Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

INVENTAR O QUE NÃO VIVEU E OS SENTIDOS DE UMA AUTORIA POÉTICA NEGRA COLETIVA

MARIA DOLORES SOSIN RODRIGUEZ (UESC)
É poeta, artista visual, crítica literária e cultural, pesquisadora e professora de Literatura na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), onde atua na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações (PPGL/UESC).
Doutora em Teorias e Críticas da Literatura e da Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA).
E-mail: mdsrodriguez@uesc.br.

RESUMO

Neste texto, reflito sobre alguns aspectos da pesquisa que desenvolvo sobre a presença de autorias negro-baianas na Literatura Brasileira contemporânea e sobre a constituição da autoria literária em textos negros. Mais detidamente, é realizada uma análise, com o aporte dos Estudos Literários, mas também de outros campos teórico-críticos, sobre a composição editorial do livro *Bakulo*, da autora Kota Gandaleci, publicado em 2021 pela Editora Segundo Selo. Assim, o que se pretende é discutir de que forma essa autoria constrói, na cena performática da edição, os sentidos sobre uma autoria coletiva, já que seu livro de poesia é composto pelos seus poemas, pela ilustração de sua filha Eli Inaiê, pelas biografias de suas antepassadas, pelos bordados da sua avó Lídia dos Santos de Deus e pela orelha assinada por sua mãe Néngua Kolere Kueto. Preponderando, portanto, o interesse sobre a construção da vocalidade autoral e da presença de outras textualidades negras em sua constituição, o texto provoca os estudos clássicos da Teoria da Literatura, se aproximando das possibilidades inaugurais da obra estudada nas proposições de uma Teoria da Lírica Negra.

Palavras-Chave: Poesia; autoria negra; Kota Gandaleci; literatura negra; teoria da literatura

RÉSUMÉN

En este texto reflexiono sobre algunos aspectos de la investigación que desarrollo sobre la presencia de autores negros bahianos en la literatura brasileña contemporánea y sobre la constitución de la autoría literaria en los textos negros. Más concretamente, se realiza un análisis, con el aporte de los Estudios Literarios, pero también de otros campos teórico-críticos, sobre la composición editorial del libro *Bakulo*, de la autora Kota Gandaleci, publicado en 2021 por la editorial Segundo Selo. Así, lo que se pretende es discutir cómo esta autoría construye en la escena performática de la edición los significados sobre una autoría colectiva, ya que su libro de poesía está compuesto por sus poemas, por la ilustración de su hija Eli Inaiê, por las biografías de sus antepasadas, por los bordados de su abuela Lídia dos Santos de Deus y por la reseña firmada por su madre Néngua Kolere Kueto. Prevalecendo, por lo tanto, el interés por la construcción de la vocalidad autoral y la presencia de otras textualidades negras en su constitución, el texto provoca los estudios clásicos de la Teoría de la Literatura, acercándose a las posibilidades inaugurales de la obra estudiada en las proposiciones de una Teoría de la Lírica Negra.

Palabras-Clave: Poesia, autoría negra; Kota Gandaleci; literatura negra; teoría de la literatura

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

1 PRIMEIRO MOVIMENTO: O TEATRO E O SAMBA PARA PENSAR A AUTORIA NEGRA

> Mas a voz negra não é uma voz isolada, individual, intimista, única e privilegiada como propõe a estética ocidental. O eu negro aparece profundamente vinculado à sua comunidade, a um nós. Não é a musa que fala através dele, nem o gênio da sua pessoa: é a voz da sua gente, do seu povo que o leva até a voz dos ancestrais.
>
> Uruguay Cortazzo, 2018

Inicialmente, para refletirmos acerca da autoria na Literatura Negra, gostaria de discutir duas situações teórico-críticas e artísticas que se localizam em dois campos que se relacionam com o literário, mas não são exatamente Literatura: o Teatro e a Música. Esse exercício busca, a partir de uma experimentação cinética, rotacionar nosso corpo em direção a uma descentralização dos Estudos Literários clássicos e da fixidez da palavra escrita como recurso superior às outras formas de expressão e de linguagem. Isso se mostrará ainda mais relevante adiante, quando apresentarmos o livro *Bakulo* (Editora Segundo, 2021), da autora Kota Gandaleci.

Levando em consideração as criações negras nas artes e a cultura negra de um modo geral, é importante resistir ao chamamento cultural imperativo que também deseja exercer um ordenamento centralizador em relação à metodologia da pesquisa em campos disciplinares rígidos. Acreditamos que esse movimento na disposição do corpo, que também nomeio de coreográfico (2022), pode ser útil para um reposicionamento dentro dos Estudos Literários, principalmente porque pensar a autoria negra é pensar também na possibilidade ou na impossibilidade de um(a) sujeito(a) negro(a) na configuração deste mundo. Insistimos nesse exercício como um modo de "[...] rastrear as maneiras como resistimos, rompemos e perturbamos essa imanência e iminência estética e materialmente" (Sharpe, 2023, p. 34). Ao falar de imanência e iminência, Christina Sharpe faz referência à morte negra imanente (inseparável da experiência negra) e iminente (que aterroriza insistentemente a vida negra).

Assim, acredito que pensar nos modos de inscrições literárias de pessoas negras é pensar nessas formas de sobrevivência que desafiam a vida negra no vestígio – a partir das "representações múltiplas da negridade" (Sharpe, 2023, p. 49), de modo que a arte negra e, mais detidamente para os interesses deste texto, a Literatura Negra têm ofertado maneiras alternativas e enegrecidas de criação, de habitação do mundo e, enfim, formas negras de vida. Essas formas podem também, ademais, contribuir para uma Teoria da Literatura Negra, ainda mais quando pensamos, junto com Maria Nazareth Soares Fonseca, na presença dessa literatura

> [...] como uma linguagem outra que procura expressar uma deliberada traição aos padrões

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

> linguísticos e literários vigentes. Se, nesses espaços, a língua de uso continua a ser a imposta pela colonização, a expressão buscada ultrapassa o aprisionamento linguístico e elabora novos arranjos discursivos em que identidades mutantes podem ser vislumbradas nos matizes de cores e nos gestos ressignificados. O trabalho com a linguagem torna-se, então, o ponto de distanciamento entre o passado obsedante e o futuro em construção (Fonseca, 2012, p. 205).

Ressaltamos, nesse fragmento, a presença de movimentos e gestos: como resultado dessa fricção entre Texto Literário Negro e Teoria da Literatura, podemos observar o aparecimento de uma premissa do movimento, vinculada ao papel inadiável do corpo, no sentido de amplificar as possibilidades da experiência para além da separação ocidentalizada "corpo *versus* espírito" ou "corpo *versus* mente". Quem faz o poema é também um corpo em sua complexidade e totalidade afirmativa. E "esses gestos ressignificados" presentes em poemas da Literatura Negra podem movimentar a linguagem para esse futuro que já é agora.

Em continuidade ao nosso objetivo principal, voltemos às duas situações teórico-críticas e artísticas. Os eventos que servirão para a entrada na discussão acerca da autoria negra são dois: os apontamentos de Muniz Sodré sobre o samba; e a peça "Meus Cabelos Baobá", que tem dramaturgia assinada por Fernanda Dias e direção de Fred Soares e Luiz Antônio Sena Júnior (na montagem ocorrida no mês de julho de 2025 na cidade de Salvador/Bahia). Esses dois acontecimentos apontarão para nossa investidura em uma abordagem crítico-teórica a partir de *Bakulo*.

Ao discutir a estratégia de disjunção que fundamenta o sistema de poder da cultura ocidental — isto é, a redução da diferença simbólica a um esquema binário ("produtor/consumidor", "cultura/natureza", "morte/vida" etc.) —, Muniz Sodré traz, em *Samba, o dono do corpo* (1998), uma contribuição instigante acerca da autoria negra. Ao comentar a afirmação de um nome próprio como um recurso característico da indústria cultural, ele demonstra como a indefinibilidade sobre a autoria do samba era estruturada por meio do desconhecimento do(a) verdadeiro(a) autor(a) de determinada obra, pois, além do samba não figurar, àquela altura, como um produto entendido como obra de arte, ele também não acompanhava, portanto, os valores ocidentais que criaram mistificações, podendo um samba ser vendido e sua autoria outorgada para aquela pessoa que o comprasse.

Sodré conclui, mais adiante, opondo a cultura negra em relação aos valores dominantes, afirmando-a como uma resistência simbólica:

> Não se trata aqui de afirmar mitos "naturistas", como aqueles que exaltam ufanisticamente as "raízes" ou vêem nas classes subalternas uma reserva contínua de inocência e pureza. O que aqui se diz é que, no samba tradicional, há fortes aspectos de resistência cultural ao modo de produção dominante na sociedade atual, porque a produção desse samba ainda tem lugar no interior de um universo de sentido alternativo, cujos processos fixadores partem da cultura negro-brasileira (Sodré, 1998, p. 59).

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

Desse modo, ele argumenta sobre a possibilidade da existência de uma autoria fundamentada em outros valores que, inclusive, se articulam com a ideia de que a letra da canção não era o elemento principal na cultura do samba: dentre outras coisas, além de se constituir como uma obra de autoria coletiva, pois levava em consideração a resposta do coro, criada por meio de improvisos nas rodas, o samba é um meio de expressão e trocas sociais negras.

Além disso, o argumento de Sodré, no que pese a suspensão momentânea sobre as válidas discussões sobre direitos autorais e apagamento de autorias negras, exprime a discordância das formas autorais negras diante do imperativo produtivo que defende a fixidez do eu autoral como forma de manutenção de *status quo* e de capital econômico e simbólico, de modo que o argumento do autor também se fundamenta na possibilidade de existência de uma assinatura coletiva diante de artefatos da cultura negra.

Afastando a inocência e a pureza, esse acontecimento demarca, ainda segundo a argumentação do autor, uma resistência cultural em um universo de sentido alternativo ao dominante, sobretudo porque, ao que parece, questiona as afirmações da formação dessa individualidade soberana. Essa discussão acompanha também a redefinição do sujeito moderno. Além desse modelo, fundamentado na tradição ocidental e contestado por Muniz Sodré, Michel Collot expõe a forma de apresentação dessa suposição disjuntiva a partir de outras tradições:

> O pensamento e a estética chinesas repousam na participação do corpo e do espírito humanos nos sopros que animam o cosmos. E a poesia, em especial, "afirma a solidariedade do eu (wo) e das coisas (wu) e a inseparabilidade da emoção ou da experiência interior (ch'ing) da 'cena' ou do mundo exterior (ching). Na tradição africana, a emoção também ocupa um lugar eminente, não como expressão de sentimentos pessoais, mas como abertura ao mundo: "No negro africano", de acordo com Senghor, "a obra de arte, como o ato de conhecer, exprime a confrontação, o enlaçamento do sujeito e do objeto" (Collot, 2018, p.30).

O que ele nos apresenta, portanto, é a presença de outras tradições que se diferem em relação ao pensamento moderno ocidental, onde o eu não é exatamente soberano, mas, ao contrário, se elabora por meio de uma saída de si, que, dentro da expressão poética, cria sentidos a partir de uma relação com o outro e com o mundo, em algo que não diz respeito apenas ao indivíduo, mas a invenção da experiência sensível e a invenção do sujeito lírico desalojado de uma interioridade pura – provocando uma reinterpretação do lirismo.

A outra situação que servirá como estímulo para a discussão sobre a autoria negra é a montagem da peça "Meus Cabelos Baobá", onde percebemos a presença de três atrizes negras no palco: Luana Xavier, Marcia Limma e Meniky Marla. Essas três atrizes se intercalam nas falas que parecem se apresentar, em muitos momentos, como a fala de uma mesma vida, de uma mesma personagem. É como

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

se todas ali representassem, a um só tempo, a mesma mulher negra, como se a peça fosse uma espécie de odisseia da mulher negra na diáspora – recorrendo, portanto, a elementos comuns e socialmente compartilhados.

Nesse contexto, a dramaturgia joga com a experiência da autoria negra de maneiras distintas, pois, se pensamos nesse gesto como a afirmação de uma centralidade dessa experiência, também há uma afirmação da experiência negra como comum, como se uma única voz pudesse expressar a multiplicidade de um coletivo. Essas são, sem dúvida, experiências imperativas para refletirmos sobre as questões de autoria: esse eu que parece nunca chegar a sê-lo e, em muitos contextos, quando pensado como sendo, nunca pode ser em sua individuação plena, mas sempre coletivizada – o que impede mais uma vez, portanto, a formação de um sujeito (ou sujeita).

Pensando nisso, esse eu-feminino-negro, que se apresenta quase sempre como impossível, ganha contornos interessantes na afirmação de uma autoria negra e feminina na poesia. Ainda que a poesia não seja mais pensada como a expressão subjetiva de uma interioridade pura, já que sofre, junto ao sujeito moderno (colonial e escravagista), modificações que redefinem o lirismo na modernidade: as atrizes em cena são a mesma pessoa e suas personagens são, intercaladamente, uma única subjetividade, um ente comum, mas também se afirmam como presenças únicas e como subjetividades diferenciáveis em outros momentos, que se articulam com a presença em cena de uma árvore paradigmática para a cultural negra: o baobá[1]. Assim, esse eu-feminino-negro também coincide, em alguns momentos do espetáculo, com a existência de um ser natural, cruzando a linha da ficção moderna que é formuladora da experiência estruturada apenas em relação a um eu humano. Esse, talvez, seja o ápice da peça: o eu-feminino-negro é também arbóreo e não apenas humano, rasurando a experiência centrada na modernidade colonial e na perspectiva ocidentalizada do mundo.

Assim, esse ente comum, suscitado na escolha de uma personagem desdobrada em três corpos na peça, também pode ser lido como efeito das violências raciais, é o "idem idem" comentado por Sharpe ainda em *No Vestígio: Negridade e Existência,* isto é, a desnomeação que nos acompanha desde a experiência do navio negreiro e que se repete: "[...] Uma garota segurando um navio. Uma garota cuja escola é um "navio na tempestade". Os barcos naufragados e destruídos continuam em movimento. Os detalhes se acumulam como os idem idem nos arquivos." (Sharpe, 2023, p. 111). Embora a existência da árvore desarticule em partes essa experiência, nos momentos de interação e contação da história, a coincidência das três atrizes com uma única voz pode gerar esse tipo negro de dilema.

Para a autoria negra, portanto, esse eu que pode não coincidir consigo mesmo, mas com outras vozes, outras experiências comuns, apresentando-se como uma espécie de eco, como descreve o já conhecido poema de Conceição Evaristo, "Vozes-Mulheres" (1990), em que essa experiência negra

1 Em relação à presença do baobá, sugiro o texto "O Baobá na paisagem africana: singularidades de uma conjugação entre natural e artificial", do geógrafo Maurício Waldman (2012).

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

aparece de maneira não monolítica, mas sempre mobilizadora de um passado que não termina e da entoação de uma transmissão familiar que se reinventa. Esse fato pode ser uma razão para algumas presenças artísticas negras se inscreverem a partir de sua história pessoal, afirmando a singularidade de suas experiências como um meio de despactuar com o "idem idem".

A autora Kota Gandaleci usa a sua *dijina*, isto é, seu nome religioso[2] no candomblé Kongo-Angola, também como seu nome artístico e, com esse movimento, traz já a dimensão da presença dessa autoria descentrada desde a nomeação: Kota[3] pode ser entendido como uma corruptela de "Makota", cargo religioso assumido pela autora, bem como "Kota" é também uma nomeação para as pessoas que atingem uma espécie de maioridade religiosa. Assim sendo, ela é Kota (um cargo, uma posição, que é comum de todas as pessoas que atingem determinada idade religiosa, cumprindo com as suas obrigações), mas ela também é Gandaleci, a *dijina* que opera como instrumento de individuação dentro dos terreiros e sinaliza para uma filiação, indicando a presença do Santo específico de cada pessoa.

Pensando nisso, *Bakulo*, seu livro de estreia, é composto por uma série de princípios organizacionais que tem a ver com decisões autorais e editorais específicas. Descreverei algumas delas, já anunciando os lugares de interesse para essa discussão, aqui circunscrita no pensamento sobre uma autoria coletivizada da obra: o livro possui cinco seções, cada uma delas é nomeada com o nome de uma antepassada da autora (seguida de uma minibiografia); o texto de orelha é assinado por sua mãe (biológica e religiosa), a Néngua Kolere Kueto – sendo "néngua (*nengwa*)" o nome dado à máxima liderança religiosa feminina, isto é, aquilo que popularmente é chamado de mãe de santo; as seções também são iniciadas por bordados de sua avó Lídia dos Santos de Deus; por fim, a edição se encerra com uma ilustração de sua primeira filha: Eli Inaiê de Deus.

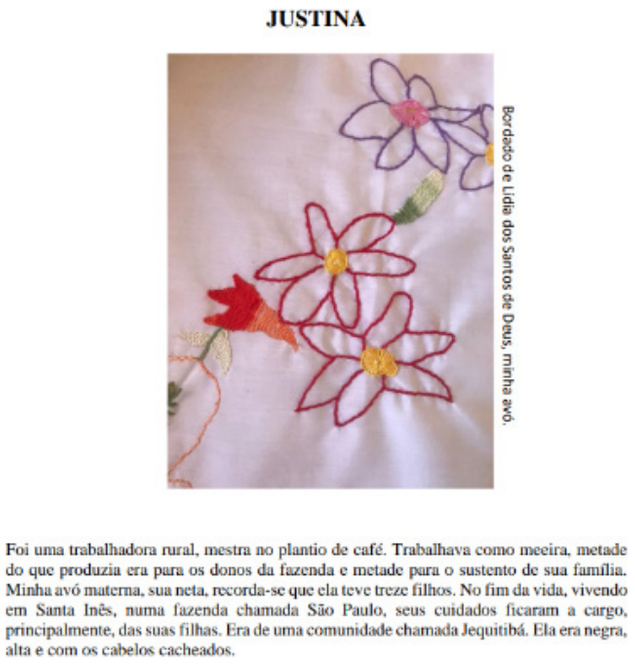
Assim posto, *Bakulo* performa e corporifica em forma de livro um eco do eco do eco. Não apenas a representação da constituição e da anterioridade da autora, mas a presentificação das vozes que formam uma autoria negra coletiva, intergeracional e completamente inaugural em termos de experiência editorial. Os poemas são de autoria de Kota Gandaleci, mas o livro não é formado só de poemas. Tem os bordados, a ilustração, o texto da orelha, as biografias. Ao encerrar com a ilustração da sua primeira filha, a autora demonstra que sua linhagem terá seguimento, organizando as antepassadas – que também viraram personagens do livro - da mais velha até a mais nova.

2 Poderia dizer, seu nome "verdadeiro".
3 Tem origem na palavra *dikota* do quimbundo: "o mais velho", "superior". Utilizado também para alguém de grande sabedoria.

Revista de Literatura Negra Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

Figura 01: Imagem da primeira seção do livro *Bakulo*



JUSTINA

Bordado de Lídia dos Santos de Deus, minha avó.

Foi uma trabalhadora rural, mestra no plantio de café. Trabalhava como meeira, metade do que produzia era para os donos da fazenda e metade para o sustento de sua família. Minha avó materna, sua neta, recorda-se que ela teve treze filhos. No fim da vida, vivendo em Santa Inês, numa fazenda chamada São Paulo, seus cuidados ficaram a cargo, principalmente, das suas filhas. Era de uma comunidade chamada Jequitibá. Ela era negra, alta e com os cabelos cacheados.

Fonte: Kota Gandaleci, 2021.

Assim, os sentidos dessa autoria ganham uma vocalidade e uma pertença na construção de um legado único e que carece de estudos com os quais este texto poderá colaborar. Na invocação da mais velha até a mais nova, temos a presença circular das manifestações culturais e religiosas negras e indígenas. Espero que o potencial reflexivo de cada um desses elementos seja aprofundado futuramente por outros(as) leitores(as), reeditando a organização que invoca uma hierarquia esférica e deslocada, da qual poderemos extrair aprendizados em breve.

2 UMA COREOGRAFIA DA MEMÓRIA-INVENÇÃO

> ...Eu durmi. E tive um sonho maravilhoso. Sonhei que eu era um anjo. Meu vistido era amplo. Mangas longas cor de rosa. Eu ia da terra para o céu. E pegava as estrelas na mão para contemplá-las. Conversar com as estrelas. Elas organisaram um espetáculo para homenagear-me. Dançavam ao meu redor e formavam um risco luminoso. Quando despertei pensei: eu sou tão pobre. Não posso ir num espetáculo, porisso Deus envia-me estes sonhos deslumbrantes para minh'alma dolorida. Ao Deus que me proteje, envio os meus agradecimentos. (Carolina Maria de Jesus, 1960).

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

A palavra *Bakulo* é o plural para ancestral, significando, portanto, "ancestrais". Partindo dessa palavra, a ideia editorial, que incentivou a organização do livro, surgiu de uma investigação sobre as mulheres da família da autora. Como descrito no fim da seção anterior, todas as mulheres da família foram mobilizadas para a publicação do livro. Isso foi tomado como uma movimentação de corpo que levou a autora a pesquisar, por meio das narrativas orais da sua família, quais eram as histórias presentes sobre suas antepassadas.

Nesse gesto, temos, ao menos, dois grandes grupos de movimentos: um primeiro, que suscitou a pesquisa entre as próprias pessoas da família a respeito dessas mulheres e o que cada uma lembrava sobre elas; e um segundo, que registrou isso em um livro. Ressalto a força cinética desses processos, pois eles demandaram da autora um movimento coreográfico que mobilizou as pessoas sobre as figuras femininas que nunca estiveram exatamente no passado, mas que também não eram completamente conhecidas ou reconhecidas por todas as pessoas: Justina, Leonarda, Rufina Borges dos Santos, Luíza Maria de Oliveira e Martina dão nome às seções da obra.

O exercício de leitura e relação interpretativa do livro *Bakulo* também se realiza ao propor que procuremos os mapas, as linhas invisíveis que fazem com que cada grupo de poemas esteja sendo relacionado à biografia de uma dessas ancestrais da autora. Esse é um outro exercício, para além da análise literária dos poemas, que exige uma investidura em uma leitura interessada em montar um quadro de existências lidas como impossíveis, mas que chegam até nós por meio do objeto-livro de Kota Gandaleci. A isso também se presta a Literatura Negra: servir como força fabular (Hartman, 2021), onde as pessoas mortas e/ou silenciadas não estão no passado, mas lendo e escrevendo o livro de sua neta, bisneta ou tataraneta junto conosco. As pessoas negras não estão, portanto, desaparecidas, mas em outro lugar da existência – como informa o *Dikenga*:

> [...] representa o estágio da maior mudança de todas as mudanças, a morte. Essa fase é conhecida como etapa Luvèmba. Nela entra-se, naturalmente ou não, no processo de morte ou Vûnda, isto é, repousar, extinguir, deixar o mundo físico, para reentrar no mundo da energia viva, o mundo espiritual, o mundo dos ancestrais. É sair de férias. (Fu-Kiau, 2024, p.175).

Por esse ângulo, também podemos entender o livro *Bakulo* como um trabalho de vigília, isto é:

> [...] continuar a imaginar novas maneiras de viver no vestígio da escravização, nas vidas após a morte da escravização, para sobreviver (e mais) à vida após a morte da propriedade. Em suma, quero dizer que o trabalho de vigília é um modo de habitar e romper essa episteme com nossas vidas conhecidas vividas e (in)imagináveis. Com esse modo analítico, podemos imaginar a partir do que sabemos agora no vestígio da escravização (Sharpe, 2023, p. 42).

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

Desse modo, Kota Gandaleci, advogada de formação, formada pela Universidade Federal da Bahia, oferece oportunidade para que não só conheçamos as suas *Bakulo*, ela nos oferta também a possibilidade de realização de outros modos negros de inscrição no tecido da vida – operando uma coreografia da memória negra capaz de inspirar e inventar uma possibilidade de existência mais informada sobre nossos caminhos (por meio da poesia).

O trabalho de vigília enunciado por Sharpe, todavia, ganha um alongamento de sentido quando situamos o que traz Bernd sobre as obras de autores(as) negros(as) do Caribe. Ressaltando uma passagem de Édouard Glissant, ela traz a experiência da vigília (*veilléés*) como cerimônias de transmissão:

> A grande dificuldade para os escravos [sic] e seus descendentes de construir seu processo identitário está no vazio memorial, já que, chegados às Américas na condição de "migrantes nus", como refere Glissant, a única coisa que tinham para compartilhar eram as suas memórias, que conservavam e difundiam nas *veillées* (vigílias), durante as quais eram transmitidos aos descendentes cantos, rezas, artes de fazer e trechos das epopeias que os contadores guardavam na memória. Essa transmissão fragmentar, lacunar e precária foi a base de um processo de humanização para aquele que o regime escravagista tentava desumanizar. Por essa razão, os processos de transmissão oral da cultura, entendidos hoje como atos de resistência, são retomados pelos mais importantes autores caribenhos da contemporaneidade, que elaboram sua obra poética seguindo os passos dos *conteurs* (Bernd, 2018, p. 31).

A vigília, para Glissant, portanto, não assume, segundo a autora, uma vinculação direta com um pós-morte exatamente, a não ser que queiramos interpretar que os processos de transmissão se davam desse modo pelas condições de chegada e permanência das populações negro-africanas no contexto da modernidade colonial escravagista. Mas, mais do que isso, constituem-se como formas de reimaginar o passado, gerando sentidos novos em suas formas de transmissão. É nesse ponto que os escritos de Sharpe e de Glissant se encontram e se desencontram, como as ondas oceânicas, na afirmação da possibilidade de permanência por meio do trabalho de velar – para a primeira, mais como um "modo analítico" e, para o segundo, como um "modo de transmissão" – a memória negra por meio da insistência das práticas de uma memória cultural.

É por isso que, ao contrário do que se imagina, quando mencionamos o valor da experiência na escrita de mulheres negras não é para ressaltar o tom confessional e não especulativo, mas para informar que a escrita é, muitas vezes, uma invenção do que não foi vivido – como se a literatura inventasse a vida e não apenas o contrário. A escrita, na verdade, a linguagem de um modo geral, e as linguagens artísticas de modo particular, sempre estão em conversação com uma possibilidade imaginativa do mundo, de nomeação, especialmente para as pessoas que possuem uma contingência material e histórica e a necessidade de expectação imaginativa como único ou quase único horizonte de experimentação da vida – Kota Gandaleci faz do seu livro uma "criação de realidades textuais" (Miranda, 2019, p.19): "[...] assume-se no

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

texto a experiência vivida como fonte de construção literária, e, ao mesmo tempo, assume-se que a vivência, embora parta da realidade, é elaborada/tecida/significada no ato da escrita" (Miranda, 2019, p. 17).

Ao elaborar esses argumentos, Fernanda Rodrigues de Miranda está acrescentando ao conceito "escrevivência", de Conceição Evaristo. Ainda que ela esteja pensando sobre uma narrativa em prosa, a ação textual escolhida pela autora de *Bakulo*, isto é, biografar suas antepassadas em um livro de poesia, também gera possibilidades críticas - por meio de uma realidade inventada, que prescinde do fato concreto, objetivo e da materialidade documental e do arquivo, se vinculando muito mais ao jogo da criação literária.

O livro *Bakulo* tem sido lido aqui a partir de sua composição editorial, e não da análise literária propriamente dita dos poemas que o compõem. Ressalto essa escolha analítica para também tratar do conteúdo da obra, pois o que chamamos de forma não se opõe ao que chamamos de conteúdo. Ou seja, aquilo que se manifesta na materialidade, na estruturação do livro, em suas divisões e escolhas estéticas, também revela o tema e o teor do seu conteúdo poético. Isso dito, espero que seja possível seguir com o desenvolvimento de pesquisas sobre essa obra, que ainda pode se desdobrar em muitas outras coisas para nós, pesquisadoras e estudiosas das teorias e críticas da literatura e da cultura, mas também para a afirmação de presenças negras multivocais – na criação literária e na crítica, bem como na teoria. Sendo a multivocalidade destacada aqui como uma característica que ressalta não apenas a presença da voz, mas a possibilidade de mais significações incorporadas a partir das textualidades e grafias negras.

3 UMA HERANÇA NEGRA – ALÉM DO VESTÍGIO DA ESCRAVIZAÇÃO

Essa memória construída (inventada) no livro, por certo, possui uma consideração que concerne à presença, como nomeia Osmundo Pinho, no primeiro capítulo da obra *Cativeiro: Antinegritude e Ancestralidade* (2021), de uma "subjetividade política"; uma "reinvenção da imaginação política negra"; uma "dimensão simbólica da vida social"; um "dispositivo discursivo de subjetivação"; uma "subjetivação africanizada" que, portanto, se apresentam não como um dualismo entre a antinegritude e a ancestralidade, mas, como ele ressalta, "uma transição ou transformação" que se alterna entre a presença/ausência do(a) escravizado(a) e a presença/ausência do(a) africano(a) para o Afropessimismo e o paradigma nomeado por ele como Signo-África:

> No ambiente acadêmico norte-americano, o impulso crítico, presente no chamado "*afropessimism*", repousa na incorporação da definição robusta de Paterson da escravidão como "morte social" [...] Na verdade, a condição escrava que define a negritude, justamente define o negro como não-humano, muito mais, aliás, nesse sentido, do que uma não-pessoa [...] Mas ora, sou um homem negro brasileiro, baiano em particular, e em minha experiência sociocultural assim

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

> como para milhões de outros afro-brasileiros e mesmo afro-latino-americanos e/ou caribenhos, o horizonte social e as categorias da experiência intersubjetiva estão repletas de referências à África e a elementos de africanidade. Não há nenhum vazio. Onde ele porventura poderia estar, está o suplemento do Signo-África [...]. As conexões, ligações e reinterpretações históricas deixaram rastros palpáveis ademais. Na linguagem, nas formas institucionais, em categorias simbólicas, na devoção aos orixás, na celebração corporal de diferentes modalidades de música negra e/ou efetivamente africana [...] (Pinho, 2021, p. 47-49. Grifos do autor).

Quando pensamos o movimento de titulação das seções, portanto, o livro *Bakulo* afirma mais a possibilidade de construção de uma memória vinculada ao assim nomeado Signo-África, buscando formas de reinterpretação histórica para as mulheres negras por meio da literatura escrita por uma Makota, isto é, alguém para quem o pertencimento religioso informa uma possibilidade de suplementação de um vazio histórico por meio do reconhecimento de sua linhagem. A partir do movimento de nomeação[4], a autora não só restitui a presença dessas mulheres, mas também inventa, coletivamente, um outro lugar possível de habitação existencial para elas.

Por se tratar de um livro de poesia, o gesto da autora também performatiza, por meio da presença virtualizada de leitoras e leitores, um local que convoca a nossa presença, como se também esticasse o movimento, estendendo para nós a mobilização de nossa porção individual/coletiva de esquecimento/lembrança.

Quando pensamos nos poemas em si, no entanto, a autora constrói uma forte vinculação com a descrição da vida negra brasileira e sua vinculação com a presença constante da morte, restituindo a história que começa com a nossa experiência nas Américas e pensando as formas de interação entre a pessoa negra, negada em sua condição humana, nas relações sempre marcadas pela mortalidade infinita como atuação do Estado, nos modos de relacionamento comunitário e subjetivo e outras presenças que deflagram, nos versos, a experiência do trauma negro colonial e da morte social negra pós escravização.

Desde a dedicatória do livro, à Rede de Mulheres Negras da Bahia e à campanha "Parem de Nos Matar", até a epígrafe ("Não é um país. É uma cova rasa.", de Tatiana Emília Dias Gomes), a autora Kota Gandaleci estabelece uma vinculação com a "ortografia do vestígio" (Sharpe, 2023) e institui como porta de entrada do livro a experiência do degredo como signo evocado na abertura do livro, nas proposições que faz gestualmente com a epígrafe e com a dedicatória. Como no poema que abre o livro, "Mão de Obra":

> Estou assinando essa carta
> Trata-se da minha incapacidade financeira

4 "*Say Her Name*" (Diga o Nome Dela) também dá título a um movimento negro estado-unidense que chama a atenção para o assassinato de mulheres negras vítimas da brutalidade policial e da violência antinegra.

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

Não há em mim registro de ausência de amor, sentimento mais sublime
Muito menos ausência de idoneidade moral, requisito de apreço social

Ressalto,
Trata-se apenas da minha incapacidade financeira
Tudo o que tenho não é exatamente meu
Fui coadjuvante dos sonhos de terceiros
Portanto, no mundo do parecer,
Nada construí
No mundo formal, não existe absolutamente nada em meu nome
Não há prejuízos para mim
Apenas esse leve desconforto
Essa sensação de nó na garganta
Essa ausência de autonomia
Agora, tudo é mais difícil
Não há recursos para investir em sonhos genuinamente meus

Se a minha garganta continuar tapada
Se eu já não tiver voz para dizer o que sinto
Digam a Geografia Crítica que eu sou uma mão-de-obra qualificada
Sou uma mulher negra não absorvida pelo mercado de trabalho
Avisem aos meus que eu estudei loucamente
Talvez,
Uma dislexia não diagnosticada
A razão de tanta dor

Aos que não acreditarem
Paciência
Quero a liberdade de não ter que provar nada
Absolutamente nada para ninguém
Pelo menos hoje
Essas são as minhas disposições finais. (Gandaleci, 2021, p. 8-9)

O livro se encerra com a ilustração da sua filha Inaiê, reformulando mais uma vez o *Dikenga bantu* e trazendo o ciclo infinito da experiência que não se encerra com a pessoa mais velha, mas com a pessoa mais nova – podendo ser interpretado como uma solicitação da esperança depois da constatação da despossessão, do perecimento e da exposição de faces trágicas da vida negra "no vestígio". O eco do eco do eco da experiência da vida, da continuação, portanto, ainda que o signo da morte se

Revista de Literatura Negra Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

expresse de muitas formas.

Figura 02: Imagem da ilustração de Inaiê, primeira filha da autora:



Fonte: Kota Gandaleci, 2021.

A autora Kota Gandaleci participou como convidada em uma atividade extensionista do componente curricular obrigatório "Literatura Baiana" na Universidade Estadual de Santa Cruz. Transcrevo, a seguir, parte de sua fala, registrada em vídeo:

> A gente precisa desse direito à memória [...]. Eu acabei me sentindo mais próxima dessas mulheres que eu também não sabia da existência. Foi muito interessante. Dessas, as que já foram, eu só conheci minha bisa Luiza. Quando ela faleceu, eu tinha treze anos de idade. Essas lembranças que a gente tem que perpetuar, até pra gente ter força. Pra saber o quanto lutaram pra gente estar aqui. São pessoas que nunca pensaram em ter uma escritora na família. Eu me sinto o sonho dos meus ancestrais. Isso é uma conquista. A partir do momento em que registro o nome delas em um livro, esse nome é pronunciado. Semana passada, quantas vezes esses nomes foram pronunciados? A memória, a vida dessas mulheres são lembradas quando o nome delas é pronunciado (Gandaleci, 2025).

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

Pensando mais uma vez com Sharpe, apesar de mencionar em mais de um momento do seu livro que as formas negras de vida não se constituem apenas como vestígios marcados negativamente pela experiência da escravização, ela mesma não se detêm longamente em momentos em que esse vestígio se afirmaria como espaço de elaboração das vidas negras "apesar da morte Negra". Mesmo quando traz a obra de poetas negras e negros, faz mais para conduzir a uma confluência entre o seu argumento principal, do vestígio como uma materialidade, social e simbólica, da vida negra, no que ela chama de "pós morte da escravidão", mesmo invocando o trabalho da vigília como recurso procedimental para a sobrevivência. Aqui, em *Bakulo*, o vestígio se constitui também como uma maneira de sobrevivência poética, grafada por palavras, mas não só, afirmando a existência negra como possível de ser continuada de modo desobediente em relação à violência da escravização.

Essas formas de vida, mais do que de sobrevivência, acentuam-se quando pensamos, mais uma vez, a autora a partir de sua assinatura, pois, como integrante de uma comunidade de terreiro, marcadamente da nação Kongo-Angola, é associada à cultura, os fazeres e à filosofia religiosa *bantu*:

> Sem renunciarem a seus valores vitais, povos africanos e seus herdeiros mantêm formas de rememoração, curas e alento diante de perdas físicas e culturais sofridas, marcando territórios e articulando imprevisíveis redes de comunicação entre si. Em diferentes espaços e formas que vêm abrigando suas religiosidades e dramáticas técnicas de narrativas míticas, apreendem-se edificações de cultos e rituais, em trabalhos de memória e fortalecimento físico-mental à flor da pele, que vem revigorando capacidades de ação, contatos e convivências de espiritualidades em terras brasileiras (Antonacci, 2017, p. 234).

Como diz Maria Antonieta Antonacci em outro momento, essas são formas de desafiar o "não ser" que nos atribuíram – as formas de religiosidades negras que acompanham e, mais que isso, constituem as populações negras desde o período colonial. Essas são, portanto, formas de afirmação de vestígios negros que se sobrepõem à afirmação de uma experiência negra fundamentada na permanência apenas do trauma colonial.

4 GRAFIAS NEGRAS MULTIMODAIS

A presença das múltiplas formas, reveladas pelas escolhas autorais e editoriais, afirmam uma destituição do conhecimento apenas grafado com palavras. Como dito anteriormente, não parece haver uma hierarquia entre as biografias, o desenho, os bordados e os poemas que constituem o livro. Porém, nem tudo no livro pode ser necessariamente considerado como escrita literária, isto é, como estritamente Literatura, pois, mesmo que consideremos os sentidos da Literatura como algo, hoje mais do que nunca, em disputa, afirmar todas as grafias presentes em *Bakulo* como textos literários seria operar no sentido do uso de "máquinas de tradução", pois funcionaria a partir de uma universalidade do conceito, discutida por Marcos Piason Natali, que aproxima essas formas, reduzindo-as na

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

esperança de torná-las maiores de algum modo, levando em consideração sempre a suposição de uma superioridade da experiência literária às outras formas estéticas e/ou de produção de sentido.

Ao comentar o ensaio "O direito à literatura", de Antonio Candido, Natali se diz surpreso ao notar expressões universalizantes vindas de um autor para quem a historicidade com que lida com o literário sempre foi uma das principais características de sua produção crítica. Apesar do trabalho ser lido como um gesto inclusivo e demonstrar um anseio democratizante, o gesto de Candido também é visto como uma espécie de ausência de respeito às diferenças culturais, pois há "[...] um preço da inclusão em sistemas que imaginam comportar a multiplicidade da experiência humana" (Natali, 2006, p. 34) – existindo, dessa maneira, uma hegemonia simbólica:

> Seria possível aliás imaginar a tentativa de preservar as estátuas colocando-as em museus, assim como um crítico humanista juntaria textos sagrados e seculares em uma mesma biblioteca, esquecendo que os museus e as bibliotecas seriam, de certa forma, a morte daqueles mesmos objetos (Natali, 2006, p.37).

Assim, afirmar todas as textualidades do livro de Kota Gandaleci como sendo objetos compreendidos como Literatura seria reduzir a especificidade de cada um deles para uma compreensão acachapante, que leva a um reducionismo. Apesar disso, ainda é possível afirmar todas as modalidades textuais presentes como grafias negras multimodais que possuem significados importantes dentro do jogo das significações de *Bakulo*.

Ao estudar o que conceitua como cantopoemas, Edimilson de Almeida Pereira sustenta uma argumentação sobre a viabilidade da afirmação dos textos do congado como *corpus* literário. Ele utiliza, em suas fontes, os manuscritos dos devotos e os livros publicados por estudiosos das culturas populares. A esse *corpus*, ele dá o nome de "literatura silenciosa", abordando a importância das perspectivas contraditórias que o termo suscita, isto é, no paradoxo de uma presença que não se deixa ver completamente, seja pelo imperativo do contexto histórico-cultural de dominação, seja pelo uso da ambiguidade, por parte dos seus criadores, como recurso inerente à linguagem. E, acredito, como forma de segredar elementos que resguardam a identidade cultural negra em face de compreensões moldadas por ferramentas incapazes de traduzir o significado mesmo dessas presenças – o "código da duplicidade", que fala Leda Maria Martins, que "instaura o jogo da aparência e da representação" (Martins, 1995, p. 55):

> [...] Compreender a constituição desses outros paradigmas implica uma mudança na maneira de sentir e pensar o objeto estético. Ou seja, não é possível ler-ouvir os cantopoemas com os mesmos instrumentos de leitura da poesia clássica ou romântico, mas é da aproximação a essa diferença que nasce o desejo de ampliar nossas faculdades de apreensão do mundo (Pereira, 2012, p. 47).

Revista de Literatura Negra
Gongolo

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

Não obstante, as escolhas de Kota Gandaleci sinalizam para a afirmação da presença multimodal dessas grafias negras, revestindo o livro, portanto, com as reflexões trazidas nos primeiros movimentos desse texto: um pensamento sobre a autoria poética negra coletiva. Diferentemente de um dos contornos que essa autoria coletiva ganhou na peça "Meus Cabelos Baobá", a autora afirma a individualidade da experiência de cada mulher evocada em seu livro, pois cada uma aparece na expressão de uma linguagem e de um jeito únicos - apesar dela se aproximar da concepção de uma voz coletivizada, quando, nos poemas, trabalha na elaboração de uma linguagem que circula ao redor das experiências sociais, portanto, coletivas, que levam em consideração a raça e o gênero.

Ao ladear essas várias formas de grafias, não necessariamente literárias, o livro *Bakulo* afirma-se como uma presença que questiona a hierarquia da afirmação logo-grafo-cêntrica fortificada com a racionalidade europeia e ocidentalizada. Ainda que vislumbremos o fortalecimento de concepções que questionam as imagens do continente africano e da própria cultura negra diaspórica como sendo unicamente orais e/ou baseadas unicamente na oralidade, a afirmação de outras formas de textualidades como legítimas e tradutoras de pensamento-sentimento, bem como presenças e forças vigorosas para conhecer e inventar o mundo, traz, no livro, uma afirmação histórica e cultural de grande importância. Comentando as produções de Bachir Diagne e Léopold Sédar Senghor, Antonacci elabora esse deslocamento do logocentrismo que reconhecemos nos gestos autoral e editorial presentes em *Bakulo*:

> Tanto em análise de contos e fabulações em *artes de dizer* escritas sob a força "dominante do ritmo onipresente em diálogos e estruturas narrativas", publicados por Senghor na *Anthologie*; como a propósito da escultura africana; testemunhando a "atitude rítmica", "retida" em "formas esculpidas, quando o artista, na pedra, na madeira, bronze ou palavras procura um mundo que existe e não se inventa poeticamente, contrariando Sartre", que, em Orfeu Negro, "destruiu o entusiasmo negro", Bachir Diagne sustentou a negritude de Senghor.
>
> Respaldando a tradução do universo africano na escrita de Senghor e reafirmando o vigor de cosmologias africanas, novamente borradas por racismo e racionalismo da modernidade capitalista, que consome todos os corpos e energias, Diagne aceita o convite de Senghor "a entrar em universo tecido de ritmos". E apreende que "atrás de máscaras e esculturas africanas (...) se perfila o enigma de uma maneira de ver, de pensar e de sentir cujos objetos de arte são a escrita". (Antonacci, 2017, p. 290-291. Grifos da autora)

Com isso, concluo que a busca pelas biografias das mulheres da família da autora revela a busca por uma biografia própria, mas que também é comum, e ela só é possível quando inventada. Não é imperativo, mesmo no jogo de significações mobilizadas pela poesia, que a verdade se concretize como um elemento que se afirma aprioristicamente aos sentidos construídos por meio de *Bakulo*. A vida inventada pela poesia se coloca como tradução da capacidade de criação negra, que não se contenta com a ausência ou com o imperativo dos arquivos. Penso que há também um processo editorial negro que se apresenta como invenção e como proposição metodológica e que, tal como acontece na composição coletiva do samba, afirmam a possibilidade de uma resistência cultural e possibilitam a invenção de

V.1, N.1, 2026
ISSN 3086-8173
https://doi.org/10.22481/relin.v1i1.19909
Dossiê – Literatura negra: perspectivas e diálogos contemporâneos
Data de publicação: 27 de setembro

um universo de sentidos alternativos para a Teoria da Literatura Negra.

REFERÊNCIAS

ANTONACCI, Maria Antonieta (2017). *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: Educ.

BERND, Zilá (2018). *A persistência da memória*. Porto Alegre: BesouroBox.

COLLOT, Michel (2018). A matéria-emoção. Tradução Patricia Souza Silva. 1 ed. Rio de Janeiro: Oficinas Raquel.

CORTAZZO, Uruguay (2018). *Branquitude e Crítica Literária*. Literafro. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/48-uruguay-cortazzo-branquitude-e-critica-literaria. Acesso em: 11 de agosto de 2025.

DIAS, Fernanda (2019). *Meus Cabelos Baobá*. Direção de Fred Soares. Salvador, julho de 2025.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (2012). *Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea*. *In*: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki (2024). *O livro africano sem título: Cosmologia dos Bantu-Kongo*. Tradução de Tiganá Santana. Rio de Janeiro: Cobogó.

GANDALECI, Kota (2021). *Bakulo*. Salvador: Segundo Selo.

____ (2025). Entrevista concedida a Maria Dolores Sosin Rodriguez. *Escrever Poesia Negra na Bahia*. Ilhéus, 13 jun. 2025.

HARTMAN, Saidiya (2021). *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Tradução de José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.

JESUS, Carolina Maria de (2017). *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*. São Paulo: Ática.

MARTINS, Leda Maria (1995). *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de (2019). "Ponciá Vicêncio": narrativa e contramemória colonial. *Anuário de Literatura*, *[S. l.]*, v. 24, n. 2, p. 15–29. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2019v24n2p15. Acesso em: 11 ago. 2025.

PEREIRA, Edimilson de Almeida (2012). Cantopoemas: uma literatura silenciosa no Brasil. *In*: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas.

PINHO, Osmundo (2021). *Cativeiro: antinegritude e ancestralidade*. 1.ed. Salvador: Editora Segundo Selo.

NATALI, Marcos Piason (2006). Além da Literatura. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, Brasil, v. 11, n. 9, p. 30–43. Acesso em: 11 ago. 2025.

RODRIGUEZ, Maria Dolores Sosin (2022). *Diáspora, Fabulação e Forja em Coreografias do Pensamento*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SHARPE, Christina (2023). *No vestígio: negridade e existência*; traduzido por Jess Oliveira. São Paulo: Ubu Editora.

SODRÉ, Muniz (1998). *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad.