Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

CORPO-(A)TRAVESSIAS NAS QUEBRADEIRAS DA LIBERDADE

NITCHELE COSTA DOS SANTOS (UFBA)
Graduanda em Letras –Língua Estrangeira Moderna (Inglês) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: nitchele.costa@ufba.br.

DOUGLAS SANTANA ARISTON SACRAMENTO (UFBA)
Doutor em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro/UFBA). Mestre em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA). Licenciado e Bacharelado em Língua Estrangeira Moderna -Inglês/UFBA. E-mail:douglas.ariston.18@gmail.com.

RESUMO

Nas ruas e travessas encruzilhadas no bairro da Liberdade, o corpo que se movimenta é o mesmo que grafa sua memória nos asfaltos que permeiam o lugar, bem como também é grafado a partir dos atravessamentos comunidade-localidade. Esta grafia advinda de um ensaio afetivo, dançante/cinético e memorialístico, é gestada a partir da conexão entre pertencimento, poéticas do pagode baiano, movimento afrodiaspórico encruzilhadístico que fala sobre literaturas outras produzidas no quilombo da Liberdade. Além das oralituras grafadas pelo *Ilê Aiyê*, a memória que se apresenta neste trabalho *swinga* ao som do pagodão que afeta a (a)travessia do meu corpo em movência para falar sobre o meu pertencimento ao meu bairro-berço que me embala individual e coletivamente e para falar sobre a literatura periférica afrodiaspórica produzida no cotidiano dos corpos negros deste bairro histórico que se (re)territorializa frequentemente. Assim, buscando apresentar outras perspectivas quanto ao bairro periférico da Liberdade, situado em um entre-lugar que divide a Cidade Alta da Cidade Baixa, objetiva-se analisar a minha memória pessoal-literária junto às poesias e imagens que referem-se ao bairro enquanto um quilombo, rompendo o imaginário de dor e morte e saindo do lugar de esquecimento imposto a nós, moradores da Liberdade. Para isso, utiliza-se o aporte teórico da *encruzilhada* (Martins, 2021), da *paz quilombola* e da *permanência do quilombo* na Liberdade (Nascimento, 2021), além do conceito de *pertencimento* (hooks, 2022).

Palavras-chave: Liberdade, Quilombo, Periferia, Corpografia, Memória.

ABSTRACT

In the streets and alleys that intertwine in the Liberdade neighborhood, the body in motion is the same one that inscribes its memory on the asphalt that permeates the place, just as it is also inscribed through the intersections between community and locality. This inscription, born of an affective, dance-like/kinetic, and memorialistic exploration, is shaped by the connection between a sense of belonging, the poetics of Bahian pagode, and an Afro-diasporic, crossroads-inspired movement that speaks to other literatures produced in the Liberdade quilombo. In addition to the oral traditions inscribed by *Ilê Aiyê*, the memory presented in this work swings to the sound of pagodão, which resonates through the (a)crossing of my body in motion to speak of my belonging to my birth neighborhood — which cradles me both individually and collectively — and to speak of the Afro-diasporic peripheral literature produced in the daily lives of Black bodies in this historic neighborhood that frequently (re)territorializes itself. Thus, in an effort to present alternative perspectives on the Liberdade neighborhood—a peripheral area situated in an in-between space that divides the Upper City from the Lower City — the aim is to analyze my personal-literary memory alongside the poems and images that refer to the neighborhood as a quilombo, breaking away from the imagery of pain and death and emerging from the state of oblivion imposed upon us, the residents of Liberdade. To this end, I draw on the theoretical framework of the "crossroads" (Martins, 2021), "quilombo peace," and the continued presence of the *quilombo* in Liberdade (Nascimento, 2021), as well as the concept of *belonging* (hooks, 2022).

Keywords: Liberdade, Quilombo, Periphery, Bodygraphy, Memory.

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

todo lugar é um
"lugar de memória"
e
toda memória
é o mapa
de um lugar
(Augusto, 2023, p. 5, grifo nosso)

A epígrafe poeticamente escrita pelo professor, poeta e intelectual Jorge Augusto (2023) — também meu conterrâneo de bairro —, foi escolhida, sentida e corporificada nas palavras que comporão este ensaio afetivo, dançante/cinético e memorialístico. Todo espaço geográfico guarda em si memórias daqueles que se foram e deram vida e mobilidade através de lembranças aos que vieram posteriormente, bem como os que no agora vivem as carregam em si enquanto delineiam e recriam suas memórias em seus corpos inseridos no cotidiano. Toda memória é carregada e deslocada no intrínseco âmago do corpo que a gesta, esta transita no seu *locus* de produção — o local de nascimento, o local de criação, nas curvas da mente do ser —, como também transita entre cidades, países, bairros, becos e vielas e entre bocas, gestos, corpos, dando-lhe encorpamento e fôlego de vida. Assim é como este ensaio se escreve:

Refletir, nomear, deixar em liberdade as palavras que gostariam de versar sobre a relação intrínseca entre baianidade, pertencimento, pagode baiano, periferia e o meu bairro-berço constitui-se em um exercício duplo de libertação: primeiro, torno ar e água — ou seja, volúveis, cinéticos e expansivos, modificando-se a cada lugar e corpo que passa — a memória que em mim habita e que me construiu. É uma memória encorpada, incorporada aos tempos chamado passado, presente e futuro e que, como em um chamado melódico do *groove* da *swingueira*, toma uma forma corporal em seu estado duplo ao ser escrito como *corpus* deste ensaio e como uma parte indissociável da minha matéria humana e da minha essência. Segundo, tornam-se livres as palavras deste ensaio ao, novamente, a memória agir neste momento para relembrar aquele local que é comumente esquecido pela política local e até mesmo por seus habitantes como um *locus* produtor de cultura. Local, aliás, por vezes confundido pela sua extensão, por suas adjacências que são tão próximas e tão singulares — em que ponto acaba a Liberdade? Porém, é irônico, na verdade, que nas vésperas e no dia do rito cívico que inaugura as águas do mês de julho, os olhos de toda Salvador se voltem para o bairro que carrega em seu nome um caminho para a liberdade.

Se é a cidade de Salvador que me gestou, que me deu traços, olhares, sotaques e diversidade de palavras, é o bairro da Liberdade que, apesar dos pesares, me aconchega em berço e me nutre a sensação de casa, de pertencimento entre todos os pontos, bairros e lugares que a esta cidade pertencem. Assim é como este texto inicia: o berço que embala meu corpo é feito de música, de musicalidade, de

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

poesia, de literatura em sua infinitude… Meu corpo é feito a partir da poesia rítmica que adoça meus sentidos e é embalado e deitado no colo da musicalidade soteropolitana que ele descansa. Entretanto, esse berço musical que aconchega meu corpo em suas ondulações sonoras não vem e, com certeza, não viria de qualquer lugar. Este berço se articula com a Liberdade que, numa via de mão dupla, me oferece a vivência ambígua e que se complementa poeticamente.

Desde que fui gestada no ventre da minha mãe e até os dias de hoje, as ondas sonoras-musicais que rodeiam meu corpo e minhas vivências são aquelas que saem das janelas das casas das favelas, dos becos e vielas que entrecruzam ruas, avenidas e passagens, como também das diversas ladeiras e curvas que constituem a Liberdade. Não somente isso, mas essas ondulações advindas das músicas tomam forma com o gênero musical tão bem conhecido, produzido e consumido nas localidades periféricas desta cidade, que é o pagode baiano. E, sendo eu filha de um pagodeiro — afinal, meu pai fazia composições e tocava alguns instrumentos em bandas de pagode —, o sangue que percorre minhas veias responde o tempo todo ao chamado da melodia da *swingueira*[1].

A partir das minhas experiências vividas neste bairro histórico — por vezes esquecido e lembrado em contextos específicos de festividades — e da minha íntima relação com o ritmo e a dança do pagode baiano é que construo meu discurso e sentimento de pertencimento, de casa, de retorno. A baianidade, discurso que busca delimitar as experiências e as características do que é ser baiano a partir de uma ótica estereotipada advindas da branquitude e excludente da diversidade cultural e social das diversas Bahias que aqui vivem, busca moldar a experiência particular de cada corpo dentro de uma generalização e universalização do viver a nação, a Bahia. Não obstante, os locais onde este discurso se assenta e se "universaliza", principalmente, são as ruas do Pelourinho e nas calçadas à beira do mar — dois locais repletos pela colonialidade e pelos vestígios desta. O Pelourinho, localidade construída pelo sangue de africanos escravizados e pelo grito e suor de suas dores; a praia que cerca a Barra, nos relembrando a invasão do Brasil pelas costas marítimas de Porto Seguro ou da *Kirimurê* dos povos Tupinambás, ou podemos pensar na tomada e na retirada das praias Tupinambás de seu povo, como nos mostra a professora e intelectual Denise Carrascosa (2018), para que o capitalismo e seus grandes prédios luxuosos estabelecessem sua invasão.

Acrescenta-se, aliás, a "Salvador" indígena que também é excluída dos discursos da baianidade e na propaganda turística sobre a capital que tanto os meios midiáticos e o governo local praticam aos povos originários desta terra de Pindorama nomeada de Kirimurê por seus habitantes:

> Aqui em nossa orla marítima, os Tupinambás, um dos povos tupis vencedores das guerras por território que aqui se haviam travado, povoavam a faixa marítima que ia da foz do Rio São Francisco até o que hoje é a cidade de Ilhéus e tinham um nome para sua terra na franja do mar: *Kirimurê*. Em língua tupi, *Kirimurê* significava "grande mar

1 "Swingueira" pode se referir tanto a mais uma forma de nomear o gênero musical do pagode baiano, quanto à designação do estilo de dança/coreografia grafada pelos corpos nesse gênero musical, como também aos instrumentos musicais que encorpam a melodia, como a percussão, a bateria, o cavaquinho, alguns instrumentos eletrônicos, entre outros.

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

> interior".
>
> Foram chamados, pelo antropólogo Viveiros de Castro, de "gigantesca máquina de guerra tupinambá" (VIVEIROS DE CASTRO, 1986). "Pode-se falar a seu respeito de uma arquitetura efêmera, feita para resistir apenas por alguns anos, até que a comunidade precisasse se pôr novamente em movimento. Assim, destruíam e queimavam sua aldeia e construíam outra mais adiante". Mas mantinham o nome. **O nome de sua aldeia era o que de fixo lhes acompanhava, assim como um grau zero temporal e territorial, a continuar batendo na caixa de ressonância do peito.**
>
> **Máquina nômade de guerra, os Tupinambás que povoavam a nossa praia não tinham nada de paradisíaco. Não se enquadravam na foto do lugar u-tópico da mente colonizadora.** Devoravam seus adversários vencidos. **Independentemente de sexo e idade, comiam a força do inimigo. Incorporavam esse traço incorporal. O que escandaliza o europeu que aqui chega, mais que corpos desvestidos, é essa impossibilidade de uma representação que se encaixe perfeitamente em uma ideia pré-existente: a u-topia "Brasil".** (Carrascosa, 2018, p. 135-136, grifo nosso)

Portanto, afirmar a especificidade de um local que marca o meu sentimento de pertença é importante pois, escrevendo em um movimento contrário aos discursos essencializantes nacionais (como a "brasilidade"), demarco geográfica e memorísticamente as diversas formas que a minha baianidade toma quando meu corpo se desloca e dança por essa cidade. É escandalizar aos criadores e espalhadores da utópica baianidade a impossibilidade de nos encaixarmos e nos aprisionarmos no sufocante discurso-imagem do que é ser algo e o do que é experienciar nossas identidades. A que nome chamamos as nossas vivências dentro e fora dessa cidade se ela é diversa, fragmentada-estilhaçada e se recria e se desloca todos os dias? — como um corpo movente que sai do seu bairro para outro.

Compreendo e compartilho da noção de pertencimento em concordância com a intelectual estadunidense bell hooks (2022) em duas instâncias. Primeiro, as experiências anteriormente elaboradas de um ideal de identidade local, coletivo e individual baseada em locus específico, ou seja, a baianidade, foram constituídas a partir da ação da supremacia branca e seus discursos que agem nos valores de pertencimento. Afinal, como se sentir pertencido a um lugar (ou vários lugares) em que a sua cultura e sua subjetividades são vistas como inferiores, como um produto propagandístico cultural-comercial sob os olhos da cultura dominante, enquanto a produção cultural-artística produzidas nas diversas periferias soteropolitanas não são aceitas e excluídas?

Com isso, conforme Milton Moura (2001 *apud* Vasconcelos, 2012), a composição do texto identitário da Bahia é complexa, ampla e permissiva e é concebida a partir de uma representação idealizada de um modo de vida fundamentado em um conjunto de referências identitárias que definem os diferentes modos de pertencimento à Bahia, distinguindo-a do restante do Brasil. Entretanto, esse conjunto de referências referem-se apenas aos modos de vida e de invenção da capital e seu Recôncavo, "não coincidindo, portanto, com os limites geopolíticos do estado da Bahia" (Vasconcelos, 2012, p. 27). Dessa forma, o conceito de baianidade configura-se como um projeto coletivo utópico que se

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

(ins)escreve na mescla de cordialidade, comunhão, estereótipos e na utilização da cultura afro-baiana como mero objeto de afirmação do mito da democracia racial (Mariano, 2019).

Durante os anos 2000 — período importante para pensarmos na popularização do pagode baiano e em uma nova configuração da propagação da baianidade —, segundo Vasconcelos (2012), esse discurso-imagem foi tecido sob a dominação político-ideológica do *carlismo*[2] e a influência da *Rede Bahia*, retransmissora da Rede Globo, que também contribuiu para a difusão da baianidade, principalmente com a transmissão das adaptações literárias amadianas, sendo a mais expressiva a novela *Gabriela* (1975). Considerando este cenário e a constituição do discurso da identidade baiana, é importante problematizarmos a objetificação e o silenciamento de corpos negros e da cultura afro-baiana na elaboração desse discurso, bem como o apagamento de corpos marginalizados que não se centralizam no eixo do texto identitário baiano. Além dessa marginalização afetar os indivíduos que vivem no interior da Bahia, afastados da capital e, consequentemente, situados à margem da margem. Neste ensaio penso na exclusão de corpos marginalizados que habitam as periferias de Salvador e vivem uma relação dupla e contraditória com sua capital: estão no centro administrativo, político, econômico e cultural do estado, mas sua representação é moldada sob uma lógica de *Outridade*, na qual o discurso-imagem da Bahia silencia suas culturas e modos de vida dentro de um mesmo local — até que ponto o estado e seus políticos lhes dão voz e escuta?

A segunda instância em que confluencio com bell hooks é a visão sobre os valores da cultura de pertencimento a partir da definição da escritora Carol Lee Flinders. Conforme Flinders (2003 *apud* hooks, 2022, p. 266), essa cultura sinérgica e dinâmica se estabelece como um relacionamento íntimo com a terra à qual pertencemos, porém, de uma forma dinâmica e colaborativa. Pertencer a um lugar, nesse sentido, é também se responsabilizar empática e ativamente com a comunidade, os animais, a natureza, com as diversas formas de produção de conhecimento, com a resolução de conflitos e problemas. Não é somente ter nascido ou se criado em um lugar, mas é também fazer cultivá-lo como em uma cultura do amor articulando-o com nosso eixo espiritual e, assim, o sentimento de lar ocorre por meio dessa cultura amorosa e de cura coletiva.

Retornando ao meu bairro-berço, enquanto encorpo a minha memória com a história, os fatos e com narrativas contadas por minha avó sobre o seu desenvolvimento, me pego reflexiva, surpresa e ainda mais mergulhada neste mar aberto que me possibilita a liberdade de expressão da memória afetiva da minha vivência neste bairro histórico que me cerca, me acolhe e me oferece descanso. A Liberdade, em todo seu movimento histórico, sempre representou uma estrada de passagens, de confluências, de trocas, de encontros — e até os dias atuais podemos perceber que todas as suas ruas, becos e vielas darão em algum bairro adjacente (como a Pero Vaz, o Curuzu, o Sieiro) ou como uma passagem para locais da Cidade Baixa, por exemplo. Esse processo cinético e de encruzilhada (Mar-

2 O termo "carlismo" refere-se ao período político na Bahia, marcado pela liderança do líder político baiano Antônio Carlos Magalhães (ACM), desde a década de 1960 até o ano de sua morte, em 2007.

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

tins, 2021) pode ser percebido nas diversas nomeações que recebeu entre os séculos XVIII e XIX. No século XVIII, essa área era conhecida como o "Caminho do Sertão" ou "do Interior" e passou a ser chamada de "Estrada das Boiadas" ou "dos Bois" (Leite 2012 *apud* Santana; Araújo, 2021), pois era o percurso utilizado para o deslocamento do gado vindo do interior. Além disso, era nesse trajeto que se localizava um caminho ladeado por roças e chácaras que conectava a cidade de Salvador ao Recôncavo Baiano (Leite, 2012 *apud* Santana; Araújo, 2021)

Ainda nos meados deste século, a intensificação da ocupação dessa área também aconteceu com a migração de negros libertos e ex-escravizados e, assim, formando e edificando diversos quilombos nas proximidades da estrada (Ramos, 2007 *apud* Santana; Araújo, 2021). Conforme Leite (2012 *apud* Santana; Araújo, 2021), é apenas no século XIX que o local passa a ser chamado de "Estrada da Liberdade" devido ao trânsito dos soldados que lutaram e saíram vitoriosos pela independência da Bahia, em 2 de julho de 1823. Inclusive, é na celebração desse rito cívico — para além do Carnaval, quando o bairro ganha destaque com a saída do bloco Ilê Aiyê pela ladeira do Curuzu — que, atualmente, o bairro deixa o lugar de esquecimento que lhe impuseram ao longo do ano e se torna o centro das atenções de moradores, soteropolitanos e, principalmente, políticos — especialmente as localidades da Lapinha e da Soledade, onde a festividade acontece.

Tendo todo esse cenário em mente, os primeiros vestígios de um campo de dispersão, de confluências, de trânsito corporal, espacial, social e cultural — inclusive afrodiaspórico — se insurgem na estrada que serve de abrigo para a diáspora africana e afrodescendente, sob o que a intelectual Leda Maria Martins (2021) conceitua de *encruzilhada* como um pensamento, ação e um *locus* intrínseco à cultura negra, começa a se delinear nas curvas e ladeiras da Liberdade. Outro aspecto transitório que marca a história desse local se encontra no século XX, quando, na década de 1940, a Estrada da Liberdade passa a ser reconhecida como um bairro. Isto acontece após dois eventos de povoamento da região: a expulsão de famílias que habitavam as proximidades do chamado centro[3] de Salvador devido à instauração da especulação imobiliária (Santana, 2016; Ramos, 2007 *apud* Santana; Araújo, 2021) e a ocupação por meio de invasões e loteamentos informais a partir da migração de famílias com pouco poder aquisitivo vindas de zonas rurais do interior do estado para a capital — com destaque para a primeira grande invasão de Salvador, a do *Corta-Braço*[4], na década de 1940 (Ramos, 2007; Souza, 2001 *apud* Santana; Araújo, 2021).

Após me deleitar na reflexão e na leitura de sua constituição, como também observar o cotidiano e a coletividade que me cerca, percebo o quanto que corpos negros e as culturas afro-baianas me cercam desde o meu nascimento. Não apenas isso, mas também o quanto das palavras de Leda Maria

3 O chamado "centro" em Salvador é uma categoria móvel e não corresponde exatamente a uma localização geográfica central da capital, mas refere-se ao centro econômico, turístico e cultural do *Centro Histórico* (Pelourinho, Santo Antônio Além do Carmo, Comércio etc) ou de áreas próximas.
4 Conforme Santana e Araújo (2021), ocorreu em 1946 no bairro hoje conhecido como Pero Vaz, adjacente à Liberdade, e, apesar das tentativas judiciais e policiais de desocupação, foi legalizada em 1947.

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

Martins (2021) conversam como em um paredão[5], um encontro dançante com o cotidiano e a música que embala as ruas daqui. Conceito e operador tradutório, linguístico-literário e transitório das epistemologias africanas e afrodiaspóricas, a encruzilhada se apresenta e performa nos diversos *locus* intermediários "entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos" através de um cosmograma que dança e se grafa em um movimento espiralar dos cosmos e do espírito humano nas curvas e nas circunferências encontradas nas linhas de intersecção.

Assim, é um lugar-pensamento movente que versa sobre os acontecimentos e reviravoltas, os encontros e convergências que permitem o movimento de (re)criação e de improviso em um continuum afetivo duplo (afeta e é afetado) "das manifestações culturais e sociais, entre elas as estéticas e também as políticas, em seu sentido e espectro amplos." (Martins, 2021, p. 51), gerando a constituição de sentidos, saberes e corpos plurais. Como a autora afirma, sendo a cultura negra uma cultura das encruzilhadas, ela se apresenta encruzilhadísticamente nas práticas culturais e sociais cotidianas, além do próprio espaço geográfico, neste bairro-colo e em seu cotidiano performático.

O movimento afrodiaspórico se faz presente na Liberdade não apenas se apresenta nos corpos negros moventes entre as ruas e os bairros da capital, mas também em instituições simbólicas, físicas e religiosas organizas ao longo dessa área. Isso se justifica, pois, outrora, o bairro foi por muito tempo como o *bairro mais negro de Salvador* e, atualmente, seu território é reconhecido como um local-matriz da cultura afro-baiana[6]. Destacadamente, temos o terreiro *Ilê Axé Jitolu* e o bloco *Ilê Aiyê*, surgido em 1974, no tão conhecido território do Curuzu, e liderado por 20 anos pela Mãe Hilda Jitolu. Embora o foco do ensaio não seja aprofundar na importância cultural, social, histórica e religiosa do *Ilê Aiyê* não somente na vida da Liberdade, mas em toda Salvador, é importante trazer a sua existência neste escrito para que sua memória não apenas venha à tona no período carnavalesco da cidade quando os olhos de turistas e de soteropolitanos baixam para observar quem sobe a Ladeira do Curuzu. Esquecendo, inclusive, o quanto de intolerância religiosa as religiões de matrizes africanas ainda sofrem mesmo neste bairro majoritariamente negro.

Situada em uma transversal da avenida principal do bairro e referência de pontos de encontros entre corpos, saberes e narrativas, a Feira do Japão, fundada em 1928, é um importante local de diálogos e de movimentação para outras áreas de Salvador. Na Liberdade, a comunidade aparece quando, em um simples gesto de cumprimento, você passa a ser conhecido de algum modo e, assim, pode nascer daí uma nova amizade e uma nova rede de confluências. Nesse mesmo local funciona um ponto de

5 Trata-se de um tipo de festa realizada, normalmente, nas ruas de bairros periféricos, nomeada como "paredão" devido à instalação de um conjunto de caixas de som em carros ou caminhonetes, produzindo um som alto e potente.
6 Segundo levantamento do Instituto Brasileiro de Estatística e Geografia (IBGE) baseado no Censo 2022, a Liberdade tem cerca de 89% da população autodeclarada preta ou parda. O historiador Ricardo Carvalho destaca que o Ministério da Cultura transformou o bairro em um território ligado à matriz da cultura afro. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/minha-bahia/nem-itapua-nem-liberdade-conheca-os-dez-bairros-mais-negros-de-salvador-1124. Acesso em: 18 jun. 2025.

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

ônibus e uma travessia por dentro da feira que permite que você entre em uma avenida adjacente. Com meu corpo em trânsito, frequento este local com frequência e dialogo com rostos já conhecidos, observo novas frutas, verduras e legumes, flores e até mesmo animais que por ali circulam — todo dia é uma novidade, é um renascimento da feira embora os mesmos vendedores locais estejam no mesmo local todos os dias.

Ainda, o que permeia essas travessias e nos possibilita uma outra esfera da vida é a presença infinita de música. A música se faz presente no bairro inteiro e é comum que você escute diversos gêneros ao mesmo tempo numa mesma transversal. Ao passo que minha ida para casa é embalada pelos ritmos do pagode baiano, na esquina a seguir eu me deparo com meu corpo em dança conjunta ao ritmo do arrocha que toca incessantemente as veias que percorrem meu corpo, meus ouvidos e minha mente, levando-me a dançar sutilmente ao longo da caminhada. Aliás, é preciso pontuar as diversas entradas e saídas na qual me encontro não apenas neste local principal, mas na rua onde descanso. Na ladeira em que minha casa se assenta, diversas são as possibilidades de retornar para casa: descendo, acesso uma possibilidade movência para a Cidade Baixa ou uma subida para a rua principal, assim como nas esquinas dos topos da ladeiras em que suas outras ladeiras se fundirão com outras para dar acesso ao mesmo local ou algum outro; no platô da rua, encontra-se um largo que abriga também um berço dialógicos conhecimentos compartilhados e o intenso sentimento de comunidade, de alívio ao finalmente ter encarado a travessia para chegar ao meu lar.

Neste mesmo local, os bares que cercam toda extensão das ladeiras e dos platôs são morada das musicalidades que permeiam as casas e as bocas periféricas que aqui convivem — especialmente o pagode baiano e o arrocha. Com isso, o bar não se configura apenas como um lugar para beber, mas também é um lugar de encontro, de trocas, de (re)encontros, como também um lugar para desavenças e acertos de contas. Em cada estabelecimento é tocada uma música diferente, eis aqui um encontro de notas e de poesias musicadas? Deste modo, em consonância com Sérgio Vaz (2015, p. 371-372 *apud* Augusto, 2018, p. 53): "o bar é o espaço público que nós temos [na periferia]. O espaço que o Estado deixou para nós é o bar: aqui não tem museu, não tem teatro, não tem cinema, não tem lugar para se reunir". E acrescenta o poeta e intelectual Jorge Augusto:

> O bar, **único espaço de lazer legado aos subúrbios brasileiros, transformado em máquina de morte da população negra, pobre e periférica** a partir da imposição da presença do álcool como único divertimento, e sua distribuição indiscriminada para jovens e adolescentes, é ressignificado pela atividade poética dos saraus. [...] **A ideia do bar como local de produção cultural é um gesto radical de reterritorialização, da população pobre, no espaço urbano,** agenciado pelas estéticas contemporâneas periféricas. [...] A ressignificação do bar, pela literatura periférica contemporânea, é mais um índice da **importância do território na apreensão das diversas contemporaneidades**. Essa ressemantização do bar é estética e política, como afirma Sérgio Vaz, "A única coisa que o Estado deixou para nós foi o bar,então a gente ocupou o bar. É isso que a gente tem, então, é isso que vamos transformar" (2015, p. 372). Esse gesto radical de reinvenção

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

> do espaço público, e publicização do privado, além de influir decididamente no tipo de textualidade que deve ser recitada, ou seja, em sua produção formal, enquanto texto, é duplamente potente, pois: à medida que **reterritorializa os sujeitos na retomada do espaço urbano e nas formas de lazer a eles relegados, desterritorializa a literatura, levando-a para territórios insuspeitos na tradição canônica.** (Augusto, 2018, p. 53-54, grifo nosso)

Essa contribuição serve não apenas para pensarmos no deslocamento da produção cultural e literária dos centros hegemônicos — aqui me refiro aos locais privilegiados do eixo Rio-SP (como da própria capital baiana), de circulação da literatura, da narrativa e representação, bem como dos autores que são mais reconhecidos dentro desse círculo editorial-literário — a partir da reterritorialização e desterritorialização propiciada pelo bar, mas podemos compreender esse pensamento para o que se é produzido (principalmente musicalmente) nas lajes, nas portas de casas, nos paredões através das músicas do pagode baiano. Estes territórios reterritorializam onde se encontram e para além de suas fronteiras, produzem cultura e literatura ao mesmo tempo em que versam e falar sobre seus corpos individuais e coletivos que lhe são constitutivos de tal maneira a possibilitar a produção de saberes por meio da *swingueira* do corpo e de uma música que frequentemente chama para dançar.

Do mesmo modo, desterritorializa a literatura e a cultura afro-baianas ao nascer, se enraizar e florescer — como o tomateiro que uma vez cresceu em meio ao concreto da casa ao meu lado e deu frutos sem terra, sem nada… — nas casas periféricas que envolvem este lugar ao reproduzir as repetições poéticas rítmicas advinda do pagode baiano e, com isso, performam uma dança-diálogo com o som e com os seus, quebrando a inércia e o esquecimento da Liberdade e *swingando* seu corpo, chamando atenção para o seu gingado, sua malemolência, seu viver encorpado ao som do pagodão. Na Liberdade se produz cotidianamente literaturas, poesias dentro dessa cidade que nos oferece experiências ambíguas de pertencimento: aqui se produz fora do Centro Histórico, é a literatura periférica que se caracteriza não apenas como um novo modo de produção à margem dos grandes círculos editoriais, mas que é o próprio corpo marginalizado que fala sobre e a partir da sua experiência à margem (Oliveira, 2011).

É o tensionamento do pertencimento e da literatura oriundos da baianidade, é o ato de colocar o território em disputa. Diante de todas essas palavras que se conectam entre si como uma rede de memórias que vive e transita junto comigo enquanto me locomovo nas ruas soteropolitanas. Entretanto, a vivência na cidade e no bairro me atravessa a partir de uma experiência ambígua e fragmentada — o que coincide com as performances que pratico de acordo com a adjacência ou com um bairro distante da minha casa.

Poética e simbolicamente este lugar me envolve e me abraça em seus infinitos braços… Afinal, és um bairro extenso com todas as suas adjacências irmãs-vizinhas que também contam histórias, formulam poéticas e que também me gestaram com suas narrativas, constituindo em seus (des)limites

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

uma família, uma comunidade que exerce seu poder de cura. A comunidade aqui se delineia a partir dos dizeres de M. Scott Peck (1987 *apud* hooks, 2022, p. 114) com uma união íntegra e o vínculo de interconectividade e interdependência entre as pessoas e o ambiente à nossa volta, ambas cultivadas pelos princípios de respeito, de amabilidade e de reconhecimento da existência necessária do outro sem uma relação de utilidade[7].

É com essa comunidade espacial e coletiva-corporal que o sentimento de pertencimento rodeia meu corpo e pensamento. Na descida da ladeira em direção à avenida principal, o meus pulmões inspiram e exalam o respiro de alívio de finalmente chegar em meu território-casa após percorrer a cidade de Salvador por um percurso acadêmico que, mesmo que eu seja várias de mim a cada lugar e ao mesmo tempo, eu ainda sou aquela que pertence à Liberdade e ao sentimento e ação de ser livre. Porém, é nesse trajeto para casa que encontros outros acontecem: artistas e poetas de transportes públicos surgem de repente e contam aos passageiros sobre a cidade enquanto também performam sua poesia através da oralidade como uma forma de resistência. Poetas moventes, ônibus em deslocamento, corpo em movimento: é a diáspora na/pela cidade por meio do coletivo (coletivo de pessoas, coletivo de ônibus), é sentir a coletividade, é chegar em casa e ser recebida pela cultura da feira.

Figura 1 – Imagem de frases grafadas em uma parede localizada no Largo da Soledade, Lapinha, Salvador/BA.



Fonte: Acervo pessoal.

Permaneço, entretanto, em constante estado de vigília dentro e fora da minha localidade. E com isto falo da segunda faceta dessa experimentação de pertencer. Numa parede situada no que eu cha-

7 Nego Bispo (2023) distingue ser necessário de ser importante segundo a lógica do povo da cidade, diferente do saber quilombola e tantos outros saberes orgânicos. Ser importante associa-se à "vida útil" e à substituição de alguém/algo, ele diz também que as "pessoas importantes" tendem a pensar que há outras para servi-las. Ser necessário, por sua vez, refere-se a todos os modos de existência e sobrevivência "que precisam estar presentes, de quem se vai atrás." (idem, p. 24). Assim, subjetividades não são hierarquizadas e nem objetificadas, mas são reconhecidas como essenciais nas comunidades.

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

mo de uma das portas para a Liberdade está grafada em grafite a permanência da opressão sofrida pelas populações periféricas e/ou afrodescendentes. No mesmo local em que se encontra a estátua em homenagem à Maria Quitéria, soldada importante para a batalha do 2 de julho, é o mesmo lugar em que se veicula internacional e nacionalmente o sobrenome de *capital mais negra fora de África* (ou até mesmo de *capital Afro*) não apenas como uma forma inocente de se exaltar a cultura africana e afro-baiana que circunda toda a cidade, mas este fato é utilizado para reiterar e reatualizar o mito da democracia racial. Contudo, através das mídias e do turismo, os agentes hegemônicos, como o governo local, utilizam dessa imagem em um contexto mercadológico das produções culturais e dos corpos negros que aqui vivem —, as palavras grafitadas se insurgem para denunciar o que mantido escondido e esquecido em Salvador. Embora eu não conheça o autor desses dizeres, acredito que seja mais um corpo negro falando por entre as frestas da liberdade, numa grafia que está fixa mas a sua semântica é compartilhada entre os corpos subalternizados soteropolitanos.

Incluo essa imagem que em algum momento do ano anterior me impactou até o meu âmago, pois também configura uma contrafala ao essencializante discurso-imagem da baianidade que prega o mito da democracia racial, como pontuado anteriormente e ao longo deste escrito. Segundo Santana e Araújo (2021, grifo nosso): "**Os moradores do bairro ainda necessitam de lutas e reivindicações a fim de enfrentar algumas dificuldades** que variam entre as **repressões de práticas religiosas**, principalmente, as de matrizes africanas e **lutas por melhorias urbanas ocasionadas pelo descaso do poder público no bairro**.". O descaso e o esquecimento dos governos — numa dialética de lembrar e esquecer: lembrado no carnaval, em julho e também para falar sobre o lado pobre da cidade; porém esquecido nas listas de prioridades de resolução de problemas — ocasionam a precarização das estruturas arquitetônicas, econômicas e de segurança ao longo da cidade e, principalmente, neste bairro.

Estamos situados à margem da margem nesta geografia, sociabilidade, cultura e literatura baiana. Esse é o lugar da consciência (Gonzalez, 1984) que o discurso ideológico dominante faz morada no terreno do encobrimento, da alienação, do esquecimento visando ocultar a memória ao se afirmar como a única verdade. Porém, é com todas essas dores, cicatrizes e traumas que a música e a Liberdade embalaram meu corpo como um aconchego, constituindo a memória. A memória que é a terra fértil de emergência da verdade e de um não-saber que conhece grafias que transcendem a escrita e se manifesta na oralidade, no corpo e nas frestas do discurso da consciência (Gonzalez, 1984).

CASA
Quem liberta o povo da Liberdade?
Preso em seus próprios
becos, vielas
Queimados pelo sol ardente da liberdade e exumados pelo esquecimento daqueles que no momento de maior precisão

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

Com floreios, arrodeios para o poder tomar em mãos
— poder dado pelas mãos daqueles que vivem à margem
Elegem-se. Esquecem-nos. E mandam-nos navios negreiros.
Em sua maioria, são poucos.
Verde, amarelo — curiosamente a maioria nos leva próximo ao Pelourinho.
Eles continuam nos sufocando dentro desses navios lotados, sem a possibilidade de respirar.
Brigas entre os irmãos
Às vezes apoio entre as irmãs

Pisar no asfalto e nas ruas descuidadas
É sinônimo de voltar pra casa.

No meio.
No entre-lugar.
Expandida — diversas adjacências

Quem lembrará de dar liberdade ao povo que é livre?
Quem se lembrará que é livre e lutará pela Liberdade?
Quem lembra o que é liberdade?

Diversas identidades
Diversos corpos.
Dores, memórias
Esquecimento que nos une. (Costa, Nitchele)[8]

No ato de parir essa poesia contei com a ajuda do que muitas letras de pagode baiano me atravessaram ao longo dos meus anos de vida. Costumo dizer que a poesia me deu liberdade e nessa composição de palavras eu questiono quem soltará o povo dessa terra. O mesmo sol que nasce no hino da independência da Bahia é o mesmo que queima as nossas cabeças à espera de um ônibus para nossos destinos — é necessário calcular e saber os dias e épocas do ano em que a frota é reduzida. É como querem nos matar e jogar nossos corpos ao esquecimento para depois exumá-los para a lembrança festiva ou eleitoral, pois seus políticos necessitam do título "do povo" (e é o mesmo povo que permite que eles fiquem no/com o poder). Por serem poucos, os "navios negreiros", envolvidos pelo verde e amarelo, que nos mandam comumente estão lotados, socados de corpos periféricos e/ou negros em suas travessias na cidade. Sem respirar, sem locomoção: presos. Nossa localização geográfica coincide com a posição que nos é colocada ao longo dos anos: no entre-lugar. Situada no meio e expandida nos

8 Poesia autoral com publicação prevista para 2026 no livro Sol da meia-noite, de Nitchele Costa, pela editora M.inimalismos.

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

limites e deslimites, o buraco que também se expande no asfalto é sinônimo de casa — quem estará na guerra por nossa independência?

A memória que concebe a gestação dessa minha cidade, do meu bairro, da música que me acompanha mesmo antes do meu nascimento. Essa música se encontra no cavaquinho ou no sample do pagode baiano, principalmente aqueles produzidos na primeira década dos anos 2000, como o Parangolé, Psirico, Harmonia do Samba, Igor Kannário, Pagod'art etc. É a *quebradeira* oriunda daí que funciona como um dos instrumentos de ruptura da essencialização das identidades periféricas. É por meio dela que se quebra o aprisionamento e assim se insurge o povo da Liberdade: quebrando o silêncio com sua voz cantante e com seu corpo dançante. Em consonância com Lima (2016, p. 17-19), compreendo o pagode baiano:

> [...] como uma "experiência" sociocultural onde se articulam questões de raça, masculinidade, sexualidade e música. [...] O pagode baiano, portanto, como o conheci em vários ensaios de bairros periféricos da cidade de Salvador, é um território expressivo, configura e institui um sistema musical, cuja experiência da música associada à dança requisita a performance do corpo negro, da raça e da sexualidade negras mergulhados na incerta atmosfera de estereótipos coloniais.

Ressalta-se que seus sistema é composto por esse imbricamento entre música e dança, como também é um encontro e evento festivo entre os corpos negros periféricos, em sua maioria, para a fruição coletiva da música afrodescendente (Pinho, 2003, p. 285 *apud* Chagas, 2016, p. 33). Assim sendo, sua poética pode ser lida sob a ótica de uma ambiência sonoro-musical que, metonimicamente, representa uma parte constituinte do pensamento ancestral negro, que é "uma cartografia, índice de consonância e de movência." (Martins, 2021, p. 103). A união entre palavra e canto, dança e música, se expressa como uma unidade indissociável e que se complementam simultaneamente e, com isso, configurando-se como o cosmograma descrito por Leda Maria Martins, que faz com que as rítmicas sonoras repliquem a cultura e o tempo que as estruturam.

Considero de extrema importância as contribuições da autora quanto a musicalidade e dança negras pois, em seus estudos, ela nos apresenta a indivisibilidade entre a música vocal e instrumental. Pois, ao referenciar Jones (1967, p. 37 *apud* Martins, 2021, p. 103), a percussão e todo instrumento musical exerce também uma função de extensão da voz. Performar o canto funciona como um tipo outro de transmissão de energia, de linguagens e línguas dentro da oralitura[9] negra que transmitem e revitalizam narrativas, gêneros, composições, performances etc a partir da (re)criação diaspórica ao longo do globo terrestre. Além disso, essa relação se torna uníssona e profundamente presente no chamado para dançar que o gênero pede: o duplo sentido em repetidas rítmicas musicais convidam aos quadris dos corpos no local para rebolar, para dançar junto aos ombros e aos braços e mãos. Se dançar é uma

9 A noção de oralitura, gestada por Leda Maria Martins (2021), se configura como um traço, um conceito e uma metodologia cinéticos e complexos inerentes às performances, literaturas, palavras e grafias concebidas por gestos, inscrições, memória e saberes grafados pela voz e pelo corpo que (ins)escreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo, estéticas.

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

inscrição performativa, como nos diz Martins, inscreve-se na cultura afro-baiana essas subjetividades e corpos grafando suas existências no tempo, na cultura, no local, na literatura, rompendo e criando, deslocando e re-vitalizando (ou até mantendo) memórias, estereótipos, discursos, imagens — é um gênero musical e encontro *corpográfico*, é uma *corpografia*.

> [...]
> Quebra, quebra, quebra, quebra, quebra, quebra…
>
> **Se o som da liberdade te assusta e me condena**
> **Lá vem a zorra que quebra o sistema**
> Lá vem a zorra que quebra o sistema
> Lá vem a zorra que quebra o sistema
> [...]
> **A favela tá de boa, a favela tá em paz** (vem)
> A favela tá de boa, a favela tá em paz (vem)
> (A favela tá de boa, a favela tá em paz)
> (A favela tá de boa, a favela tá em paz)
>
> Se o som da liberdade te assusta e me condena
> Lá vem a zorra que quebra o sistema
>
> (Lá vem a zorra que quebra o sistema)
> (Lá vem a zorra que quebra o sistema)
> [...] (Kannário, 2025, grifo nosso)[10]

Na melodia estilhaçante do cantor Igor Kannário — também meu conterrâneo, filho da Liberdade —, em sua música *Som da Liberdade*, podemos estabelecer uma relação de sentido ambíguo, de dupla relação quanto ao bairro da Liberdade e ao substantivo *liberdade* — é o som de quem é livre, de quem afronta as barreiras impostas pelo sistema. Ao mesmo tempo em que essa favela encontra-se em paz, ela reage, se reproduz e ameaça o sistema com seu som livre, com seus corpos nas ruas e com suas vozes ecoantes em toda a Salvador. Essa paz, no entanto, não significa uma atenuação ou um fictício esquecimento que muitas vezes o próprio governo da Bahia e o discurso da baianidade busca afirmar ao enfatizar uma relação harmoniosa entre a pobreza e a felicidade na/da Bahia. Pelo contrário, essa paz entrelaçada à comunidade vincula-se ao conceito de *paz quilombola* (Nascimento; Ratts, 2021) que se caracteriza pelo caráter produtivo que o quilombo assume no interior da sua organização em que, em meio às investidas do regime opressor, ele se mantém retroagindo e reproduzindo — o que

10 A música possui algumas versões, inclusive algumas vezes faz parte de um remix do próprio cantor. Para esse ensaio, utilizei a versão disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FGqmKgxci7o. Acesso em: 05 jul. 2025.

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

permite a sua extensão e continuidade ao longo dos séculos:

> [...] **estabelecido num espaço geográfico**, presumivelmente nas matas, **o quilombo começa a organizar sua estrutura social interna, autônoma e articulada com o mundo externo**. Entre um ataque e outro da repressão oficial, ele se mantém ora retroagindo, ora se reproduzindo. Esse momento, chamaremos de paz quilombola, pelo caráter produtivo que o quilombo assume como núcleo de homens livres, embora potencialmente passíveis de escravidão. (Nascimento; Ratts, 2021, p. 112, grifo nosso)

Localizado no eixo geográfico da Liberdade, a paz deste quilombo desse bairro ocorre através dos hábitos cotidianos dentro da sua organização social, econômica e cultural — a cultura da Feira do Japão, por exemplo, como também nos momentos das festividades de rua, de diálogo entre familiares e vizinhos — e para fora dela, quando os sujeitos que habitam este território se deslocam para outros locais, estabelecendo novas relações sociais, ocupando espaços e ressignificando-os e resistindo às diversas violências simbólicas e físicas existentes no território soteropolitano como um todo. Beatriz Nascimento (2021) aponta que essa paz quilombola talvez ameaçasse muito mais o regime escravocrata do que na guerra, e assim podemos verificar quando o som da liberdade que ressoa da música do pagode baiano "assusta" e, inclusive, "condena" aquele que está a cantando e dançando. Este som que pode ser a *swingueira* da música de Kannário, como podem ser as letras que se insurgem e denunciam descasos, esquecimentos e violências, como também possa ser o corpo da Liberdade que ocupa lugares antes não destinados a nós que também incomoda. É também na paz que se há luta, que se há resistência e reexistência: há a quebra, a rasura infinita.

Acrescenta-se que a definição de quilombo, na conceituação de Beatriz Nascimento, não se limita à concepção hegemônica de local de fuga dos escravizados durante o período colonial. Mas, este é um assentamento social que se estabelece enquanto um sistema contra-hegemônico — podemos falar contracolonial[11], como nos dizeres de Nego Bispo — a estrutura escravocrata colonial e, atualmente, a estrutura permeada pelos resquícios do colonialismo na sociedade e na cultura brasileiras. Desse modo, o pagode baiano afronta o sistema patriarcal branco e pudico, ele quebra normas e repete denúncias, manifestações e até mesmo estereótipos. É o afrodescendente dançando e *swingando* seu corpo enquanto narra outras cidades, outras Bahias e outras experiências vivenciadas nelas. O corpo sufocado nos navios negreiros contemporâneos alcança a liberdade com os seus através da música e da dança. Esse dançar é um convite para o continuum do movimento, é um convite ao erótico — erotismo não apenas no sentido carnal, mas como a agência do seu desejo, do prazer de fazer aquilo que gosta e de utilizar seu corpo em um momento de alegria.

O chamar para o corpo periférico sempre foi visto como um sinônimo de abordagem das adversi-

11 O contracolonialismo (Bispo, 2023, p. 36) representa um modo de vida atravessado pela herança do continente africano e é oposto ao colonialismo. Nele, o subalternizado rejeita a violência colonizadora do opressor por meio da retirada do veneno do colonialismo e torna-o um antídoto contra ele próprio e, assim, o enfraquece.

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

dades sociais e econômicas, de morte, de crimes, de analfabetismo e tantos outros problemas que são exemplificados a partir da vivência nos territórios das favelas. Nas notícias trágicas que descrevem as mortes, os roubos e estampa nossos asfaltos lotados de sujeira estampam o nosso nome, nossa comunidade que representa a tragicidade. A miséria, a morte e a resistência, o lado além da beleza, que o escritor Jorge Amado tanto descreveu em sua obra *Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador* (1944), inclusive ao se referir ao bairro da Liberdade:

> Se quereis uma qualidade destes bairros, destes casarões infames, destas moradias desgraçadas, eu vos direi apenas: resistência. Resistência à **fome** e à **enfermidade**, ao **trabalho mal remunerado**, **às mortes dos filhos**, ao hospital, **à desgraça da vida**. Resistência. A resistência do povo é além de todos os limites. Apesar de tudo ele sobrevive. **E dá aos seus bairros imundos** esses nomes de esperança que são como a bandeira que ele levanta em **suas mãos magras**, mas ainda assim poderosas: Estrada da Liberdade! (Amado, 2012, p. 85)

Mas, como aponta Lélia Gonzalez (1984, p. 226-227, grifo nosso): "[...] a consciência faz tudo prá nossa história ser esquecida, tirada de cena. E apela prá tudo nesse sentido. **Só que isso tá aí... e fala.**". Estamos aqui, percorrendo a cidade e difundindo nós mesmos e nossas fragmentações...

O berço que embala meu corpo é feito de música. O pagode baiano, para além de ser este gênero musical e de dança, como também esse encontro festivo, é também um campo de memórias afetuosas para mim. Ele compreende e engloba as tardes de sábado em que minha mãe, antes de iniciar e durante a faxina da casa, colocava a sua tão repetida trilha sonora. E um desses ritmos era o do pagodão: eu a via dançando com a vassoura em mãos ao passo que seus pés se equilibravam com o chão escorregadio permitindo com que todo o corpo se movimentasse ao som do cavaquinho. É lembrar do conforto de ver a rua movimentada devido às festas no largo com seus grupos de pagodeiro e corpos ouvintes-dançarinos. É sentir nas veias a veia musical herdada do meu pai — ainda que ele esteja distante —, é movimentar o corpo numa manhã estressante de afazeres após o vizinho tocar a batida tão reconhecível de Kannário. Em tudo isso existe um nós que me (re)criaram ao longo desse tempo. bell hooks relaciona profundamente a intrínseca relação entre nossa autocura e a comunidade, o amor e a solidariedade, pois, por meio da cura coletiva, a luta contra o racismo, a invisibilização e o esquecimento se torna mais eficiente, e, assim, cultivamos uma raíz mais saudável para pensarmos nossa cultura de pertencimento.

Escrever sobre a Liberdade é escrever sobre mim, sobre uma coletividade, sobre um local geográfico e sua cultura. É reescrever Salvador. É sair do lugar do esquecimento e da subalternidade e fazer ecoar minha/nossa voz — nosso grito — para além-mar. É escrever e reescrever memórias afetuosas/afetivas, mas também falar daquelas que são dolorosas, é rememorar. Aqui, essa lembrança se diferencia da tradição colonial elitista do discurso regionalista entre as décadas de 1920 e 1930, ao não buscar fixar e essencializar uma tradição (pois a tradição é móvel e se revitaliza a partir dos seus prati-

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

cantes), e nem tratar como natural e romântico os eventos tenebrosos que mataram e ainda continuam matando os meus. Assim como Christina Sharpe (2023, p. 15, grifo nosso):

> **Incluo o que é pessoal aqui para conectar as forças sociais acerca do que é existir no vestígio para uma família específica ao que é existir no vestígio para todas as pessoas Negras; para lamentar e ilustrar as maneiras como nossas vidas, de maneira individual, são sempre arrastadas no vestígio produzido e determinado, embora não de forma absoluta, pelas vidas após a morte da escravização.** Em outras palavras, incluo o que é pessoal aqui a fim de situar este trabalho, e a mim mesma, no vestígio e do vestígio. O "exemplo autobiográfico", diz Saidiya Hartman, "não é uma história pessoal que se dobra sobre si mesma; não se trata de olhar para o próprio umbigo, trata-se de realmente tentar olhar o processo histórico e social e a própria formação como uma janela para os processos sociais e históricos, como um exemplo deles". **Como Hartman, incluo o pessoal aqui "para contar uma história capaz de produzir envolvimento e de se opor à violência da abstração".**

O que se irradia da Liberdade, dentro e fora dela, vai além da violência, da miséria, das mortes, da luta contínua e cansativa no/por trabalho, vai além do esquecimento coletivo e da memória seletiva e festiva: A liberdade e a independência é para quem? Quem pode se sentir livre? Como na imagem inserida neste escrito, as palavras que o compuseram foram grafadas e gestadas no vazio da página. É no "vazio" do muro, de um antes que era algo, nas frestas, nas bordas, na rachadura da colonialidade que nos inscrevemos e nos escrevemos, com nossos corpos em deslocamento e em dança, os nossos manifestos, as nossas denúncias, os nossos sentimentos e afetações. É na cidade que nos multiplicamos, é a continuação da diáspora dos nossos e a multiplicação de nós mesmos em cada esquina.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Larissa. Nem Itapuã, nem Liberdade: conheça os dez bairros mais negros de Salvador. **Correio**, Salvador, p. 00-00, 20 nov. 2024. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/minha-bahia/nem-itapua-nem-liberdade-conheca-os-dez-bairros-mais-negros-de-salvador-1124. Acesso em: 18 jun. 2025.

AMADO, Jorge. **Bahia de Todos-os-Santos**: guia de ruas e mistérios de Salvador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 400 p.

AUGUSTO, Jorge. Ao revés de uma apresentação. *In:* SILVA, Jorge Augusto (Org.). **Contemporaneidades periféricas.** Salvador: Segundo Selo, 2018, p. 11-18.

AUGUSTO, Jorge. **O mapa de casa ou Travessa Nossa Senhora das Graças**. São Paulo: Círculo de poemas, 2023. 40 p.

BARBOSA, Elson. Fala Bahia na Sua Comunidade: conheça a história do bairro da Liberdade. **iBahia**, Salvador, p. 00-00, 27 set. 2022. Disponível em: https://www.ibahia.com/mundobahiafm/fala-bahia/fala-bahia-na-sua-comunidade-conheca-a-historia-do-bairro-da-liberdade. Acesso em: 18 jun. 2025.

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19764
Ensaios
Data de publicação: 27 de setembro

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. 148 p.

CARRASCOSA, Denise. Cidade da Bahia: Porto de Passagem e Refresco. *In:* SILVA, Jorge Augusto (Org.). **Contemporaneidades periféricas**. Salvador: Segundo Selo, 2018, p. 133-147.

CHAGAS, Ledson de Oliveira. **Corpo, dança e letras:** um estudo sobre a cena musical do pagode baiano e suas mediações. 274 f. 2016. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

GONZALEZ, Lélia; RIOS, Flávia (Org.); LIMA, Márcia (Org.). **Por um feminismo afro-latino-americano:** Ensaios, intervenções e diálogos. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. 376 p.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In:* **Revista Ciências Sociais Hoje**. São Paulo: ANPOCS/Cortez, 1984, p. 223-244.

HOOKS, bell. **Pertencimento:** uma cultura do lugar. 1 ed. São Paulo: Elefante, 2022. 284 p.

LIMA, Ari. **Uma crítica cultural sobre o pagode baiano:** música que se ouve, se dança e se observa. Salvador: Pinaúna, 2016. 128 p. (Coleção Sons da Bahia – 7).

MARIANO, Agnes. **A invenção da baianidade segundo as letras de canções**. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2019. 432 p.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar:** poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. 256 p.

NASCIMENTO, Beatriz; RATTS, Alex (Org.). **Uma história feita por mãos negras**: relações raciais, quilombos e movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. 272 p.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura Marginal: Questionamentos à Teoria Literária. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, 2011. Disponível em: https://silo.tips/download/literatura-marginal-questionamentos-a-teoria-literaria. Acesso em: 3 nov. 2024.

SANTANA, Jonas Oliveira; ARAÚJO, Mayara Mychella Sena. Liberdade. **observaSSA** - Observatório de bairros Salvador. Salvador, 2021. Disponível em: https://observatoriobairrossalvador.ufba.br/bairros/liberdade. Acesso em: 18 jun. 2025.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terrá dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu/Piseagrama, 2023. 112 p.

SHARPE, Christina. **No vestígio:** negridade e existência. Tradução: Jess Oliveira. São Paulo: Ubu, 2023. 256 p.

SOM Da Liberdade / O Kannario É Barril (Malandragem) / Só Não Pode Ter Pau. Intérprete: Igor Kannário. Compositores: Dom Chicla; Leleoh; Igor Kannário. *In:* KANNÁRIO, Igor; MACACO GORDO. **Groovadinho De Verão**: Igor Kannário (Ao Vivo). Compositor: Dom Chicla; Leleoh; Igor Kannário. Intérprete: Igor Kannário. Salvador: Macaco Gordo, 2025. 5. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=caM-FNkEU6k0. Acesso em: 5 jul. 2025.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **Ser-Tão baiano:** o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana. Salvador: EDUFBA, 2012. 138 p.