

Escrita-ebó: caminhos abertos para uma literatura negra-feminina

Ebó writing: open paths for a black-feminine literature

Rosinês Duarte*

Universidade Federal da Bahia
Salvador, Bahia, Brasil

Resumo: A escrita-ebó é aquela que oferece uma dicção afrocentrada a um mercado editorial pouco receptivo à época e que, assim, abre caminhos para uma literatura de autoria negra-feminina a partir da década de setenta. A partir de um mapeamento de escritoras negras na Bahia, entre as décadas de 1970 e 1990 foi possível trazer à baila o projeto estético-político da escritora Aline França, dentre outras escritoras que compõem esse cenário que denomino escrita-ebó. Neste artigo, proponho uma leitura crítico-filológica do primeiro livro solo da referida escritora: *Negão Dony*, a fim de inscrevê-la como uma das faces dessa escrita que abre caminhos para que as escritoras negras contemporâneas produzam subjetividades – a partir da busca de uma ancestralidade – que remontam lugares de África antes da diáspora, antes dos sequestros e dos horrores causados pela escravidão. Pretendo, com isso, redimensionar a voz de Aline França na dicção pouco diversa que caracteriza a literatura brasileira da segunda metade do século XX e viabilizar a emergência de vozes que, devido ao fechamento do mercado editorial e de grande parte da rota literária, tiveram suas imagens esmaecidas no cenário literário e, conseqüentemente, não compuseram a historiografia literária brasileira durante um longo período. Nesse contexto, a narrativa-poética de Aline França entoa uma contra-voz a falas (Evaristo, 2005) que constroem a historiografia literária brasileira e impõe fraturas a este cenário, arrobando as portas deste clube privé (Alves, 2010).

Palavras-chave: Literatura de autoria negro-feminina; Leitura crítico-filológica; Escrita-ebó; Aline França.

Abstract: Ebo writing is that which offers an Afrocentric diction to a largely unreceptive publishing market, thus opening pathways for Black-feminist literature from the 1970s onwards. Based on a mapping of Black women writers in Bahia between the 1970s and 1990s, it was possible to highlight the aesthetic-political project of the writer Aline França, among other writers who make up this scene that I call "escrita-ebó" (ebó writing). In this article, I propose a critical-philological reading of the aforementioned writer's first solo book: **Negão Dony**, in order to position her as one of the faces of this writing that opens paths for contemporary Black women writers to produce subjectivities – based on the search for an ancestry – that trace back to places in Africa before the diaspora, before the kidnappings and horrors caused by slavery. My intention is to thus reposition the voice of Aline França within the somewhat homogenous diction that characterizes Brazilian literature of the second half of the 20th century, and to enable the emergence of voices that, due to the closed nature of the publishing market and much of the literary circuit, had their images faded in the literary landscape and, consequently, did not form part of Brazilian literary historiography for a long period. In this context, Aline França's poetic narrative voices (Evaristo, 2005) a counterpoint to the discourses that construct Brazilian literary historiography, creating fractures in this scenario and breaking down the doors of this private club (Alves, 2010).

Keyword: Literature by Black female authors; Critical-philological reading; Ebo writing; Aline França.

* Doutorado em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia/ Universidad Complutense de Madrid (2011). Atualmente é professora associada da Universidade Federal da Bahia, atuando na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult). E-mail: rosinesjduarte@gmail.com.

1 AGÒ: PRIMEIRAS PALAVRAS

Exu!

Menino amado dos Orixás,
dou-te este poema em oferenda.Ponho no teu assentamento
este ebó de palavras!

[...]

Mora na porteira de nossa vida,

Exu!

Vai na frente trançando as pernas dos inimigos.

Nos olhe de frente e de costas!

Seja para nós o que Zumbi foi em Palmares:

Nos Liberta, Exu,

Laroiê!

(Livia Nathalia, Correntezas, p. 68)

Antes de tudo agò! Peço licença aos ancestrais, aos que vieram antes de mim, aos meus contemporâneos, aos mais novos e aos que ainda estão por vir. Peço licença aos seres divinizados, materiais e imateriais para invocar o termo ebó, aqui com sentido relocado a partir de um neologismo semântico para tratar da escrita de mulheres negras que ousaram falar, dando voz a silenciamentos que perduraram por algumas décadas em vários campos de saber em nosso país. Denominei as escritas dessas mulheres de escrita-ebó (Duarte, 2019), por compreendê-las como vozes afrocentradas que, através da palavra-ato, abrem caminhos para outras dicções no campo literário brasileiro, especificamente no estado da Bahia. Suas escritas, são “ebó de palavras” (Natália, 2016) que viabilizam a ação literária a partir dos guetos, circulam pelas frestas e forjam outras rotas de transmissão e circulação para suas palavras-ato que abrem caminhos, por isso, escrita-ebó. São escritas gestadas no contexto sociopolítico da década de 1970 e 1980, que abrem caminhos para um fazer literário distinto do que se considerava na historiografia literária brasileira, criaram uma literatura que, evocando seus orixás, dança, canta, move-se, desloca-se e, assim, inventa um espaço no meio daquela seara tão pouco diversa que marcava a literatura brasileira nas referidas décadas. Compreendo essas escritas como oferendas (ebò) porque elas enunciam a dicção de uma literatura negra-feminina no campo literário, elas abrem caminhos para gestos de escritas, temas, espaço e tempos narrativos que podemos experimentar de forma mais recorrente na contemporaneidade.

No percurso de desenvolvimento deste artigo, farei vários gestos que poderão soar repetitivos, desnecessários, mas que, no entanto, farei enquanto lugar político e comprometido com a ética do cuidado de falar para fora dos muros acadêmicos, pois, como nos alerta Fernanda Felisberto, numa afirmação desconcertante sobre escrita de mulheres negras, “não há nada mais colonial que um texto que não comunique, cuja mensagem se torne uma recepção para um clubinho, somente uma sociedade secreta pode decifrar” (Felisberto, 2023, p.134). Nos termos do quilombola Antônio Bispo dos Santos [Nego Bispo], a linguagem e percursos de desenvolvimento do artigo será contracolonial (Bispo dos Santos, 2023), um antídoto contra a linguagem academicista, ou seja, colonial. Desse modo, o uso da linguagem neste texto não fará objeção em transgredir os muros da academia, a sujeita do enunciado, por exemplo, vai mover-se entre um *eu* e um *nós* (porque não se constrói pesquisa sozinha) para comunicar e dialogar com o máximo de pessoas possível, em todos os graus de diversidade.

Para tecer comentários acerca da escrita-ebó, selecionei o primeiro livro solo da escritora Aline França, a novela *Negão Dony* (1978). O contexto de produção do livro é a década de 70 na Bahia, quando o regime governamental vigente era uma ditadura militar. Desse modo, qualquer expressão artística que saísse dos moldes restritivos, moralistas dos AIs¹(Brasil, 1968) impostos aos produtos artísticos era considerada, no mínimo, contravenção, atentado à moral e aos bons costumes. Foi nesse contexto de produção que essas escritas-ebó emergem, elas ousaram escrever:

Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. (Evaristo, 2020, p.53-4)

A afirmação de Evaristo tem lugar em um tempo/espaço diferente do contexto dos anos 70, mas a trago para ratificar que a escrita de mulheres negras é um ato de insubordinação, com ou sem regime militar.

Nessa perspectiva, tomo aqui o termo que denomina um ritual sagrado *ebó* para fazer uma analogia com o efeito de sentido que essas escritas geram no campo literário. De acordo com o Babalorixá Gambi de Xangô, “ebó não é apenas uma cerimônia ritualística, mas sim um elo poderoso entre os devotos, os ancestrais e os orixás (òrìsà), onde a busca por soluções e a gratidão pelas bênçãos recebidas se entrelaçam em um tecido espiritual intrincado” (Gambiy Sango, 2024). No campo literário, a *escrita-ebó* seria, portanto, a forma como essas escritoras gestaram seus temas, seus enredos, a partir do conhecimento adquirido na vivência em comunidades de terreiro, nos movimentos sociais, na arte da ginga com indivíduos de suas comunidades. Essa produção através da

¹ AI - Ato Institucional. O Brasil entre os anos de 1964-1985 sob o regime da Ditadura Militar proferiu 5 atos institucionais. Em dezembro de 1968, foi instituído o AI 5, o mais severo de todos os atos já impostos.

palavra-encantamento, oferece ao campo literário dicções que abrem caminhos para muitas expressões artístico-literárias que conhecemos na contemporaneidade². Nessa perspectiva, sendo o ebó nas religiões de matriz africana, um “ritual [...] crucial para estabelecer e fortalecer o vínculo entre os devotos e as divindades” (Gamby ty Sango, 2024), tomamos de empréstimo a *lexia*, criando o neologismo semântico³ *escrita-ebó*, para falar do ato de escrever e oferecer ao campo outras perspectivas, abrir caminhos para possibilidade de outras dicções que naquele momento eram tão estigmatizadas e, constantemente, silenciadas diante da produção literária que se apresentava como possível no cenário nacional. Tal como o sujeito poético oferece a Exu esse ebó de palavras, no poema de Livia Natália que abre este artigo, a escrita-ebó assenta literatura-oferenda e pede licença ao senhor dos caminhos, o orixá da comunicação, Exu, que “Nos olhe de frente e de costas” (Natalia, 2016) e que sempre nos mostre caminhos possíveis. Eis a escrita-ebó de Aline França em *Negão Dony*.

2 ALINE FRANÇA E SUA ESCRITA-EBÓ

“A mulher saltou do carro-de-bois, puxando menino pelo braço e se dirigiu ao vagão do trem. Sua saia rodada de renda branca, seu torso com pontas caídas nos quadris, suas contas em volta do pescoço, de cores diversas, chamavam a atenção daqueles que se encontravam na estação. Ela era alta e esguia. O braço longo apertava contra a pesada bagagem.

Alguém comentou:

- Vejam só! É a africana! Todos os olhares se voltaram para a mulher, que acomodava o xale na cabeça do menino.

[...]

A africana era segura de si. Com riso apagado continuava a olhar pela janela do vagão a cidade paisagística de Catuiçara, com seus rios, suas cachoeiras e seus velhos bambuzais” (França, 1978, p. 14)

A mulher alta e esguia, de saia rodada de renda branca e com torso na cabeça é a africana Mãe Maria de Obi, mãe de Negrinho que mais tarde receberá o nome de Negão Dony, protagonista que dá nome ao primeiro livro solo da escritora Aline França. A narradora abre a cena descrevendo um dos espaços onde se iniciará a trama: “Era inverno.

² O professor-pesquisador José Henrique Freitas (2016; 2025) desenvolve estudos sobre o que ele denomina de “Literatura Terreiro”. Um conceito extremamente potente, com o qual diálogo para analisar produções literárias de mulheres negras. No entanto, o termo “escrita-ebó” é manipulado aqui para referir-se a uma produção específica da Bahia a partir da década de 70, através das escritoras negras que vêm sendo catalogadas pelo grupo de pesquisa Filologia das Letras Negras (FILEN), desde 2018. Não é, portanto, sobreposição de conceitos, nem redefinição. Há, sim, diálogos e articulações produzidas a partir da mobilização do conceito desenvolvido pelo intelectual José Henrique Freitas.

³ De acordo com os estudos lexicológicos, de maneira geral, a neologia semântica mais usual ocorre quando a *lexia* sofre alguma transformação no conjunto dos semas (significado), ocasionando com isso um novo elemento, com significado/sentido novo ou redimensionado. Para saber mais sobre manipulação lexical e o uso de neologismo em textos literários, é válido conferir a dissertação “No mar neológico de Arthur de Salles navegam os regionalismos do Recôncavo Baiano” (Duarte, 2006).

O barulho da chuva no telhado parecia cantiga de ninar.” (França, 1978, p.13) A ideia de migração/ movimento da africana que usa primeiro o carro-de-bois e depois adentra – alta, esguia e bem-vestida – no trem conduz o leitor aos diferentes cenários que serão descritos ao longo da narrativa. O trem é um importante espaço narrativo na trama, visto que várias personagens são apresentadas a partir deste cenário. No trem, a narradora apresenta cada personagem, que vai se construindo como alegorias de identidades que habita(va)m os espaços do sertão baiano. O cacheiro viajante, “homem pálido, trajado com terno de linho branco, gravata borboleta, chapéu estilo panamá”; “A Dama esquecida”, Joana, que no passado havia sido uma “mulher provocante, verdadeira ‘vamp’, tinha a vida despreocupada, com seus quadris largos, andar rebolado, o negrume aveludado da pele e o perfume da água de laranjeiras que usava, atraía os homens cheios de virilidades para satisfação sexual” (França, 1978, p. 15), mas que agora já não cuidava de seu corpo, nem de sua aparência, já não despertava o desejo dos homens e, por isso, era chamada de “Dama esquecida”. Tião Boca de Ouro, “homem de cor branca, com o braço direito amputado”, se alimentava no vagão do trem em movimento, ingerindo os pedaços que caíam no chão. A imagem meio grotesca do gesto de Tião, é recortada para nos conduzir a algo ainda mais obscuro e cruel – a fome do menino e de sua mãe: “havia quase três dias que ela não se alimentava e seu filho sugava cada vez mais forte os seus seios que nada continham para satisfazer-lhe o estômago” (França, 1978, p. 17). Tião Boca de Ouro, no entanto, comove-se com a fome silenciada, apenas estampada no olhar da mulher e oferece-lhe o peito de faisão que comia. Ao que a africana lhe retribui, entregando-lhe um amuleto: “Usando com fé, tá livre de todas as coisa ruim do mundo” (França, 1978, p. 17). Desse modo, o trem em movimento é o espaço narrativo onde são apresentados, como flashes alguns personagens-passageiros que, ao longo do enredo, já não aparecem. Esse deslocamento proporcionado pela cena do trem em movimento permeará todo o enredo da novela, que apresenta o constante movimento do protagonista Negão Dony, no trem, ainda um menino de colo e de sua mãe, “a africana”. Os trânsitos, deslocamentos e retornos que marcam a saga do protagonista são movimentos ancestrais que atravessou gerações, pois, a narradora conta, na chegada de Mãe Maria de Obi à fazenda Caituçara, sobre sua tristeza ao saber que seu marido Servagem, pai de Negão Dony, deixou tudo para traz e retornou à África:

Mãe Maria de Obi e seu marido Servagem vieram da África com um casal de imigrantes portugueses. Chegando à Bahia, esses africanos abandonaram os bons patrões para sentirem um pouco a liberdade. Servagem, com o dinheiro que os patrões ofereceram comprou um pequeno sítio em Catuiçara. Nessa cidade, Mãe Maria de Obi recebeu a triste notícia que ele tudo abandonou e retornou ao país de origem (França, 1978, p. 20)

Veja que o deslocamento da família de Negão Dony, dá-se ao mesmo tempo que o deslocamento do casal de imigrantes portugueses. O trem os leva da cidade de Catuiçara⁴

⁴ Catuiçara é o nome da fazenda estabelecida no século XVIII no Centro-Norte baiano, local onde se desenvolveu o município de Teodoro Sampaio- BA, cidade natal da autora da novela. Aline França, após

à Salvador, onde a sacerdotisa do candomblé Mãe Maria de Obi vive com seu filho Negrinho (Negão Dony). Catuiçara é um espaço narrativo onde se desenrolará parte do enredo, é um local de trânsitos, partidas e chegadas de personagens. Conforme afirma Achile Mbembe (2015) no artigo *Afropolitanismo*, a história pré-colonial das sociedades africanas foi marcada pelo constante movimento:

Trata-se de uma história de culturas em colisão, tomadas pelo turbilhão das guerras, das invasões, das migrações, dos casamentos mistos, de religiões diversas que são apropriadas, de técnicas que são trocadas e de mercadorias que são vendidas. A história cultural do continente praticamente não pode ser compreendida fora do paradigma da itinerância, da mobilidade e do deslocamento. (Mbembe, 2015, p.69)

Esse paradigma da mobilidade das sociedades africanas de que fala Mbembe era uma dinâmica no período pré-colonial, e, a partir do século XVI, com a barbárie europeia no continente africano, tornou-se um castigo, visto que esse deslocamento se tornou forçado, após os sequestros de pessoas africanas para serem escravizadas nas colônias de países da Europa. A narrativa de Aline França retoma o deslocamento forçado dos povos africanos, a partir dos comentários de alguns personagens, no entanto, a africana Mãe Maria de Obi e seu marido Servagem que vieram da África com um casal de imigrantes portugueses, em um tempo posterior ao período escravocrata, possuem a soberania de desloca-se com liberdade: “esses africanos abandonaram os bons patrões para sentirem um pouco a liberdade”. Há, no entanto, uma cena de retorno à África por parte de Servagem que “tudo abandonou e retornou ao país de origem”. Através dos deslocamentos, a trama desenrola-se em diferentes espaços narrativos que delinham os percursos, os movimentos de Negão Dony ao longo da trama. O seu movimento na narrativa começa no carro-de-boi, depois no trem que sai de Catuiçara, chega a Salvador, onde diferentes bairros passam a constituir esses espaços narrativos: Itapuã, Dique do Tororó, Campo Grande, Rio Vermelho. Do trem que sai de Catuiçara, a narrativa é deslocada para Salvador, local em que Mãe Maria de Obi e seu filho Negrinho são acolhidos em Itapuã, onde “a capoeira, o samba-de-roda, maculelê... não faltaram. Os negros reunidos festejaram a chegada da mãe-de-santo Maria de Obi (a africana) e seu filho Negrinho” (França, 1978, p.20).

O menino “Negrinho”, desde muito pequeno nutria um “amor exagerado pelo sol”. Desde muito cedo, o velho Dodô, ancião, amigo de mãe Maria de Obi, chamou a atenção da amiga, para a importância de observar esse amor ao sol. Ao que a sacerdotisa do candomblé responde ao fiel Dodô: “O Orixá mais próximo ao sol é Oxumaré, (o arco-íris) e a cabeça do meu fiu pertence a ele.” (França, 1978, p. 22). A narrativa segue conferindo humanidade aos personagens, desvendando as divindades que regem suas cabeças e, assim, vai abrindo caminhos com um ebó de palavras-narrativa, trazendo para as páginas da literatura a religiosidade de matriz africana, dança, cantos e ritmos de cosmogonia de culturas afro-diaspóricas. Negrinho, o menino que nutria amor exagerado

aposentar-se no serviço público, na Universidade Federal da Bahia, retorna a sua cidade natal e até os dias atuais desenvolve um ativo trabalho na localidade como escritora e produtora cultural.

pelo sol, filho de Oxumarê⁵, fez santo, ainda quando criança aos sete anos de idade: “Durante meses ele ficou recolhido, onde comeu em pratos de barro, dormiu no chão forrado de folhas, a cabeça foi raspada. Ele se preparava para ser um Yaô⁶.” (França, 1978, p.24)

A dimensão onírica assume um papel relevante na narrativa de Aline França, os sonhos adquirem um papel propulsor nas ações de personagens que representam sabedoria ancestral, como o velho Dodô e a Mãe Maria de Obi. Após a feitura do santo e de seu recolhimento, Negrinho some em Itapuã, tendo sido avistado no caminho do mar. Sua mãe, a sacerdotisa Maria de Obi, é avisada através de sonho que seu filho logo retornará a terra: “A mãe preta sonhou com a dona do mar sentada em uma pedra de brilhante penteando os cabelos cor de coral que Ihe dizia: 'Deixe de chorar que o menino está a caminho de casa!'”(França, 1978, p. 26). O sonho se concretiza, e três dias depois, Negrinho volta para os braços de sua mãe e de toda comunidade pesqueira de Itapuã. É interessante notar como a escritora insere os sonhos na narrativa, distanciando-se de uma perspectiva freudiana – para a qual o sonho “são restos diurnos que se referem aos acontecimentos que estabelecem liames com os desejos e os excessos de afetos pedindo por trabalho de elaboração psíquica” (Imbrizi; Domingues, 2021) – e aproximando-se da forma como as culturas indígenas, como os povos Yanomami, interpretam os sonhos: como uma forma de comunicar-se com um mundo espiritual, de entrar em contato com ancestrais. De acordo com Hanna Limulja (2022), “em sonho, a pessoa pode encontrar parentes próximos, distantes ou mesmo mortos. Independentemente de onde vai e de quem se encontra, é sempre a imagem da pessoa que vivencia essas experiências no tempo do sonho” (Limulja, 2025, p.53) Na cosmogonia Yanomami, os sentidos dos sonhos não é dado arbitrariamente pelo sonhador. “O sonho vem ao mundo pela linguagem”, por isso precisam ser contados, senão permaneceriam como realidade virtual e não se realizariam por completo. Assim, o sonho, especialmente quando socializado pode desempenhar um papel político, contribuindo para o bem-estar da comunidade, não fica restrito à vida do indivíduo sonhador. Nesse contexto, Aline França incorpora em sua narrativa, a função do sonho como uma tecnologia do cuidado consigo e com os outros do seu entorno, pois tanto Mãe Maria de Obi, quanto o velho Dodô sonham e, socializando o sonho, viabilizam ações que promovem o bem comum ao longo da narrativa.

Ainda na perspectiva da comunicação a partir de sonhos, há revelações, ao longo do enredo. Após a morte de Mãe Maria de Obi, Negrinho, a pedido de sua mãe, fica sob

⁵ Oxumarê representa o arco-íris e a serpente Dã. De acordo com mitos a respeito da criação do mundo na cosmogonia africana, Oxumaré foi ressuscitado por sua mãe Nanã e seu pai Oxalá, após ter sido morto em uma luta com Xangô pelo amor de Oxum. Desde então, Oxumaré foi feito rei dos astros e passou a morar entre as estrelas. Xangô, no entanto, benevolente, não deixaria Oxumaré condenado para sempre e permitiu que Oxumaré se transformasse em uma grande serpente que abastece o castelo de Xangô. Para levar água ao castelo, a serpente enfia a cabeça na água dos rios e estica seu corpo até as nuvens e, nesse ato de esticar-se a serpente reproduz as luzes das estrelas, tornando-se o majestoso arco-íris (Revista dos Orixás, 1999)

⁶ Nas religiões de matriz africana, Yaô é o termo usado para se referir a um filho ou filha de santo que foi iniciado, mas não completou o período de 7 anos após a iniciação. Nesse período, a pessoa estabelece ligação com o orixá que rege seu ori (cabeça) e aprende as rezas, as cantigas, os preceitos, os segredos confiados apenas aos iniciados.

os cuidados do velho Dodô. O ancião que recebia o espírito de zumbi, em uma dessas vezes, tem a seguinte revelação: “Moço forte iguá ao tronco da árvore gigante, de hoje em diante vai ser de Negão Dony, que era o nome de um escravo corajoso que chefei muito parecido com você. Ele morreu quando se defendia de um homem maivado” (França, 1978, p. 33). E, obedecendo ao que lhe foi revelado, Negrinho passa a chamar-se Negão Dony.

A morte do velho Dodô é uma cena que marca uma reviravolta no enredo, trazendo à baila a ideia de movência e deslocamentos que caracterizam essa narrativa de Aline França. O protagonista Negão Dony que tinha o ancião como um pai, após sua morte, desiste da lida no mar, onde trabalhava com a rede de arrasto, influenciado e ensinado pelo Velho Dodô. A partir daí, o protagonista tomará rumos que se distanciam do mar e de sua desilusão amorosa, Eugenia Calixta. Assim, próximo ao corpo morto do velho Dodô caído na areia da praia, Negão Dony lamenta:

O senhor me ensinou os segredos do mar, das matas, do ar. Foi o bom amigo da minha mãe, sofreu comigo quando a mulher que amo deixou de me amar. O mel que guardava no cálice da vida secou e o senhor me entregou este cálice cheio de esperança e sonhos bonitos. Agora estou sozinho. Oh! bom pai... eu juro que deixarei de ser o homem do mar, pois ele, agora só vai me dar tristezas, recordações, que irão me fazer sofrer. O que restou do Senhor foi a sua sabedoria e a saudade eterna. (França, 1978, p. 41)

Negão Dony se distancia do mar, sai da capital e migra para cidades do interior, passando a trabalhar nos canaviais. Um tempo depois, porém, reencontra seu amor, Eugenia Calixta que se mudou com sua mãe, Sinhazinha, para o Vale do Jequiçá.

É interessante notar como os acontecimentos na narrativa se dão numa urgência imposta, talvez, mais por aspectos materiais como: quantidade de páginas, tamanho e formato do livro, do que pelo estilo da escritora. Além da caracterização das personagens e da narração rápida dos fatos, a solução para o fim de personagens importantes como Eugênia Calixta, sua mãe e seu filho Caio, fruto de seu romance com Negão Dony é dada de forma trágica e narrada em um pequeno em parágrafo:

Sim. Dona Sinhazinha foi pegar água no poço e perdeu o equilíbrio. Eugênia Calixta foi segurá-la e as duas tiveram morte instantânea. O menino que via toda cena, sem a mínima noção do perigo correu tentando ajudar sua mãe, acabou morrendo também no poço. (França, 1978, p. 47)

Negão Dony, ao longo de seus trânsitos, perde seus entes queridos: sua mãe, o velho Dodô, e, engolidas por um poço, seu grande amor, Eugênia Calixta, seu menino Caio e a mãe de Eugenia, dona Sinhazinha. Nos Canaviais, nos intervalos da lida, ele “tocava berimbáu, jogava capoeira, falava em ketu” (França, 1978, p.51). Ao que um dia,

é convidado pela Sara Sharon, personagem que está passeando com seu grupo pela fazenda em que ele trabalha, a fazer parte do grupo Folclórico Viva Bahia⁷:

Um dia, uma moça loira, bonita, estava passeando com um grupo de amigos na fazenda. Esta criatura levantava-se ao amanhecer, com os cânticos dos pássaros, para ver o sol surgir no horizonte. Ela teve a oportunidade de ver Negão Dony mostrar suas formas afro-brasileira e propôs:

- O senhor quer mostrar essas danças esses toques, em um palco? Sou Sarah Sharon, diretora do Grupo Folclórico Vivabahia

A escritora Aline França, nasce em Teodoro Sampaio- BA, em 15 de fevereiro de 1948, é escritora, dramaturga, foi militante do movimento negro, durante as décadas de 70 e 80 na Bahia. Em 1970, muda-se para Salvador onde presta concurso público e é aprovada para exercer a função de telefonista no Instituto de Biologia da Universidade Federal da Bahia. Nessa mesma década, lança seu primeiro livro solo *Negão Dony* (1978), em 1981 participa do volume da Revista Arte e Literatura (CEAO_ UFBA, 1981), com o poema *Mensagem aos ancestrais*⁸. No mesmo ano, Aline França publica *Mulher de Aleduma* (1981), provavelmente, seu texto de maior repercussão crítica e circulação. Esses dados biográficos são importantes para compreendermos a construção narrativa empreendida pela autora na novela *Negão Dony*, posto que ela orquestra em suas páginas um misto de elementos saídos de variados focos da cultura: candomblé, música afro-baiana, dança, teatro – tudo isso numa confluência de vozes e linguagens que (con)fundem ficção e realidade na mesma construção narrativa.

Essa confluência de vozes orquestrada por Aline França em *Negão Dony*, pode ser percebida, por exemplo, em mais um dos muitos deslocamentos do protagonista Negão Dony, quando ele é convidado por Sarah Sharon para compor o grupo Folclórico Viva Bahia, enquanto ainda estava trabalhando como agricultor nos canaviais. O *Viva Bahia* é o primeiro grupo folclórico do Brasil, criado pela etnomusicóloga Emilia Biancardi Ferreira, em 1962, o grupo estreou seu primeiro espetáculo em 1963. O grupo unia dança, música afro-brasileiras no palco e criavam “coreografias para a puxada de rede, para o maculelê, para o candomblé e para a capoeira, inspirados nos passos originais dessas manifestações, e utilizando sua música” (Acervo origens, 2010). Nesse momento, a (con) fusão – para usar um termo proposto por Conceição Evaristo em *Beco das memórias* (2013) – entre realidade e ficção é materializada na escrita, no entanto, no aspecto material do livro, os fragmentos do real, já havia invadido o livro, através das fotografias de cenas do grupo folclórico Viva Bahia que compõem o livro desde o capítulo 3. A personagem Sarah Sharon na cena citada acima convida Negão Dony a participar do grupo e lhe pergunta se ele gostaria de viajar para África. Nesse momento, a ideia de movimento, trânsitos e deslocamentos de que já falamos anteriormente se faz presente de

⁷ O grupo folclórico Viva Bahia atuou por mais de uma década, fazendo espetáculos em dezenas de países. Em 1973, Emilia Biancardi Ferreira monta o espetáculo comemorativo “Dez anos de Viva Bahia”. Parte desse espetáculo foi censurado pela ditadura militar e teve seu texto mutilado pelo DCDP (Duarte, 2013)

⁸ No artigo “*Ensinando a transgredir*”: a crítica filológica na sala de aula da educação básica (Duarte, 2020), propõe-se uma leitura desse poema a partir de proposta didáticas que viabilizem a inserção dos textos da escritora Aline França nas aulas de português da educação básica.

novo. Um desejo de Negão Dony é conhecer a África, conforme ele revelou para o velho Dodô. Participar do grupo Viva Bahia, fazendo o que ele gostava e sabia fazer tão bem, como tocar e dançar, sabendo que isso poderia realizar seu desejo de ir à África foi motivo de grande alegria para o protagonista. Em conversa com o velho Dodô, Negão Dony afirma:

Seu Dodô, agradeço imensamente o apoio que o senhor tem dado a minha pessoa. É como se fosse meu verdadeiro pai, arranjando-me este trabalho na puxada da rede de arrastão. Isso me deixou bastante orgulhoso porque já conheço vários segredos do mar, das matas e do ar. Mas para completar minha felicidade, eu teria de casar-me com Eugênia Calixta, conhecer a África, e possuir um papagaio branco da Austrália. (França, 1978, p. 33)

Nesses processos de deslocamentos e retornos, após a proposta de compor o grupo e viajar para África, Negão Dony retorna a Itapuã e, fala com o velho Dodô, agora já encantado:

- “Seu Dodô, não sei onde está, mas vim aqui lhe dizer que vou para a Africa. Gostaria que o senhor estivesse me ouvindo.

Quando ele foi levantando da areia, a Pedra da Sereia roncou forte. Negão Dony sentiu muita emoção e disse com um riso satisfeito:

- Que bom que o senhor me ouviu.”(França, 1978, p. 52)

A narrativa é dividida em duas partes, a primeira parte até o capítulo 6, que narra o retorno de Negão Dony a Salvador para apresentar-se ao grupo Viva Bahia e a segunda parte, a partir do capítulo 7, quando os elementos do teatro invadem as páginas da narrativa. O *Viva Bahia* gravou ao menos dois álbuns na década de 1960 e montou vários espetáculos de dança entre as décadas de 60 e 70, que circularam por diversos países do mundo, inclusive em vários países do continente africano.

Nesse contexto, os fragmentos do real são orquestrados na dinâmica da narrativa de Aline França, transformando-a, quiçá, no que Fred Coelho, Mauro Gaspar (2005) e Leonardo Villa-Forte (2019) definem para produções literárias mais recentes de escrita *sampler*. Aline França, no trato com a linguagem, nos direciona por itinerários através de uma dinâmica movente, brincando com a esfera do real e do fictício. Essa incorporação de cenas, de fragmentos seja do real ou de outras criações ficcionais pode ser percebida na própria construção do protagonista, Negão Dony, visto que esse era o apelido de um integrante do Grupo Folclórico Viva Bahia, o mestre Gilberto Nonato Sacramento⁹ que atuou no grupo desde a concepção do primeiro espetáculo, em 1963. Os fragmentos do real são incorporados, principalmente, através das fotos dos ensaios e das apresentações do grupo, dentro da narrativa. Antônio Eduardo Laranjeira (2024), ao falar sobre a poética de Marcelo Montenegro, afirma:

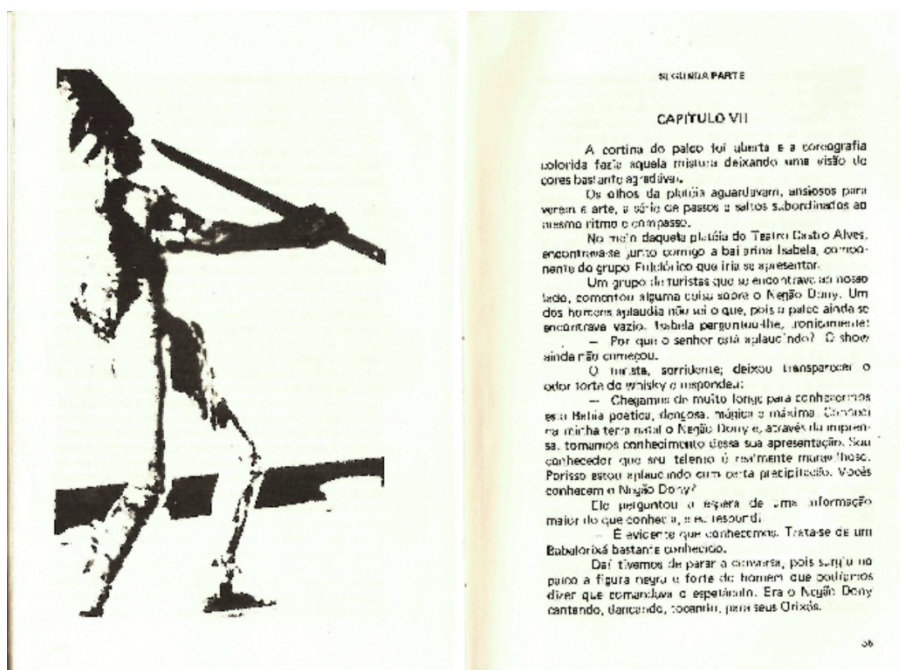
⁹ Gilberto Nonato Sacramento (Negão Doni) foi candomblecista, capoeirista e fundador do bloco Afoxé Filhas de Gandy, em 1973. Foi convidado pela etnomusicóloga Emilia Biacandi Ferreira a colaborar como mestre no grupo folclórico Viva Bahia, a partir de 1963. O mestre falece em 2000, deixando um importante legado para cultura afro-baiana.

Ao mesmo tempo, no trato com a linguagem, o poeta manipula fragmentos de textos, vozes de outros escritores, cineastas, cenas de filmes, canções, artes plásticas, entrevistas, conversas com amigos, revelando um gesto de coletar e organizar que resulta em poemas expandidos por conta de sua configuração inespecífica. (Laranjeira, 2024, p.205)

A incorporação de elementos do real na narrativa, como mencionei, dá-se através de fotos dos ensaios e das apresentações do grupo, de fragmentos biográficos de pessoas reais, de trechos de cantigas e sambas de roda da cultura afro-baiana. Essa confluência de vozes, corpos e artes se assemelha ao ato de samplear, ou seja, “retirar ou copiar fragmentos de uma ou várias fontes e deslocá-los, reposicionando-os em determinado contexto diferente daquele de onde os fragmentos foram retirados”, assemelhando-se “a um segundo uso dado a certo material” (Vila-Forte, 2019, p.23).

Outro aspecto digno de nota é acerca da mudança de perspectiva da narração: na primeira parte trata-se de narrador-observador e, a partir da segunda parte, a história passa a ser contada por uma narradora-personagem, integrante do grupo folclórico a que *Negão Dony* fará parte.

Figura 1: Segunda parte, p. 55-56 de *Negão Dony*



Fonte: Banco de dados do grupo FILEN

A figura reproduzida acima é a página que introduz a segunda parte da novela *Negão Dony*. Nesta cena, a narradora-personagem, em primeira pessoa, conta a expectativa da plateia para ver Negão Dony no palco e de como foi a apresentação do grupo no Teatro Castro Alves. A conversa entre a narradora e um espectador estrangeiro que aplaude ansioso o espetáculo antes de começar é interrompida com a entrada de Negão Dony ao palco:

Daí tivemos de parar a conversa, pois surgiu no palco a figura negra e forte do homem que podíamos dizer que comandava o espetáculo. Era o Negão Dony cantando, dançando, tocando, para seus Orixás. (França, 1978, p. 55)

É interessante frisar que nessa parte da narrativa, a narradora faz o papel de crítica de arte, comentando o espetáculo, em cada ato, as danças, músicas e representações da cultura afro-brasileira (maculelê, capoeira, rede de arrasto) e da cultura indígena (mitologia dos indígenas

do alto do Xingu, com o espetáculo ‘As Iamuricumãs’). No espetáculo que representava a mitologia indígena das guerreiras, o Negão Dony encenava o guerreiro que não temia as grandes guerreiras indígenas. E, num flash do pensamento, a narradora conclui:

O velho Dodô poderia sorrir, mas o sorriso não seria completo, porque o Negão Dony não casara com Eugênia Calixta, não conseguira o papagaio branco da Austrália, mas pisou no solo africano; onde sorriu e chorou ao mesmo tempo e, em cada cidade que chegava, apanhava um pouco da terra, que trouxera consigo para o Brasil. (França, 1978, p. 57)

Negão Dony em sua constante movência, realizou um de seus desejos: pisou em solo africano. E, num gesto de materializar a presença de seus ancestrais em solo brasileiro, apanhava um pouco de terra em cada cidade africana que chegava com o grupo folclórico Viva Bahia. Veja que a ideia de retorno à África é uma recorrência na narrativa. Seu Servagem, pai de Negão Dony, retorna à África, quando ele ainda era bebê, Negão Dony nutre esse desejo de ir à África em toda a narrativa e ao realizá-lo, traz consigo pequenos fragmentos de África, através dos punhados de terra.

As cenas de retorno à África não se dão apenas a partir dos deslocamentos físicos, mas também através do acesso à memória dos ancestrais e, principalmente, através do culto religioso. Uma vez que os ritos, atos e festas do candomblé permeiam a narrativa do início ao fim. Negão Dony, iniciado no candomblé ketu, primeiro como Yaô, filho do Orixá Oxumaré, torna-se babalorixá ao chegar à idade adulta. Segue, portanto, os passos de liderança religiosa de sua mãe, Maria de Obi que era respeitada Yalorixá em Itapuã.

As ruas de Salvador preenchem os espaços narrativos nessa segunda parte do livro: Rua Chile, Dique do Tororó, Campo Grande, Avenida Sete de Setembro, Pelourinho. O enredo se desenrola no ritmo das andanças da narradora-personagem, amiga de Negão Dony e integrante do grupo Viva Bahia. As peças do Museu de arte sacra da Bahia integram a narrativa, quando a narradora-personagem está passeando com dois amigos franceses por lugares turísticos de Salvador:

No Museu de Arte Sacra, vimos um acervo de 1.500 peças de caráter eminentemente sacro, com diversificação temática que vai do século XVII ao XX. Esculturas dos séculos XVII ao XIX. Imagens de barro cozido dos séculos XVII ao XVIII, imagens de marfim originária da

Índia, e figuras de pedra-sabão. Pinturas antigas com cenas da vida de Santa Tereza D'Avila e do Senhor dos Martírios. Em ajulejaria, extensos painéis dos séculos XVII ao XIX. (França, 1978, p. 64)

E o sampleamento de que trata os teóricos para falar de produções literárias recentes, faz-se uma tônica na escrita de Aline França na década de 1970. Na sua escrita ebó, ela reúne fragmentos de outras artes, linguagens diversas, como fotografia, teatro, samba de roda, rituais religiosos; todos em uma gira, criando uma narrativa confluyente.

Após tantos deslocamentos, a novela se encerra com Negão Dony em movimento; ele resolve deixar tudo para trás e retorna para o mar e segue em direção à pedra da sereia, que não parava de roncar. Em bilhete à diretora do grupo Viva Bahia, o protagonista diz:

Ouvi uma voz do além de um velho amigo que reclamava porque eu abandonei o mar. Compreendam, mais preciso respeitar este espírito. Vou a Itapoã, ouvir o que as águas querem me dizer. Que as cortinas se abram e se fecham com muitos aplausos; Não sei se voltarei a pisar em um palco. A saudade da África, do meu povo, está demais e senti-me muito só no meio de todos vocês. Perdoem-me. Negão Dony" (França, 1978, p. 74)

Os deslocamentos do protagonista abrem e encerram a narrativa, Negão Dony diz sentir-se só, mesmo integrando um grupo folclórico de sucesso e, com saudade da África, entra no barco e navega em direção à pedra da sereia.

3 NOTAS SOBRE O PROCESSO DE PRODUÇÃO DO LIVRO *NEGÃO DONY*

O exercício crítico-filológico empreendido no estudo de escritas de sujeitos negros nos permite ler os produtos textuais não apenas a partir da perspectiva da crítica literária, mas também a partir da materialidade textual, a partir de um olhar ampliado para o contexto de produção em que tal produto-livro foi gestado. Nessa perspectiva, faço coro à afirmação de Chartier, quando diz que “o sentido de uma obra depende sempre da maneira como ela é apresentada aos seus leitores, espectadores ou ouvintes” (CHARTIER, 2002, p. 52). Sendo assim, a forma como uma obra é apresentada a seus leitores, o produto-livro pode influenciar nos sentidos atribuídos ao texto, bem como pode refletir na sua recepção crítica. O livro *Negão Dony*, primeiro livro solo da escritora negra baiana Aline França, foi um projeto financiado pela prefeitura de Salvador¹⁰, através do departamento de assuntos culturais, da Secretaria Municipal de Educação. A obra foi lançada no dia 13 de maio de 1978, em comemoração aos 90 anos da abolição. Nesse contexto, é possível que as condições de produção impostas pelo contexto do financiamento público da época, tenham imposto algumas limitações materiais que podem ter influenciado inclusive o estilo da autora, uma vez que, pode ter havido determinação de número de páginas, de formato, tamanho do livro, etc que influenciam

¹⁰ O Prefeito de Salvador neste período era Fernando Wilson Araújo Magalhães. Essas informações constam em uma breve nota ao final do livro, seguida da ficha técnica na qual se nomeia os diversos agentes envolvidos na produção do livro.

diretamente no conteúdo do livro; nas escolhas de construções narrativas, de apresentação gráfica do produto-livro. Em *Negão Dony*, vimos que a maioria das personagens é apresentada em flashes, sem muitos detalhes e com ações pontuais na trama, sem desdobramentos. Há, portanto, uma construção reticente das personagens, assim como os variados espaços narrativos são apresentados de forma rápida. O trem, a praia de Itapuã, a roça em Caituiçara, diferentes ruas do Centro de Salvador compõem a cenografia da trama, num ritmo acelerado, tal como o trem em movimento, do início ao fim da construção do enredo. Desse modo, o conhecimento do contexto de produção da materialidade textual pode nos oferecer elementos para compreender a dinâmica empreendida na narrativa.

A editora responsável pela produção do livro é a *Arco-Ires*, editora de Salvador, localizada à época na Tavessa Franco Velesco, no Desterro, no Centro da cidade. No entanto, é importante observar que nesse período muitas empresas com nome de editoras, funcionavam apenas como gráficas, ou seja, eram responsáveis apenas pela impressão do material. Dessa forma, o trabalho de editoração (diagramação, revisão textual, etc.) era feito fora desse espaço por outros agentes sociais que poderiam ser contratados/convidados pela própria escritora ou indicados pela gráfica. Essa dinâmica na cadeia produtiva de escritoras que produziam fora da bolha do grande mercado editorial, pode gerar consequências na materialidade textual, como deslizos na digitação, repetições de frases, sobreposição de letras, etc. É importante salientar que a produção de um livro depende das mãos de diversos agentes sociais além da mão da escritora. Na cadeia produtiva de *Negão Dony*, os agentes sociais que aparecem listados na ficha técnica são: o reconhecido artista argentino, naturalizado brasileiro Carybé; o planejamento gráfico ficou a cargo de Lale (arte final); Júlio Cezar (Diagramação) e W. Zaire (Responsável gráfico). O livro, enquanto produto cultural é produzido a partir do trabalho de diversas mãos e a crítica filológica empreende leituras que levem em conta as especificidades de cada produto cultural materializado fisicamente. Importam, para tanto, as ações de cada sujeito envolvido no processo de produção dessa materialidade.

PALAVRAS FINAIS

Frente a um mercado editorial com raça, sexo e classe, surgem as frestas, pequenos espaços por onde escapa luz, sabedorias, poesia na qual se escuta o grito dos ancestrais, narrativas em que se sente o cheiro da terra e das árvores frutíferas do terreiro, surgem outras dicções que inscrevem uma cultura literária com outra raça, sexo e classe. A cartografia de produções de escritoras negras na Bahia entre as décadas de 1970 e 1990 que vem sendo realizada no âmbito do projeto Processos de transmissão e circulação de textos da Literatura negra-feminina na Bahia: constituindo políticas de presença e memória, desde 2018, revela que essas iniciativas editoriais de frestas não tiveram grande circulação e, em sua maioria, não ocupam as estantes dos principais acervos bibliográficos do país. Se perderam em pequenas tiragens, nas festas de lançamento de poucos exemplares, nos arquivos pessoais. Diante disso, o que move a leitura crítico-filológica empreendida na novela *Negão Dony*, bem como em outras obras de escritoras que compõem nossos corpora é o “desejo de presença” (Gumbresch, 2021) que faz com que

ocupemos os espaços de memória escrita com outros corpos e *corpora* de mulheres negras, escritoras. As que abriram caminhos, são elas as que produziram escrita-ebó. Axé.

REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam. *BrasilAfro autorrevelado: Literatura brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

Bambalorisá GAMBY ty Sango. *Ebó: o ritual transformador do candomblé*. Colaboração de Egbomy Singrid d'Osun. Publicação de mar de 2024. Disponível em: <<https://www.candomble.com.br/post/ebo-o-ritual-transformador-do-candomble>>

BISPO, Antônio dos Santos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

BORGES, Rosa. O trabalho filológico na edição de textos literários e dramaturgicos: compromisso e ética de leitura. In: SOUZA, Arivaldo Sacramento et al. (org). *Por uma ética nos estudos filológicos: críticas, corpora, edições*. Salvador: Segundo selo, 2023. Disponível em: <chrome-extension://efaindbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://editorasegundoselo.com.br/wp-content/uploads/2023/12/POR-UMA-ETICA-NOS-ESTUDOS-FILOLOGICOS-AGOSTO23-1.pdf >

BRASIL. Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968. Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. Diário oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, 21 de nov. 1968. Disponível em: <<http://www.soleis.adv.br/censuraconselhosuperior.htm>>. Acesso em: 20 out. 2008.

CHARTIER, Roger. *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII)*. Tradução de Bruno Feitler. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

COELHO, Fred; GASPAR, Mauro. *Manifesto da literatura sampler*. Rio de Janeiro: Puc-Rio, 2005.

DUARTE, Rosinês de Jesus. Ensinando a transgredir: a crítica filológica na sala de aula da educação básica. In: Souza, Risonete Batista de et. al. (Org.). *Filologia em diálogo: descentramentos culturais e epistemológicos*. Salvador: Memória & arte, 2020, v. 1, p. 511-530. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32020>>

DUARTE, Rosinês de Jesus. *No mar neológico de Arthur de Salles navegam os regionalismos do Recôncavo Baiano*. Universidade Federal da Bahia, Salvador: 2006. Dissertação de Mestrado, Instituto de Letras- UFBA. Sob Orientação de Célia Marques Telles. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28887> Acessado em 27/07/2025>

DUARTE, Rosinês de Jesus. *A escrita feminina em tempos de ditadura na bahia: uma leitura de “dez anos de vivabábia” de Emília Biancardi Ferreira*. Anais ABRALIC Internacional... Campina Grande: Realize Editora, 2013. Disponível em:

<<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/4895>>. Acesso em: 22/07/2025 10:40

EVARISTO, Conceição. *Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira*. Revista Palmares, 2005, ano 1, v. 1, p. 52-57.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrevivência. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FELISBERTO, Fernanda. Passando a limpo. In: SOUZA, Analu; MUNIZ, Kassandra (orgs.). *Escrita de mulheres negras em conta-gotas: sobre futuros*. Vol 2. São Paulo: Instituto Langage, 2023. (Coleção Escritas Pretas: sankofa).

FRANÇA, Aline. *Negão Dony*. Salvador: Gráfica, Editora Arco-íris, 1978. Departamento de Assuntos Culturais – SMEC.

FREITAS, Henrique. *O arco e a arkhé: ensaios sobre Literatura e Cultura*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

FREITAS, Henrique. *Literatura-Terreiro: letramentos negros, pilhagem epistêmica e iniciação à herança africana na literatura brasileira*. Salvador: Segundo Selo, 2025.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Os poderes da filologia: dinâmicas de um conhecimento textual*", Editora Contraponto, ISBN 9786556390161, ano 2021, 148 páginas, tradução de Greicy Pinto Bellin e Claudia Regina Camargo.

Imbrizi, Jaqueline Maria; Domingues, Adriana Rodrigues. *Narrativas oníricas e a partilha de experiências (extra)ordinárias*. Dossiê, A pandemia de Covid-19 e as narrativas de experiência • Interface (Botucatu) 25 (Supl. 1) • 2021. ISSN: 1807-5762 Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/Interface.200805> Acessado em 29/07/2025>

LARANJEIRA, Antonio E. S. “Escrita sampler: crítica e autoria na poesia de Marcelo Montenegro”. *Literatura e criação: Perspectivas autorais, jurídicas e mítico-épicas / Organizadores: Carlos Magno Gomes; Christina Bielinski Ramalho; Jocelaine Oliveira dos Santos*. – 1. ed. – Aracaju, SE: Criação Editora, 2024, p. 204-214

LIMULJA, Hanna. *O desejo dos outros*. Uma etnografia dos sonhos Yanomami. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

MBEMBE, Achille. *Afropolitanismo*. Áskesis, v. 4, n. 2, p. 68-71, jul./dez. 2015.

REVISTA DOS ORIXÁS. *Origens & Lendas*. Vol 2. Ogum; Iansã; Oxumarê. Rio de Janeiro: Editora Provenzano, 1999, p. 23-28.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

Submetido em 28 de agosto de 2025
Aceito para publicação em 28 de dezembro de 2025