

A experiência literária de Allan da Rosa em *A calimba e a flauta: versos úmidos e tesos*

Allan da Rosa's Literary Experience in *A calimba e a flauta*: versos úmidos e tesos

**Renata de Oliveira Batista
Rodrigues**

Universidade da Integração
Internacional da Lusofonia Afro-
Brasileira (UNILAB) | São Francisco do
Conde | BA | BR
renata.rodrigues@unilab.edu.br
<https://orcid.org/0000-0002-6854-2370>

Felipe Wircker Machado

Universidade Federal do Rio de Janeiro
(UFRJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
felipe_wircker@letras.ufrj.br
<https://orcid.org/0000-0002-5991-4646>

Resumo: O presente artigo se dedica a uma análise dos poemas de Allan da Rosa e Priscila Preta no livro-CD *A calimba e a flauta: versos úmidos e tesos* (2012), tendo em vista questões de representação e produção artística por parte de escritores negros. A questão que impulsionou esta reflexão relaciona-se à maior propagação da literatura escrita e protagonizada por pessoas negras no cenário cultural, frequentemente acompanhada de um questionamento do valor literário dessas produções. Para isso, foram acionados textos teórico-críticos que embasam tanto a reflexão sobre a relação entre subjetividade e criação literária ficcional quanto a avaliação de valores civilizatórios negro-africanos como elementos que fundamentam e legitimam as produções literárias de autoria negra, possibilitando um enriquecimento e uma ampliação das possibilidades de leitura.

Palavras-chave: literatura negro-brasileira; literatura afro-brasileira; Allan da Rosa; representação.

Abstract: This article analyzes the poems of Allan da Rosa and Priscila Preta in the book-CD *A calimba e a flauta: versos úmidos e tesos* (2012), focusing on issues of representation and artistic production by black writers. The issue that prompted this reflection relates to the greater dissemination of literature written and performed by black people in the cultural scene, often accompanied by questions about the literary value of these productions. To this end, theoretical and critical texts were used to support both the reflection on the



relationship between subjectivity and fictional literary creation and the evaluation of Black African civilizational values as elements that support and legitimize literary productions by Black authors, enabling an enrichment and expansion of reading possibilities.

Keywords: Brazilian black literature; African-Brazilian literature; Allan da Rosa; representation.

Introdução: o livro no contexto dos valores civilizatórios afro-brasileiros

Este artigo se destina a pensar o corpo negro escritor por meio das criações literárias de Allan da Rosa presentes em *A calimba e a flauta: versos úmidos e tesos*, escrito em coautoria com Priscila Preta, tendo em vista sobretudo a inserção do autor no cenário da produção literária contemporânea. Algumas reflexões aqui desenvolvidas partem dos estudos da tomada de posto narrativo de sujeitos que têm poucas oportunidades, não apenas de contar histórias, mas também de ser história. As inspirações, obviamente, são os trabalhos do autor, que conquistou visibilidade pela sua escrita. O corpo se insere enquanto dimensão relevante de análise pela maneira sensível com que é inscrito no texto, ou pelo modo como é fabulado, construído e constituído enquanto corpo desejante nos poemas, os quais ressaltam o aspecto sensorial e sinestésico da escrita, buscando ainda deslocar o corpo – no caso, os corpos negros em suas expressões de masculinidade e feminilidade – das significações hegemônicas, a saber, de uma expressão da sexualidade e do desejo desvinculadas da esfera do erotismo e do amor.

Dentre as questões que se estabelecem a partir dos textos de Allan da Rosa, é possível destacar: ainda que muitas das feiras e eventos literários, bem como o próprio mercado editorial, venham ampliando o destaque para autorias negras, e que os livros – sejam de prosa, poesia, ensaios ou teórico-críticos – que abordam a temática racial venham recebendo cada vez mais destaque nos eventos e nas estantes das livrarias, como um corpo negro escritor resiste e existe no sistema literário brasileiro? Nesse sentido, refletir sobre o corpo negro no sistema literário brasileiro é questionar o modo como esse corpo negro que escreve, no caso, o de Allan da Rosa em parceria com Priscila Preta, promove indagações sobre quais são os lugares de pessoas negras em uma sociedade cujas práticas sistematicamente corroboram a marginalização e a restrição ao acesso à cidadania plena da população negra em seu espectro mais amplo.

Nesse processo reflexivo, mostram-se fundamentais as considerações de Cuti (2010) sobre a literatura negro-brasileira; de Eduardo de Assis Duarte (2007; 2014) sobre o negro na literatura brasileira e a literatura afro-brasileira; e o estudo dos valores civilizatórios afro-brasileiros de Azoilda Loretto da Trindade (2013) em diálogo com o pensamento de Leda Maria Martins (2003). Os caminhos percorridos para chegar a essas reflexões também foram de estudos sobre as “escritas do eu” de Leonor Arfuch (2010) e Philippe Lejeune (2014), bem como a noção de escrevivência de Conceição Evaristo. Fez-se necessário recorrer a Stuart Hall (2009; 2016) para pensar questões identitárias e de representação construídas por um homem negro

diaspórico, assim como Allan da Rosa. Com isso, pensar o corpo negro no sistema literário brasileiro impõe refletir à luz de alguns conceitos, especialmente os de identidade e representação.

Todas as ponderações propostas aqui se justificam no cenário literário brasileiro entre 1990 e 2004. De acordo com Regina Delcastagnè (2008), levando em consideração os romances (não citando outros gêneros da escrita literária) publicados pelas editoras de maior prestígio (Companhia da Letras, Record e Rocco) no período em destaque, a maioria dos escritores brasileiros eram homens, brancos, com diploma superior e residentes no eixo Rio-São Paulo. Sendo assim, pensar as criações de pessoas negras e de regiões periféricas no sistema literário brasileiro é acionar um entendimento de que vozes silenciadas em outros momentos da trajetória literária e intelectual do nosso país estão hoje narrando não somente suas próprias histórias, mas também de outros, e fazendo poesia, inscrevendo-se no sistema literário. Isso se mostra extremamente importante, ainda que muitos escritores periféricos que conquistaram alguma visibilidade integrem o eixo Rio-São Paulo, como é o caso de Allan da Rosa, doutor pela Universidade de São Paulo.

Desse modo, defende-se que o autor em questão é um dos representantes desse movimento literário na contemporaneidade e que, através de sua produção poética, atua sobre a visibilidade literária da periferia. As experiências literárias de Allan da Rosa reiteram essas percepções, pois ele consegue escrever acerca das vivências relacionadas à população negra, por meio de uma perspectiva singular de quem as experimentou (ou experimenta). Essas vivências abarcam valores civilizatórios afro-brasileiros em uma sociedade marcada pelo racismo e por uma relação ambígua com esses valores. Sua escrita apresenta o resgate de memórias e a invocação de uma ancestralidade negra como forma de resistência.

Analisar a produção de Allan da Rosa e Priscila Preta em *A calimba e a flauta* permite perceber que sua obra toca e entrelaça os valores civilizatórios afro-brasileiros expostos por Azoilda Loretto da Trindade, intelectual negra voltada à educação das relações raciais, no artigo “Valores civilizatórios afro-brasileiros na educação infantil”, que compõe o livro *Africanidades brasileiras e educação* (2003). São eles: circularidade, religiosidade, corporeidade, musicalidade, memória, ancestralidade, cooperativismo, oralidade, energia vital e ludicidade. Esses valores, por sua vez, dialogam com o pensamento de Leda Maria Martins sobre as performances da oralitura. Ao nos dedicarmos às análises dos poemas neste artigo, veremos como alguns deles reverberam os valores civilizatórios afro-brasileiros propostos por Trindade, dos quais faremos uma breve apresentação a seguir.

A circularidade está presente em diversas manifestações culturais afro-brasileiras, como a capoeira, o ritual do candomblé, o jongo, o samba. Pensar a circularidade é pensar no caráter cíclico da vida e no tempo em seu aspecto espiralar, em que o tempo presente “atrai para si o passado e o futuro e neles também se esparge, abolindo não o tempo, mas a sua concepção linear e consecutiva” (Martins, 2003, p. 76). Para Leda Maria Martins, portanto, a circularidade está ligada a uma noção espiralar do tempo, o que permite a percepção de uma circularidade que se desenrola em constante expansão e movimento. Esta concepção encontra-se formulada no cosmograma baongo, explicado pelo filósofo congolês Bunseki Fu-Kiau, citado por Leda e cuja obra foi traduzida recentemente por Tiganá Santana, publicada sob o título de *O livro africano sem-título* (2024).

A menção ao pensamento de Fu-Kiau, que traduz para o ocidente princípios filosóficos coletivos, não se dá aqui à toa, visto que o repertório de referências acionado por Allan da Rosa em seus poemas, bem como em textos teórico-críticos, encontra-se fundamentado

nos povos e sociedades banto-congo. Essa expressão se encontra em diversas manifestações sociais, culturais e religiosas no Brasil, as quais evocam concepções de mundo e de organização social outras (como o candomblé, a capoeira, os coletivos quilombolas), além de na própria língua portuguesa falada no país.

Esse aspecto se relaciona, por sua vez, com o outro valor civilizatório afro-brasileiro evocado por Trindade. A religiosidade se manifesta no respeito à vida e à natureza – concebida não como oposição à cultura. A concepção de que as forças espirituais atravessam o mundo material promove um entrelaçamento e um emaranhado que não permite dissociar as dimensões sensível e inteligível, material e espiritual, imanente e transcendente. Isto se evidencia, por exemplo, na definição de ancestralidade de Leda Martins, enquanto paradigma de uma percepção negro-africana do mundo. Segundo ela, tomando como referências Laura Cavalcante Padilha e Ngugi wa Thiong'o,

a concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anéis de uma complementaridade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir (Martins, 2003, p. 75).

Portanto, entende-se que a religiosidade tem um caráter amplo que não se restringe à adesão a uma determinada denominação religiosa. Uma vez que a concepção ancestral e espiritual não se dissocia da materialidade, como evidencia Martins, entende-se porque a corporeidade se torna um aspecto relevante na articulação desses elementos e aspectos da existência, bem como da comunicação entre mundos. A corporeidade, nesse sentido, pode ser entendida em um sentido amplo que abarca não apenas as diferentes manifestações no mundo material como também sua relação de imanência com a dimensão imaterial, ou seja, o entrelaçamento entre o visível e o invisível presente nessa cosmopercepção.

A corporeidade pensa o corpo como atuante, propulsor de ação e movimento ao engajar-se na dinâmica do mundo e na relação com os demais seres e seu entorno. Ele registra e produz memória em movimento, dançando ou brincando. A musicalidade é a dimensão do corpo que vibra e dança em resposta aos sons, e sua importância na obra de Allan da Rosa e Priscila Preta, que abordaremos adiante neste texto ao analisarmos os poemas, fica evidente no próprio título do livro. O corpo, nesse sentido, não aparece apenas no aspecto erótico dos poemas, mas também em sua relação com a musicalidade através da produção do som emitido e vibrado em conjunto com esses instrumentos – a calimba e a flauta. A corporeidade, portanto, pode ser entendida em sentido amplo, como uma rede de reverberações em sua relação com o mundo.

A memória é registro, potência latente e geradora de orgulho de pertencimento. Vincula-se, nesse sentido, à percepção expandida de corpo e de ancestralidade para além de uma ideia de passado. O cooperativismo está relacionado ao aspecto já mencionado concernente ao movimento negro: o associativismo. Diz respeito à comunidade, grupo, formação e criação de um coletivo e sua primazia em relação ao Eu na construção de uma subjetividade. A oralidade é compreendida como um aspecto de relevo nas culturas africanas, pois a expressão oral é uma potência comunicativa que mantém viva nossa história. Leda Maria Martins (2003, p. 76) articula a oralidade ao corpo e ao saber da seguinte forma: “Como sopro, hálito, dicção e acontecimento, a palavra proferida grafa-se na performance do corpo, lugar da sabedoria. Por isso, a palavra, índice do saber, não se petrifica num depósito ou arquivo imóvel,

mas é concebida cineticamente”. A oralidade, nesse sentido, não se opõe à noção de escrita, senão que a desloca e expande.

A palavra proferida, por sua vez, é um dos veículos e canais de circulação da energia vital, outro valor apontado por Trindade. Ela é o princípio dinâmico, a vida com vigor e alegria, conhecida nos terreiros como axé, palavra de origem iorubana. Associa-se à corporalidade e à oralidade, uma vez que circula e atravessa a materialidade. Finalmente, a ludicidade, que envolve os jogos na aquisição de conhecimento, é um elemento importante na transmissão de conquistas e nos processos de aprendizagem.

Além dos valores civilizatórios, o próprio Allan e, consequentemente, sua ancestralidade se fazem presentes em seus versos – no caso analisado, em parceria com Priscila Preta. Ele visibiliza um outro sensível ficcional, fazendo-nos mergulhar ou nos reconhecer em seus escritos. São leituras com diversas possibilidades, que permitem entrar nos íntimos, bem como ressignificar vidas de acordo com repertórios próprios. Ele alimenta memórias, conectando as dele próprio, operando também no campo da representação, como veremos adiante.

Noções de autoria e as relações com a obra poética e ficcional

Allan da Rosa é um escritor das e nas periferias que vincula a escrita à ancestralidade e a outros elementos das culturas negro-africanas, fazendo-as ecoar em seu próprio modo de fazer literatura e em sua participação bastante atuante em projetos culturais, dentre eles saraus e feiras literárias. Na experiência literária de Allan da Rosa e seus pontos de contato com um deslocamento do lugar periferia, é possível observar o quanto as escrevivências, conceito cunhado por Conceição Evaristo, influenciam os processos de reconhecimento e os efeitos de realidade produzidos no âmbito da poesia e da ficção.

No entanto, vale ressaltar novamente que muitos críticos tendem a questionar a literariedade das escritas das periferias devido, sobretudo, ao efeito de realidade desses textos, reduzindo os escritos periféricos a meros relatos de fatos cotidianos, ou confinando-os ao testemunho, segundo o qual autor e personagem, ou, no caso, eu lírico, se (con)fundem sem o direito à complexidade e à elaboração de camadas de ficcionalidade e criação literária. Para contra-argumentar, retoma-se o postulado de Philippe Lejeune (2014, p. 225) a respeito do autor e, por conseguinte, de autoria:

O autor é, por definição, alguém que está ausente. Assinou o texto que estou lendo – não está presente. Mas se o texto me lança perguntas, sinto-me tentado a transformar em curiosidade por ele e desejo de conhecê-lo a inquietação, a incerteza ou o interesse engendrados pela leitura. É o que denominarei ilusão biográfica: o autor surge como “resposta” à pergunta feita por seu texto.

Embora Philippe Lejeune seja um teórico das “escritas do eu”, ou seja, que se atém a textos que são questionados no que diz respeito à literariedade, sua afirmação da ausência do autor é importante porque ratifica que o texto é uma *criação* do autor, não sendo, portanto, o próprio autor. Isso se mostra extremamente relevante para se ponderar sobre os escritos de Allan da Rosa que, enquanto escritor negro e periférico, costuma ser integrado ao grupo que tem sua experiência literária encarada como relato, testemunho, autobiografia ou, quando

muito, autoficção, no sentido mais empobrecedor e desprovido de potência criativa e ficcional que esses termos podem assumir, reiterando a desgastada redução da obra à vida.

Com base nisso, defende-se aqui que os textos em análise são de autoria de Allan da Rosa, mas não são o próprio Allan da Rosa. Por conta disso, é natural que ele possa ser visto no texto, o que não significa que as inquietações provocadas pelas suas obras sejam “resolvidas” ou apaziguadas ao se recorrer à história de vida do escritor. Em outras palavras, a conversa com o autor pode trazer mais elementos para a análise de seus escritos, mas não pode encerrá-las, conforme fica evidente na passagem abaixo reproduzida, de autoria de Leonor Arfuch (2010, p. 214):

A conversa com escritores se torna, assim, um exercício tão clássico quanto especializado, cujo resultado não se esgota na primeira publicação, mas antes se integra às palavras ditas no universo atribuível ao autor, com o mesmo *status* que suas cartas, diários íntimos, cadernos de notas, rascunhos, suscetível de ser citada como testemunho, de ser compilada em forma de livro, de se transformar em leitura teórica e, evidentemente, em material para biografia. De alguma maneira, e para quem não foi tentado – ainda – pela inscrição autobiográfica, que não deixou rastro das “vidas paralelas” que transcorrem junto da prática de sua escrita – diários, notas, anotações –, a entrevista oferece um terreno iniciático, um material embrionário para retomar e desenvolver, ao mesmo tempo em que assegura um diálogo suplementar com sua posteridade. Inversamente, os que realizaram um exercício autobiográfico poderão discutir sobre o fato e acrescentar novos capítulos a essa “história conversacional”.

Nesse sentido, um deslocamento produtivo para a análise das “escritas do eu” de Lejeune ou da relação entre autoria e (auto)biografia em Arfuch é pensar na “escrita de si” conforme propôs Michel Foucault (2004). A escrita de si não se reduz à concepção de um sujeito previamente determinado que se expressa na escrita, seja ela ficcional, poética, epistolar, de testemunho. Isto seria supor que a escrita é reflexo de um “si mesmo” essencial que a precede, como um “a priori”. Na contramão desta concepção, Foucault elabora a noção de escrita de si como uma constituição de si através do exercício da escrita. Exercício este que compõe suportes e modos de escrita diversos, conforme apontado por Arfuch na citação acima. Do mesmo modo, como veremos adiante, a noção de escrevivência formulada por Conceição Evaristo opera esse deslocamento de uma escrita centrada no Eu para uma concepção da escrita que toma a vivência ou a experiência vivida como material para a produção ficcional e poética.

As reflexões expostas até aqui são importantes para a abordagem da criação e experiência literária de Allan da Rosa, que em algum momento experimentou (ou experimenta) uma situação de subalternidade enquanto autor negro e da periferia. São ponderações que nos ajudam a perceber que a periferia tem potencial criativo e bens culturais.

Concepções teórico-críticas em torno das escritas de autoria negra

À luz do que já foi exposto, interessa-nos passear por *A calimba e a flauta: versos úmidos e tesos* em diálogo com a noção de literatura negro-brasileira. A opção por categorizar nesses termos, sem deixar de estabelecer um diálogo com a categorização de literatura afro-brasileira, conforme proposto por Eduardo de Assis Duarte, se deve ao reconhecimento de que os traços

culturais e as consequências do racismo expresso na obra estão relacionados a uma identificação brasileira. Esse entendimento está relacionado à experiência racial vivida no Brasil, que também se refere a aspectos culturais negros e africanos. Restringir-se apenas ao vocábulo “afro” pode alimentar o equívoco de esquecimento do negro enquanto sujeito histórico e cultural, bem como da experiência capaz de relacionar uma população em condição diaspórica, que se reconhece e se vincula pela afirmação positiva da pertença racial, como demonstra a criação, por exemplo, do Movimento Negro, da Consciência Negra, dos Cadernos Negros, e da Lei 10.639/03, que usa o termo cultura negra.

A leitura de *Literatura negro-brasileira*, de Cuti, ajudou na compreensão de que a utilização do vocábulo “negro” é politicamente importante também no campo literário. Como ressalta Cuti, o termo “afro-brasileiro” não necessariamente contempla a experiência da população negra no Brasil e do combate ao racismo. Por isso, “negro” lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra (Cuti, 2010, p. 39). Isso não impede que sejam usados termos como “afro-brasileiro”, da preferência de outros autores e autoras, conforme abordado anteriormente. Por isso, algumas vezes os termos se confundem ou se sobrepõem.

A proposta de realizar a discussão da literatura negro-brasileira nos textos de Allan da Rosa por meio dos escritos de *A calimba e a flauta* se deve ao fato dele ser um livro do referido escritor em coautoria com Priscila Preta, cujas poesias foram musicadas por Giovanni di Ganzá, e gravadas em um CD que acompanha o livro. O projeto gráfico, por sua vez, que também compõe a obra é de autoria de Cassimano. Observa-se, então, que se trata de uma obra coletiva. Pensar em produções literárias que se materializam coletivamente envolve, em certa medida, ponderar sobre o associativismo dos movimentos negros. Allan da Rosa, ao se articular em coautoria com Priscila Preta, Giovanni di Ganzá e Cassimano, evidencia um traço dos movimentos de escrita periférica: a coletividade. Amauri Mendes Pereira, em seu livro *Trajetórias e perspectivas do Movimento Negro brasileiro*, cita Joel Rufino dos Santos, escritor brasileiro que é referência nos estudos das culturas africanas, ao mencionar os dois conceitos sobre o Movimento Negro brasileiro:

Segundo ele [Joel Rufino dos Santos], o Movimento Negro brasileiro se caracteriza pela existência de duas dimensões: *sentido estrito* – que corresponde ao conjunto de entidades e militantes que se dispõem à luta direta contra o racismo, no âmbito do jogo político-institucional demarcado pelo sistema de poder; e *sentido amplo* – que incorpora toda e qualquer forma de luta e resistência da população afro-brasileira (Pereira, 2008, p. 90, grifos do autor).

Sendo assim, parece possível considerar os coletivos periféricos e as obras que articulam música, escrita e imagens em uma perspectiva negra, como as de Allan da Rosa, especialmente *A calimba e a flauta*, como dimensões do Movimento Negro brasileiro no sentido amplo em que apontou Pereira. Assim, sustenta-se que a arte literária de Allan da Rosa se vincula a uma perspectiva de coletividade e associativismo como estratégia de (re)existência da população negra, a qual diz respeito à necessidade de criação de um comum.

Além disso, a colaboração autoral que perpassa diferentes manifestações artísticas ressalta o vínculo bastante antigo entre música e poesia que se desdobra em diversas manifestações culturais negras, como aquelas apontadas por Leda Maria Martins como “performances da oralitura”: as congadas e reinados, o jongo, o candomblé, o carnaval, a capoeira, o hip-hop e o RAP (que por sinal demonstra esse vínculo música-poesia no próprio nome),

entre outros. Trata-se, diz Leda, de manifestações que valorizam um princípio sinestésico e que não se restringem à visualidade como sentido primordial de percepção do mundo. Nos poemas de Allan da Rosa e Priscila Preta, esse princípio sinestésico se manifesta através, por exemplo, da vocalidade ressoada pelas palavras poéticas, evidenciando uma ampliação da ideia de um corpo negro que escreve e de uma escrita do corpo – a começar pela evocação dos instrumentos musicais no título do livro.

Falar das obras de Allan da Rosa envolve refletir sobre uma multiplicidade de aspectos que ganham cada vez mais importância quando é levada em consideração a conjuntura brasileira e o cenário literário nacional, confrontados com as lutas do Movimento Negro. Embora esses aspectos perpassem a grande maioria das produções deste autor, parece possível afirmar que, em cada livro e/ou cada poema, um determinado conjunto de elementos ligados à cultura negro-brasileira é priorizado. Em *A calimba e a flauta* não é diferente. O poema “Prosa poética”, por exemplo, aborda, dentre outras coisas, a questão da coletividade e do associativismo, conforme é possível perceber no trecho abaixo:

Nossa prosa me excita
Cada trança das ideias
Me dança
Alaga a fogueira
Acende o candeeiro
Mira nossa umbigada

Nossa prosa me excita

Reflito no espelho do seu olho
Salivo no balé do seu beijo
Giro nas palavras
Pouso na poesia da sua lábia

Nossa prosa me excita...
(Rosa; Preta, 2012, p. 20).

O pronome “nossa”, atrelado à ideia de conversa, diálogo, da prosa, nos dá essa dimensão do coletivo. Azoilda Loretto da Trindade ressalta o quanto a cultura negra e a cultura afro-brasileira são fundadas numa primazia do coletivo e da cooperação. Segundo ela, a sobrevivência da população negra está atrelada a essa capacidade de compartilhar, de se ocupar com o outro. Nessa mesma perspectiva, Amauri Mendes Pereira fala das associações entre os negros no Brasil, que começaram durante o regime escravista, nos Quilombos, desdobrando-se no Movimento Negro – e a associação deste aos quilombos, formulada por pensadores e ativistas como Abdias do Nascimento e Beatriz Nascimento.

Erotismo e sexualidade nos poemas de *A calimba e a flauta*

Além da marcação do pronome “nossa”, outros aspectos e elementos sobressaem na leitura dos poemas, que dão a dimensão de potência dessa associação. Nota-se como no poema acima os temas ligados à musicalidade e à dança aparecem não só na escolha dos vocábulos “dança”, “umbigada”, “balé”, “giro”, “pouso”, como também na sucessão de movimentos evoca-

dos: “alaga a fogueira”, “acende o candeeiro”, “salivo no balé do seu beijo”, “giro nas palavras”. Movimentos que, por sua vez, dão margem ou abertura para se perceber a dimensão erótica e sensual do poema – no sentido mesmo daquilo que aguça os sentidos –, evidente na excitação provocada pelas palavras proferidas nessa prosa / conversa entre o eu lírico e seu/sua interlocutor/a. A conversa, portanto, é também dança das palavras proferidas que incidem sobre o corpo que as ouve, sente e percebe seus efeitos. A palavra, nesse caso, é destacada não só em seu aspecto semântico que produz sentido dentro de uma lógica da língua, como também em seu aspecto material de onda sonora que possui tonalidade e vibração, conectando-se também aí à dimensão da musicalidade.

Essa experiência sensorial ocasionada pelo efeito sonoro que a palavra proferida desencadeia no eu lírico remete ao chamamento que pode ser apreciado no poema “Furacão Dorina”:

Cada centímetro meu
Pedeseu palmo
Me toma de assalto
Invade pela janela
Rouba meugemido
Vamo?

Me vibra nesse timbre grave
Estremece o chão
Levanta a telha
Soa nos meus cantos
Vamo?

Vira minha casa
Me cobre de chuva
Venta na minha venta
Vamo?

Ocupa as terras
Semeia sem medo
É fita dada...
Mora na minha morada
Vamo, Preto, vamo
(Rosa; Preta, 2012, p. 6).

Os versos apontam para a proeminência do chamamento e do diálogo ao longo do livro, explicitado no poema acima pelo uso coloquial do imperativo e indicativo do verbo ir: “Vamo?”. A coautoria desdobra-se em eu líricos que conversam, se solicitam, se entrelaçam, se enroscam e se abraçam, se distanciam e se encontram na tessitura dos versos e na sequência dos poemas, como o diálogo evocado entre a calimba e a flauta. A polifonia do livro como um todo se dá, portanto, não só pelo desdobramento do eu lírico, mas pela associação deste com as vozes da flauta e da calimba, além de sons como o farfalho das folhas de uma árvore, conforme se observa no poema “Ali, no desmanche”:

Me encontra lá, no desmanche
 Ó, árvore que dança
 Permita que eu seja o som
 em seu farfalhar
 Seiva fina
 em amor navalha
 A ternura, a toda, a parelha
 A empatia do teu gesto me agasalha
 Nós a fortaleza, a cor, a transparência
 Tu e a quentura que se espalha
 Ninho em trovoadas é sapiência

Salobra, trepida
 Trilho teu passo.
 Rio no teu sertão
 Deixa acampar em tua cabana

Me encontra ali, no desmanche
 Antes me desliza de cheiro
 No maranhão dos teus cabelos
 Me harmoniza os tomoselos
 Denta dedos, deita pelos
 Ovinho traga, rasga o ragga
 brinda e brinca, feliz a saga
 no meu colo te ofereço três mil poros
 Se embrenha no couro,
 Navega essa orla
 Rima tuas mãos em meu peito
 Decifra, detona, explode, retoma
 Há lua cheia em pleno dia
 que me revoa e se desfia
 a rosa, a bença, estripulia
 Ser tua travessia
 Sert teu travesseiro
 A favor de tua luz
 Desfruto à contraluz
 Tua penugem na penumbra
 Minha Preta

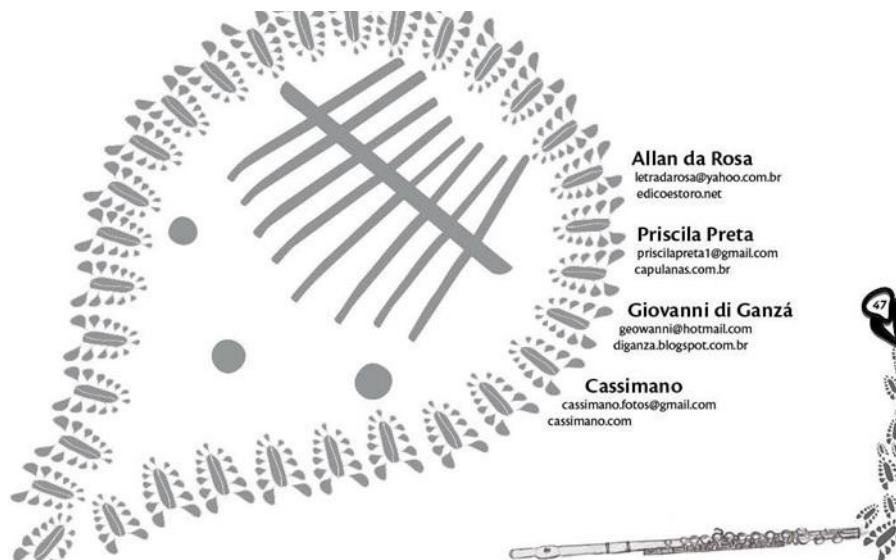
(Rosa; Preta, 2012, p. 18-19).

Além dos chamamentos, é possível observar pela leitura dos poemas uma ideia de acolhimento, por meio da escolha vocabular de sua construção. Fala-se em “empatia”, “agasalhar”, “cabana”, “embrenhar-se” e “colo.” São pedidos de uma acolhida, com sensualidade, com menção ao toque, ao contato amoroso e erótico dos corpos em jogo/dança que fulguram no poema por meio das ações enumeradas. Logo no início, a árvore pode ser percebida por sua forma fixa e enraizada, sendo evocada como movimento, em seu aspecto dançante. O vento implícito é o mesmo que faz a árvore dançar e em seguida produz o som do farfalhar das folhas. A vibração das palavras – que saem como sopros da boca, conectando-se ao vento que faz dançar a árvore e farfalhar as folhas – é potencializada pelos encontros consonantais dos “erres”,

fazendo vibrar a letra e tremer a língua no céu da boca em “salobra”, “trepida”, “trilho”, “encontra”, “traga”, “brinda”, “brinca”, “embrenha”, “decifra”, “travessia”, “travesseiro”, “desfruto” e “preta”.

Atentemos, também, para alusão às pinturas corporais africanas, as quais ganham relevo diante dos poemas eróticos da coletânea e envolvem o corpo, o toque e a dimensão sensorial. Reproduzimos, para ilustrar a afirmação, a imagem abaixo, que ilustra o livro:

Figura 1: ilustração do livro *A calimba e a flauta*



Fonte: Rosa; Preta, 2012.

Junto às imagens que remetem às pinturas corporais, temos a flauta e a calimba (ou kalimba) em vários momentos, reiterando a musicalidade do livro. Um dado importante é que as poesias identificadas como de autoria de Allan se associam à imagem da flauta, enquanto as de autoria de Priscila trazem a imagem da calimba. Julgamos importante essa identificação ser feita pelas imagens dos instrumentos e pelos chamamentos, pois sinaliza que, embora a obra esteja na perspectiva coletiva, não há uma anulação ou mesmo uma fusão das individualidades enquanto singularidades das vozes poéticas.

Ademais, é importante explorar as relações entre a poesia, a musicalidade, a corporeidade e a ancestralidade. Vale notar, inicialmente, que a calimba é um instrumento musical originário do continente africano e chegou à América por meio da população trazida à força pelo tráfico escravista. Sua recorrente presença no livro evidencia uma identidade, uma história, bem como sujeitos que estão sendo priorizados e valorizados. Na presente análise, a escolha da calimba enquanto instrumento musical que aparece continuamente não é aleatória. Isso é complementado com a referência à dança, em especial à umbigada, a qual compõe um conjunto de danças afro-brasileiras com parentesco em danças africanas oriundas, por exemplo, de Angola e Moçambique. Tudo isso se mostra importante tendo em vista que a musicalidade, que envolve tanto os sons quanto as danças, constitui-se como um dos valores civilizatórios afro-brasileiros, conforme apontado anteriormente a partir de Azoilda Trindade.

Assim, os poemas de *A calimba e a flauta* remetem a outro valor civilizatório afro-brasileiro, a ancestralidade, que diz respeito ao legado dos antepassados. Um verso da poesia “Brutal” faz menção ao “Corpo de filosofia Bantu” (Rosa; Preta, 2012, p. 15). A poesia “Ali, no

desmanche”, por sua vez, ao falar em “Ser tua travessia” (Rosa; Preta, 2012, p. 19), pode ser lida como uma referência que tensiona com a travessia forçada em navios negreiros.

Os poemas de Allan da Rosa e Priscila Preta também têm como uma de suas marcas constitutivas a recorrente menção aos ventos, conforme é possível perceber a partir do trecho do poema “Furacão Dorina”:

Vira minha casa
Me cobre de chuva
Venta na minha venta
Vamo?
(Rosa; Preta, 2012, p. 6)

E em trechos do poema “Minha sanha”:

Eu ondas em ti
pralém dos brinquedos que atijas a sós
quando virá a cascata
E verás o ímpeto
Serás a ventania e a brisa
a dança e o som
a calimba e flauta
Círculo completo
(Rosa; Preta, 2012, p. 12).

Eu tsunami
Nós chovemos
Minamos mimos
E como brisa solfeja: Te amo
(Rosa; Preta, 2012, p. 45).

Nota-se o uso das palavras “ventania”, “venta” (com sentido ambíguo) e “tsunami” (enquanto flexão do neologismo tsunamar), além das menções à brisa. Mais uma vez, a menção aos ventos se relaciona à religiosidade oriunda dos povos negros em África e na diáspora. Remete, nesse caso, a *lansã*, orixá dos ventos e tempestades, do movimento. Orixá que abala as estruturas, simbolizando força e coragem. A relação com *lansã* não parece ser à toa, visto que é do domínio deste orixá a expressão de uma sexualidade livre, sem pudores. Do mesmo modo, a dualidade calimba e flauta – que não é, contudo, uma oposição – reverbera a dualidade do feminino e do masculino, sugerida pelo subtítulo do livro – *versos úmidos e tesos*. A calimba, portanto, remetendo ao ventre feminino, bem como à cavidade úmida do útero, assim como a flauta, em seu formato fálico, se corresponde com o adjetivo “teso”.

É relevante observar, ainda, que há um vínculo dos instrumentos de sopro, como a flauta, com o orixá Exu, em cujo domínio encontram-se também a comunicação, e, portanto, a fala, a boca. Exu é aquele que tudo come e que devolve o que come transformado – o sopro, a voz e o corpo – explicitados na qualidade de Exu Bara, o senhor do corpo (Veiga, 2022). Exu é também associado à sexualidade e à fertilidade masculina, em sua capacidade de multiplicação e procriação, fazendo par, nesse caso, com *lansã*, a contraparte feminina, resultando em um duo dançante que se entrelaça em versos e música. Sabe-se, ainda, da relevância crucial desses elementos nas expressões religiosas de matrizes africanas, como o candomblé.

A concepção da sexualidade, da sensualidade e do erotismo segundo esse paradigma oferecido pelas religiosidades negro-africanas no Brasil permite que se desloque as relações sexuais e afetivas de uma percepção ocidentalizada. A perspectiva ocidental, submetida ao cristianismo, além de condenar a expressão da sexualidade e do desejo sexual como algo pecaminoso, vinculado ao “desejo da carne” e afastado da ascese espiritual, reitera uma série de estereótipos que foram atrelados às pessoas negras e à corporeidade negra. Quanto à sexualidade, corpos negros foram e ainda são relacionados, inclusive, a algo de perigoso, como demonstraram, de diferentes maneiras, Frantz Fanon (2008) e Stuart Hall (2016). Isso abre a possibilidade de dizer e enunciar o erótico sem cair nos estereótipos ou, ainda, sem que seja capturado, de primeira, pelas “imagens de controle”, para usar uma expressão de Patricia Hill-Collins (2019) em relação às representações de mulheres negras.

Em um diálogo com produções teórico-críticas de autoras norte-americanas, podemos evocar Audre Lorde e bell hooks, que tratam do erotismo em sua dimensão de força vital propulsora de desejo – um desejo que não se reduz à dimensão da satisfação sexual –, ligada ao cuidado tanto individual quanto coletivo, em relação sobretudo à vivência de mulheres negras (Lorde, 2019; hooks, 2017). É nesse sentido, ainda, que Audre Lorde defende que a poesia não é um luxo, mas uma necessidade que diz respeito a essa constituição de si e de relação com uma coletividade via produção poética.

Autoria negra no contexto de políticas culturais da diferença

Reiteramos a presença de valores civilizatórios afro-brasileiros em *A calimba e a flauta* e retomamos, mais uma vez, as reflexões sobre a literatura de autoria negra, reconhecendo um segmento cada vez mais relevante e presente nas manifestações de literatura brasileira nos últimos anos. Afirma Eduardo de Assis Duarte (2014, p. 148):

Em rápidas considerações, pode-se afirmar que tal produção encontra sua especificidade na conjunção de alguns elementos que lhe são próprios. Quando acrescentado ao texto do escritor negro brasileiro, o suplemento “afro” ganha densidade crítica a partir da existência de um ponto de vista específico a conduzir a abordagem do sujeito negro, seja na poesia ou na ficção. Tal perspectiva permite elaborar o tema de modo distinto daquele predominante na literatura brasileira canônica.

Ao refletir sobre os elementos que seriam próprios de uma literatura negra nas manifestações brasileiras, Eduardo de Assis Duarte afirma que somente pela articulação dos cinco elementos (autoria, temática, ponto de vista, linguagem e público) é possível conceber a existência de uma literatura afro-brasileira:

Muitos consideram que esta identificação entre sujeito e objeto nasce do existir que leva ao ser negro. Os traços de *negricia* ou *negrura* do texto seriam oriundos do que a escritora Conceição Evaristo chama de “escrevivência”, ou seja, a experiência como mote e motor da produção literária. Daí o projeto de trabalhar por uma linguagem que subverta imagens e sentidos cristalizados pelo imaginário social oriundo dos valores brancos dominantes. É uma escrita que, de formas distintas, busca se dizer negra, até para afirmar o antes negado. E que, também neste aspecto, revela a utopia de formar um público leitor negro (Duarte, 2014, p. 149, grifos do autor).

Como já assinalado, é nesse sentido amplo, de uma escrita negra, que se percebe Allan da Rosa em seus textos. É também nesse sentido amplo, de se formar um público leitor negro, que é possível reconhecer-se nas histórias contadas por Allan ou no fazer poético dele. Desse modo, não se trata de um retrato de realidade nenhuma, mas sim a distribuição de um sensível que não era partilhado, em tão grandes proporções, até pouco tempo atrás. Destaca-se, nesse sentido, a criação dos *Cadernos Negros* em 1980, dos quais o autor citado neste artigo, Cuti, é um dos fundadores. A criação de um público leitor negro contribui, ainda, para o deslocamento mencionado acima das representações estereotipadas de pessoas negras e para uma possibilidade de dizer do erótico que não seja imediatamente capturada e codificada pelas imagens de controle.

Sobre a dimensão que vem ganhando as políticas culturais da diferença, Hall (2009, p. 320), afirma:

Dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao mainstream, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural. Isso vale não somente para a raça, mas para outras etnicidades marginalizadas, assim como o feminismo e as políticas sexuais no movimento de gays e lésbicas, como resultado de um novo tipo de política cultural.

O aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural, suas possibilidades de existência, especialmente em suas criações – que, mesmo ainda periféricas, começam a chegar a um número considerável de leitores e interlocutores – permite, ainda, a reinserção de elementos das culturas negras e de matrizes africanas em contextos novos ou inusitados. Não se trata de um discurso estranho, mas um discurso que surpreende pelos espaços que começa a ocupar, e não somente pelo que transmite. É a partir dessa lógica que se propõe a leitura do poema a seguir, de Priscila Preta, intitulado “Brutal”:

Lança um olhar em flecha
Sem brecha pra fuga
Me prende pela mecha do mexido
Hits em afrobeats
De roupa nós dois nus
O filme para
A vida encena o encanto
Cheio de chamegana
Corpo de filosofia Bantu
Transa na trança
Penetra nos entres com pente
A mente lambe o céu do depois...
... no agora infinito...
Chama na dança
Fogueira no ventre
Sem cama
Camufla seu continente no meu
Amanhece
Nossos mares oceanam e lágrimas
salivantes de suor.
(Rosa; Preta, 2012, p. 15).

A poesia acima, que contém um trecho citado anteriormente, “Corpo de filosofia Bantu”, contém diversos elementos que remetem às dimensões da africanidade. O quarto verso cita o *afrobeat*, um gênero musical do continente africano com elementos da cultura iorubana. Além disso, a poesia menciona a filosofia Bantu. Esses elementos que remetem a uma afro-brasilidade, ou negro-brasilidade, estão junto a uma possível leitura da travessia de pessoas escravizadas pelo Atlântico. Travessia esta que aparece mencionada no poema analisado anteriormente, “Ali, no desmanche”. O segundo verso de “Brutal” menciona que não há brecha para a fuga, reiterando a situação de confinamento imposta pelo regime escravista. “Afrobeats”, no quarto verso, garante a presença da musicalidade que, além de ser estruturante no texto poético, é mencionada no corpo da poesia. O final do poema diz “Camufla seu continente no meu”, o que remete ao desejo de aproximação entre dois continentes distantes, mas aproximados pelo processo da diáspora: a África e a América. Esse desejo é reiterado pelo verbo “oceanar” no último verso, e a referência às águas na imagem das lágrimas, da saliva e do suor que se fundem aos mares.

Os referidos versos cumprem o papel específico de representar alguns elementos não exatamente de culturas africanas, mas da trajetória que se construiu por meio da violência do tráfico escravista no Atlântico. Abrem, ainda, a possibilidade de deslocamento e ressignificação de termos e elementos que remetem a esse passado histórico, sem que se apague ou negligencie a violência – algo evidenciado no próprio título do poema, “Brutal”. Sobre a relação entre imagens e representação, diz Stuart Hall (2016, p. 31):

O conceito de representação passou a ocupar um novo e importante lugar no estudo da cultura. Afinal, a representação conecta o sentido e a linguagem à cultura. Mas o que isso quer dizer? O que a representação tem a ver com cultura e significado? Um uso corrente do termo afirma que “representação significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo e representá-lo a outras pessoas”. Pode-se perguntar com toda razão: “Mas isso é tudo?” Bem, sim e não. Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos.

Seguindo o raciocínio de Hall, é compreensível que o conceito de representação contemple o uso da língua de forma ampla, abordando as linguagens verbal e não verbal, conforme a noção expandida de escrita apresentada por Leda Maria Martins no início deste artigo, a qual amplia as relações entre corpo e escrita. Isso se evidencia, segundo Martins (2003, p. 64), tanto no termo grego *graphen*, que não contempla somente a inscrição alfabética da memória, quanto no termo *ntanga*, das línguas bantas, raiz comum da qual derivam escrever e dançar, realçando procedimentos ancorados no e pelo corpo, em performance. Como foi mencionado anteriormente, a menção à dança se dá não apenas pelo uso das palavras que remetem mais diretamente a este universo, como, no caso de “Brutal”, os “hits” e “afrobeats”, mas também no constante movimento que os versos evocam e constroem: o olhar em flecha que não abre brecha para a fuga, os corpos nus em entrelaçamento, a transa, o lambar da mente, o chamamento à dança enquanto fogo em constante movimento, bem como o suor produzido pelos movimentos de amor e dança entre os corpos.

O poema abaixo, intitulado “Free Jazz”, sintetiza os aspectos que estamos salientando nas análises tecidas até agora:

No vapor, aquecente, vibrante, em ti a minha calma
Mas é vulcão, volté, free jazzê, flauta na teia da alma
O timbre da nota na coxa, leveza dos Palmares da palma
Beira mar entre seus lábios
Virilha umedece, é sauna

Carinhos, carinhos
Caminhos, caminhos

Compasso íntimo
A orquestra rasga em harmonia
Dueto, no acorde, morde
Cadência, em cada saliência
Cabaça ressoa, me sua, pessoa
O dedo tecla com zelo,
Traz voltz ao tomozelo
Tom acendido, luminoso novelo
Tua nuca o meu trompete
Teu olhar é céu (e se outrora foi gilete?)
Me afogo no mel, há fogo em teu anel
Que a gente seja, desatando nós no sem tempo, destreza
Festa na fresta, beleza expressa, ex-presa
Sim
na íris bebida, de vida acesa.
E desliza o descanso, se o banho é só a sobremesa
(Rosa; Preta, 2012, p. 37).

“Free Jazz” traz mais algumas referências às influências africanas, aliadas a marcadores de musicalidade no texto. Há, por exemplo, uma referência a Palmares, o quilombo, lugar de resistência, bem como à escrita negro-brasileira. Essa referência ao quilombo como possibilidade de vida remete, ainda, à fuga, mencionada em “Brutal”, como possibilidade de sobrevivência e reinvenção/recriação de si, de um sentido de coletividade e de sociedade em um regime de violência e hierarquia racial, conforme ressaltado por Beatriz Nascimento no filme *Orí* (1989), dirigido por Raquel Gerber.

Nota-se, portanto, que a remissão a aspectos históricos da presença da população negra no Brasil, como os quilombos, a luta por liberdade, a travessia, o oceano que separa e une dois continentes, temas inclusive abordados em *Orí*, são afirmados em sua dimensão de protagonismo e construção de uma história escrita por mãos negras, como defendia Beatriz Nascimento, em vez da submissão à autoria e ao desejo do corpo branco hegemônico. Isso confere aos poemas de Allan da Rosa e Priscila Preta uma maior complexidade de sentidos possíveis que as palavras e os versos podem assumir na leitura, como buscou-se demonstrar neste texto e nas análises aqui apresentadas.

Essa polissemia reverbera-se na experiência sensorial provocada pelos poemas, através das sonoridades e das imagens que fulguram e figuram nos versos de *A calimba e a flauta: versos úmidos e tesos*. Percebe-se como a palavra escrita pode produzir determinadas sensações através das sonoridades evocadas em confluência com os sentidos possíveis produzidos pela combinação das palavras. Em “Free Jazz”, por exemplo, o caráter de improviso e de flutuação melódica presentes na cultura do jazz refletem-se no comprimento oscilante dos versos, ora mais longos, ora mais curtos, na escolha das palavras que muitas vezes não possuem uma associação óbvia, como “vulcão, volté, free jazz, flauta na teia da alma”, “Virilha umedece, é

sauna”, “Cabaça ressoa, me sua, pessoa”, “Traz voltz ao tornozelo”, bem como na associação constante dos instrumentos e elementos musicais com partes do corpo, com o corpo em movimento e com corpos que se encontram.

Considerações finais

A análise desenvolvida neste artigo foi dedicada aos poemas de *A calimba e a flauta*, de Allan da Rosa e Priscila Preta, e seus pontos de contato com aspectos do debate sobre as “escritas do eu”. O problema que impulsionou esta reflexão relaciona-se a uma ampliação e intensificação da literatura escrita e protagonizada por pessoas negras no cenário cultural contemporâneo, levando a um questionamento do valor literário dessas produções – o que, no entanto, não é propriamente uma novidade se levarmos em conta a recepção crítica de autores negros e autoras negras ao longo da história. Para isso, foram acionadas produções teórico-críticas que embasam tanto a reflexão sobre a relação entre subjetividade e criação literária ficcional quanto a análise de valores civilizatórios negro-africanos como elementos que embasam e legitimam as produções literárias de autoria negra.

Desse modo, buscou-se contribuir para o debate sobre literatura e artes negras, tendo em vista o recorte proposto, destacando-as como produções que criam uma percepção positiva para pessoas colocadas em uma posição de subalternidade no contexto de uma hierarquia social e racial. Essa construção poética que valoriza a existência negra incide, por sua vez, sobre as formas de representação que permeiam a cultura, e permite que leitores mergulhem e reconheçam-se nas palavras grafadas e cantadas nos poemas. Allan da Rosa promove com sua escrita muitos deslocamentos, sendo o mais especial deles o deslocamento dos olhares e dos sentidos, através de uma relação entre corpo e escrita que se engaja e não se furta, movimentando, de forma positiva e provocadora, a cena literária no Brasil.

Referências

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 31, p. 87-110, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4846142>. Acesso em: 04 set. 2025.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. In: AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (org.). *A mente afro-brasileira: crítica literária e cultural afro-brasileira contemporânea*. Trenton, New Jersey, EUA; Asmara, Eritreia: África World Press, 2007. p. 103-112.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. *Navegações*, Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez, 2014. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/navegacoes/article/view/16787>. Acesso em: 04 set. 2025.

- FANON, Frantz. *Peles negras e máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos I – ética, sexualidade, política*. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora da PUC-Rio, 2016.
- HILL-COLLINS, Patricia. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. *África*, [s. l.], n. 18-19, p. 103-118, dez. 1997. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2526-303X.voi18-19p103-118>.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução e organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, [s. l.], n. 26, p. 63-81, jun. 2003. DOI: <https://doi.org/10.5902/2176148511881>.
- PEREIRA, Amauri Mendes. *Trajetória e perspectivas do Movimento Negro brasileiro*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- ROSA, Allan da; PRETA, Priscila. *A calimba e a flauta: versos úmidos e tesos*. São Paulo: Toró/ Capulanos, 2012.
- TRINDADE, Azoilda Loretto da (org.). *Africanidades brasileiras e educação: salto para o futuro*. Rio de Janeiro: TV Escola/ MEC, 2013.
- VEIGA, Rychelmy Imbiriba. *1000+1 faces de Èsù*. Salvador: Vento Leste, 2022.