgiu na cidade de Araraquara, da angústia, da solidão e das dores das mulheres negras que iniciavam a vida acadêmica, longe de suas famílias e de suas casas, permeadas por um ambiente não acolhedor, que insistia em mostrar que aquele não era nosso lugar. Benditas foi idealizado por amigas queridas e essenciais a minha permanência nas Ciências Sociais. Elas que nunca publicaram seus escritos, traziam para a roda poesias autorais que, no início, denunciavam as violências do cotidiano, mas que de encontro a encontro se tornaram prosas da troca, do amar e do existir. No Sarau das Benditas percebi a poesia enquanto mecanismo de resistência, capaz de reunir distintas trajetórias e potencializar vozes coletivas.



*Foto 11. Sarau das Benditas. Arquivo pessoal da autora. Fotografia de Paulo Borges.*

Estar em um grupo de mulheres que partilhavam experiências similares fez com que mulheres-meninas pudessem enfrentar o sexismo, o racismo e a lesbobitansfobia cotidiana, àquilo que começará como um encontro desprezioso se tornou um espaço de saber e de enfrentamento. Essa vivência mostrou ao grupo de jovens e às mulheres negras adultas, que apenas o fato de estarem juntas se torna uma ferramenta para o enfrentamento das opressões e diminui as distâncias com a nossa história. Nesse espaço mulheres de diferentes gerações desenvolveram uma gramática própria que permitiu o diálogo com o passado e novas possibilidades de futuro, tornando o tempo presente inteligível. O rompimento do silêncio estrutural foi fundamental neste processo de questionamento e construção coletiva.

Foram esses caminhos que me levaram ao Sarau das Pretas.

A primeira vez que estive em uma apresentação, observei cinco mulheres negras subirem a um palco pequeno, de altura paralela à “plateia” como se tudo fosse uma coisa só; no chão alguns livros e ervas. Todas traziam nas roupas e na maquiagem referências à afrobrasilidade. O tambor, sempre ao centro é o primeiro a falar, em seguida as poetisas ecoam juntas:

Oh, bate palma, já chegou sarau das pretas  
 Oh, dá licença mulher preta vai falar  
 Oh, bate palma, já chegou sarau das pretas  
 Oh, dá licença mulher preta vai falar  
 (Sarau das Pretas, s/d).

Essa estrofe se repete em todas as apresentações e só após é que as poetisas passam a recitar suas poesias, prosas, poemas e canções. Os versos são transmitidos por todos os corpos, que são diversos: em texturas, tons de pele, estatura; mas todos os movimentos compõem o ato de recitar. A palavra que também é movimento, percorre por toda a extensão de braços e pernas para traduzir a mensagem que se quer transmitir. O cuidado com a estética do Sarau nos transporta para um espaço singular e as poetisas se mantem em constante diálogo com seus expectadores, até que em dado momento, o público passa a fazer parte da apresentação. O microfone aberto interrompe o silêncio de mulheres, crianças e por vezes de homens (pessoas negras e não negras) que viram neste um espaço de expressão e reflexão. Até mesmo amigas das integrantes do Sarau, que costumam frequentar outros saraus da cidade, recitam e compõe a apresentação.

O que nos faz retomar o que Lélia Gonzalez nos diz em *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira* (1984), sobre a importância da fala em espaços públicos, já que à medida que compreendemos as condições que nós negros integramos na sociedade brasileira, de acordo com a lógica da dominação, passamos a perceber que mulheres negras são sistematicamente sujeitadas à subalternidade, presas às imagens funcionais como às de mulata e mãe preta. Lógica essa que impede a construção de um imaginário que considere outras possibilidades de existir para essas mulheres.

[...] O risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (GONZALEZ, 1984, p. 225).



*Foto 12. Lélia Gonzalez, em 1980. Acervo JG/Foto Januário Garcia*

Neste sentido o ato de falar permite a construção de uma gramática que realoca o lugar do sujeito subalternizado, termo fundamentado nas reflexões de Gayatri Spivak (2010), indicando que subalterno é o agente que pertence à camada social que é silenciada pela ordem vigente – patriarcal e capitalista - excluídos da representação política e distantes do estrato social dominante, e por isso suas reivindicações seriam ignoradas. A autora demonstra que vários são os mecanismos utilizados para impedir que atores subalternizados tenham a possibilidade de falar e serem ouvidos.

A produção científica acerca das mulheres negras durante muito tempo foi intermediada por intelectuais não negros, em sua maioria homens e brancos, evidenciando apenas uma perspectiva socioeconômica das relações raciais, ignorando as outras dimensões que envolvem a existência.



O fato é que, enquanto mulher negra, sentimos a necessidade de aprofundar nessa reflexão, ao invés de continuarmos na reprodução e repetição dos modelos que nos eram oferecidos pelo esforço de investigação das ciências sociais. Os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva socioeconômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações. E isso começou a nos incomodar (GONZALEZ, 1984, p. 225).

Nos saraus, mulheres negras reivindicam a possibilidade de existência enquanto sujeitas de si, através do corpo e da fala subvertem o silenciamento cotidiano e potencializam coletivamente suas vozes, constituindo um processo de resistência e empoderamento. São espaços estratégicos e autônomos, que permitem às mulheres negras, de diversas gerações, dialogarem sobre as opressões que incidem sobre suas experiências e seus corpos, oferecendo ferramentas para o enfrentamento ao processo de subordinação. Também encontram espaço para se posicionar ante políticas públicas e aos governantes. A poesia *Verdade seja dita* de Mel Duarte, poetisa negra referência nos saraus e slams periféricos, nos permite identificar essas discussões:

Verdade seja dita  
 Você que não mova sua pica pra impor respeito a mim.  
 Seu discurso machista, machuca  
 E a cada palavra falha  
 Corta minhas iguais como navalha  
**NINGUÉM MERECE SER ESTUPRADA!**  
 Violada, violentada  
 Seja pelo abuso da farda  
 Ou por trás de uma muralha  
 Minha vagina não é lixo  
 Pra dispensar as tuas tralhas

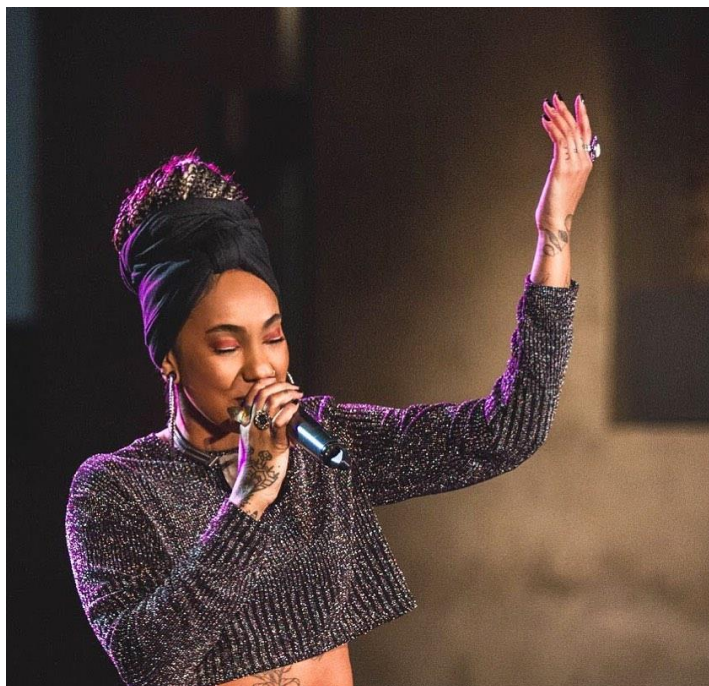
Canalha!  
 Tanta gente alienada  
 Que reproduz seu discurso vazio  
 E não adianta dizer que é só no Brasil  
 Em todos os lugares do mundo,  
 Mulheres sofrem com seres sujos  
 Que utilizam da força quando não só, até em grupos!  
 Praticando sessões de estupros que ficam sem justiça.

Carniça!  
 Os teus restos nem pros urubus jogaria  
 Porque animal é bicho sensível,  
 E é capaz de dar reboliço num estômago já acostumado com tanto lixo

Até quando teremos que suportar?  
 Mãos querendo nos apalpar?  
 Olha bem pra mim? Pareço uma fruta?  
 Onde na minha cara tá estampado: Me chupa?!  
 Se seu músculo enrijece quando digo NÃO pra você  
 Que vá procurar outro lugar onde o possa meter

Filhos dessa pátria,

Mãe gentil?  
 Enquanto ainda existirem Bolsonaro  
 Eu continuo afirmando:  
 Sou filha da luta, da puta  
 A mesma que aduba esse solo fértil  
 A mesma que te pariu! (DUARTE, 2014).



*Foto 12. Mel Duarte. Acervo pessoal de Mel Duarte. Fotografia de @assimquevejo.*

Na linguagem que rompe os padrões da norma gramatical é que pessoas marginalizadas encontram uma forma de se comunicar, posicionar e questionar a subalternidade a qual foram condicionadas. Protestam as desigualdades, os não acessos, a invisibilidade. Para entender a construção dessa linguagem-denúncia, vale retomarmos Gonzalez (1984) que já mencionará a existência daquilo que denomina “pretuguês”. Para a autora, foram as mulheres negras que ocupavam os espaços domésticos da casa branca no período colonial – até hoje na figura de babás, cozinheiras, empregadas domésticas – as responsáveis pela transmissão da língua portuguesa africanizada ao povo brasileiro, evidenciando a participação da população afroascendente na língua portuguesa falada no Brasil. O pretuguês se configura a partir de sua entonação, acentuação e as supressões de consoantes, modo de falar ou escrever que é questionado pelas normas gramaticais que se referem ao português.

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo,

acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês (GONZALEZ, 1984, p. 238).

A posição que mulheres negras ocuparam historicamente na formação da sociedade brasileira, proporciona uma perspectiva singular como nos mostra Gonzalez:

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Consequentemente, o lugar de onde falaremos põe um outro, aquele é que habitualmente nós vínhamos colocando em textos anteriores. E a mudança foi se dando a partir de certas noções que, forçando sua emergência em nosso discurso, nos levaram a retornar a questão da mulher negra numa outra perspectiva. Trata-se das noções de mulata, doméstica e mãe preta (GONZALEZ, 1984, p.224).

Vimos que a posição à que nós, mulheres negras, estamos condicionadas nos coloca ante uma tríplice opressão – raça, classe e gênero –, que impele em nosso dia a dia, contudo o que Gonzalez e as poetisas do Sarau das Pretas discutem em suas produções é justamente o uso estratégico dessa posição. Nossos deslocamentos nos permitem acessar as periferias e os centros, produzindo conhecimento. O fato de mulheres negras estarem em constante movimento permite que a troca de saberes aconteça de maneira orgânica e se dissemine. Compreendemos que quando mulheres negras falam as estruturas do sistema patriarcal são contestadas.

Eu sou mulher zica  
Eu sou mulher do banguê  
Sacudo no pagode  
Desço até o chão no funk  
Mas faço por prazer  
Essa não foi minha sina

Mudei a minha história  
Com estudo e disciplina  
Sou mulher preta,  
graduada,  
trago caneta empunhada  
Transformo o presente  
Construo minha estrada

Posso olhar pra trás  
Posso olhar pra frente  
Defendo a minha história  
E honro minha gente

Meus orixás n'ori  
Me trazem proteção  
Pra guerrear na terra

A luta não é em vão

Defendo o que acredito  
Defendo o que faço  
Por isso te aviso  
Só não pisa no meu calo  
Pois viro fera  
Pantera  
Pegada Black Panther  
Ângela Davis,  
respeite se for falar seu nome

Respeite a minha escrita  
Respeite a minha cor  
Respeite o meu cabelo  
Respeite a minha dor  
Respeite a minha história  
Respeite meu passado  
Respeite o meu sexo  
Não sou mulher de aço

Quero carinho  
respeito  
amor e  
proteção  
Quero partilha  
família  
sem banalização

Aqui não tem espaço  
Pra mimimi de macho  
Se quiser vem comigo  
Senão sai do meu sapato

Vou ser o que eu quiser  
Vou ser o que eu sonhar  
Mulher independente  
que ama e quer  
gozar

Marchando mulheres juntas  
sororidade em ação  
Empoderadas do sim  
Tão calejadas do não  
Junto com as pretas  
panteras  
Vou desbravar a selva  
Sem essa de caçador  
Aqui bateu cê leva

(GÁRCIA, 2017).

## 2.1 SARAU PERIFÉRICO: periferia é periferia?

É no território periferia que se formaram as intelectuais, poetas e poetisas que estão em diálogo nessa pesquisa, diante disso, se faz necessário compreendermos como este lugar periferia incide na produção cultura e no modo de vida dessas pessoas. Como vimos as periferias da cidade de São Paulo são privadas ou possuem acesso restrito aos equipamentos públicos de cultura, isso significa que para acessar os equipamentos culturais a população residente nos extremos da cidade tem que se deslocar ao centro. Considerando o volume de trabalhadores informais e o alto índice de desemprego que afeta a população periférica, o investimento pessoal no consumo de cultura deixa de ser uma prioridade. É neste contexto de segregação socioespacial que surgem os saraus periféricos, reivindicando o direito à arte, a cidadania e ao reconhecimento.

A maioria destes saraus encontram nos bares um abrigo para reunir poetas, musicistas, artistas, atrizes e atores moradores da periferia. Esse movimento se instituiu no início dos anos 2000 com o surgimento de diferentes coletivos e iniciativas artísticas com a proposta de ofertar espaços de cultura para a população periférica, como afirma Sérgio Vaz em trecho de entrevista concedida ao documentário *Curta Saraus*:

O sarau é feito de poesia e poesia quem faz é o taxista, é uma empregada doméstica, é um aposentado, é uma criança, é um velho, é um poeta, é um intelectual também [...] Na periferia não tem teatro, não tem museu, não tem biblioteca, não tem cinema, o único espaço público que o Estado deu foi o bar. Imaginaram que a gente ia se acabar bebendo cachaça e a gente transformou os bares em centros culturais então, [...] não tem mais como controlar a gente, porque o que não falta é bar na periferia (VAZ in SILVA, 2011).

Dentre essas expressões, o Sarau da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) entrecruza os caminhos das poetas sujeitas de nossa pesquisa<sup>11</sup> e é uma referência para a produção cultural periférica. Os cooperiféricos<sup>12</sup> se reúnem toda quarta-feira às 21h no bar do

---

<sup>11</sup> Quando Elizandra Souza nos conta como começou a escrever, ressalta o papel da cooperifa em sua trajetória “Eu fiz esse fanzine, de 2001 a 2005 [...] eu escrevia em diário né, eu tenho boa parte da adolescência assim, essa fase dos 12, acho que até os 18 eu escrevia em diário assim. Então eu escrevia muita coisa no diário, só que eu comecei a publicizar, mostrar a poesia com esse fanzine [...] Ai foi onde, tipo, as pessoas viram minha poesia tal. E aí a recitar, foi com a Cooperifa. Eu conheci o sarau da Cooperifa em 2004 e comecei a recitar. Porque uma coisa é você escrever, outra coisa é recitar, né? E aí comecei a frequentar o sarau todas as quartas, eu lembro que foi *mó* dilema, minha mãe tipo “*como você vai pro Jardim Ângela? Não dá, você é menina! Num sei o que, de noite, lá é perigoso.* Porque também, nesse período, 2004, ainda tinha uns resquícios que o bairro do jardim Ângela era um dos mais violentos da cidade de São Paulo, né?” (Elizandra Souza, 2019).

<sup>12</sup> A Cooperativa Cultural da Periferia (Sarau da Cooperifa) é um *espaço de produção/consumo de cultura e relações de sociabilidade* (Nascimento, 2006, p.165) que produz identidades coletivas sobre a periferia. Frequentadores assíduos do sarau passaram a assumir a identidade cooperiféricos e/ou cooperiféricas para

Zé Batidão, localizado no bairro de Chácara Santana, no extremo sul de São Paulo, com o objetivo de reunir a comunidade periférica para ouvir e declamar poesias. A função sociopolítica desempenhada pelo espaço da Cooperifa fez com que moradores de periferias mais distantes se deslocassem até Chácara Santana e passassem a ver na arte uma possibilidade de transformação social, como afirma Nascimento:

A Cooperifa passou a ser definida pelos próprios artistas que dela fazem parte como um ‘movimento cultural de resistência na periferia’ que, ao ter como objetivo inicial a promoção de saraus para que artistas moradores da periferia tornassem públicas seus produtos artísticos, acabou por preencher a carência de espaços de produção e de consumo de bens culturais. E nessa direção permitiu, por um lado, que o artista da periferia recebesse o reconhecimento do seu fazer artístico pela comunidade periférica; e por outro, que o estímulo à leitura e a produção de textos colaborasse para o aumento da autoestima dos frequentadores dos saraus (NASCIMENTO, 2006, p.136).

A Cooperifa é frequentada assiduamente por donas de casa, trabalhadores terceirizados, empreendedores, estudantes, professores, escritores, políticos, ou seja, por pessoas vinculados a distintas ocupações e trajetórias. Essa diversidade se estende ao gênero, orientação sexual, etnia, faixa etária e origem geográfica de quem compõe a plateia-participante<sup>13</sup> do sarau. São mulheres, homens, jovens e crianças que corroboram para a formulação de um espaço acolhedor, que tem como fundamento o afeto e a poesia.

A Cooperativa Cultural da Periferia se tornou referência e seu primeiro reconhecimento veio da comunidade ao abrigar o movimento cultural no cerne do bairro. A propagação do projeto se deu pelo já conhecido “boca a boca”, um(a) artista periférico(a) compartilhando com outro(a) a criação de um espaço de cultura feito por, para e na periferia, em que se pode manifestar qualquer que seja a expressão artística, isso fez com que artistas de todas as margens da cidade se deslocassem de suas comunidades para participar dos encontros.

Para se apresentar no sarau, basta fazer inscrição pessoalmente, antes ou durante o sarau, e aguardar o anúncio da sua vez ao microfone. As únicas regras explicitadas são a preferência dada aos poetas assíduos, em caso de um grande número de interessados em se apresentar, a exigência do silêncio dos espectadores enquanto as declamações estiverem sendo realizadas e os aplausos no momento de anúncio do

---

demarcar um posicionamento sociopolítico, ressaltando o vínculo à *família Cooperifa* (idem, 2006), uma maneira de se diferenciar e de se integrar a outras produções periféricas.

<sup>13</sup> Nos Saraus Periféricos a interação com o público é fundamental. Primeiro, porque a plateia do sarau é composta por poetas e outros artistas, que podem ser do mesmo bairro ou até de outra cidade. Em segundo, o sarau é formado por sons e silêncios, o que manifesta sua qualidade. De acordo com Tennina (2013), “o silêncio e o aplauso são atitudes coletivas, e a ausência de ambos é o que denota uma apreciação individual.” (p.20). Por isso aqui, empregamos o termo plateia-participante, já que a passividade do espectador inexistente neste contexto.

nome de quem irá se apresentar e ao final de cada apresentação [...] O foco na poesia é mantido e valoriza-se a participação dos que vão à frente declamar, criando-se um espaço acolhedor para a diversidade de expressões que pode habitar o sarau a cada edição (NASCIMENTO, 2011, p.23).

Esse formato, palco improvisado em um bar, *microfone aberto* para todas as pessoas e gratuidade no consumo de cultura, acabou por atrair não somente os moradores do bairro, mas artistas independentes, celebridades e poetas já reconhecidos. Toda essa movimentação fez com que outros artistas e ativistas periféricos fossem estimulados a criar espaços de cultura em sua própria comunidade<sup>14</sup>, originando a criação de centenas de saraus pelas periferias da cidade de São Paulo. Deste modo, se torna possível repensar os sentidos outrora atribuídos a periferia, deixando de ser demarcada de valores socio estruturantes e econômicos, e passando a consolidar um *mapa afetivo* (TENNINA, 2013) desenhado através das extensões dos saraus e seus participantes.

A ressignificação do território periferia, é acompanhada da constatação de um modo de vida singular atribuído às pessoas que residem nos extremos da cidade. Podemos verificar os indícios de uma outra proposta de identidade periférica ao observar os poemas produzidos por estes poetas que ora versam sobre as denúncias de violência ou descaso do Estado, ora sobre o cotidiano da comunidade, lembrando afetos, desafetos e as agruras da vida. Como afirma Lucia Tennina: “É comum nos textos declamados pelos moradores nos saraus que se fale sobre a realidade sem focar a ação, isto é, sem espetacularizar a pobreza, mas concentrando-se em experiências do dia a dia e nos detalhes ínfimos que conformam a vida nas regiões pobres” (TENNINA, 2013, p.16). Visto que quem não integra este universo não tem condições sequer de idealizar os aspectos minuciosos da rotina de quem reside nestas regiões, é neste entremeio que as vozes da periferia se legitimam, estabelecendo uma análise crítica da realidade vivida, se fazendo revelar o notório saber dos intelectuais periféricos. Como vemos no poema “Ano Novo”, de Débora Garcia:

O Sol raia na Leste  
Da minha laje vejo o novo dia  
O ano que se inicia  
E a cidade que silencia

Alguns vão trabalhar  
As vans sempre lotadas e apressadas

---

<sup>14</sup> Já apresentamos o Sarau do Binho, mas existem centenas de produções, espalhadas pelas margens da cidade de São Paulo, que empregam um papel importante nas comunidades em que estão inseridos, são responsáveis pela produção e disseminação da cultura produzida pelos moradores da periferia, como Sarau da Brasa, Sarau dos Umbigos, Sarau do Kintal, Elo da Corrente, Vila Fundão, Poesia de Esquina, Sarau da Ponte Pra Cá, Sarau Pretas Peri, etc.

Hoje, vazias, vão de vagar

Da minha laje vejo a Leste  
Guaianazes, Cohab 2 e Itaquera  
Meu Lugar vive uma nova era  
Será que vamos usufruir?

Esperando boas novas  
Me preparo para dormir  
Feliz e grata pela noite que passei  
Com a família e amigos

No pavio dos fogos de artifício  
Meus sonhos foram levados ao céu  
Cores, luzes, muito brilho  
Ciranda, roda, carrossel

Sonhos se realizaram  
Se mostraram para mim  
Via a Leste iluminada  
Podia ser sempre assim.  
(GARCIA, 2014, p.43)

Notamos o registro de sons, cores e rotinas que criam a imagem de uma periferia distante dos discursos promovidos pelos grandes veículos de comunicação, que mesclam em defini-la pelos índices de violência ou pela sua escassez. O que Garcia nos trás é uma noção afetiva do território, que se distancia da dimensão da carência, mas evidencia as complexidades do cotidiano periférico. Como observará Tennina, as produções periféricas se dedicam a um esforço mútuo para desterritorializar as operações criminosas e ressignificar as identidades criminalizadas (TENNINA, 2013). Durante os saraus a periferia é interpretada enquanto território com particularidades e complexidades, que estabelece um intercambio e reconhecimento entre aqueles que declamam e os moradores-frequentadores. Deste modo, o sarau se torna um espaço singular para a difusão deste capital simbólico.

Vale ressaltar que embora a voz seja um aspecto central do sarau, a interlocução com os receptores é o que consolida o protagonismo, ao estabelecer o sentido das ações. O que queremos dizer é que não há sujeitos passivos e vazios durante as apresentações dos artistas em saraus, tanto os sons quanto os silêncios compõem a dinâmica desta organização. A sociabilidade partilhada neste momento orchestra e dá sentido ao que chamamos de sarau. Neste sentido, podemos afirmar que o sarau é uma ação coletiva que fortalece a ressignificação da identidade periférica.

A dinâmica dos saraus periféricos nos faz apreender que neste espaço a poesia não se finda nela mesma, ela se dá na conformação de uma atmosfera em que a palavra é ferramenta para a construção de um discurso social que possibilite a criação de outra realidade para a



população da periferia. Os significados das declamações por vezes se localizam fora do texto, estão vinculados à própria realidade social que é assinalada pela violência, pela exclusão, mas também pela luta, resistência, cumplicidade e afeto. Nestes eventos a arte também é o espectro da denúncia, do debate e das reflexões intrínsecas ao cotidiano. Mesmo que os saraus periféricos se diferenciem em forma, compartilham um objetivo uníssono de evidenciar a potência de uma população que produz saberes.

Quando nos voltamos para a população residente na periferia sabemos que o acesso à educação pode se tornar um obstáculo, seja pela inexistência de uma unidade escolar próxima, ou pela precariedade da estrutura, fatores que contribuem para a evasão de jovens e crianças do ensino regular.<sup>15</sup> Ao observar o movimento dos saraus também notamos a reivindicação do direito à educação e um exercício constante em repensar os mecanismos de ensino-aprendizagem, ao conceber a cultura enquanto meio de produção do saber, capaz de assimilar outros sentidos e estabelecer diálogo com a realidade da população. O que também vemos constantemente nos saraus é o enaltecimento do território, que resulta em uma identificação mútua entre os participantes do evento, já que em alguns casos, todos são residentes da periferia. A proposta discursiva desse movimento, deslocou a perspectiva centrista da cidade e promoveu a autoestima de uma população outrora marginalizada, como afirma Sérgio Vaz em entrevista dada ao portal Pioneiro:

Milton Santos falava que a revolução virá da periferia. Tem essa coisa da internet, que juntou todo mundo, pela globalização. E isso vem também a reboque do hip hop, que foi o primeiro grito de independência, afirmando ser da periferia. Nossa autoestima não depende mais de ninguém. Antigamente se queria mudar do lugar onde morasse, hoje se quer mudar o lugar onde se mora. Temos sarau, cinema na laje, encontros e debates. Essa autoestima nos apoderou. A gente formou público. A gente não está só escrevendo, está se preocupando com quem vai ler. [...] Essa autoestima nos diz que a gente não precisa ser referenciado pelo centro para se sentir bem. Somos nós que temos que fazer a mudança. Durante muito tempo ninguém chamou a gente para discutir. Agora a periferia do Brasil inteiro quer discutir. E isso

---

<sup>15</sup> Neste ponto, devemos observar um fato importante, segundo o *Relatório Igualdade Racial em São Paulo: Avanços e Desafios (2015)*, de 2000 a 2010 observamos um avanço nos níveis de escolarização da população da cidade, ainda com grandes disparidades raciais a população negra foi profundamente favorecida por essa mudança. Nota-se que neste período houve “uma queda no percentual de negro(a)s de 15 a 39 anos com apenas ensino fundamental incompleto (47.1% em 2000 para 30.2% em 2010) e um crescimento da porcentagem de negros com nível médio (21.3% em 2000 para 35.5% em 2010) e superior (2.2% em 2000 para 6.5% em 2010)” (*Relatório Igualdade Racial em São Paulo: Avanços e Desafios, 2015, p.8*). Estas transformações aconteceram em um período de transição de governo, na qual Marta Suplicy (Partido dos Trabalhadores) se tornou prefeita. Como proposta de governo foram desenvolvidas políticas públicas para transporte, educação, cultura entre outras esferas. Identificamos que este período possibilitou a abertura do diálogo entre movimentos sociais e o poder público, considerando que na mesma época tivemos a criação do Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (conhecido como VAI), criado em 2003 para apoiar financeiramente coletivos culturais da cidade de São Paulo, principalmente de regiões com precariedade de recursos e equipamentos culturais. Que subsidia iniciativas de jovens iniciantes e grupos de jovens e adultos com experiência comprovada de no mínimo 2 anos.

também está acontecendo pela literatura. [...] E não foi o governo ou academia que falou: vocês vão ter que ler. Foi um processo de sedução. A poesia chegou de forma sedutora. As pessoas não querem só dançar, rebolar, querem ter conhecimento também. E teve uma série de ações do governo que levou as pessoas à faculdade. E o mais bacana da faculdade é a convivência acadêmica. O diploma é só o final da jornada. Descobriu-se que não só o boy pode estudar. A molecada não quer mais ser só operário, que é uma coisa digna claro. Querem também pensar. (VAZ, 2016)

Nesse universo sociocultural igualmente observamos a reivindicação de elementos étnico-culturais que se assemelham pelas periferias paulistanas: como a memória da ascendência escravizada (SILVA, 2014), os impactos do racismo estrutural e a relação de pertencimento ao território. Ainda que caracterizado pela distância entre as regiões que residem os frequentadores dos saraus, seguem implementando redes de sociabilidade que reiteram o pertencimento à cultura negra.

Constantemente verificamos nas expressões dos saraus a reivindicação do protagonismo da população negra na construção da história brasileira. Notamos que as manifestações culturais são utilizadas enquanto estratégias de afirmação da identidade individual e coletiva (SILVA, 2014), estimulando o vínculo entre comunidades geograficamente opostas. Ainda que as periferias sejam compostas por corpos múltiplos dada a sua própria constituição, as expressões da cultura negra se evidenciam através das apresentações que incluem samba, rap, cantos de religiões de matriz africana e declamações de poemas que apresentam em seu cerne a temática racial, como nos diz Jô Freitas em sua poesia:

Sinto a dor vinda dos porões  
 Cobertos pelo esquecimento  
 Mas, exalo o amor vinda  
 De ancestrais  
 Pois cada parte de mim é realeza  
 Cabelo, ombros, mãos  
 É tudo como devia ser  
 Ou não?  
 Quem determina sobre mim  
 Sou eu mesma  
 Então não se esqueça  
 Sou realeza preta  
 (FREITAS, s/d).

Outro ponto que devemos considerar e que despertou o trilhar desta pesquisa é a relação palavra-corpo que nos parece essencial nas apresentações. Quando estamos em um sarau observamos que mesmo quem está em sua primeira apresentação faz do corpo um subsídio e parte crucial para a apreensão de sua narrativa. Esse elemento se estende a plateia que frequenta o sarau, a interação plateia – poeta é determinante e consolida o que denominamos acima como identidade periférica, é uma relação que para além de

similaridades de trajetórias e lugares comuns, também transpassa o corpo, segundo Lucia Tennina:

É importante ressaltar que a diferenciação e a valorização do “ser periférico” praticadas nos sarau não se realizam apenas nos textos, mas também no corpo dos declamadores, que, acompanha e enfatiza esses propósitos. Ser poeta de sarau complementa-se com o corpo (...)As formas de falar e de rimar, de aproximar-se do microfone, de ficar em pé, os movimentos das mãos e dos próprios corpos - que muitas vezes, evidenciam cicatrizes, doenças e cansaço, ou músculos -, a presença e o caráter são afirmações do “ser periférico” que, por meio da repetição, instala esquemas motrizes que naquele ambiente tornam-se reconhecíveis e valorizáveis (TENNINA, 2013, p.17).

E nessa incorporação se torna evidente a complexidade da periferia, atores sociais outrora estigmatizados passam a ser vistos como produtores do saber, desafiando constantemente estatísticas paralisantes e anunciando a periferia como protagonista da transformação social.

É neste contexto periférico que as poetisas do Sarau das Pretas encontraram, na poesia, uma maneira de produzir conhecimento e se comunicar com o mundo. Quase todas se descobriram poetas nestes espaços culturais, como nos contou Jô Freitas quando falávamos sobre o período em que adentrou o universo da escrita:

Eu comecei em 2009, eu já escrevia antes, já tinha alguns escritos, tal, mas foi em 2009, que eu descobri esse cenário do sarau né, e eu sempre digo, porque é mesmo, o Sarau *O que Dizem os Umbigos?*<sup>16</sup>, foi o primeiro sarau no qual me descobri poeta e eu descobri outros poetas também, fui vendo essa leva de escritores que eu me considerei uma pessoa escritora, poeta. Claro que só depois de um tempo eu fui dizer isso né. Pensa no momento, em 2009, a gente não sabia o que era sarau, a gente vinha do teatro, eu começo no teatro, né, faço teatro desde 2003, então faz muitos anos. E aí o Sarau dos Umbigos foi o primeiro sarau assim, provavelmente até da zona leste, e aí eu comecei a ver esses poetas recitando, fazendo suas performances, aí eu falei "puts, eu escrevo assim também, será que eu sou poeta?". Mas como eu era atriz, eu nunca... eu já tinha um ofício, sabe assim? Então comecei no sarau mesmo, comecei a recitar, e aí depois disso eu fui começando a entender qual tipo de escrita que era..." (JÔ FREITAS, 2019).

Neste ponto devemos ressaltar um aspecto importante dos sarau periféricos: ainda que a representatividade de mulheres protagonizando os sarau seja progressiva, isto é, temos cada vez mais mulheres produzindo poesias e declamando nos eventos, elas continuam enfrentando os desafios das opressões de gênero. Nos sarau periféricos, observamos um número considerável de mulheres no espaço, mas poucas são as que se apoderam do

---

<sup>16</sup> O Sarau *O que dizem os umbigos?* nasceu em 2009, inicialmente acontecia na Casa de Cultura Itaim Paulista, zona leste da cidade de São Paulo. De 2012 até o final de 2014 é realizado na Escola de Samba Unidos de Santa Bárbara e atualmente faz parte da programação cultural do espaço Ocupação Cultural Casarão no distrito do Jd. Helena, fazendo também edições itinerantes em diversos espaços da periferia de São Paulo.

microfone. Elizandra Souza, em entrevista concedida ao portal Nós Mulheres da Periferia, contextualiza essa conjuntura:

Em nosso cenário, ainda que seja contestador e por luta por direitos humanos, a mulher dentro da cultura literária periférica não é reconhecida e potencializada, somos poucas porque o racismo, o machismo ele também é eficiente. Conheço muita mana potente que se calou, que sumiu, nunca mais vimos dentro do cenário, e lembrando que estamos falando de mulheres que na sua maioria são negras e que tem suas triplas jornadas, são mães solos, trabalhadoras de qualquer trabalho que lhe garanta a subsistência, e ainda são artistas. Avançamos muito, eu vejo nas mais novas outro processo, diferente do nosso que nascemos nos anos 80 e tivemos a adolescência dos anos 90, que foi uma época terrível. A geração que nasceu nos anos 2000, que são adolescentes que tiveram a tecnologia como instrumento de luta é incrível. Eu fico feliz com as jovens que têm muita potência. Avançamos, mas estamos em um momento de retrocesso de direitos que implica diretamente nas mulheres negras e periféricas. O momento é de cautela (SOUZA, 2017).

As mulheres periféricas, como vimos majoritariamente negras, ao protagonizarem os saraus fazem do corpo uma ferramenta de contestação, já que para ocuparem os espaços literários precisam enfrentar diretamente o machismo e vencer uma rotina de obrigações domésticas que lhe são atribuídas pelo fato de serem mulheres. Esse cotidiano as impede de se dedicar a própria produção, “[...] seja pelas obrigações familiares, seja pela dificuldade de encontrar silêncio e um local adequado para produzir, seja pela rotina atribulada, que não lhes deixa ter uma dedicação total ao ofício da escrita” (BALBINO, 2016, P.69).

### 3. CORPO – TERRITÓRIO

Para as poetisas, sujeitas de nossa pesquisa, o corpo apresenta também uma dimensão ancestral capaz de conectar passado, presente e futuro. Neste caso, podemos dizer que o corpo é entendido enquanto ferramenta de produção de saber, nos qual os movimentos não apresentam um fim em si mesmo. É também por isso a necessidade de se ter um sarau produzido por mulheres, com o intuito de dialogar com a perspectiva do feminino - e aqui não devemos nos limitar às performances de gênero, mas extravasar as possibilidades dos femininos, não em sua determinante, mas na sua pluralidade. O trecho do poema declamado por Débora Garcia em uma apresentação do Sarau das Pretas no Sesc Santo Amaro, nos faz compreender a perspectivas de corpos que são *templos da transformação*:

[...]

Rompemos o silêncio contra o machismo e a opressão  
Fazemos dos nossos corpos templos da transformação  
Transformamos silêncio em vozes, vozes em sororidade  
Sororidade em ação pela nossa liberdade

Os machistas se intimidam  
Nos chamam de feminazi  
Mas o machismo nos trouxe a morte  
E o feminismo, liberdade

Rompemos o silêncio  
Rompemos o silencio contra o machismo e a opressão  
Fazemos dos nossos corpos templos da transformação

Cês tão ouvindo?  
Cês tão ouvindo?  
Cês tão ouvindo?

(Débora Gárcia, s/d).

O universo do Sarau das Pretas é composto por mulheres com diferentes corpos e que se diferem em origem e trajetória, entretanto partilham experiências marcadas por opressões de gênero e raciais. Para apreender como essa dimensão se reverbera nestes corpos foi essencial abordarmos a relação do corpo negro com a própria história da consolidação do Brasil. Como já nos disse Conceição Evaristo, o corpo negro por um extenso período teve sua integridade física violada, fomos impedidos pelo sistema escravocrata de vivenciar o espaço individual e coletivo – hoje, da maneira como as nossas relações raciais estão consolidadas, “coube aos brasileiros, descendentes de africanos, inventarem formas de resistência que marcaram profundamente a nação brasileira” (EVARISTO, 2009, p.18). Assim podemos verificar vestígios de resistência negra em diversos “produtos culturais como a música, a

dança, o jogo de capoeira, a culinária e certos modos de vivência religiosa são apontados como aspectos peculiares da nação brasileira, distinguindo certa africanidade reinventada no Brasil” (idem, 2009, p.18). Vemos as variadas heranças das culturas africanas em nossa oralidade, nos provérbios e ditados, bem como, no folclore brasileiro, símbolos que retratam a incorporação das memórias africanas à cultura brasileira.



*Foto 14. Sarau das Pretas no SESC Santo Amaro. Arquivo Janaina Oliveira.*

Devemos considerar que a experiência da escravidão está relacionada ao fato de pessoas serem sequestradas de seus lares, sem a possibilidade de levar consigo nenhum objeto material ou qualquer artefato de recordação. Neste sentido, seus corpos se transformaram em sua única herança, já que nele se carregam as “histórias, memórias, tradições culturais e religiosas, assim como ritos, mitos, informações identitárias e marcas simbólicas de pertencimento” (SALES, 2012, p.92).

Com o desconhecimento da língua do colonizador, a população africana escravizada utilizou o corpo como mecanismo de resistência, fazendo dele seu principal meio de comunicação, o que acabou por promover a interação entre os pares e constituiu vínculos entre povos oriundos de famílias, nações e etnias completamente distintas, mas que passaram a partilhar experiências similares. Foi no movimento dos tambores, da ginga, dos cantos

sagrados proferidos nas línguas de origem – Iorubá, Banto, Nagô etc.- que foram criadas redes de sociabilidade, pautadas nos valores de fraternidade e comunidade. Deste modo, se consolida a estratégia de sobrevivência da população africana e de seus descendentes, preservando bens simbólicos e imateriais (SALES, 2012), como tradições culturais, gastronômicas, religiosas e costumes. Esta resiliência progressivamente impulsionou o desejo por liberdade.

Assim, diferentemente dos sentidos, das crenças e das demarcações pejorativas sobre sua sexualidade e sensualidade, das orientações sugeridas sobre o seu uso, visto como mercadoria e mão- de -obra, corpo-objeto, corpo-produto, representações construídas pelas culturas hegemônicas no Brasil, os corpos negros nas tradições culturais africanas possuíam e possuem outras significações. Nas tradições culturais em África, os corpos têm conotações próprias, ultrapassando as visões negativas e limitadoras, os significados biológicos e mesmos os simbólicos da cultura ocidental. Para os povos africanos, o corpo é importante fonte do saber ancestral: é o lugar de transmissão de conhecimentos, de registro de experiências humanas individuais e coletivas (SALES, 2012, p.93).

Em alguns grupos étnicos em África, é no corpo que a origem ou linhagem é demarcada, onde se evidencia a fase transitória de preparação para a vida adulta e o processo matrimonial.<sup>17</sup> Para as tradições africanas, “o corpo negro é sinônimo de território, de casa, representa a linhagem identitária do indivíduo” (SALES, 2012, p.93), pertence ao mundo físico, ao mesmo passo que se consolida como elemento-sujeito da natureza e da cultura (SALES, 2012). Nas religiões afro-brasileiras, o corpo é responsável por unir o sagrado e o profano, veículo que estabelece a comunicação entre o sobrenatural e o mundo físico. Sendo assim, também poderia ser concebido como instrumento de comunicação com a espiritualidade e ancestralidade.

Por ser o lugar em que acumulamos saberes, memórias e resistências, utilizamos nosso corpo para criar uma contranarrativa, isto é, produzir uma narrativa mediante os códigos e signos herdados dos antepassados, se distanciando de uma interpretação colonial de construção de saberes. A ancestralidade de ascendência africana tem um papel fundamental no trabalho desenvolvido pelo sarau como nos contou Débora Garcia:

Pra mim, ancestralidade é essa conexão com o passado, mas também com o presente e com o futuro, sabe? Porque, eu penso, nosso passado, ele foi (pausa) apagado, né, pela escravidão, pelo racismo, pelo racismo institucional, enfim. Por isso que eu falo que a gente é um povo guerreiro, sobrevivente, porque pela oralidade, diversas

---

<sup>17</sup> Para aprofundar neste tema, confira o artigo “Pensamentos da Mulher Negra na Diáspora: Escrita do Corpo, Poesia e História”, de Cristian Souza Sales.

estratégias, a própria religião, o próprio candomblé, a gente conseguiu manter a nossa história viva, até hoje. Então, pra mim, ancestralidade é olhar pra esse passado, reconhecer, é reconhecer que nós somos essa continuidade, e a partir do momento que você compreende que houve um passado, e que você é continuidade, você tem uma responsabilidade nisso, a gente num é mais ignorante, né. Então, quando você tem esse conhecimento, e essa certeza e que você usa esse trabalho pra comunicar isso pra outras pessoas também, traz uma grande responsabilidade nesse trabalho, né. De pessoas, e pensando no futuro de outras pessoas que vão continuar isso também. Então ancestralidade é essa força que faz pensar no passado, de buscar forças no passado, referências, de pensar que você vai ser a referência pra pessoas no futuro. Então penso que isso é um pouquinho de ancestralidade (Débora Garcia, 2019).



*Figura 1 - Logo do Sarau das Pretas*

Verificados os sentidos e significâncias dos corpos negros, devemos agora compreender o exercício reflexivo de várias escritoras negras sobre as representações pejorativas concebidas para o corpo feminino negro, no decorrer da história brasileira. Segundo, Sales:

Em verso ou em prosa, desde o século XVII, os textos literários produzidos no Brasil, em diferentes contextos e momentos histórico-culturais, criaram modos de identificação para alteridade, cujo objetivo principal era enquadrar e classificar as mulheres negras, o corpo feminino negro com base em categorias fenotípicas e



“escalas cromáticas”: a mulata, a negrinha, a pretinha, a moreninha, a crioula, entre outras (SALES, 2012, p.94).

Desde a chegada da população africana escravizada, os corpos femininos foram inseridos em relações de gênero permeadas pela dominação masculina branca, isto é, passaram a ser subjugados por mecanismos ideológicos que empregaram normatizações sociais, alinhadas à valores morais que impunham controle e disciplina de todos os seus movimentos, desde a aparência à sexualidade. Isso se refletiu na produção literária, na qual podemos verificar personagens negras imorais e maliciosas<sup>18</sup>, construindo no imaginário brasileiro a ideia de um corpo que se está sempre disponível para o consumo do homem branco (SALES, 2012).

Como já vimos em Lélia (1982), ao analisar o contexto de escravização no Brasil, percebemos que as relações interracialis foram utilizadas como um mecanismo de violência contra corpos negros femininos, já que eram frutos da violentação das mulheres negras por parte dos “brancos dominantes”, ou seja, dos senhores de engenhos e os traficantes de escravizados. É neste momento que temos a origem de uma noção que permeou pela teoria social brasileira (e ainda paira pelo ideário nacional) de haver no Brasil uma harmonia entre as raças, o que se denominou democracia racial. Mas, também sabemos que os grupos dominantes utilizam enquanto estratégia de manutenção do poder a ocultação ou a invisibilização dos conhecimentos produzidos pelos grupos oprimidos, imprimindo a ideia de que esse grupo seria o produtor de sua própria condição de subalternidade. É dessa forma que se estruturam e se conservam as desigualdades sociais em nossa sociedade.

Diante disso o que vemos no Sarau é a movimentação de corpos negros que reivindicam a emancipação das estruturas que impossibilitam mulheres negras de manifestar sua ancestralidade e sexualidade, impedindo assim que desenvolvam e compartilhem seus saberes com o mundo.

De forma específica, realiza-se a leitura do corpo como elemento de emancipação política da mulher negra, circunscrevendo a rejeição da subserviência aos ditames da branquira na idealização do próprio padrão de beleza e do ideal de autonomia orientado por escolhas desobedientes e tipos figurativos insubmissos (PAULA, 2015, p.5).

---

<sup>18</sup> Como as personagens de *O cortiço* (Aluísio Azevedo), *Casa-grande e senzala* (Gilberto Freyre), *Gabriela, cravo e canela* (Jorge Amado) dentro outros.

Do mesmo modo que Conceição Evaristo (2009), essas mulheres criam em seus corpos uma narrativa que dialoga também com os corpos negros masculinos, mas que em algum limite esbarra no que há de mais profundo na experiência de viver feminino.

Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. As experiências dos homens negros se assemelham muitíssimo às minhas, em muitas situações estão par a par, porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros não atinam. Do mesmo modo, penso a nossa condição de mulheres negras em relação às mulheres brancas. Sim, há uma condição que nos une, a de gênero. Há, entretanto, uma outra condição para ambas, o pertencimento racial, que coloca as mulheres brancas em um lugar de superioridade – às vezes, só simbolicamente, reconheço – frente às outras mulheres, não brancas. E desse lugar, muitas vezes, a mulher branca pode e pode se transformar em opressora, tanto quanto o homem branco. Historicamente, no Brasil, as experiências das mulheres negras se assemelham muito mais às experiências de mulheres indígenas. E então, volto a insistir: a sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somada ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e a grande maioria negra, certamente influenciou e influenciou em minha subjetividade. E pergunto: será que o ponto de vista veiculado pelo texto se desvencilha totalmente da subjetividade de seu criador ou criadora? (EVARISTO, 2009, p.18).

Deste modo, Conceição Evaristo nos faz questionar a relação do meu próprio corpo com as pesquisadas. Durante o campo, como exercício metodológico, foi necessária a observação das minhas interações com as apresentações dos saraus, ao considerar que neste espaço temos uma plateia-participante. De maneira consciente ou não, meu “corpo-mulher-negra em vivência” estabeleceu diálogos com os corpos das poetisas e com àqueles que constituíram o público. Neste sentido, nosso trabalho se utiliza da escrevivência como método investigativo e de produção do saber, já que permite a apreensão das experiências de quem escreve para possibilitar a construção de narrativas relativa à experiência coletiva de mulheres negras (SOARES, 2017).

### 3.1 PRETAS EM MOVIMENTO

Traduzir o movimento de mulheres pretas se tornou um desafio em nossa pesquisa, por isso vamos recorrer ao uso da tecnologia como estratégia para aproximar nosso texto ao universo em movimento do Sarau. Abaixo há um QR Code que pode ser acionado utilizando a câmera do celular, através dele será possível assistir a transmissão de uma apresentação realizada em uma das unidades do Sesc.



Ou acesse: [https://www.youtube.com/watch?v=RBIKKO\\_DCNQ](https://www.youtube.com/watch?v=RBIKKO_DCNQ)

Esse caminho para criação de uma escrita negra, feminina e periférica, vem sendo construído e consolidado por escritoras que lutam por reconhecimento ante as cânones da literatura brasileira. Como é o caso de Carolina Maria de Jesus

Após entendermos a história da literatura marginal/periférica no Brasil, identificamos que há diferentes momentos. O primeiro deles, quando Carolina Maria de Jesus: negra, favelada e semianalfabeta publicou o primeiro livro, sucesso de vendas no Brasil e traduzido para 13 idiomas (BALBINO, 2016, p. 76).



*Figura 2 - Carolina Maria de Jesus. Imagem de divulgação no periódico El País.*

Carolina é uma das principais escritoras da literatura negra brasileira, teve sua obra reconhecida internacionalmente. Entretanto, foram anos para ser reconhecida em território nacional. Carolina é uma figura importante no que diz respeito à formação sociopolítica de mulheres negras.

Neste sentido vale retomarmos as propostas de Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e Sueli Carneiro, por elas direcionarem o olhar para a formação de uma cosmovisão política brasileira. As autoras, a seu modo, demonstraram que as mulheres negras foram fundamentais para a formação política no Brasil. A condição de tripla opressão, provocada pelas desigualdades de gênero, classe e etnia, acarretou um posicionamento estratégico de agência e de transformação social. O protagonismo de mulheres negras em diferentes momentos da história do Brasil. A formação dos quilombos, foi um dos primeiros movimentos de consolidação da resistência negra. Mas, para Nascimento o registro fundamental dessas travessias e fugas foi o corpo

Não somente o corpo como aparência – cor da pele, textura do cabelo, feições do rosto – pelas quais negras e negros são identificados e discriminados. O corpo é também pontuado de significados. É o corpo que ocupa os espaços e deles se apropria. Um lugar ou uma manifestação de maioria negra é “um lugar de negros” ou “uma festa de negros”. Não constituem apenas encontros corporais. Trata-se de reencontros de uma imagem com outras imagens no espelho: com negros, com brancos, com pessoas de outras cores e compleições físicas e com outras histórias (MIRANDA, 2014, p.68).

Se nos coubesse, teríamos interesse em ampliar o conceito de quilombo, já que no corpo ele passa a extrapolar suas dimensões geográficas e se desloca também pelo urbano.

Mas devemos nos ater neste momento, a movimento dos corpos negros femininos que apresentam uma nova proposta de imaginário e identificação.

Mediante os mecanismo de identificação e reconhecimento podemos identificar a atuação das mulheres negras na formação da sociedade brasileira em suas diferentes concepções: social, econômico, político e cultural. A partir de um panorama histórico aos autoras – Beatriz Nascimento, Lélia Gonzales e Sueli Carneiro - demonstram o protagonismo de mulheres negras em diferentes momentos da história do Brasil: na formação dos quilombos construindo formas de resistência; enquanto amas de leite ao ensinarem o *pretuguês* aos filhos das sinhás; na formação dos terreiros de Candomblé ocupando os espaços de poder; enquanto empregadas domésticas ao se tornarem chefes de família; na luta pela inserção no mercado de trabalho formal ao contestar os processos seletivos de empresas que se fundamentavam em traços fenotípicos para a contratação; no enfrentamento da solidão da mulher negra ao encontrarem outras formas de se relacionar afetivamente; na alteração do conceito de amar, deixando de romantiza-lo e politizando o sentir; na crítica aos movimentos feministas que neutralizavam a problemática da discriminação racial no país; nas pesquisas por epistemologias teóricas no interior das academias que fossem condizentes com a realidade étnica brasileira e na conscientização política nas favelas, periferias e prisões.

Por este motivo as integrantes do Sarau virão a necessidade de dar continuidade a um espaço de sarau que abarque essas questões se utilizando de outros sentidos de apreensão do mundo, como nos diz Jô:

O sarau por si só, ele já tem essa democratização da fala, né? Das manifestações artísticas. Então eu acho que a gente utilizou isso, é uma das características em sarau, né? O sarau cê vai lá e apresenta. Uma coisa que nos diferencia é que a gente tem um espetáculo às vezes fechado, cênico, musical, literário, e aí a gente abre esse microfone aberto, é pra gente também ser ouvinte, dessas outras falas, dessas mulheres, pela importância de compartilhar, né. Porque às vezes é esse espaço, e muitas pessoas falam. Todo mundo tem o que dizer, mas só que a gente precisa de um apoio aqui, né. Isso num sentido positivo. Negativo é o que tá acontecendo com esse governo [...] Então a gente, em contramão desse sistema, a gente constrói esse espaço afetivo, de cuidado, de acolhimento. É um lugar seguro pra você dizer tudo que você quer. E aí a gente abre o microfone por essa necessidade de, das pessoas falarem né. Vide o que você foi lá em Santo Amaro, né, o próprio cara, né... bonito, num sei o que, legal, aplaudimos igual, como qualquer pessoa, porque, tá em desconstrução, que bom, gostaria que tivesse mais desses homens em desconstrução, e que a gente nunca vai saber se de fato é. Mas assim, é um princípio disso, né. Então assim, outras pessoas emocionam, então, além da gente ter esse espetáculo, isso que a gente ensaia, essas poesias que a gente escreve para o espetáculo, tem essas pessoas pra tornar algo mais, mais intimista assim. Pra ir próximo deles (JÓ FREITAS, 2019).

Entendemos que para as produtoras do Sarau criar espaços de democratização da fala tem o mesmo sentido de construir um ambiente seguro, capaz de acolher a diversidade das possibilidades da existência dos corpos negros (e não negros) e promover o diálogo entre as diferenças e semelhanças, nos aproximando das definições do que poderíamos entender como espaço da liberdade.



*Foto 15. Sarau das Pretas na Bienal do Livro, 2018. Arquivo do Sarau das Pretas*

#### 4. MULHERES PRETAS E A PRODUÇÃO DO SABER

Neste ponto devemos identificar as estratégias e ferramentas utilizadas por mulheres que são, ainda hoje, silenciadas em espaços de poder, para movimentar a economia e resistir às opressões impostas pelo sistema capitalista de produção material, mas, sobretudo e especialmente de produção simbólica.

Teóricas do pensamento feminista negro afirmam que a condição particular das mulheres negras as permite romper com uma visão de mundo hegemônica. Mulheres negras teriam necessidade de se autodefinirem, já que “Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos” (RIBEIRO, 2017, p.35). A partir deste pressuposto, a mulher passa a ser pensada em comparação ao homem, como se estivesse em contraposição, fosse *o outro do homem*. Com contribuições do pensamento de Simone de Beauvoir, Ribeiro nos mostra que essa relação homem vs mulher seria pautada pela submissão e dominação, já que para estes o desejo as torna objetos. Isto é, que as relações passam a portar significações hierarquizantes.

Ainda assim, a relação com *o outro* seria uma dualidade identificada em outras sociedades, em tese, essa divisão não fora determinada pela divisão sexual, já que a alteridade sempre fora uma questão essencial ao pensamento humano. Isso quer dizer que *o outro* sempre fora definido a partir daquilo que não somos, exemplo: “para os cidadãos de um país, as pessoas de outra nacionalidade são consideradas estrangeiras” (RIBEIRO, 2017, p.36).

A construção da mulher enquanto outro estaria relacionada a objetificação, sendo o outro do homem ela teria uma função específica de submissão e subserviência a ele. Neste sentido, a mulher seria esvaziada da condição de humana. Esse pensamento impediria que esta fosse um ser para si e isso muito teria de ver com o fato de não lhes ser apresentada todas as possibilidades de ser, a situação lhe restringiria ao lugar de *Outro*.

E assim, partindo da apreensão de “O outro do Outro” de Grada Kilomba, para elucidar o posicionamento da mulher negra nessa relação. O fato de mulheres negras não serem nem homens e nem mulheres brancas, as coloca em um lugar complexo na sociedade, seriam uma antítese de masculinidade e simultaneamente de branquitude. Esse seria o vácuo que impede que intelectuais compreendam mulheres negras enquanto uma categoria de análise. Kilomba, aprofundando a conceituação de Beauvoir, no esquema estabelecido cabe a mulher negra apenas ser o outro e nunca si mesma. Bem como, rompe com a definição e

pensamento universalizante da relação homem e mulher, isso porque a realidade de homens negros não é a mesma de homens brancos, assim como a realidade entre as mulheres.

Fazer uma reflexão atenta sobre essas identidades é essencial para entender as implicações sociais de cada grupo. Isso é, identificar que homens negros sofrem com racismo e que em uma pirâmide social estariam abaixo das mulheres brancas. De tal modo, a identidade homem negro afere uma oscilação que ora posiciona a masculinidade enquanto dominante e ora a etnicidade subalternizada, o oposto ocorreria com mulheres brancas, entender essa dinamicidade é fundamental para verificar e interromper com a invisibilidade das mulheres negras. Segundo, Ribeiro, “se mulheres, sobretudo negras, estão num lugar de maior vulnerabilidade social justamente porque essa sociedade produz essas desigualdades, se não se olhar atentamente para elas, se impossibilita o avanço de modo mais profundo” (RIBEIRO, 2017, p.41), para fundamentar políticas públicas que condizem com a realidade social de pessoas em situação de vulnerabilidade social é essencial compreender a realidade desses atores, enquanto essa realidade permanece invisível não é possível modificá-la. Persistir na universalização da existência enquanto mulher, não identificando os marcadores de diferenças, faz com que apenas uma parcela desse grupo tenha visibilidade, neste caso, mulheres brancas.

Neste sentido, uma perspectiva interseccional se mostraria eficaz para escapar de uma análise simplista e universalizante. O processo histórico já nos mostrou que a invisibilidade extingue, não se atentar para as diferenças que constitui cada grupo e como essas diferenças se relacionam impedem que tenhamos uma análise conjuntural das sociedades e que agentes sejam desconsiderados nas formulações de políticas públicas. Como já nos disse Djamilia Ribeiro “a reflexão fundamental a ser feita é perceber que, quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida” (RIBEIRO, 2017, p.43).

Se fundamentando na teoria de Beauvoir sobre *ser*, afirma que mulheres negras tem menos oportunidades de ser também vinculadas a própria materialidade, sendo assim o caminho ético seria criar possibilidades emancipatórias que permitissem que mulheres negras se deslocassem das condições de subalternidade, mantendo uma produção que luta para que possam ter direito a voz e gerar melhores condições de existência (RIBEIRO, 2017, p.43). Para isso teríamos que deslocar o pensamento hegemônico e ressignificar as identidades – raça, gênero, classe – para construir novos lugares de fala, trazendo visibilidade aos sujeitos que foram sublimados pela norma hegemônica, proposta que observamos na construção e poesias do sarau, como no poema Alforria de Débora Garcia:



Minha poesia se libertou  
Não quer mais usar espartilho e meia fina  
Exigências do opressor

Quer percorrer páginas jamais percorridas  
Andar com os pés descalços  
Pisar no barro da várzea  
Voar nas rabiolas das pipas coloridas

Quer desvendar o futuro nas bolas de gude  
Transpirar nas rodas de samba  
E calejar as mãos nos tambores

Minha poesia saiu da alcova  
Revelou os meus segredos  
Se olhou no espelho  
Viu a cor do seu traço  
A textura das suas vírgulas

Foi à macumba e descobriu seu axé  
Na biqueira, viu a vida real  
Na leitura, descobriu mundos  
Devorou conhecimento

Deixou de ser uma poesia deslumbrada  
Cheia de perfumaria  
Com grilhões de métricas e rimas

Minha poesia é livre  
Assinou com batom vermelho  
Sua carta de alforria (Débora Garcia, 2014).

A partir disso, podemos refletir sobre a antítese da condição da mulher negra, localizada simultaneamente no oposto da branquitude e da masculinidade. Essa situação particular dificultaria a visualização da mulher negra enquanto sujeito. A perspectiva de homens brancos e negros e das mulheres brancas colocaria a mulher negra em uma condição de subalternidade particular. Daí a necessidade das mulheres negras se autodefinirem, só deste modo seria possível fortalecer e criar possibilidades de transcender a norma colonizadora.



Foto 16. Sarau das Pretas no SESC Santo Amaro. Arquivo Janaina Oliveira.

Seria essa mesma condição que posiciona a mulher negra em um lugar criativo e inovador, já que a condição de marginalidade permite o desenvolvimento de uma perspectiva nova, criando teorias e formulando pensamentos distintos da ordem colonial. Para aprofundar essa reflexão, nos deixemos absorver o conceito de *Outsider Within* de Patricia Hill Collins, que significaria a

Posição social ou espaços de fronteira ocupados por grupos com poder desigual. Na Academia, por exemplo, esse lugar permite às pesquisadoras negras constatar, a partir de fatos de suas próprias experiências, anomalias materializadas na omissão ou observações distorcidas dos mesmos fatos sociais (RIBEIRO, 2017, p.45).

Se utilizando do exemplo da academia, quando mulheres negras ocupam instituições nas quais a disputa de poder hegemônico está posta de maneira mais evidente, elas não seriam consideradas como iguais, mesmo correspondendo aos critérios meritocratas, seguiriam marginais ao processo. Segundo Patrícia Collins (2016), as mulheres negras devem utilizar essa condição de marginalidade de maneira estratégica, já que essa posição permite que visualizem a sociedade por um espectro mais amplo. São mulheres que já se dispuseram a pensar e criaram formas de sociabilidade e não se debruçaram apenas sobre a reflexão das opressões estruturais isoladamente. Seria como se a mulher negra estivesse além de um não

lugar, já que tem a possibilidade de constatar o quão doloroso o não lugar pode ser, mas simultaneamente o identifica enquanto lugar de potência.

Produzir uma reflexão entendendo mulher negra enquanto categoria analítica requer que consideremos a formação histórica do próprio conceito. Segundo Sueli Carneiro (2011), trata-se de um grupo social que lhe foi atribuído identidade de objeto, isso significa que não foi considerado no modelo estético do ser mulher, que teve (tem) sua cultura violada, marginalizada. Daí a importância de se ter uma perspectiva feminista para interpretação do conceito, essa interpretação do gênero não deve estar dissociada dos outros eixos de opressão, já que a libertação das mulheres está diretamente condicionada ao enfrentamento de todas as formas de opressão.

Carneiro nos mostra que o racismo determina as hierarquias de gênero em nossa sociedade, sendo assim necessário que os movimentos feministas pensem maneiras de combater essa opressão, caso contrário, também contribui por manter as relações entre as mulheres hierarquizadas reproduzindo o discurso hegemônico (RIBEIRO, 2017, p.49).

O que nos permitiria verificar a importância de reivindicar a identidade mulher negra enquanto sujeito histórico e político, sem deixar de lado a heterogeneidade da categoria para não a fixar e torná-la estável. Ainda que parte de uma identidade comum, mulheres negras possuem trajetórias e experiências distintas. Neste sentido, o feminismo negro emerge enquanto um movimento intelectual indissociável da prática política, já que sua retórica estaria atrelada ao combate às desigualdades e a promoção da real transformação social. Não é um movimento interessado apenas no combate às opressões que afligem mulheres negras, mas é uma disputa de perspectiva e visão de mundo, propondo uma nova forma de sociabilidade, sem subalternidades.

Quanto ao pensamento emancipatório do feminismo negro, Audre Lorde, traz uma contribuição fundamental, a urgência de tratarmos das diferenças que temos entre nós. Alerta para a não hierarquização das opressões como uma ferramenta importante para a construção de um espaço político livre e propositivo. Segundo a autora, devemos reconhecer as nossas diferenças e não negativá-las.

O problema seria quando as diferenças significam desigualdades. O não reconhecimento de que partimos de lugares diferentes, posto que experienciamos gênero de modo diferente, leva a legitimação de um discurso excludente, pois não visibiliza outras formas de ser mulher no mundo (RIBEIRO, 2017, p.51).

Deste modo, compreendemos a importância de saber qual é o nosso ponto de partida nas nossas narrativas, sejam elas acadêmicas ou não, só assim podemos reconhecer nossas diferenças e não reproduzir opressões.

## 5. ITINERÂNCIAS

Faz se necessário compartilhar as experiências de campo que nos permitiram aprofundar conceitos como ancestralidade, corpo e literatura periférica pelas mulheres que integram o sarau. Ainda que não tenhamos entrevistado todas as integrantes do Sarau das Pretas, essa dimensão da não presença também constituiu um elemento importante para interpretar nosso campo. Nas tentativas de agendar as entrevistas presencialmente, um dos fatores impeditivos era o tempo de descolamento para os encontros: ora porque elas não poderiam me receber em casa, considerando que levaria ao menos duas horas para que eu pudesse chegar no destino e isso implicaria na alteração dos compromissos rotineiros; ora porque quando havia horários disponíveis o entrave era o meu retorno para casa, já que não dispunha de veículo próprio e dependia – como elas – do transporte público para realizar o deslocamento.

Ainda que tenhamos nos utilizado dos meios digitais (*Whatsapp, Instagram e Facebook*) enquanto ferramentas de comunicação efetivas para compor os diálogos e narrativas da pesquisa, foram nos deslocamentos que a característica itinerante do Sarau se tornou mais emergente. Experienciar os tempos de travessias e observar as transformações na paisagem da cidade pelas janelas dos ônibus e trens, propiciou a ampliação do sentido de periferia que trabalhamos no decorrer deste trabalho. Das janelas vimos as transições de uma cidade com prédios espelhados, circulação intensa de pessoas e equipamentos eletrônicos que servem como facilitadores de locomoção (patinetes elétricos e bicicletas compartilhadas<sup>19</sup>), para uma cidade com casas de alvenaria sem acabamento, crianças correndo sem camiseta pelas ruas e um número cada vez menor de ônibus circulando. As periferias vistas das janelas eram vigorosamente ativas.

Convidada por Elizandra Souza para participar de uma apresentação do Sarau que aconteceria em um sábado no extremo da zona leste, acordei cedo, organizei os materiais para as anotações de campo e me direcionei ao ponto de ônibus para iniciar a minha travessia por São Paulo, ao chegar no ponto de ônibus me deparei com o veículo de transporte público quebrado, isso significava que havia um ônibus a menos na frota. O que resultou em mais de uma hora aguardando o próximo carro. Mesmo com este atraso segui o trajeto na tentativa de chegar na estação mais próxima de onde o evento aconteceria, aqui já passavam ao menos

---

<sup>19</sup> Neste período vigorava em São Paulo um sistema de compartilhamento de bicicletas, que eram disponibilizadas em estações específicas ou posicionadas no meio da calçada. Para utilizá-las é necessário realizar um cadastro e baixar um aplicativo no celular.

duas horas do início da apresentação. Foi quando decidi comunicar Elizandra que não chegaria a tempo para o Sarau. De fato, elas já estavam se organizando para uma próxima apresentação, que aconteceria em outra extremidade da cidade.

Esse é o movimento de itinerância do Sarau da Pretas, que faz com que a poesia alcance lugares aonde chegaria aos meios ou ficaria confinada em algum transporte público pela cidade.



*Foto 17. Sarau das Pretas no SESC Santo Amaro. Arquivo Janaina Oliveira*

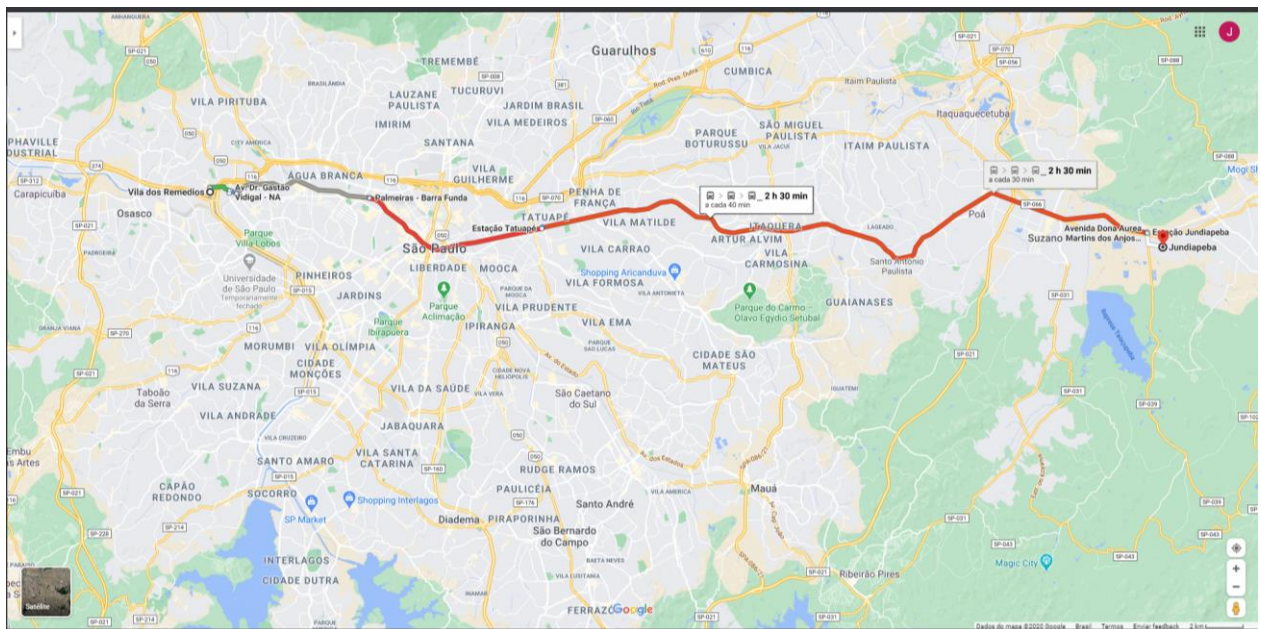
## **5.1 VIAGEM A JUNDIAPEBA: UMA CONVERSA COM DÉBORA GARCIA E JÔ FREITAS**

Um dos primeiros desafios para nossa pesquisa foi encontrar um horário para conversar individualmente com cada uma das integrantes do Sarau. Vale lembrar que elas residem nas extremidades da cidade de São Paulo e além das distâncias, cada uma desempenha atividades não relacionadas ao Sarau, sendo assim conciliar a agenda e deslocamentos nos impediu de realizar a entrevista com todas.



Com Taissol só foi possível uma breve troca de mensagens por Whatsapp. já com Thata Alves as tentativas de encontrar um espaço entre os compromissos durou quase um mês, antes de desistirmos. Ela equilibra seu tempo entre as funções de produtora cultural e a maternagem, o que tornou até uma ligação telefônica desafiante.

Foram seis meses tentando encontrar um espaço entre uma atividade e outra, quando Jô Freitas confirmou um horário possível, que se transformou em um convite para almoçar com ela e sua família, na sua casa no bairro Jundiapéba. Quando ela encaminhou o endereço, pesquisei quais seriam as melhores rotas para chegar até lá, já que iria partir de um bairro da Zona Oeste e conforme o mapa abaixo seriam duas horas e meia de transporte público:



*Mapa 3 - Mapa do itinerário partindo da Zona Oeste da cidade de São Paulo/SP à Jundiapéba, em Mogi das Cruzes/SP.*

Seriam dois ônibus, metrô e trem, totalizando o percurso de 23 estações. Compartilhei com o Jô o trajeto que fazia, ela me orientou a chamar um motorista de aplicativo (Uber) assim que chegasse na estação de Jundiapéba, para facilitar a chegada até sua casa, o que diminuiu em um ônibus o meu deslocamento.

Em uma quarta-feira, sai pela manhã da Vila dos Remédios, bairro da periferia de São Paulo que faz divisa com a cidade de Osasco, para embarcar por volta das 11h30 na estação Faria Lima, linha amarela do metrô de São Paulo, uma das linhas mais recentes do sistema metroviário paulista. Cruzar a Faria Lima, ponto da cidade cercado por pessoas jovens que circulam em patinetes ou bicicletas elétricas rumo ao um bairro periférico despertou o meu olhar para observar as mudanças na paisagem até a chegada em Jundiapéba, essa foi uma

dimensão importante para compreender e adentrar este território. Durante o percurso as pessoas dentro dos trens foram se transformando, a música clássica que embalava os vagões da linha amarela foi gradativamente dando lugar aos anúncios do comércio ambulante, onde pessoas majoritariamente negras e de diferentes faixas etárias comercializam alimentos (salgadinhos, chocolates, doces), bebidas (água, suco, cerveja) e todo o tipo de utilitário que possamos imaginar (carregadores de celular, carteiras, fones de ouvido, entre outros).

Depois de enfrentar lentidão na linha 11 da CPTM<sup>20</sup>, segundo os avisos sonoros, ocasionadas devido às manutenções no trilho, chegamos às 14h30 em nosso destino. Ao descer na estação Jundiapéba observei uma cidade com outro ritmo, um tempo diferente do que vimos no início do nosso trajeto. As pessoas caminhavam com calma em direção a saída, vizinhos se encontravam pelo caminho e ali mesmo iniciavam uma conversa; muitos já estavam retornando da rotina de trabalho em outro canto da cidade, alguns estavam a caminho de mais uma jornada. Ao atravessar as catracas havia um carrinho de pipoca e um senhor sorridente ofertou seus produtos, como o meu celular estava sem sinal para que eu pudesse acionar o aplicativo da Uber pedi orientações a ele. Extremamente solícito me indicou o melhor lugar na calçada para o sinal funcionar.

Com essas orientações, recuperei minha conexão de internet e acionei o motorista de aplicativo, não demorou mais de cinco minutos para chegar ao meu encontro. Quando entrei no carro, ele já sabia que eu não era daquele bairro, me perguntou o que estava fazendo por aquela região e confirmou o endereço para onde estava me conduzindo. Compartilhou que já conhecia as pessoas que moravam naquela casa, nas suas palavras “é uma gente muito animada”. No meio do caminho perdemos a conexão com a internet fazendo com o que mapa do aplicativo não funcionasse, mas como ele já conhecia o caminho, seguimos sem o auxílio do GPS. Foi um trajeto de aproximadamente 10 minutos até chegar ao portão da casa de Jô Freitas.

Avisei que tinha chegado e logo ela veio me recepcionar. Primeiro atravessamos uma garagem, que levou a sala de estar de sua mãe, que assistia algum programa na televisão e fez questão de interromper a programação para me cumprimentar, em seguida atravessamos a casa para chegar em um quintal repleto de plantas e uma rede. Este é o quintal que leva à casa de Jô, que fica nos fundos do terreno. Ela me apresentou as plantas e compartilhou que gostava de ficar por ali para produzir e relaxar.

---

<sup>20</sup> Companhia Paulista de Trens Metropolitanos.



A porta de entrada deu em uma sala conjugada com a cozinha, na parede dos fundos quadros e mais plantas compunham a decoração. Ao passarmos pela porta, Jô rapidamente se dirigiu ao fogão para aquecer o almoço que tinha preparado e me oferecer um copo de água, pediu para que eu me sentisse à vontade e deixasse a mochila sobre o seu sofá. A mesa estava posta, pratos e copos organizados. Jô serviu a comida no prato pra nós duas, frente a frente iniciamos uma conversa sobre o meu trajeto até lá, contei sobre o bairro onde cresci (Vila dos Remédios) e ela me contou as origens de sua família.

Terminamos de almoçar e fomos ao sofá para iniciar a entrevista, antes de começar a gravação ela me pediu para explicar a proposta da pesquisa, contar sobre minha trajetória na academia e as minhas pretensões de futuro. Depois iniciamos as perguntas da entrevista, como opção metodológica não me ative estritamente ao roteiro, ao perceber que temas paralelos foram surgindo espontaneamente e que me ajudavam a apreender a realidade sócio-política da entrevistada. Após aproximadamente trinta minutos de conversa, Jô recebeu uma ligação em seu celular, era Débora Garcia comunicando que estava a caminho de sua casa, elas tinham uma reunião agendada para depois de nossa entrevista.

Minutos depois Débora toca a campainha e interrompemos a entrevista por mais alguns minutos. Ao nos cumprimentarmos, ela se recorda de mim dos saraus e das mensagens no WhatsApp, estávamos combinando uma conversa para a semana seguinte. Aproveitamos a ocasião para inserir Débora na conversa e gravar com as duas juntas. Porém, antes de iniciar a gravação, Débora quis saber mais sobre a minha formação, me questionou sobre a finalidade da pesquisa, minha trajetória na universidade, se eu seguiria na carreira acadêmica e por fim, em qual universidade tinha me formado. Foi neste momento, que compartilhou que se graduou em Serviço Social pela UNESP de Franca e integrou o Núcleo Negro para Pesquisa e Extensão - NUPE<sup>21</sup>, manifestando posteriormente em entrevista a importância desta passagem pela universidade em sua formação:

..comecei esse processo de formação muito bacana no curso de serviço social, que foi, assim, a minha formação mesmo de compreensão do mundo, porque muitas dessas coisas assim, sobre a periferia, eu achava que era questão de individualidade, né. Que eu não tenho por que eu não conseguia, ou porque eu não me esforcei bastante. E até mesmo quando eu fui fazer parte do NUPE, eu comecei a

---

<sup>21</sup> Núcleo Negro para Pesquisa e Extensão Universitária – NUPE, é um projeto vinculado ao Programa Unesp de Integração Social Comunitária – PISC, da Pró-Reitoria de Extensão Universitária e Cultura, que congrega professores, pesquisadores e alunos da UNESP visando a desenvolver e estimular atividades de extensão e de pesquisa sobre temas relativas à questão do negro.

compreender essa questão dos mecanismos do racismo, conheci outros pensadores negros, tal, então começou a abrir uma outra perspectiva de compreensão de mundo pra mim né. E até mesmo de olhar a periferia, de olhar ao meu redor e tudo mais. (DÉBORA GARCIA).

Entrevistar as duas simultaneamente, na casa de Jô nos permitiu compreender a dinamicidade do Sarau e observar como elas articulam as intersecções das diferenças na produção de um conteúdo cultural plural.

## 5.2 A MJIBA ELIZANDRA SOUZA

A entrevista com Elizandra aconteceu meses depois. Encontrar um espaço em sua agenda também não foi simples, já que acumula diversas funções profissionais enquanto produtora cultural, escritora e aromaterapeuta<sup>22</sup>, se divide entre a venda de seus livros e o estudo das terapias aromáticas. Até encontramos uma data para a entrevista, trocamos mensagens pelo *WhatsApp*, ela sempre compartilha comigo eventos em que integrantes do Sarau das Pretas estará presente e as atividades das quais ela se envolve.

Moradora da região sul de São Paulo, sugeriu que marcássemos a conversa em um espaço que fosse localizado no meio do caminho para nós duas. Sua escolha foi o Sesc Pinheiros por ser uma região da cidade com grande oferta de transporte público para as zonas oeste e sul. Nos encontramos em uma quinta-feira no início da noite, por volta das 19h, na porta da unidade. Logo nos direcionamos para o segundo andar do prédio, onde são realizadas diversas oficinas culturais e caminhamos por um tempo no andar até que encontramos um espaço mais silencioso e com um imenso sofá.

Antes de iniciar a gravação ela também me perguntou sobre a finalidade da pesquisa e sobre como eu tinha encontrado o Sarau das Pretas. Só depois de responder iniciamos com o roteiro. Nesta entrevista por estratégia metodológica optamos por não seguir estritamente o roteiro da entrevista, isso nos permitiu conhecer a origem do nome do coletivo Mjiba fundado por Elizandra:

E eu fui pra militância muito cedo também, e aí eu queria fazer parte do Hip Hop de alguma forma. E, sem talento para dançar, grafitar, né, cantar, enfim, eu conheci o quinto elemento, que o Afrika Bambaataa<sup>23</sup> denominou de conhecimento, e eu conheci os fanzines punks, né. Então eu comecei a fazer um fanzine, um fanzine chamado Mjiba, Mjiba é uma palavra xona, que significa jovem mulher

<sup>22</sup> A aromaterapia é uma prática terapêutica que utiliza as propriedades dos óleos essenciais para recuperar o equilíbrio e a harmonia do organismo.

<sup>23</sup> Afrika Bambaataa é DJ, cantor, compositor, produtor musical e estadunidense conhecido por ser líder da banda Zulu Nation. É uma referência fundamental para a cultura Hip Hop, considerado por muitos como seu precursor.

revolucionária, eu aprendi sobre as Mjibas num livro de literatura, né [...] E aí nesse livro, ela fala da história das Mjibas, que foram mulheres guerrilheiras que lutaram pela independência de Zimbábue, que na época chamava Rodésia, e aí, eu fiquei encantada com a história das Mjibas (ELIZANDRA SOUZA).

No transcorrer da entrevista, Elizandra compartilhou sua relação com o Hip Hop e como este foi um espaço de formação e acolhimento, ao mesmo tempo que experienciou o machismo. Esse processo germinou na transformação do fanzine Mjiba em um coletivo de mulheres negras que organizavam eventos para mulheres negras:

Mas começou com essa inquietação, né, por mais que eu era apaixonada pelo Hip Hop, inclusive fiz um poema super bonitinho pro Hip Hop [...]. Eu nunca perdi o senso crítico, né, em relação a ele. Então o Hip Hop sempre foi muito machista, muito masculino, né. Usei por muito tempo calça larga, pra tá ali junto, e aí tinha esse lance também - eu nunca fui a mina de fulano, eu sempre fui Elizandra mesmo, no Hip Hop. E a gente começou a fazer o evento que era pra visibilizar o trabalho de mulheres negras, principalmente as MC's (ELIZANDRA SOUZA).

Foi esse senso crítico que trouxe para sua atuação enquanto escritora e produtora cultural os debates sobre feminismos e liberdade do corpo negro feminino. Atualmente Elizandra é um dos principais nomes da literatura negra<sup>24</sup> contemporânea e do movimento cultural periférico. A partir de sua trajetória podemos refletir sobre a literatura periférica através de uma ótica centrada no feminismo negro de perspectiva afrodiáspórica e com forte influência da teoria decolonial afro-latina. Como ressalta Silvia Castro (2006), “vida e obra de Elizandra estão inseridas em um diálogo mais amplo sobre a atual geração de jovens escritores e escritoras da periferia de São Paulo”, já que reivindicam a identidade afro-brasileira e centralizam a mulher preta como protagonista de sua vida e das transformações sociais.

As mulheres têm um trabalho maravilhoso, mas a gente é muito desvalorizada, né. Desvalorizada, invisibilizada mesmo, tipo e aí, ser mulher negra, às vezes cê vê uns trabalhos assim... Branco, ele pode ser medíocre, né? E a gente não pode ser medíocre né. E a gente não é medíocre, até porque se a gente for medíocre, a gente não chega em lugar nenhum, então a gente tem esse lance de você ser 100 vezes melhor, isso é desde pequenininha, desde pequenininha a gente é treinada pra isso, e mesmo assim o racismo, ele nos invisibiliza (...). A dificuldade das mulheres, é oportunidade né. Quando as mulheres negras têm oportunidade de mostrar o quanto é capaz, faz coisas maravilhosas né. Só que até chegar a oportunidade, é tipo... demora (ELIZANDRA).

---

<sup>24</sup> É autora dos livros de poesias *Águas da Cabaça* (2012), *Punga* em co-autoria Akins Kintê (2007) e *Filhas do Fogo* (2020). É editora pelo *Coletivo Mjiba* dos livros *Pretextos de Mulheres Negras* (2013) e *Terra Fértil* (2014).

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar a pesquisa, partimos do pressuposto que nos saraus da periferia paulistana mulheres negras reivindicam suas existências enquanto sujeitas de si e utilizam seus corpos como mecanismo de subversão para enfrentar os silenciamentos provocados por um sistema social estruturado em desigualdades e violências. Passamos a compreender o Sarau como um local estratégico, ao considerar a pluralidade de mulheres negras que se encontram nestes espaços para compartilhar reflexões complexas e sensíveis a respeito das opressões intrínsecas às suas vivências.

Diante dos relatos das poetisas pesquisadas, percebemos que apesar da presença feminina ser expressiva nestes espaços, eram poucas as que recitavam e menor era a quantidade daquelas que declamavam poesias autorais, ainda que as produzissem. Assim, compreendemos a imprescindibilidade da criação dos saraus produzidos e pensados por e para mulheres negras, ao considerarmos os entraves que encontravam para serem protagonistas em saraus que são referências para a literatura marginal. A busca por terem sua produção literária reconhecida ficou evidente na entrevista que tivemos com Elizandra de Souza.

O Sarau das Pretas surge como local de debate sobre a condição social da mulher negra na sociedade brasileira e as implicações dessa conjuntura no espaço urbano. Não há a exclusão de pessoas masculinas no Sarau, ao contrário, existe o convite para que todas as pessoas participem, porém, observamos a reivindicação do protagonismo feminino no decorrer de toda a produção. Isso se evidencia com o início de todas as apresentações, quando as poetisas iniciam cantando ao som do djembe<sup>25</sup>:

Ô bate palma começou sarau das pretas  
 Ô da licença começou sarau das pretas,  
 Ô bate palma começou sarau das pretas  
 Ô da licença mulher preta vai falar

A mulher preta trás na voz a multidão  
 A mulher preta é resistência e tradição  
 Fez do terreiro seu quilombo, seu conga  
 Ô da licença mulher preta vai falar

Sou preta ê  
 Sou preta ô  
 E o axé foi o jongo que espalhou  
 Sou preta ê  
 Sou preta ô

---

<sup>25</sup> Djembê é um instrumento musical percussivo. Originário de Guiné na África Ocidental. É um dos instrumentos de percussão mais antigos, importante nas culturas africanas, jongo e religiões de matriz africana.

E o axé foi o jongo que espalhou

Ô bate palma começou sarau das pretas  
 Ô da licença começou sarau das pretas,  
 Ô bate palma começou sarau das pretas  
 Ô da licença mulher preta vai falar

A mulher preta trás na voz a multidão  
 A mulher preta é resistência e tradição  
 Fez do terreiro seu quilombo, seu conga  
 Ô da licença mulher preta vai falar

Sou preta ê  
 Sou preta ô  
 E o axé foi o jongo que espalhou  
 Sou preta ê  
 Sou preta ô  
 E o axé foi o jongo que espalhou  
 (Sarau das Pretas)

A partir do trabalho de campo, observamos que a estética concebida pelo Sarau das Pretas foi desenvolvida no sentido de criar um espaço em que as experiências, elaborações e conhecimento de mulheres pretas e periféricas possam ser compartilhadas em um ambiente seguro e apoiado na vivência em diáspora, simultaneamente, trazendo ao debate as condições sociodemográficas da população negra na cidade de São Paulo. O que direcionou o nosso olhar à uma abordagem geo-histórica das relações estabelecidas entre a produção cultural e o delinear do que chamamos de periferia ao longo da pesquisa.

Compreender que as periferias com as quais dialogamos neste trabalho possuem diferenças entre si, seja pela maneira que se deu a ocupação do território, seja pela impetuosidade da gentrificação, nos fez entender que a trajetória das mulheres que compõem o Sarau é estruturante para o modelo de produção criado por elas, já que as diferenças, distâncias e encruzilhadas tramaram essa construção. Neste sentido passamos a dialogar com o conceito de corpo-território, ao perceber que para as poetisas o corpo é uma ferramenta ancestral, é o meio que conecta as vivências do passado, a solidez do presente e o que se almeja do futuro. Conceber o corpo enquanto ferramenta de produção do saber nos faz observar as apresentações a partir de outro referencial. Vemos um apelo estético que traz significância a cada detalhe, isso significa dizer que todos os elementos que compõem as apresentações comunicam sobre um território. É a partir do corpo que as produtoras do sarau partilham suas experiências marcadas por opressões raciais e de gênero. Para apreender como este aspecto incide nas produções literárias foi necessário compreender a relação do corpo negro com a história da formação do Brasil e constatar que é no corpo que residem as

memórias das afeições, do território, da família e principalmente, é o meio que nos conecta com nossa ancestralidade.

Neste sentido, se fez necessário o questionamento do meu “corpo-mulher-negra em vivência” no trabalho de campo, esse exercício metodológico foi fundamental para compreender as confluências e antagonismos entre as pesquisadas e a minha posição enquanto pesquisadora. Encontramos na escrevivência o método investigativo que nos permitiu trazer à nossa narrativa um campo simbólico que interrelaciona história, memória e experiência. O que fez com que nos voltássemos à apreensão da produção histórica de conhecimento de mulheres negras em nosso país, revisitar o trabalho de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, nos permitiu o aprofundamento do debate proposto pelo campo.

É importante retomarmos que as mulheres negras pesquisadas estão em constante movimento (como a maioria de nós) e por isso nos foi essencial compreender as relações e os vínculos estabelecidos com o movimento de mulheres negras. O trabalho de campo realizado na Marcha das Mulheres Negras nos revelou as conexões e o compromisso que as produtoras do sarau possuem com as pautas do movimento organizado, bem como, foi possível apreender os conceitos extraídos dos debates da Marcha que aparecem também nas poesias das produtoras. Foi então que percebemos ser fundamental dialogar com as teóricas do feminismo negro para entender a importância da nossa localidade na produção sociocultural da sociedade brasileira.

Vale ressaltar que apesar de não termos entrevistado todas as integrantes do Sarau, consideramos que a experiência em campo nos forneceu insumos suficientes para a produção da pesquisa. Por limitações de tempo não foi viável abordarmos todas as relações apresentadas em campo, como as disputas relacionadas às publicações literárias de mulheres negras, a relação com o quinto elemento do Hip Hop e a influência do jongo na concepção das apresentações. O que apresentamos foi a reflexão diante da vivência em campo sobre os sentidos e significados dessa produção pensada por e para mulheres negras no contexto das periferias e centralidades de São Paulo, e a estratégia de utilização do corpo como ferramenta ancestral em diálogo com o território.

É relevante dizer que nosso trabalho foi atravessado pela pandemia do novo coronavírus (SARS-CoV-2). Com índices de mais de duas mil mortes diárias pelo país e sem um programa de vacinação estruturado, as recomendações médicas prescrevem a utilização de máscaras de proteção, higienização das mãos e distanciamento social. Em São Paulo, vimos os números de mortes crescerem exponencialmente nas periferias, a falta de acesso ao saneamento básico e atendimento público de saúde são indicadas como as principais causas

deste índice alarmante. A pandemia impactou a forma como as comunidades se organizam e produzem cultura. Enquanto redijo este texto enfrentamos um dos momentos mais difíceis da pandemia, com a escassez de leitos nas unidades de terapia intensiva (UTI) na cidade de São Paulo e a queda do índice de adesão ao distanciamento social. Movimentos sociais estão se reunindo para conscientizar a população e organizar campanhas de arrecadação de alimentos por toda a cidade.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo, Companhia das Letras, 2014.
- BALBINO, Jéssica. **Pelas margens: vozes femininas na literatura periférica**. 2016. Dissertação (mestrado) - UNICAMP, Instituto de Estudos da Linguagem e Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/321220>>. Acesso em: 31 ago. 2018.
- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte. EdUFMG. 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. A escolha do necessário. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.
- BRAH, Avtar. **Diferença, Diversidade, Diferenciação**. In: Cadernos Pagu. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, 2006. n.26, p.329-376.
- BORGES, Rosane. **Agora é que são elas: pode a subalterna falar-escrever?** Portal Geledés – Instituto da Mulher Negra. 2015. Disponível em <https://www.geledes.org.br/agora-e-que-sao-elas-pode-a-subalterna-falar-escrever/>
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues, (org). **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- CARDOSO, Ruth C.L. (org.). **A aventura Antropológica**. Teoria e pesquisa. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.
- CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Geledés, 2011. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/#ixzz4FobEtdwu>. Acesso em: dia jan. 2017.
- CASTRO, Sílvia Regina Lorenso. **Elizandra Souza: escrita periférica em diálogo transatlântico**. Estud. Lit. Bras. Contemp., Brasília, n. 49, p. 51-77, dez. 2016. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182016000300051&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182016000300051&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso 10 dez. 2019.
- COLLINS, Patricia Hill. **Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro**. Soc. estado. Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, Apr. 2016. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922016000100099&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922016000100099&lng=en&nrm=iso)>. Acesso mai. de 2019.
- \_\_\_\_\_, **Pensamento Feminista Negro**. São Paulo, Boitempo. 1ª Edição. 2019.
- DUARTE, Mel. **Verdade seja dita**. Blog Brisas Avulsas. 17 dez. 2014. Disponível em: <<http://brisasavulsas.blogspot.com.br/>>. Acesso em abr. de 2019.



EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita**. In: Alexandre, Marcos A. (org.) Representações performáticas brasileiras: teori-as, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 16-21. 2007.

\_\_\_\_\_. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Scripta. v.13, n.25, p. 17-31. 2009

\_\_\_\_\_. **Becos da Memória**. 3ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

GARCIA, Débora. **Poesia recitada no canal Sarau das Pretas**, Youtube. Jan.2018. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=7uwh8gt942M>>. Acesso em nov. de 2019.

\_\_\_\_\_. **Poeta: Débora Garcia**. Poesia recitada no canal Manos e Minas. Youtube. Jul.2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Nb-JXDZr5yg>>.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje, ANPOCS, 1984, p. 223-244. Disponível em <<http://disciplinas.stoa.usp.br/mod/resource/view.php?id=156696>>. Acesso em mar. de 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, Editora DP & A. 2005.

\_\_\_\_\_. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte. EdUDMG. 2003.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. Trad. de Luiz Repa. São Paulo: Ed. 34, 2003.

HOOKS, bell. **Black women: shaping feminist theory**. Rev. Bras. Ciênc. Polít. Brasília, n.16, p. 193-210, abr. 2015. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010333522015000200193&lng=pt&nrm=iso&tlng=en](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010333522015000200193&lng=pt&nrm=iso&tlng=en)>. Acesso em mar. de 2017.

LORDE, Audre. **As ferramentas do mestre nunca vão dismantelar a casa-grande**. (1984). Tradução Tatiana Nascimento, 2012. Disponível em <<http://niltonluz.blogspot.com.br/2012/02/o-texto-abaixo-e-uma-fala-de-audre.html>>. Acesso em mar. de 2017.

MIRANDA, Claudia. **Intelectuais afrobrasileiras e suas contribuições para uma crítica pós-colonial feminista**. In: II Congreso de Estudios Poscoloniales y II Jornada de Feminismo Poscolonial, 2014, Buenos Aires. Instituto de Altos Estudios Sociales, 2014. v. 1. p. 1-20.

MIRANDA, Claudia de Azevedo. **SLAMS E SARAUS: espaços táticos da periferia na cultura urbana**. In: XXXVIII Congresso Brasileiro das Ciências da Comunicação, 2015, Rio de Janeiro. ANAIS, 2015.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **'Literatura marginal': os escritores da periferia entram em cena**. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03092007-133929/>>. Acesso em jan. de 2017.

\_\_\_\_\_. **É tudo nosso!** Produção cultural na periferia paulistana. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-12112012-092647/>>. Acesso em dez. de 2016.

NASCIMENTO, M. B. **O conceito de quilombo e a resistência cultural negra.** Afrodiáspora Nos. 6-7, 1985, pp. 41-49.

OLIVEIRA, André de. **A vida de Carolina de Jesus além da favela do Canindé, seu quarto de despejo.** Él País Brasil. Disponível em <[https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/14/cultura/1521065374\\_369396.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/14/cultura/1521065374_369396.html)>. Acesso em 5 abr 2019.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, 1992.v. 5, n. 10, p. 200-215.

RATTS, A. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento.** São Paulo: imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Kuanza, 2007.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, Justificando, 2017.

TENNINA, Lucia. **Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos.** Brasília, 2013. Est.lit.bras. Contemporânea, n. 42, v. jul/dez, p.11-28.

SALES, Cristian Souza de. **Expressões do erotismo e sexualidade na poesia feminina afrobrasileira contemporânea.** Revista Ártemis, 2012.v. 14, p. 22-36.

SARAUS, Curta. **O projeto Curta Saraus.** Disponível em <<http://curtasaraus.blogspot.com/2010/10/o-projeto-curta-saraus.html>>. Acesso em 05 abr 2019;

SCAVONE, Lucila. **Estudos de gênero: uma sociologia feminista?** Revista Estudos Feministas. 2008, vol.16, n.1, pp.173-186. ISSN 0104-026X. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2008000100018>>. Acesso em 17 abr. 2017.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul. /dez. 1995, pp. 71-99.

SILVA, David Alves da. **Curta Saraus.** 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7FyCf1CrFcI>>. Acesso em 05 abr. 2019.

SILVA, Jose Carlos G. CLEMENTE, Claudelir C. **Dos quilombos à periferia: reflexões sobre territorialidades e sociabilidades negras urbanas na contemporaneidade.** In: Crítica e Sociedade Revista de Cultura Política. Uberlândia. v. 4, n.1, jul/2014, p.86 – 106.

SILVA, Livia Lima. **A literatura fora do lugar: a constituição de poetas e escritores nos saraus das periferias de São Paulo.** Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SOARES, Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. "**Escrevivências**" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. Rev. psicol. polít., São Paulo, v.17,n.39,p.203-219, ago. 2017. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1519-549X2017000200002&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2017000200002&lng=pt&nrm=iso)>. acesso em 04 abr. 2020.

SOUZA, Elizandra de. Conheça um pouco da poetiza Elizandra Souza. Entrevista concedida a **Polifonia Periférica**. 27 out. 2012. Disponível em: <<http://www.polifoniaperiferica.com.br/2012/10/entrevista-conheca-um-pouco-da-poetisa-elizandra-souza/>>. Acesso em mai. de 2017.

\_\_\_\_\_. "Na literatura periférica a mulher não é reconhecida", diz escritora. Entrevistadora: Lívia Lima. **Nós Mulheres da Periferia**. São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://nosmulheresdaperiferia.com.br/noticias/dentro-da-cultura-literaria-periferica-a-mulher-nao-e-reconhecida-diz-escritora/>>. Acesso jan. de 2019.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Coleção Tendências; v.4. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VAZ, Sérgio. Poeta Sérgio Vaz defende educação e inclusão social através dos versos. Entrevistador: Carlinhos Santos. **Portal Pioneiro**, 2016. Disponível em: <<http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-tendencias/noticia/2016/10/poeta-sergio-vaz-defende-educacao-e-inclusao-social-atraves-dos-versos-7873594.html>>. Acesso em nov. de 2019.

## **APÊNDICES**

## APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA

### ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI – ESTRUTURADA

1. Como e quando surgiu seu interesse pela poesia?
2. Como vocês se conheceram?
3. Como construíram esse formato de sarau?
4. Por que escolheram pela itinerância do sarau?
5. O que significa ancestralidade para você?

## APÊNDICE B – ATIVIDADES DE PESQUISA REALIZADAS

Retomo neste ponto, os registros do caderno de campo. Este que foi um recurso fundamental para a produção das reflexões e inquietações que surgiram no processo da pesquisa.

### A) Atividade de campo - Apresentação do Sarau das Pretas em Santo Amaro

Em Março de 2019, o Sesc Santo Amaro realizou encontros lítero-musicais com escritoras, compositoras, musicistas, poetisas, cantoras e instrumentistas, em um projeto denominado “**Mulheragem – a vez, a voz, o verbo**”, com o propósito de ampliar o debate sobre o Dia Internacional da Mulher. O Sarau das Pretas foi convidado para realizar a abertura da programação da Mulheragem, que se estendeu por todo o mês de Março.

Em um espetáculo que aconteceu a partir da palavra cantada, falada, declamada, acompanhada do tambor e de diferentes corpos negros em movimento, as poetisas Elizandra Souza, Débora Garcia, Jô Freitas, Thata Alves e Taissol Ziggy propuseram reflexões sobre o corpo feminino, sobre as estratégias e políticas do afeto intrínsecas às lutas das mulheres negras, sobre machismo e seus efeitos, sobre cultura e ancestralidade.

Como em todas as apresentações, o microfone aberto<sup>26</sup> aproximou o público do debate produzido, homens e mulheres, negras ou não, compuseram a apresentação, compartilhando poesias autorais e recitando poemas de pessoas que não puderam participar presencialmente devido a distância que se encontravam. Ao final da apresentação, houve uma roda de samba de coco, proposta pelas poetisas, todas as pessoas presentes se envolveram na atividade.

Ao final, tive uma conversa informal com as integrantes do Sarau, a respeito do significado de desenvolver essa atividade na região Sul de São Paulo. Acabamos nos aprofundando em um episódio ocorrido durante a apresentação.

### B) Atividade de campo – Marcha das Mulheres Negras de São Paulo

Em 25 de Julho estive na Marcha das Mulheres Negras de São Paulo, momento em que o movimento celebra o Dia Internacional da Mulher Negra Latino-americana e o Dia Nacional Tereza de Benguela, marcos da luta das mulheres negras em todo o Brasil. É

---

<sup>26</sup> Essa é uma expressão comumente utilizada por frequentadoras(es) dos Saraus da capital paulista para comunicar que qualquer pessoa pode contribuir recitando sua poesia e propondo um diálogo reflexivo com a apresentação.

também neste espaço que pautas do movimento de mulheres negras são dialogadas, e se desenvolve uma agenda de ações para combater desmantelamentos de políticas públicas e estratégias para garantir os direitos das mulheres.

Este ano, diante o contexto sociopolítico do país a Marcha se dispunha ao enfrentamento às políticas de desmonte dos direitos sociais e a conjuntura de evidentes violações de direitos humanos, nas quais as mulheres negras são diretamente afetadas. O mote definido pelo movimento foi: “Sem violência, racismo, discriminação e fome! Com dignidade, educação, trabalho, aposentadoria e saúde!”. Temas que seriam uma contrarresposta à precarização dos serviços de assistência e previdência social, de saúde e educação públicas. Ainda assim, a luta contra o racismo religioso, a lesbotransfobia e o genocídio da juventude negra e periférica permaneceram enquanto pauta de reivindicação.

Esta edição contou com uma aula pública de Nilma Bentes, uma das fundadoras do Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará, e uma das idealizadoras da Marcha de Mulheres Negras realizada em Brasília (2015). O tema debatido foi o conceito de Bem Viver, originário da filosofia indígena, é a proposta de uma nova forma de organização social, contrária à exclusão e anticapitalista. Em mais um ano a programação cultural integrou a agenda do evento, com a participação do bloco afro – integralmente feminino – Ilu Obá de Min, cantoras independentes e poetisas negras. Vale ressaltar que é o segundo ano consecutivo que mulheres indígenas são convidadas a participar da Marcha.

O Sarau das Pretas, por intermédio de suas páginas nas redes sociais, convocou as mulheres negras para integrar a manifestação.

### **C) Atividade de campo – Entrevista com Débora Garcia e Jô Freitas**

Realizamos a entrevista com Débora Garcia e Jô Freitas em uma quarta-feira à tarde, na casa de Jô, em Jundiapéba no distrito de Mogi das Cruzes. O percurso do centro da cidade de São Paulo até lá, levou aproximadamente duas horas e meia de transporte público, em um horário no qual o fluxo de pessoas em trânsito costuma ser reduzido.

Na viagem de trem vemos através das janelas as transformações no cenário, as implicações do processo de gentrificação nos bairros mais próximos ao centro, o fluxo de trabalhadores se deslocando e os comércios se transformando em pequenas vendas. Nos primeiros momentos depois de sair da estação, percebemos que a paisagem mudou completamente, deixamos atrás das catracas a ansiedade e o agito que contagiam o transporte público e nos deparamos com uma grande praça pacata, com pássaros e vendedores de pipoca.

Estamos em uma cidade na qual as pessoas se chamam pelo primeiro nome na rua e parecem se conhecer a muito tempo.

Fui até a casa de Jô acompanhada de um motorista de aplicativo da região, que me contou que conhecia as pessoas que moravam no endereço informado, disse que eram festeiras e já tinha levado elas à praia recentemente. Nesse clima damos início ao contato com Jô e sua trajetória, posteriormente conhecemos a Débora Garcia.

#### **D) Atividade de campo – Entrevista com Elizandra Souza**

A entrevista com Elizandra Souza aconteceu no Sesc Pinheiros, localizado no meio do caminho para nós, em um bairro central da cidade de São Paulo. Nos encontramos no final da tarde, quase noite. Em um espaço mais reservado próximo a biblioteca da instituição, demos início a uma conversa que foi relacionando a infância da poetisa à suas aspirações de futuro, suas conexões com o continente africano e sua trajetória enquanto mulher negra periférica.