

Encontro de águas uterinas: uma prosa poética entre canções de Luedji Luna e poemas de Conceição Evaristo

Mileide Dias¹

Abrindo os caminhos das águas

Propomos uma prosa poética com o objetivo principal de estabelecer análises dialogadas entre escritas e vivências uterinas² pretas presentes nos álbuns musical/visual de Luedji Luna, *Bom mesmo é estar debaixo d'água* (2020), e nos textos da obra literária, *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017), de Conceição Evaristo. As canções da compositora e cantora (cantautora) convidaram as palavras da literata e pesquisadora a um mergulho na *epistemogira* (informação verbal)³ compostas por performances negras ancestrais.

Lançados no ano em que a pandemia de Covid-19 se intensificou, isolou, adoeceu e matou muitas pessoas, os álbuns visual e musical - *Bom mesmo é estar debaixo d'água* - convidam à vida, a um mergulho interior nas profundezas do mar que é a subjetividade preta feminina, de onde (re)nascem mulheres negras. Essas produções mesclam imagens, vozes, sons, performances de corpos negros-mulheres enredando de forma multimidiática os itinerários: África-Brasil e objetificação-subjetivação reescrevendo na contemporaneidade a trajetória de nossas ancestras.

A condição de “objeto” é uma imposição *cisheteropatriarcal* (Akotirene, 2020) dos sistemas capitalista e machista, ou como diria bell hooks: da “sociedade patriarcal capitalista supremacista branca imperialista” (2022); quando conseguimos nos enxergar nos semblantes de nossas semelhantes, almejamos a possibilidade de nos reapossarmos da condição humana para enfim desfrutamos o mergulho nas águas da subjetividade, como sugere o título das obras de Luedji Luna.

¹ Doutoranda em Estudos de Linguagens- Leitura, Literatura e Cultura pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB- Campus I Salvador.

² Nem toda mulher tem útero; nem toda pessoa com útero é mulher, mas por empréstimo da biologia e com a permissão poética de uma licença, usamos o termo “útero”, suas derivações e outros vocábulos avizinados semanticamente para nos referirmos ao ser feminino de forma diversa, plural e irrestritamente, divergindo dos preceitos *cisheteropatriarcais* (AKOTIRENE, 2020).

³ Expressão correspondente à fusão de epistemologia e gira (que é a designação de um ritual de umbanda, análogo à palavra “xirê”, que se usa no candomblé); ela acolhe costumes, preceitos, saberes, fazeres e performances negro-indígenas ancestrais comumente marginalizados por epistemes academicistas. Terminologia usada pelo pesquisador Rafael Haddock Lobo em sua fala durante o Ciclo de Conferências “Brasil: Poéticas da Diáspora Africana”; evento organizado pelo Programa de Leitorado Brasileiro na Colômbia e a Cátedra Libre de Estudios Brasileños da Universidad de Buenos Aires, com a colaboração da Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, da Dirección de Relaciones Exteriores da Universidad Nacional de Colômbia e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), realizado entre os dias 14 e 18 de novembro de 2022.

Por meio dos textos presentes em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017) também somos levadas às águas, a fim de rememorarmos o balanço do mar, o qual trouxe nossas ancestrais à colônia brasileira. A ancestralidade negra é uma das temáticas abordadas nos escritos evaristianos. Na obra em análise, ela é um dos pontos de partida, condução, ancoragem e chegada. As palavras de Evaristo nos guiam à escuta de dores cuja travessia se inicia alvejando a pele dos povos sequestrados de África, perpassando a nossa, projetando reverberação na de nossos descendentes. Elas nos conscientizam da necessidade de serem lidas, movimentadas, para então, singrarem. O substantivo, *recordação*, presente no título, pode ser lido como o navio, o bote, a boia, o meio pelo qual podemos velejar no mar e em seus aspectos ancestrais.

O diálogo entre as duas obras e suas parturientes é fluído, tendo como ponto de encontro – seguindo o tempo diaspórico: partida e chegada – as águas, e pode ser lido/ouvido/sentido já nos elementos paratextuais. A capa e contracapa da obra literária apresentam como ilustração um mar azul em tonalidade escura, e à sua beira, uma mulher preta vestida de branco. Na musical/visual, a abertura apresenta o corpo negro feminino de Luedji Luna, vestido de vermelho, submerso nas águas do mar, como uma gota de sangue diluindo e se espalhando na transparência das águas. Essas duas artes nos levam a um dos territórios mais explorados pelos colonizadores: o corpo negro. Tanto na produção literária como na musical, o corpo-mulher ganha representatividade e ressignificação, pois já não é mais apresentado sob a ótica da branquitude, mas sim, a partir do olhar de mulheres pretas.

Assim, as águas – ponto de partida/meio para o transporte das populações sequestradas de África, por extensão, do nascimento da nação brasileira; parte amplamente constituinte de um corpo enquanto território ancestral; elemento essencial à gestação da vida – são também o ponto de cruzo entre as obras aqui analisadas. Os ritmos Luedjianos cruzados com as palavras Evaristianas (vice-versa) e suas vivências similares redesenham o percurso marítimo feito por quem veio antes, o que nos faz recordar a importância do mar na travessia da ancestralidade negra brasileira, portanto, ancoramos na asseveração de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino: “O Atlântico é uma gigantesca encruzilhada. Por ela atravessaram sabedorias de outras terras que vieram imantadas nos corpos, suportes de memórias e de experiências múltiplas”. (2018, p.11). A encruzilhada é para nós lugar e tempo sagrados, cheios de curvas e esquinas com possibilidades, as quais compõem a “cisma epistêmica” (2018, p. 20) composta por

síncopes⁴, giros, performances desobedientes às normas lineares impostas, inicialmente, por uma agenda colonial.

Cruzando as águas: Vamos dar um mergulho interior?

O cruzamento que deu luz à interface aqui analisada, literatura-canção, é justificado por estudos de Solange Ribeiro de Oliveira, que afirma ser crucial a confluência do literário com o musical para a compreensão da própria história e da própria cultura. (2001. p. 296). Nesse artigo, um mar – num vai-e-vem compositor de sons poéticos – com suas águas parturientes, canta um convite: “vamos dar um *mergulho (interior?)*”⁵ nas profundezas de ser mulher negra?”

Cruzando a máxima portuguesa: “*Navegar é preciso*” com sua *Escrevivência*, Conceição Evaristo abre sua coletânea com o poema *Recordar é preciso*. Ela apresenta o mar enquanto o lugar da memória da voz lírica, desenhando o balanço das águas como o movimento responsável pelas lembranças, as quais são descritas como um leme. Evidencia-se assim a importância de nos deixarmos conduzir por nossas origens; elas, enquanto aspectos do tempo vivido, podem ser encontradas nas reminiscências. Não se trata de retornar ao passado e ficar presa às suas questões, mas sim, reverenciar quem veio antes e tanto contribuiu para tecer a nossa noção de pertencimento no presente, levando-nos ao futuro por meio da continuidade ancestral.

No poema por ora em análise, a relação entre memória e mar pode ser exemplificada por meio dos versos: “O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos/A memória bravia lança o leme:/Recordar é preciso/*O movimento vaivém nas águas-lembranças/dos meus marejados olhos transborda-me a vida*” (Evaristo, 2017. Grifo nosso). Constata-se a oscilação mnemônica como uma movimentação de fragmentos do tempo vivido ao presente, perpetuando a vida. Essa circularidade – passado-presente-futuro – metaforizada por meio do vai-e-vem do balanço das águas é circunscrita pelas curvas do movimento ancestral que a intelectual Leda Maria Martins chama de *tempo espiralar*, o qual baseia-se na ideia de que não há uma cronologia linear na temporalidade negra ancestral. “Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta.” (2002, p. 84). O vai-e-vem das águas e do tempo gera vida. Martins também afirma:

⁴ De acordo com Simas e Rufino a síncope “é uma alteração inesperada no ritmo, causada pelo prolongamento e uma nota emitida em tempo fraco sobre um tempo forte. Na prática, a síncope rompe com a constância, quebra a sequência previsível e proporciona uma sensação de vazio que logo é preenchida de forma inesperada.” (2018, p. 18)

⁵ Título de uma das canções da compositora e cantora Anelis Assumpção.

A concepção espiralada do tempo funda-se no lugar do privilégio do ancestral que preside, como Presença, as espirais do tempo, habitando a temporalidade transiente, ilimitado passado *per si* composto de presente, passado e futuro acumulados, o pote Kalunga, núcleo de energia vital em movimento. No Brasil, Kalunga também é identificado como o Mar- Oceano, lugar do sagrado, espelhando a divindade, na qual habita o poder da vida, da morte e das travessias. (2021, p. 58)

Girando a roda, passamos do poema à canção de abertura dos álbuns musicais em análise. *Uanga* – cantada inicialmente à capela pela voz de Lande Onwale, e na sequência, acompanhada por dois atabaques: rum e rumpi, tocados por aguidavis em uma das mãos – também apresenta um aspecto espiralar em sua composição por apresentar o amor enquanto ponto de partida e de chegada. A letra gira em torno dos dois seguintes versos: “O amor é coisa que mói muximba/E depois o mesmo que faz curar”, ou seja, o sentimento que nos faz caminhar em direção ao fim de relações adoecidas e adoecedoras, também nos leva ao início da cura.

Antes e além da escrita está a vivência. As batidas nos atabaques também falam, cantam, contam histórias, apresentam funções específicas. Os atabaques que abrem os álbuns de Luedji, assim como os que abrem um xirê ou uma gira, têm seus discursos. Aqui, seus toques são lidos como meios para abrir os trabalhos e apresentar a circularidade; eles têm muito a dizer sobre corpos, saberes, fazeres e performances negras, conforme elucida a Gramática dos tambores:

A chibata que bate no lombo e a baqueta que bate no tambor são as duas faces da mesma moeda. Elas conversam o tempo inteiro. Se a chibata é grito de morte, o tambor é o discurso de vida. Eles possuem gramáticas próprias: contam histórias, conversam com as mulheres, homens e crianças, modelam condutas e ampliam os horizontes do mundo. Foram eles que expressaram o que a palavra não podia dizer e contaram as histórias que os livros não poderiam contar e as línguas não poderiam exprimir. (Rufino; Simas, 2018, p. 58).

Os atabaques que abrem os trabalhos musicais de Luedji Luna dão passagens para dores irem e amores chegarem, pois as desventuras do desamor cantadas nas canções seguintes – da segunda à quinta faixa no álbum visual, até a sexta, no musical⁶ – são preambuladas por *Uanga*; da mesma forma, as posteriores cantam a felicidade de ser amada, como um epílogo da abertura. A morte do desamor e o renascimento por meio do amor são marcantes na sequência musical dos álbuns em análise. Algo semelhante acontece com o poema *Fêmea-fênix* (2017, p.28), no qual Conceição

⁶ Títulos das canções que dão sequência à abertura: *Tirania*; *Chororô*; *Ain't Got No*; *Ai'nt I A Woman?* e *Recado*.

Evaristo desenha o itinerário da voz poética de uma mulher que passou pela lama, pelo fogo, pelo deserto e renasceu fecunda de si. A voz feminina navegou, abrasou, desertou e vivificou em si como num parto no qual ela é mãe e filha de si.

Naveguemos ao ponto de partida, ao parto natural, o qual deu luz à ideia central dessa escrita uterina, a canção *Ain't Got No*⁷, quarta faixa dos álbuns em análise, finalizada com a declamação do poema *A noite não adormece nos olhos das mulheres* na voz da autora, Conceição Evaristo. *Ain't Got No* ficou mundialmente conhecida por meio da versão interpretada pela voz da pianista, compositora e cantora, Nina Simone. Dessa forma, três potências negras femininas estão presentes nesse tempo-espço inscrito por música e poesia em *Bom mesmo é estar debaixo d'água*.

Escrita com frases negativas, *Ain't Got No* marca ausências da ordem material à afetiva, e quando interpretada por vozes como a de Luedji e Nina Simone essas marcas se intensificam, pois a escassez é algo imposto socialmente às mulheres negras. Os sistemas – capitalista, patriarcal, heteronormativo – querem mesmo nos convencer de que não somos merecedoras da subjetividade, já que eles lucram com nossa baixa autoestima. Infelizmente, o auto-ódio é imposto à população negra como uma regra social. Somos levadas à negação de nossas belezas já na infância quando recebemos bonecas distantes da nossa imagem. Nesse momento, já se inicia o que Neusa Santos Souza chama de “construção de um Ideal do Ego branco” na qual “a primeira regra básica que ao negro se impõe é a negação, o expurgo de qualquer ‘mancha negra’” (2021, p.66). É muito difícil se reconhecer sem se ver. Faz-se necessário lembrar que durante muito tempo a literatura retratou mulheres negras de forma negativa.

Essa barreira – de não se reconhecer negra e adotar modelos brancos – erguida pelos sistemas opressores pode ser balançada por meio de produções como as de Luedji Luna e Conceição Evaristo, nas quais a afirmação de uma identidade negra feminina é a matéria e a obra prima. Para que possamos nos reconhecer – identificando-nos de forma positiva com nossa essência, tornando-nos mulheres que se amam, reconhecem seu valor e são amadas – precisamos nos ver representadas de forma, igualmente positiva, nas artes, pois como afirma bell hooks: “Não podemos nos dar valor do jeito certo sem antes quebrar as paredes de autonegação que ocultam a profundidade do auto-ódio dos negros, a angústia interior, a dor sem reconciliação.” (2019a, p. 39). É justamente

⁷ A letra de *Ain't Got No* foi escrita por Galt MacDermot (1928-2018), James Rado (1932-2022) e musicada por Gerome Ragni (1935-1991), para o musical *Hair: The American Tribal Love-Rock Musical* (1967).

quando finalmente nos enxergamos nas obras literárias, canções, novelas, filmes que conseguimos nos reencontrar, levantando a nossa voz para deixarmos de ser objetos e passarmos a ser cantoras, escritores, produtoras, autoras de nossas histórias:

[...] para as mulheres de grupos oprimidos que têm reprimido tantos sentimentos – desespero, fúria, angústia –, que não falam, como escreve a poeta Audre Lorde, ‘pelo medo de nossas vozes não serem ouvidas nem bem-vindas’, encontrar a voz é um ato de resistência. Falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito. Apenas como sujeitos é que nós podemos falar. Como objetos, permanecemos sem voz – e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros. (hooks 2019b, p.45.)

Essa subjetividade negada à mulher negra há tanto tempo, é mencionada na canção *Ain't Got No*, que de acordo com a sua letra: do sapato ao amor, o que se oferece à voz lírica é a negação. Após a sequência de negativas cantadas por Luedji, a voz de Conceição Evaristo reverbera: “*A noite não adormece nos olhos das mulheres*”. O poema declamado também expõe uma negativa, mas essa (re)afirma a nossa potência enquanto mulheres, “afastando de nós os cálices de lágrimas” (Evaristo, 2017, p.27) impostos socialmente representados pela solidão, desamor, negação da maternidade, entre outras violências.

No primeiro momento, já no título do poema, surge a possibilidade de pensarmos no cansaço proveniente da vigília incessante à qual somos submetidas devido ao papel social imposto ao ser feminino. Ao deixarmos a poesia introduzir seus sons em nossos ouvidos é possível sentirmos que não se trata apenas disso. A essência dessa escrita reside também na resistência da coletividade feminina, conforme sugerem os versos: “há mais olhos que sono” e “Em cada gota que jorra/Um fio invisível e tônico/Pacientemente cose a rede/ De nossa milenar resistência”. (Evaristo, 2017, p. 26-27).

No álbum visual, a metáfora do fio invisível, porém tônico, ganha uma imagem na qual mulheres e uma menina negra são entrelaçadas por meio de uma fita vermelha. O instigante é que essa cena, apesar de fazer uma referência direta com o poema em análise, não aparece no momento da sua declamação, mas sim, nos minutos em que a voz da também compositora e poeta negra, Tatiana Nascimento, declama *Quase* texto de sua autoria.

Seja por meio de Conceição Evaristo ou de Tatiana Nascimento a voz na declamação faz parte de uma performance indicadora de saberes que se concretizam no

ato da transmissão da fala. A palavra falada tem força vital para movimentar os tempos, pois ela, enquanto saber ancestral, reatualiza-se no tempo presente (Martins, 2021a, p.184-185.) preparando o futuro, o que nos leva mais uma vez a circularidade negra ancestral.

Artistas e intelectuais pretas por terem seus corpos atravessados pelas avenidas da interseccionalidade tendem a romper os scripts convencionais. Com suas estéticas políticas, subversivas e contemporâneas, elas alargam as fronteiras canônicas, levando-nos à compreensão de que a contemporaneidade é uma ideia que está além do tempo, abrangendo também o território, como nos mostra o pesquisador, Jorge Augusto Silva (2018), no conceito de *contemporaneidade periférica*. Quando em sua produção artística Luedji Luna une canção, literatura, imagem, corpo, voz ela rompe barreiras limítrofes da especificidade de cada área/fazer artístico e desenha performances que apostam no entrecruzamento de meios e na interdisciplinaridade, rompendo muros de contenção de um fazer artístico específico. (Garra Muñoz, 2014, p.15).

Para Martins (2021b), as performances são e constroem epistemologias, abrigando ações e eventos que requerem a presença viva do sujeito para sua realização ou fruição. Assim, não só nos álbuns em análise, como também em outras manifestações artísticas/intelectuais, a voz corporificada e o corpo vozeado de mulheres pretas em suas produções (shows, palestras, contações de histórias) transmitem memória, reforçam identidade, restituem subjetividade, legam conhecimentos adquiridos nas curvas de suas vivências entrecortadas pelas avenidas de gênero, raça, classe social, perpetuando a *epistemogira* negra, pois “é na encruzilhada de saberes que se praticam os ebós epistêmicos” (Rufino; Simas, 2018, p. 23).

Retomando o poema “*A noite não adormece nos olhos das mulheres*”, é possível afirmar ser outra temática compositora de sua essência a maternidade enquanto mecanismo de defesa contra a negação da subjetividade negra feminina e da perpetuação da ancestralidade, como se observa nos seguintes versos: “Vaginas abertas/Retêm e expulsam a vida/Donde Ainás, Nzingas, Ngambeles/E outras meninas luas/Afastam delas e de nós/ Os nossos cálices de lágrimas”. (Evaristo 2017, p. 26-27). Nesse trecho, a *Escrevivência* da autora e pesquisadora ganha nome: Ainá, como é chamada sua filha a quem Evaristo, reforçando a circularidade da continuidade ancestral, oferta o poema *Menina* por meio da seguinte dedicatória: “*Para Ainá, minha filha, ou minha mãe, talvez*” (Evaristo, 2017, p. 33).

Detalhe importante nesse encontro de águas uterinas é que a cantautora deu à luz os álbuns em análise enquanto gestava seu filho Dayo, fato potencializador da subjetividade negra feminina que se eterniza pelas imagens dela grávida nas cenas da produção visual.

Revisitando a historiografia literária encontramos obras eleitas como canônicas (com base em preceitos desatualizados sobre o cânone) que descrevem personagens negras desprovidas de humanidade. Um dos aspectos dessa negação é a impossibilidade de maternar, pois a mulher negra, quando descrita como mãe, não o era de seus filhos, mas sim, dos filhos das sinhás. Para Eduardo Assis Duarte, Maria Firmina dos Reis é a responsável por iniciar a desconstrução do estereotipo da “mulata”, desenhando uma escravizada que luta pelo direito de ser mãe de seus filhos. Nesse aspecto, mais uma vez é possível constar a representatividade; quando a personagem negra passa a ser descrita por uma escritora (mesmo gênero e raça) a descrição ganha o cuidado do olhar interno, de quem de fato sabe como é ser mulher e preta. Assim, o desenho ganha traços humanos e as leitoras podem se espelhar e começar a luta contra a negatividade imposta sobre suas peles, traços, cabelos.

A subjetividade preta também está intimamente relacionada à música. Distantes dos modos de vida exigidos pelo capitalismo, alguns povos africanos tratam a música como uma condução à formação identitária; um ritmo para instituir e guiar a subjetivação, da concepção à morte do ser. De acordo com estudos de Renato Nogueira, o povo Dagara⁸ acredita que todas as pessoas têm uma canção para si, a qual se relaciona de forma direta com a personalidade de cada ser, por isso, após engravidar, a mulher precisa ir para debaixo de uma árvore a fim de escutar a melodia da criança que está em seu ventre.

De acordo com a filósofa e escritora, Sobonfu Somé (1999), a experiência de ouvir a canção de boas-vindas, é uma forma de conexão, na qual a criança se apresenta à mãe dizendo seu nome e revelando um pouco da natureza de seu espírito; a mãe, aprende a melodia, a ensina ao pai, depois, às parteiras, por fim, à comunidade. Essa canção acompanha a criança por toda a vida: nos momentos de dor, alegria, celebração, luto. Portanto, para o povo Dagara, a música faz parte do processo de subjetivação antes mesmo do nascimento da pessoa, como parte de um saber e de um fazer ancestrais.

⁸ O povo Dagara é encontrado principalmente nos países de Gana, Costa do Marfim e Togo, na costa da África Ocidental.

Finalizando a travessia: as águas têm fim?

No álbum visual, a canção responsável por encaminhar coração, outrora muximba, à cura, realizando a travessia do desamor ao amor é *Ain't I a woman?* composição de Luedji Luna e Ravi Landin. “*Por acaso eu não sou uma mulher?*” é a performance da mulher que escreve com o corpo a revolta contra a objetificação incorporando a pombagira que grita: “Eu sou a preta que tu como e não assume!”. Já na obra literária, *Vozes-mulheres* com suas vivências múltiplas cantam ancestralidade na escrita de Conceição Evaristo. Mas isso é um pretexto para um próximo ensaio, artigo, tese. Por ora, ficaremos por aqui, no meio do Atlântico, essa gigante encruzilhada, com suas curvas temporais, certas de que o nosso fim é um (re)começo, um novo mergulho nos espera.

Afirmamos ser a arte produzida por mulheres pretas um espelho para suas semelhantes, as quais outrora não tiveram reflexos positivos para se reconhecerem, enxergarem-se e se identificarem de forma orgulhosa. As músicas e os poemas de Luedji Luna e Conceição Evaristo escrevem e compõem esses espelhos de forma humana e sensível. Por meio delas e de suas artes, nossos corpos negros femininos são inscritos na Literatura e na Canção como de fato somos e não como nos desejam os olhos da branquitude. O encontro dessas duas artistas é na verdade um encontro de águas ancestrais, um olho d’água de onde nascem e renascem muitas mulheres que se tornam protagonistas de suas histórias.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. Sueli Carneiro: Editora Jandaia. São Paulo, 2020.
- CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*; tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019a.
- hooks, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução de Cátia Bocaiuva Marigolo. São Paulo: Elefante, 2019b.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres Marcadas: literatura, gênero, etnicidade. In DUARTE, Constância Lima; DUARTE Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio. (Orgs). *Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade*. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- GARRAMUÑO, Florência. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LUNA, Luedji. *Bom mesmo é estar debaixo d’água*. Álbum visual. Realização ProAC / SP - Programa de Ação Cultura do Estado de São Paulo Dan Produções Oxalá

Produções Nairóbi - São Paulo/ Salvador. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Z7IPX61UdJ4&t=517s&ab_channel=LuedjiLuna. Acesso entre jan e jun de 23.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. 2. ed., rev. E atual. - São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021a.

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

MARTINS, Leda Maria. Performance do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciele e ARBEX, Márcia (ORG). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras UFMG: Poslit, 2002.

NOGUERA, Renato. Formação de Subjetividades: afetos, afecções, ficções, fricções. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=HA5byVHp2ec&t=644s&ab_channel=GELPOC. Acesso em dezembro de 2022. Transmitido ao vivo em 16 de out. de 2020. PESSOA, Fernando. *Navegar é preciso*. Disponível em: Fonte: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/fpesso.html>. Acesso em 07 de dez. 2022.

OLIVEIRA, Solange. *Leituras Intersemióticas: a Contribuição da Melopoética para os Estudos Culturais*. In: Cadernos de Tradução. Florianópolis: NUT, 2001, v. 1, n. 7, p. 291-306.

OLIVEIRA, Solange. Literatura e música: modulações pós-coloniais. Editora Perspectiva. São Paulo, 2002.

SIMAS, Luiz Antonio, 1967-Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas / Luiz Antonio Simas, Luiz Rufino. -1. ed. - Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SILVA, Jorge Augusto. *Contemporaneidades periféricas: primeiras anotações para alguns estudos de caso*. Salvador: Editora Segundo Selo, 2018. (p.31-66).

SOMÉ, Sobonfu. Acolhimento espiritual em casa: ensinamentos africanos antigos para celebrar as crianças e a comunidade. Biblioteca do Novo Mundo, 1999.

SOMÉ, Sobonfu. O espírito da intimidade: Ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. 2ª edição. Brasília: Edições Kisimbi. 2007.

SOUZA, Neuza. *Torna-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1983.