



**ENSAIO EPISTOLAR PARA MACALA:
memória, teoria, afetividade e o direito à autonegação**

EPISTOLARY ESSAY FOR MACALA:
memory, theory, affectivity and the right to self-determination

Hildália Fernandes Cunha Cordeiro

 <https://orcid.org/0009-0007-6045-8629>

Lívia Maria Costa Sousa

 <https://orcid.org/0000-0002-7996-427X>

 doi.org/10.70446/ephemera.v9i18.8006

**Ensaio epistolar para Macala:
memória, teoria, afetividade e o direito à aut nomeação**

Resumo: O presente ensaio epistolar dirige-se à figura ancestral de Macala, mulher negra fotografada por Marc Ferrez no século XIX e rebatizada pela escritora Luciany Aparecida. A partir do gesto de escrever-lhe uma carta, as autoras constroem um diálogo com teóricas feministas negras como Saidiya Hartman, Audre Lorde, bell hooks, Patricia Hill Collins e Conceição Evaristo. O texto parte da imagem de Macala para refletir sobre as continuidades coloniais que atravessam os corpos negros em diáspora, abordando temas como apagamento, resistência, epistemologias contra-hegemônicas, a memória dos mares e a insubmissão diante da necropolítica. Assumindo o formato da carta como dispositivo literário e teórico, o ensaio costura memória, teoria e afetividade, em uma escrita que honra os legados de mulheres negras e reivindica o direito à (auto)nomeação. O punho cerrado de Macala, símbolo de resistência, transforma-se em metáfora central da narrativa, invocando a urgência da manutenção do fogo ancestral, da voz e da dignidade negada. Ao elaborar uma narrativa em espiral – herdeira das tradições orais e da performance do tempo curvilíneo –, a carta propõe uma reinterpretação crítica dos arquivos coloniais, uma denúncia da violência epistêmica e uma afirmação radical da vida negra.

Palavras-chave: epístola; fabulação crítica; feminismo negro; memória; resistência; macala.

**Epistolary Essay for Macala:
memory, theory, affectivity, and the right to self-determination**

Abstract: This epistolary essay addresses the ancestral figure of Macala, a Black woman photographed by Marc Ferrez in the nineteenth century and renamed by the writer Luciany Aparecida. By writing her a letter, the authors establish a dialogue with Black feminist theorists such as Saidiya Hartman, Audre Lorde, bell hooks, Patricia Hill Collins and Conceição Evaristo. The text starts from Macala's image to reflect on the colonial continuities that traverse Black bodies in diaspora, addressing themes such as erasure, resistance, counter-hegemonic epistemologies, the memory of the seas, and insubmission in the face of necropolitics. Assuming the format of the letter as a literary and theoretical device, the essay weaves memory, theory, and affectivity through writing that honors the legacies of Black women and claims the right to (self) appointment. Macala's clenched fist, a symbol of resistance, becomes the central metaphor of the narrative, invoking the urgency of maintaining the ancestral fire, the voice, and the dignity denied. By employing a spiral narrative—heir to oral traditions and the performance of curvilinear time—the letter proposes a critical reinterpretation of colonial archives, a denunciation of epistemic violence, and a radical affirmation of Black life.

Keywords: epistle; critical fabulation; Black feminism; memory; resistance; Macala.



Salvador, 31 de março de 2025,

Preciosa e amada irmã Macala,

Esperamos que esta carta a encontre bem e gozando de boa saúde no plano e na dimensão em que estiver. Viemos por meio desta missiva compartilhar contigo uma espécie de sankofanarração (Brooks; Mcgee; Schoellman, 2017), como nomeia nossa *sistah* (Kilomba, 2019) kinitra Brooks. Sim! Esta carta-ensaio foi escrita a quatro mãos: duas irmãs, comadritas¹ na e pela escrita, que nos dirigimos a você no intuito, sobretudo, de tentar estabelecer um rico e profícuo diálogo, irmã que tanto nos ofertou em tão poucas páginas sobre a sua passagem por aqui pela Terra, ainda que parte do tempo você ainda se encontrasse do outro lado do mundo, cartografado e, portanto, dividido/repartido, pelas mãos e mentes dos colonizadores, com o Oceano Índico² a banhar a sua existência. Fazendo uso do que aprendemos com outra das nossas iguais, a chicana Glória Anzaldúa (2021), decidimos por investir e apostar num formato de ensaio epistolar (Nascimento, 2021) para essa nossa comunicação, posto que traremos, ao longo destas páginas, algumas contribuições de ordem teórica, numa espécie de catalogação de achados e (des)cobertas sobre o que tem sido produzido por mulheres negras em situação, ao que parece, de ininterrupta e, portanto, permanente diáspora e exílio. Por isso se justificam também as muitas notas de rodapé nesta demorada carta para ti. Por consequência, também, esta comunicação se dirige a Luciany Aparecida, autora da plaquete de mesmo nome, publicada pela Círculo de poemas, aquela que sintonizou contigo a partir das memórias das águas e na condição de nepantla (Anzaldúa, 2002). Segundo a teórica, nepantleras são pessoas limiares que se movem dentro e em meio a diferentes mundos e dimensões; uma espécie de “trabalhadora cultural visionária” (Keating, 2021, p. 213).

Esta longa mensagem que escrevemos e destinamos a você, Macala, é, também, um tributo que humildemente lhe rendemos, concebendo-a e sentindo-a como nossa ancestral, e, portanto, nossa fundação, conforme concebe outra mais velha nossa, Toni Morrison (1984), pelo muito que todas vocês que nos antecederam precisaram realizar para que hoje nós estivéssemos aqui no século atual. Sem os esforços empreendidos por vocês, não estaríamos aqui para fabular criticamente histórias sobre as suas existências.

Damos início, querida amiga, declarando que já avançamos muito em várias frentes e que somos eternamente gratas a todas vocês que nos antecederam e fizeram das poucas fendas existentes, amplas e múltiplas estradas para que pudéssemos, já há algum tempo ocupar espaços e lugares

1 Termo criado por Gloria Anzaldúa para se referir às amigas que com ela se reuniam para escrever produções diversas.

2 Pelas pistas existentes na narrativa, tudo indica que seu país de origem tenha sido Moçambique (Maputo). Para além da observação deixada após a narrativa sobre a origem e significado do nome Macala (p. 19), tem-se pelo menos duas passagens na plaquete que cita o Índico como referência, águas essas que contornam esse país pertencente ao continente africano (sul). São elas, respectivamente: “[...] (lá) luz plana sobre o Índico [...]” (p. 8) e “Do sobrado, / no dia do meu nascimento, / vejo a luz plana sobre o Índico / e sou feliz” (p. 11, grifo nosso).



inimagináveis para nossas mais velhas outrora. Coadunamos com Imarisha (2020) quando esta declara que:

Somos os sonhos das gentes Pretas escravizadas a quem foi dito que seria ‘irrealista’ imaginar um dia em que elas não seriam mais chamadas de propriedade. Essas pessoas Pretas recusaram-se a confinar seus sonhos ao realismo e, em vez disso, elas nos sonharam. Assim, elas curvaram a realidade, reformularam o mundo, para criar-nos (Imarisha, 2020, p. 8).

Começamos, pois, por atualizar para você que para além do Atlântico tingido para sempre de rubro e negro, diante de tanto sangue derramado, por tantas forçadas travessias, outras águas têm entrado em nossas rotas de fuga. Outras e cada vez mais ínfimas embarcações (quase sempre botes e pequenos barcos) têm cruzado os diferentes mares em busca de sobrevivência e condições dignas ainda por (sobre)vivência. Sim, querida nossa, fugitividade (Moten; Harney, 2024) tem sido a tônica das nossas existências, nós, corpos negros concebidos enquanto “sobrevida da escravidão”, como nomeia Saidya Hartman (2020; 2021). Inúmeros naufrágios têm deixado um rastro de vítimas; corpos, até mesmo de crianças, são encontrados flutuando no oceano ou levados pelas águas até as praias. O povo preto e agora, também, de diferentes matizes e países, por desespero, embarcam em botes que não comportam, nem de longe, a terça parte deles. Qualquer tentativa é agarrada com muita fé. Mas, após os naufrágios, rapidamente são esquecidos, ignorados por quase todos. Se tornam e geram vestígios como nomeia Cristina Sharpe (2023). Diz ela: “[...] Interessante saber como imaginamos formas de conhecer esse passado, para além das ficções do arquivo, mas não só isso. Estou interessada, também, nas maneiras como reconhecemos as muitas manifestações dessa ficção e desse além, desse passado que ainda não passou, no presente” (Sharpe, 2023, p. 33). E continua em sua arguta tese, afirmando que: “[...] o vestígio produz morte e trauma Negros – “a violência [...] precede e excede os Negros” – nós, povo preto, em todo e qualquer lugar que estejamos, ainda produzimos no, para o e através do vestígio uma insistência na existência: ecoamos a vida negra no vestígio (Sharpe, 2023, p. 29).

Para a teórica acima mencionada, vestígio será entendido como “o rastro deixado na superfície da água por um navio; a perturbação causada por um corpo nadando ou sendo movido na água; as correntes de ar atrás de um corpo em voo; uma região de fluxo perturbado” (Sharpe, 2023, p. 12). E vigília, por sua vez, será entendido por “estado de vigilância; consciência. Foi com essa ideia de vigilância como consciência que a maior parte da minha família viveu uma consciência de si mesma como/no vestígio do projeto inacabado de Emancipação” (Sharpe, 2023, p. 17).

Sempre a Kalunga, não é, irmã? O mar, há muito cemitério dos nossos, desde os tempos da colonização/escravização, com uma fome que parece não cessar, ao que parece, portanto, impossível de aplacar. A porta do não retorno, como lugar (ou espaço) para muito além do geográfico (Brand, 2022), cada vez mais presente em nossas existências. Não é possível voltar. O que deixamos em nossos solos de origem não mais existe. Restou pó e memórias de tempos outros, sem invasores.



Estas memórias ninguém nos arranca. Carregamos em nosso DNA e por isso mesmo ousamos fabular criticamente.

Nesse sentido, para Brand (2022):

Há mapas à Porta do Não Retorno. A porta física. Os mapas, bem gastos, foram estudados por cartógrafos após cartógrafos, refinados desde a Geografia de Ptolomeu até fotografias orbitais e imagens de satélite do campo magnético. Mas para a Porta do Não Retorno iluminada na consciência das pessoas Negras na Diáspora não há mapas. Esta porta não é mera fisicalidade. É um lugar espiritual. Talvez também seja um destino físico. E uma vez que partir nunca foi voluntário, o retorno era, e ainda pode ser, uma intenção, ainda que enterrada bem fundo. Não há, como se diz, um meio de acesso; não há retorno (Brand, 2022).

Muito próximo ao exercício feito por Luciany Aparecida, a quem, outrossim, dedicamos e remetemos esta carta, e que nos lê em cópia, posto que foi por meio dela que conseguimos acessar e conhecer a sua história, Macala, permitimo-nos empreender viagem ao século da nossa dispersão e assim reencontrar você, ainda que nos vestígios, única condição possível de chegarmos até a sua pessoa, denço nosso.

Luciany, uma contemporânea nossa, no salutar, necessário e urgente exercício de fabular criticamente (Borges, 2021) uma existência para você, que ultrapassasse a imagem congelada e fabricada num estúdio fotográfico – o qual tinha, possivelmente, como intenção a de vender uma imagem irreal de um país que resistiu o quanto pode, adiando o fim do funesto processo de escravização – convida-nos e convoca-nos a escutar com atenção e plenitude a narrativa possível sobre a sua existência.

Marc Ferrez, em 1885, trinta anos após a Revolta dos Malês, faz um registro seu que correrá diferentes geografias em dois séculos, mas o nomeia no estilo muito frequente no período da colonização, o chama de “Mulher negra da Bahia”, tentando confiná-la e apagá-la em toda a sua subjetividade. Sendo um corpo de uso, o nome não era algo pensando para tais existências.

Imagem 1 - Mulher negra da Bahia



Fonte: Marc Ferrez, 1885³

3 Ferrez, Marc. Mulher negra da Bahia, 1885. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2570>. Acesso em: 10 fev. 2026.

Você deve acompanhar nosso caminhar (não é mesmo irmã?) tanto teórico quanto literário, as produções mais recentes e dentre elas a proposta da Fabulação Crítica elaborada pela historiadora negro-estadunidense Saidya Hartman (2020; 2021; 2022) que consiste, de forma bastante sintética, em: i) revisitar a cena da sujeição sem replicar a gramática da violência; ii) imaginar personagens que foram emudecidas na história, falando com sua própria voz; iii) tentar preencher as lacunas e oferecer fechamento onde não há nenhum. Em linhas gerais, trata-se de “possibilidades da escrita especulativa e os limites éticos ao lidar com documentos históricos” (Borges, 2021).

Enfim, trata-se de uma possibilidade, aqui, literária de devolver-lhe (e/ou criar) um nome e, mesmo que de forma muito breve, a história da sua linhagem, do seu solo de origem. Nessa narrativa de tom e intenção especulativa, é possível notar a sua altivez e determinação em dividir conosco - suas leitoras, majoritariamente compostas de suas iguais, suas irmãs negras espalhadas e (re)unidas pelas águas diaspóricas - as suas memórias.

Escravidão foi uma condição imposta a você, mas mesmo diante de acumulativas violências, não conseguiram subtrair/arrancar a sua agência enquanto sujeita no mundo. A indumentária que congelou seu corpo no tempo e no espaço é uma dessas pistas e mais adiante voltaremos a comentar sobre tal aspecto, combinado?

Nome é elemento fundamental e fundante em processos de construção de identidade e você e Luciany sabem disso, não é mesmo, irmã? A autora, antes da pandemia de Covid-19, fazia uso do que chamou de assinaturas estéticas que segundo ela:

Ao inventar nomes, heterônimos, não elaboro um trabalho de criatividade literária apenas. Pois, não é permitido a mim, nesse contexto rançoso das violências coloniais (patriarcalismo, machismo, racismo e LGBTQIAP+fobia), ser apenas criativa. Sempre tenho que ser criativa e algo mais. Assim digo que realizo, com as assinaturas, uma criação teatral contracolonial. E não um heterônimo marcador de tradição pessoana (Aparecida, [2021]).

Para a autora, “o desejo era criar uma performance de linguagem. Um trabalho de texto. Criei as assinaturas para me associar à tradição de mulheres afro-americanas e indígenas que são mulheres que reescrevem seus nomes a partir de um desejo de vida” (Protazio, 2021).

Com o advento da pandemia e, acreditamos que diante da inescapável finitude da vida, a autora revê seu posicionamento em assinar as obras produzidas por ela e decide, politicamente, por mudar a postura até ali exercitada. Segundo Edma de Góis, uma pesquisadora sensível, competente e muito dedicada à análise da escrita de Luciany Aparecida, “o isolamento durante a pandemia de Covid-19 foi oportunidade para repensar as vozes narrativas que havia criado até ali e a necessidade de escrever em um terceiro registro, nem melancólico como Margô, nem violento como Ruth, mas com o ‘desejo de encantamento’, com seu próprio nome” (Gois, [2022]).

Consegue perceber, querida *sistah*, que a autora, na condição de nepantla sintonizou contigo, reivindicando para si e para você o direito à (auto)nomeação/(auto)definição, proposto por tantas das nossas mais velhas – a exemplo de Audre Lorde (2019) e Patrícia Hill Collins (2018) –, o ato



de (re)nomear-se a partir de referências outras que não as impostas pelo patriarcalismo? Segundo Aparecida (2024) na mesma entrevista concedida a Nathália Protazio, trata-se de se vincular a uma outra tradição e assim sendo a noção de heterônimo não daria conta. Absorta na imagem registrada por Marc Ferrez, Macala, Luciany fica ainda mais intrigada com o fato do seu punho encontrar-se firmemente cerrado. O que ele estaria guardando com tamanha determinação e força? E a conexão, então, se faz, se estabelece. E é justamente esse punho firmemente fechado que é o destaque do trabalho de Carolina Vidal Alves, artista visual, e intitulado de *Résistance I* (Negreiros, 2021), abaixo reproduzido.

Imagem 2 - *Résistance I*, de Carolina Vidal Alves, série Afrofuturista



Fonte: Negreiros, 2021⁴

Comece desejando ouvir a história que você selecionou para expor a todas nós, as leitoras. Escute, ainda, o seu nome e da passagem para que você mesma se apresente e se narre. Neusa Santos Souza (1983), no clássico *Tornar-se negro*, começa afirmando que “uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo” (p. 17), quebrando, assim, o silêncio de tantos anos impostos, exercitando, tanto o exercício de “erguer a voz” (hooks, 2019a) quanto o de “transformar o silêncio em linguagem e em ação”, em conformidade com Audre Lorde (2019). É Lorde (2019) em ensaio homônimo que interroga “quais são as palavras que você ainda não tem? O que você precisa dizer? Quais são as tiranias que você engole dia após dia e tenta tomar para si, até adoecer e morrer por causa delas, ainda em silêncio? [...]” (p. 53). E declara ainda: “[...] Meus silêncios não me protegeram. Seu silêncio não vai proteger você [...]” (Lorde, 2019, p. 54).

Percebe-se, desse modo, que a exposição dos sentimentos e o compartilhar dos achados e (des)cobertas acaba por fortalecer a confraria (Evaristo, 2018; 2021) há tanto tempo tecida por nós, mulheres negras, em permanente diáspora. Temos a missão de levar adiante o desbravamento que todas vocês que nos antecederam realizaram ao longo dos séculos, tornando possível e real a nossa ocupação em lugares estratégicos hoje, mas inimagináveis para vocês nos respectivos períodos históricos vividos, como sinalizou Imarisha (2000) e que aqui compartilhamos anteriormente.

No último romance publicado por Conceição Evaristo, intitulado de “Canção para ninar menino grande”, ao final da obra, a autora apresenta a noção de confraria. Diz ela: “Todas nós estamos

⁴ O desenho intitulado *Résistance I* (parte dos estudos de sua série *Afrofuturista*) da artista visual Carolina Vidal Alves reproduz um detalhe da fotografia de Ferrez, atribuindo ao punho fechado e aos adornos compostos por elementos de religiões afro-brasileiras símbolos e formas de resistência, segundo Negreiros (2021).

sós, mas a nossa confraria não deixa nos sentirmos sozinhas. Somos e estamos umas com as outras. E, quando o vazio no peito nos atormenta, não nos entregamos ao desespero, compartilhamos a dor ancestral que existe em cada uma de nós” (Evaristo, 2018, p. 122-3). Concebemos tal noção como bem próxima à ideia de Alice Walker (2021) sobre *womanism* (amor entre mulheres), às ideias de hooks sobre “Comunhão” (2024) e “Irmãs de Inhamé” (2023) e de Kilomba (2019) sobre *sistah*, já apresentada nessa missiva, e de Mombaça (2019) quando propõe “na quebra. Juntas”, dentre outras.

É preciso mencionar ainda, irmã, o fato de que quando insistimos em trazer tantas contribuições de ordem teórico-conceitual, numa carta, gênero este que costuma ter um tom geralmente tão íntimo, é no desejo e ensejo de organizar e apresentar nessa missiva, também, o muito que temos produzido nessa dimensão e que contempla, de forma ampla e forte, estudos sobre nosso corpo de mulher preta em ininterrupta diáspora: espalhamento e (re)união das nossas, em conformidade com o já explicitado.

E nesse tempo inevitável e essencialmente curvilíneo, espiralar (Martins, 2021), renovamos e atualizamos repertórios, para quem sabe assim ampliarmos nossos legados e possibilidades de fugitividades, ainda que estejamos exaustas física e emocionalmente diante de tais condições. Trazemos para você, ancestral nossa, legados múltiplos e diversos elaborados por nossas irmãs. A esperança é de que, diante de tais compartilhamentos, ganhemos mais forças e condições para avançarmos rumo à emancipação e empoderamento, vislumbrando outras rotas, enseadas e clareiras em direção à *Igbo Mimo* (Floresta Sagrada). Precisamos valorizar e fazer valer o esforço contínuo de nossas mais velhas. É, principalmente, por essa condição de tempo que se torna possível o lembrar⁵ (Morrison, 2021) e o retornar para encontrar contigo, querida *sistah*, mesmo que para isso lancemos mão de processos de ficcionalização e/ou fabulação.

Essas memórias, advindas das águas, estão impregnadas em nosso imaginário. Transbordam e deságuam, sobretudo, em nosso legado literário. Fortemente presente em nossos poemários, romances e nos mais diferentes gêneros, seguimos tentando simbolizar o inconcebível, o inenarrável, talvez ou certamente por isso lancemos mão da ficcionalização de tais eventos, a fim de que, quem sabe, numa tentativa vã de perlaboração, possamos avançar para além da dor, como preconiza e profetiza hooks (2016).

Poemários todos feitos de água são atualizados vezes sem conta – como podemos notar nas produções mais recentes de autoras como Heleine Fernandes (2024), com “Voltar para casa”, Luna Vritrolira (2024), com o livro “Memórias tem águas espessas”, Lilian Almeida (2024), com a obra “Fecundo a terra enquanto choro”, sem deixar de mencionar Lubi Prates (2018), com “Um corpo negro”, Ana Fátima (2019), com “Já fui água um dia”, e Juciane Reis, como “Umbilicus”, dentre

5 Para Toni Morrison a noção de *rememory* é explicitada em primeira mão no romance “Amada” (2021) para só depois ser teorizado devidamente em ensaios que compõem a obra “A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões”. Trata-se, de forma muito livre a partir da ideia da autora, de memórias que irrompem, repetidas vezes, sem o nosso planejamento e desejo, reproduzindo eventos da ordem do traumático. Para maiores detalhes ver o diálogo entre mãe e filha, Seth e Denver, no referido romance (p. 64).



outras, permanecendo assombradas com memórias das travessias que não fizeram, mas que ainda assim ecoam e reverberam dentro de seus corpos e existências, amada Macala. É preciso dizer ainda que esse poemário é caudaloso e que não se esgota nas obras aqui mencionadas. Antecede e muito a esses títulos, a exemplo da maravilhosa poeta Fátima Trinchão (2020), pertencente a outra geração que também elege a kalunga e a travessia como temáticas. Sem deixar de mencionar também alguns poemas de autoria da nossa decana Conceição Evaristo na obra “Poemas de recordação e outros movimentos”, tais como *Recordar é preciso*, *A roda dos não ausentes*, *Certidão de óbito* e *Apesar das acontecimentos do banzo*, dentre outros. O movimento é constante e ininterrupto e não para de engrossar, cada vez mais, as suas margens.

Elencamos tais títulos numa espécie de delicado e sofisticado relicário, amada, para você ter nitidez, que por aqui o punho continua cerrado como resistência e que só se abre para registros, alguns de cunho literário sobre esses passados que teimam em não passar. Sobre esse aspecto, Kilomba (2019) nos ajuda a entender tal fenômeno, o dessas teimosas e doloridas memórias, quando declara que “o colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Dói sempre, por vezes infeta e outras vezes sangra” (Almeida, 2019). Na obra “Memórias da Plantação” ela afirma que “o passado colonial foi ‘memorizado’ no sentido em que ‘não foi esquecido’. Às vezes, preferimos não lembrar, mas, na verdade, o que não se pode é esquecer” (Kilomba, 2019, p. 213). Nota-se, dessa forma, Macala, que é uma luta constante entre o lembrar e desejar esquecer e o lembrar e não poder nem conseguir esquecer que atormenta tantas gerações nossas, gerando traumas, os mais diversos, quase sempre de ordem transgeracional e, muitas vezes, também adoecimentos psíquicos graves e algumas vezes irremediáveis, amada irmã. É Hartman (2021) na obra “Perder a mãe”, no capítulo sugestivamente nomeado de “O livro dos mortos” que alafia todo o dito até aqui quando nos lembra que “[...] se você olhar para o mar por muito tempo, cenas do passado renascerão. Dizem que ‘o mar é história’. E ‘o mar não tem nada para mostrar além de uma bem escavada sepultura. [...]’” (p. 173).

Foi descoberto, ainda, um outro registro seu, pertencente também à coleção de Marc Ferrez e dessa vez ao lado de outra irmã, na mesma condição imposta, a de escravizada. A indumentária utilizada por você, Macala, é muito próxima à primeira imagem que gerou a narrativa produzida por Luciany Aparecida. O esmero no vestir-se é o mesmo; a sofisticação e elegância também são mantidas. O semblante, a performance para o deixar-se fotografar, é, igualmente, muito parecido. Inevitavelmente sisuda, posto que não tinha motivos para riso, sobretudo se levarmos em consideração o contexto sócio-histórico absurdo e o tratamento dispensado a nós, mulheres negras, algo que reverbera até os dias atuais em toda a diáspora.

Um pouco mais adiante podemos acessar novamente mais um registro de Marc Ferrez, do mesmo ano, 1885, na qual sua imagem se faz presente, minha irmã Macala, dessa vez intitulado no plural “Negras da Bahia” reforçando sempre o anonimato das nossas existências.

Disponibilizamos a seguir, querida irmã, para que você possa compreender com mais nitidez os resultados daqueles momentos em que suspeitávamos que, mesmo podendo ser forra e ter suas próprias economias - e, por isso, talvez possuir algum bem —, sabíamos bem que essa não



era a realidade das mulheres como nós naquele contexto histórico. Você acredita que chegaram até mesmo a elaborar legislações que buscavam controlar a nossa vestimenta? Sim, amiga, nossa altivez incomodava sobremaneira aos opressores, a ponto de se darem ao trabalho de legislar contra tais aspectos. Reproduzimos, abaixo, duas dessas legislações para seu conhecimento:

Imagem 3 - *Negras da Bahia*, de Marc Ferrez, Bahia, c. 1885. Coleção Gilberto Ferrez, Acervo IMS



Fonte: Negreiros, 2021

Conheçamos, então, a supracitada legislação citada anteriormente, assim como pedidos para providências legais na mesma direção e sobre a mesma “demanda”:

De todo esse estado do Brasil, em nenhuma capitania dele, mulheres africanas e crioulas, escravizadas e libertas, na condição de comerciantes, podem usar vestido de tecidos nobres de seda, nem se sirvam de cambraia ou holanda, com rendas ou sem elas, para nenhum uso também de guarnições de ouro ou de prata nos vestidos. ou qualquer objeto de luxo! (Trecho de uma carta régia, lei imperial que foi emitida em 20 de fevereiro de 1696).

Illmo. Exmo. Senr. A Junta Diretora da Associação Comercial tendo-se desvelado no *aformoseamento* das praças vizinhas do seu edifício, *vê-se contrariada nos esforços que continuamente faz para a conservação do asseio e policiamento delas*, e entre outros obstáculos que encontra há um que a Junta não pode por si remover por que depende da ação da Polícia, é o ajuntamento de pretas ganhadeiras e vendadeiras de doces, frutas, e outros objetos, nas escadas do edifício da praça que não só interrompem o transito de todas as pessoas que tem de subir ou descer nas ruas da concorrência dos Negociantes, como à tarde depois que a Casa se fecha o ajuntamento aumenta a um ponto que acaba por vozeria acompanhada de palavrões não só pouco polidos mas antes ofensivas da moral e da decência, em um lugar circulado por *habitações de famílias honestas* que muitas vezes se vêm forçadas a retirarem-se das janelas. O que a Junta pede a V. Excelência é providencias para que estes ajuntamentos sejam dispersados pelos Agentes policiais [...] (APEBa – Arquivo Público do Estado da Bahia, Seção de Arquivos Coloniais e Provinciais, Polícia, Associação Comercial da Praça da Bahia, 1870. Maço 6178, grifos nossos)⁶.

6 Tivemos conhecimento desse documento a partir de: SANTOS, Isis Freitas. “Gosta dessa baiana?” Crioulas e outras baianas nos cartões postais de Lindemann (1880-1920). 2014. Dissertação (Mestre em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Salvador, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/18776> . Acesso em: 10 fev. 2026.

Consegue perceber, Macala, como nossa existência, mesmo em condições tão adversas, era repleta de dignidade?, Eles, os coloniza-dores não conseguiram subtrair. Nossa altivez incomodava a ponto de gerar documentos que procurassem legislar sobre tais aspectos. Nota como sua altivez, sempre presente em seu semblante nos mais diferentes momentos, impacta-nos e influencia ainda nos dias atuais? Nosso *àşę* (energia vital) sempre esteve presente em abundância, sempre foi farto. Uma noção distinta, mas que concebemos como equivalente, dada a sua potência, é o que Audre Lorde (2019) denomina de erótico, que se distingue e distancia, sobremaneira, da noção usada pelo senso comum para o referido termo. Segundo a teórica, “o erótico é um lugar entre a incipiente consciência de nosso próprio ser e o caos de nossos sentimentos mais fortes. É um senso íntimo de satisfação ao qual, uma vez que o tenhamos vivido, sabemos que podemos almejar [...]” (Lorde, 2019, p. 68).

E procurando cerzir as linhas que compõem esta carta-mosaico-relicário, Macala, lembramos, quase compulsoriamente, do texto de dramaturgia de Luciany Aparecida – Joana Mina – que faz uso de recursos semelhantes aos utilizados por nós, remetentes desta carta, um acervo respaldado e sustentado pela epistemologia feminista negra, elaborada e defendida por Collins (2018), que dentre outros pontos, estabelece “a experiência vivida como critério de significação” (p. 148), noção essa que, para nós, se assemelha por demais à proposta de Evaristo (2020) sobre escrevivência, uma escrita que será sempre da ordem do coletivo, “uma escrita de nós”.

Ainda sobre a imagem que permitiu todo esse desdobramento, inclusive a sua conexão com Luciany Aparecida, autora empenhada na pesquisa e escrita sobre as nossas antepassadas, que vem se destacando no cenário brasileiro com obras que elegem o protagonismo feminino negro e o amor entre essas mesmas mulheres, desejamos informar a você, Macala, que foi encontrado um terceiro registro fotográfico seu em outro acervo, dessa vez nos *cartões postais de Rodolpho Lindemann (1880-1920)*, fotógrafo francês, com o título de J. Creoula. Conheçamos, pois esse outro registro fotográfico, a partir de uma outra lente, de um outro fotógrafo:

Imagem 4 - J. Creoula, cartão postal de Rodolpho Lindemann, Bahia, c. 1880-1900. Acervo Fundação Gregório de Mattos



Fonte: Negreiros, 2021



Neste momento da nossa comunicação, tornam-se inevitáveis alguns questionamentos: o “ofício” de modelo era remunerado? Parece que havia alguma espécie de agência, mesmo pensando em período escravista, numa espécie de negociação e participação relativamente ativa de vocês, nossas irmãs, nesse ato de deixar-se fotografar. O que mais grita para nós, remetentes desta carta, é a indumentária e adereços, sinalizando uma espécie de cocriação dessas imagens, como defende Hanayrá Negreiros (2021) - pesquisadora e professora de moda, mestre em Ciência da Religião pela PUC-SP e colunista na ELLE Brasil - e o que Manuela Carneiro da Cunha vai denominar de “dar-se a ver” (Negreiros, 2021).

Você, Macala, intriga a tantos com seu olhar macambúzio, “dois búzios de carne” (p. 9) e punho cerrado que conseguiram driblar o tempo cronológico e hoje, na con(tra)temporaneidade (Carrascosa, 2014) continuam provocando a imaginação dos seus descendentes, como podemos notar no trabalho do Estúdio Roncó (2020), uma página da rede social *Instagram* que fez o uso do recurso da Inteligência Artificial para promover o movimentar da sua imagem, trazendo-a ainda mais para perto de nós. Segundo eles: “esta é mais uma arte animada da série [#EbóAnimado](#) que busca dar vida a imagens históricas de mulheres importantes na criação do comércio popular”. Ter a possibilidade de vê-la mexer-se, ainda que artificialmente, nos provoca um “susto bom”, tamanha a proximidade provocada quase lhe restituindo a vida, diante da sensação que o movimento provoca.

Já na colagem feita na página Aqualtune Colagem (*Instagram*), tempos distintos (será mesmo?) são sobrepostos, como podemos notar na imagem abaixo:

Imagem 5 – Aqualtune (Colagem)



Fonte: Aqualtune, 2020

Se decidimos por nos demorar nas imagens-desdobramentos da foto original é por entendermos que a sua força atravessa os tempos e continua a nos impactar de forma premente. É como se a sentença proferida por você e sensivelmente canalizada por Luciany Aparecida, a partir da fabulação crítica (Hartman, 2020), os vestígios (Sharpe, 2023) e os rastros deixados por sua imagem ganhassem corpo e movimento e numa ginga, ao que parece infundável, não nos deixassem esquecer da sua árdua existência para quando para cá, terras brasileiras, foi trazida à força. O seu comando “ergue a cabeça” (p. 10) tem sido levado muito a sério por nós, que viemos depois e a

partir de você, *sistab*. É você, através do *orí* (cabeça) de Aparecida, que profere as seguintes palavras – às quais acreditamos que no sentido de nos chamar atenção para a sua agência, de sujeita, dona da sua história, ainda que experienciando a funesta condição imposta de escravizada:

Não estou nesse estúdio de fotografia,/ estou antes dessa tua cartografia de nação/
a iluminação que gravou essa imagem minha,/ que teu silêncio admira,/ não é a
minha saudade/ são nossas fendas/ e aí como dói/ estendo meu punho cerrado e
coloco em tua mão/ a Macala acesa” (Aparecida, 2022, p. 12).

Ou ainda quando diz:

Macala é o mineral da minha língua/ onde apoio minha força,/ guardo saudade
entre meus anéis,/ sustento a fé no volume de minha saia,/ nos símbolos do meu
balangandá/ machados de ferro de esculpir coragem/ gritam aos meus ouvidos:/
ergue a cabeça” (Aparecida, 2022, p. 10, grifos nossos).

Se Rugendas e Debret povoam, sem tréguas, o nosso imaginário, violando-nos das mais diferentes formas, reproduzindo, vezes sem conta, em tantos meios e veículos, as violências presentes no período da escravização, os acervos aqui apresentados (Marc Ferrez e *Rodolpho Lindemann*) só atualizam e reforçam tais sentimentos. O que nos acalanta e conforta é saber que mesmo tentando torná-las nada, reforçando a ideia de que eram peças, coisas, tornando-as anônimas, algo na expressão de todas vocês nos toca e arrebatada a ponto de necessitarmos desdobrar, contar/fabular as suas histórias e existências, mas dessa vez com o cuidado extremo e inegociável de não mais reproduzir as cenas de violência.

Uma rápida e perspicaz olhada nesses acervos revela, sem maiores dificuldades, pelo menos para treinados, sensíveis e astutos olhares negros (hooks, 2019b), detalhes de agência das mulheres fotografadas, seja no âmbito das expressões faciais, seja reforçado, também, pelas peças usadas no vestuário que explicitam que pessoas não negras não estavam habilitadas a reproduzir com tamanha perfeição certas coisas tão nossas, a exemplo dos turbantes, dentre outros.

Na tentativa, quase sempre vã, de pararmos de ser assombrados por “memórias coloniais intrusivas” (Kilomba, 2019, p. 219) e devido exatamente a esse caráter, tendem a voltar, sem nenhum aviso e ao menor sinal de gatilhos constantes, mesmo que passado tanto tempo. A espiral *plantation* (Miranda, 2018) nos coloca, novamente e sempre, no redemoinho e caleidoscópio de situações muito próximas às por vocês experienciadas, *alafiando* (confirmando) Jurandir Freire Costa (1983) quando, no prefácio do clássico e já mencionado “Tornar-se negro” declara que “ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e de recusar, negar e anular a presença do corpo negro” (p. 2).

Kilomba (2019) também sinaliza que a “[...] nossa história nos assombra porque foi enterrada indevidamente. Escrever é, nesse sentido, uma maneira de ressuscitar uma experiência coletiva traumática e enterrá-la adequadamente. [...]”. Escrever, poemar, ficionalizar, *escreViver*,



fabular, performar, cantar, dançar, ai de nós, Macala, não fosse a nossa rica e diversa arte negra para amenizar o pesar e nos distanciar do sucumbimento. Para nós, mulheres negras, você bem sabe, Macala, “poesia nunca foi luxo” (Lorde, 2019), mas sempre foi “destilação reveladora da experiência” (Lorde, 2019, p. 46).

Coadunamos em absoluto com a nossa comadrinha chicana Anzaldúa (2000) quando teoriza sobre o poder da escrita para nós “mulheres de cor”:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. *Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever* (Anzaldúa, 2000, p. 232, grifo nosso).

O ato nobre e de pura audácia de Luciany Aparecida de fabular criticamente a sua existência restitui não só a sua dignidade tão ultrajada, mas também nos devolve esperança nesse sankofar⁷. E aproveitando que estamos falando sobre arte preta, para nós, autoras desta carta, foi inevitável a intertextualidade sobretudo a partir da sua reiterada convocação para segurarmos a Macala, carvão em brasa, com o poema de Sônia Sanchez, poeta negro-estadunidense, escrito em meados da década de 90 e ainda tão atual. Ela diz sobre a importância de localizar o fogo que habita em cada uma/um de nós e de passá-lo adiante. Ela trata, portanto, da responsabilidade de não deixar que ele se apague. Ouçamos o seu clamor:

Agarre-se ao fogo

(Às vezes me pergunto:/O que dizer para você agora/no ar sereno da tarde enquanto você/ abraça todos nós numa única morte?)/Eu digo—/ Onde está seu fogo?/ Eu digo—/ Onde está seu fogo?/ Você tem que encontrar e passar adiante/ Você tem que encontrar e passar adiante/ de você pra mim de mim pra ela dela/ pra ele do filho pro pai do/ irmão pra irmã da filha pra/ mãe da mãe pra criança./ Onde está seu fogo? Eu digo, onde está seu fogo?/ Você não o sente emanar do nosso passado?/ O fogo de estar vivo...não morrer/ O fogo de amar...não matar/ O fogo da Negritude...sem sombras de gângster./ Onde está o nosso belo fogo que iluminou/ o mundo?/ O fogo das pirâmides;/ O fogo / que queimava buracos nos/ navios negreiros e nos permitia respirar;/ O fogo que fez das sobras uma feijoada;/ O fogo que juntou ritmos e criou o jazz;/ O fogo das ocupações e protestos que nos lançou/ além de limites e fronteiras;/ O fogo que fez das conversas de rua/ raps dignos de imotepe./ Onde está seu fogo, a tocha da vida/ flamejando Nzingha e Nat Turner e Garvey/ e DuBois e Fannie

7 Fazer do Provérbio Akan que diz que “nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou atrás”, verbo-ação.



Lou Hamer e Martin/ e Malcolm e Mandela. / Irmã/Mana Irmão/Mano Venha/ Venham/ AGARRE-SE AO FOGO...NÃO MATE/ ABRACE SEU FOGO... NÃO MATE/ CONHEÇA O SEU FOGO...NÃO MATE/ SEJA O FOGO... NÃO MATE/ Agarre-se ao fogo e arda com olhos/ que enxergam nossa alma:/ CAMINHANDO./ CANTANDO./ CONSTRUINDO./ GARGALHANDO./ APRENDENDO./ AMANDO./ ENSINANDO./ EXISTINDO./ Ei. Irmão/ Mano. Irmã/Mana./ Te ofereço minha mão./ Agarre-se ao fogo...e viva./ viva./ vivavivaviva./ vivavivaviva./ viva./ viva (Sanchez, 1995).

O poema “Agarre-se ao fogo” é um poderoso chamado à reflexão sobre a identidade, a luta histórica e a resistência das pessoas negras, destacando legados de sofrimento e superação. Ele aborda os legados e traumas transgeracionais, que são passados de geração em geração, como um ciclo de dor, mas também de resistência e força. O fogo aqui simboliza a chama da vida, da resistência e da memória.

A cicatrização desses traumas é possível, mas requer um processo contínuo de reconhecimento, aceitação e transformação. A escrita e a reflexão sobre esses temas, como sugerido no poema, são passos essenciais para a cura; elas permitem resgatar a memória histórica, valorizar as conquistas e ressignificar o sofrimento, criando caminhos para uma reparação emocional e social. O processo de cura está em andamento, especialmente quando nos engajamos em narrativas que trazem à tona esses legados e buscam, ao mesmo tempo, oferecer luz e reconciliação.

Encaminhando-nos para o final desta demorada missiva, amadas Macala e Luciany, desejamos agradecer, mais uma vez e sempre, por não nos deixar esquecer dos nossos legados e, com eles, também das nossas responsabilidades em passar adiante o fogo de Macala, brasa acesa, perpetuando o exercício de abrir caminhos para as gerações que nos sucederão. Ansiamos, com todo amor e admiração direcionados a você, nossa mais velha, que possa usufruir de alguma paz e bem-viver aonde quer que esteja neste momento, neste tempo outro (será?). A “autoconexão compartilhada” proposta por Lorde (2019, p. 71) em seu ensaio “Os usos do erótico” foi o que tornou possível esta roda com Aparecida, com você, conosco, remetentes desta longa carta, e com todas as *sistah* que em algum momento acessaram e acessarão a fabulação crítica elaborada por Luciany, bem como a sua imagem nos mais diferentes meios e veículos. É tão constante, recorrente e presente que acabamos, inevitavelmente, criando vínculos contigo, amada nossa. Você povoa afetiva e em definitivo o nosso imaginário.

Sendo Lorde (2019) um dos pilares da escrita desta carta, arriscamos, sem medo, trazê-la novamente, sem medo de cansar a vocês, Macala, Luciany e até mesmo as nossas irmãs que posteriormente poderão acessar tal documento, quando ela nos provoca e convoca a pensar sempre maneiras outras de manter o fogo e a brasa acesos. Diz ela:

Se aquilo de que precisamos para sonhar, para conduzir nosso espírito de maneira mais direta e profunda rumo à esperança, for desprezado como sendo um luxo, vamos abrir mão do cerne – da fonte – do nosso poder, da nossa condição de mulher; vamos abrir mão do futuro dos nossos mundos.
Pois novas ideias não existem. Há apenas novas formas de fazê-las serem sentidas – de investigar como são sentidas quando vividas às 7 horas da manhã de um



domingo, depois do almoço, durante o amor selvagem, na guerra, no parto, velando nossos mortos – enquanto sofremos os velhos anseios, combatemos as velhas advertências e os velhos medos de ficarmos em silêncio, impotentes e sozinhas, enquanto experimentamos novas possibilidades e potências (Lorde, 2019, p. 49).

Continuemos juntas, firmes no desejo e no ensejo de um mundo no qual a nossa existência seja experienciada de forma plena e digna, mas isso, já sabemos há bastante tempo, nunca será ofertado, será sempre uma busca inegociável, fruto de luta e conquista. A sua parte está feita. Restamos não deixar apagar nem o fogo trazido por Sônia Sanchez (1985), nem a Macala, brasa acesa trazida por você e Luciany, irmanadas. Eles precisam permanecer acesos para que de posse deles possamos seguir na luta por melhores dias, tempos e eras nos quais a dororidade (Piedade, 2017) não seja mais a tônica das/nas nossas jornadas. Que o amor entre nós (*womanism*) vingue cada vez mais e a confraria se fortaleça a cada *front*. Que seja possível alcançar, também, momentos nos quais a fugitividade ceda lugar à possibilidade de permanências, se assim for o nosso desejo. *Àçê!!*

Fiquem com todo o nosso amor e admiração!

De suas *sistah* e comadritas,
Lívia e Hildália



Referências

- ALMEIDA, Lilian. *Fecundo a terra enquanto choro*. São Paulo: Patuá, 2025.
- ALMEIDA, Manuel (Lusa). “O colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Dói sempre, por vezes infeta, e outras vezes sangra”. *Geledés*, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-colonialismo-e-uma-ferida-que-nunca-foi-tratada-doi-sempre-por-vezes-infeta-e-outras-vezes-sangra/>. Acesso em: 10 fev. 2026.
- ALVES, Carolina Vidal. *Résistance I*, série Afrofuturista. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/o-enigma-da-negra-da-bahia/>. Acesso em: 10 fev. 2026.
- ANZALDUÀ, Glória. Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. In: ANZALDUÀ, Glória. *A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Bolha, 2021. p. 43-62.
- APARECIDA, Luciany. *Luciany Aparecida: Criar nomes, performance contra-colonial*. Acervo Pernambuco, Recife, [2021]. <https://pernambucorevista.com.br/acervo/ensaio/3060-criar-nomes-performance-contra-colonial.html>. Acesso em: 10 fev. 2026.
- APARECIDA, Luciany. *Macala*. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.
- AQUALTUNE. Você conhece a história de Aqualtune? [...]. Recife, 2020. Instagram: @aqualtunecolagem. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CCULmDYD03b/?img_index=2. Acesso em: 10 fev. 2026.
- BORGES, Stephanie. Saidiya Hartman: ‘A história da escravidão moldou a vida de todos nós’. *Gama*, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/formato/conversas/saidiya-hartman-a-historia-da-escravidao-moldou-a-vida-de-todos-nos/>. Acesso em: 10 fev. 2026.
- BROOKS, K.; MCGEE, A.; Schoellman, S. Speculative Sankofarration: Haunting Black Women in Contemporary Horror Fiction. *Obsidian: literature & Arts in the African Diaspora*, ed. 42, 2017. Disponível em: <https://obsidianlit.org/issue-42-speculative-sankofarration/>. Acesso em: 10 jan. 2026.
- CARRASCOSA, Denise. Pós-colonialidade, pós-escravismo, bioficção e con(tra)temporaneidade. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 44, p. 105-124, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/38LXRgwpC6knrJpMSBNzMXK/?lang=pt>. Acesso em: 10 jan. 2026.
- COOLINS, Patricia Hill. Epistemologia feminista negra. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MADONADO-TORRES, Nelson; GRISFGUEL, Ramón (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Coleção Cultura Negra e Identidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 139-170.
- ESTÚDIO RONCÓ. Agora pense em nossas ancestrais [...]. Itaboraí-RJ, 2020. Instagram: @estudioronco. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CBoQN0rpzfM/?utm_source=ig_embed&ig_rid=d26824fd-a47a-49ae-addf-9fe66ec2f50a&img_index=2. Acesso em: 10 fev. 2026.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas de recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47.
- FÁTIMA, Ana. *Já fui água um dia*. Salvador: Ereginga Educação, 2024.
- GÓIS, Edma de. Todos os nomes de Luciany Aparecida. *Acervo Pernambuco*, Recife, [2022]. Disponível em: <https://pernambucorevista.com.br/acervo/pernambuco/70-perfil/3019-todos-os-nomes-de-luciany-aparecida.html>. Acesso em: 10 fev. 2026.



HARTMAN, S. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 10 mar. 2023.

HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe*: uma jornada pela rota atlântica da escravidão. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

hooks, bell. *Erguer a voz*: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019a.

hooks, bell. *Olhares Negros*: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019b.

hooks bell. *Irmãs de Inhambe*: mulheres negras e autorrecuperação. São Paulo: Martin Fontes, 2023.

hooks bell. *Comunhão*: a busca das mulheres pelo amor. São Paulo: Elefante, 2024.

hooks, bell. Mover-se para além da dor. Tradução de Rafael Whig no Negro Neguslimon. *Geledés*, São Paulo, 2016. Disponível: <https://www.geledes.org.br/mover-se-alem-da-dor-bell-hooks/>. Acesso em: 10 fev. 2026.

IMARISHA, Walidah. Reescervendo o futuro: usando ficção científica para rever a justiça. Tradução de Jota Mombaça. Oficina de imaginação política, São Paulo, 2016. Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/walidah_imarisha_reescervendo_o_fut. Acesso em: 10 fev. 2026.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e em ação. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução de Stephanie Borges. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 51-56.

LORDE, Audre. Poesia não é um luxo. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução Stephanie Borges. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 45-50.

LORDE, Audre. Os usos do erótico: o erótico como poder. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Tradução Stephanie Borges. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. P. 67-74.

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

MIRANDA, R. de. Fernanda. Ponciá Vicêncio: narrativa e contramemória colonial. *Anuário de Literatura*, [S. l.], v. 24, n. 2, p. 15–29, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2019v24n2p15>. Acesso em: 10 fev. 2026.

MOMBAÇA, Jota. Na quebra. Juntas. In: MOMBAÇA, Jota. Não vão nos matar agora. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p.15-20.

MORRISON, Toni. Rootedness: the ancestor as foundation. In: EVANS, Mari. *Black Women Writers (1950-1980): a Critical Evaluation*. New York: Anchor Books, 1984. p. 339-345.

MORRISON, Toni. *Amada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MOTEN, Fred; HARNEY, Stefano. *Sobcomuns*: Planejamento fugitivo e estudo negro. São Paulo: Ubu, 2024.

NEGREIROS, Hanayrá. O enigma da “negra da Bahia”. *Zum*, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/o-enigma-da-negra-da-bahia/>. Acesso em: 10 fev. 2026.

PIEADADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.



PRATES, Lubi. Um corpo negro. São Paulo: Nosotros, 2018.

PROTAZIO, Nathália. *A escritora produz a partir de assinaturas, com a Ruth Ducaso [...]*. [S. l.], out. 2021. Instagram: @nathaliaprotazio. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CVTvIQpUU4/>. Acesso em: 10 fev. 2026.

REIS, Juciane. *Umbilicus*. Salvador: Segundo Selo, 2021.

SHARPE, Christina. *No vestígio: negritude e existência*. São Paulo: Ubu, 2023.

SANTOS, Isis Freitas. “Gosta dessa baiana?” Crioulas e outras baianas nos cartões postais de Lindemann (1880-1920). Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/18776>. Acesso em: 10 fev. 2026.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TRINCHÃO, Fátima. *A talha*. Salvador: Artepoesia, 2018.

WALKER, Alice. Em busca dos jardins de nossas mães. In: WALKER, Alice. *Em busca dos jardins de nossas mães: prosa mulherista*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. p. 209-220.



Biografia acadêmica

Hildália Fernandes Cunha Cordeiro - Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil.

E-mail: hildaliaf9@gmail.com

Lívia Maria Costa Sousa - Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Doutora em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil.

E-mail: livia.mariaa@hotmail.com

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Hildália Fernandes Cunha Cordeiro e Lívia Maria Costa Sousa

Contribuição de autoria (CRediT)

Escrita – rascunho original: Hildália Fernandes Cunha Cordeiro e Lívia Maria Costa Sousa

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

[https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br)

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

Editor responsável

Altemar Di Monteiro

Anderson Feliciano

Soraya Martins

Histórico de avaliação

Data de submissão: 21 maio 2025

Data de aprovação: 06 out. 2026