

À escuta do grito do tambor: um breve estudo da poesia de Carlos de Assumpção

*Listening to the drum cry:
a brief study of Carlos de Assumpção's poetry*

Vinícius Rangel Bertho da Silva
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

vinnieprof@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2635-1215>

RESUMO:

O presente artigo tem por objetivo principal fazer um estudo breve da poesia de Carlos de Assumpção (1927). Graças ao trabalho do professor e poeta Alberto Pucheu, que organizou e se encarregou do posfácio da publicação que reuniu os poemas de Assumpção em *Não pararei de gritar* (Companhia das Letras, 2020), mais leitores passaram a conhecer o trabalho do poeta. Os poemas selecionados para serem analisados neste artigo versam sobre preconceito racial e valores culturais ligados à ancestralidade por meio da imagem do *tambor*, instrumento musical que reflete a luta do povo negro. Além disso, este estudo tem o objetivo de promover uma leitura do estilo e da estrutura poética do trabalho poético de Assumpção na medida em que os elementos estilísticos de seus textos são identificados no decorrer da leitura.

Palavras-chave: Carlos de Assumpção; Literatura Brasileira; poesia; tambor; racismo.

ABSTRACT:

The main objective of this paper is to conduct a brief study of Carlos de Assumpção's poetry (1927). Thanks to the work of professor and poet Alberto Pucheu, who organized and wrote the afterword for the publication that compiled Assumpção's poems in *I Won't Stop Screaming* (2020), more readers have become more acquainted with the poet's work. The poems selected for analysis in this article address themes of racial prejudice and cultural values linked to ancestry through the image of the drum, a musical instrument symbolizing the struggle of black people. In addition, this study aims to provide an interpretation of the style and poetic structure of Assumpção's literary work by identifying the stylistic elements in his texts throughout reading.

Keywords: Carlos de Assumpção; Brazilian Literature; poetry; drum; racismo.

PALAVRAS INICIAIS – LUTAR PELA ESCRITA: UMA BREVE APRESENTAÇÃO DE CARLOS DE ASSUMPTÃO

Em junho de 2019, o professor e poeta Alberto Pucheu — Professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) —, tomou conhecimento de que um autor negro do interior de São Paulo já havia publicado cinco livros de poesia, porém com circulação restrita. O nome do ilustre desconhecido era Carlos de Assumpção — nascido na cidade de Tietê (SP) em 1927, radicado em Franca desde o final dos anos 1960, e de origem humilde: filho de um pai analfabeto e exímio contador de histórias e de uma mãe alfabetizada, lavadeira, amante de poesia brasileira e militante. Um detalhe interessante sobre o poeta é digno de registro: o cantor e compositor Itamar Assumpção, um dos principais expoentes da vanguarda paulistana, é primo distante de Carlos, todavia nunca tiveram contato (cf. Pucheu *In Assumpção*, 2020, p. 157-158).

O trabalho com a poesia, como se sabe, não gera rendimentos suficientes para viver um estilo de vida digno no Brasil — Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Vinícius de Moraes são exemplos de tamanho fato. Se pensarmos na realidade de um poeta negro em um país como o Brasil, cuja economia foi alicerçada por um regime escravocrata por séculos, as probabilidades de garantir o pão única e somente por meio da escrita de poesia são ainda mais remotas. Ao termos em vista que, desde o século XIX, uma visão estigmatizada sobre os sujeitos afrodescendentes foi consolidada na sociedade brasileira com o intuito de privilegiar as elites brancas que sempre dominaram os rumos da nação:

Finda a escravidão, o negro, em grande quantidade no país, poderia querer alçar voo em direção aos lugares dos brancos, poderia acreditar em sua cidadania e exigir direitos iguais, poderia crer que, de fato, era livre. Toda a construção do movimento abolicionista e da própria Abolição como um movimento de brancos em favor dos negros que deveriam ser-lhes gratos, prova o interesse de que o negro fosse sempre submisso aos desejos da elite e se adequasse às suas exigências. Se a imagem do negro pacífico e passivo serviu em um dado momento à manutenção da ordem, [...] fazia-se mister inverter esse quadro, demonstrando o quanto ele era nocivo e prejudicial a um país que se lançava ao desenvolvimento. Ao ressaltar o caráter selvagem e em nada propenso à civilização do negro tentava-se provar que ele jamais poderia ser um cidadão (como o branco, como o imigrante) (Santos, 2002, p. 130).

Levando em consideração o percurso histórico dos corpos negros na sociedade brasileira, é preciso ressaltar que Carlos de Assumpção não teve a oportunidade de desenvolver uma vida profissional tendo a escrita como atividade profissional principal, mas como ofício paralelo: foi professor primário em escolas do interior paulista e, depois

de completar 40 anos de idade, ingressou no ensino superior, condição que poucas pessoas de sua classe social tiveram a oportunidade de vivenciar. O poeta cursou Letras (Português/Francês) e Direito na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) (cf. Pucheu *IN* Assumpção, 2020, p. 158).

Graças ao encontro da poesia de Carlos de Assumpção com Alberto Pucheu, a editora Companhia das Letras publicou *Não pararei de gritar — Poemas reunidos* em 2020, com organização e posfácio do próprio Pucheu. A iniciativa da renomada editora vai muito além da consagração de ações afirmativas em prol de escritores negros: é a oportunidade derradeira para que um poeta afrodescendente, ainda em vida, não tenha sua escrita relegada ao esquecimento ou restrita a círculos muito específicos na medida em que suas obras passam a ter um público leitor mais extenso. No entanto, é preciso salientar que a iniciativa de Alberto Pucheu não é de todo inédita se levarmos em consideração que a construção de um cânone sobre a literatura brasileira produzida por autores negros é uma preocupação que tem se observado há décadas, conforme observa Eduardo de Assis Duarte:

Desde a década de 1980, a produção de escritores que assumem seu pertencimento enquanto sujeitos vinculados a uma etnicidade afrodescendente cresce em volume e começa a ocupar espaço na cena cultural, ao mesmo tempo em que as demandas do movimento negro se ampliam e adquirem visibilidade institucional. Desde então, cresce da mesma forma, mas não na mesma intensidade, a reflexão acadêmica voltada para esses escritos, que, ao longo do século XX, foram objeto quase que exclusivo de pesquisadores estrangeiros.

Isto posto, a proposta deste artigo é de fazer uma breve análise da poesia de Carlos de Assumpção, tendo em vista como os estudos críticos compreendem as relações existentes entre oralidade e escrita e considerando a temática dos textos escolhidos. Entretanto, é preciso advertir que, por questões de espaço e urgência em trazer a produção artística de um poeta menos conhecido (portanto nada canônico no que diz respeito aos parâmetros da crítica literária brasileira) e a ousadia de tecer análises de poemas menos conhecidos por parte do público e dos estudiosos) requerem por si só a sua dose de desafio, não excluindo a possibilidade de expandir possíveis análises futuras à luz de pensadores cujas contribuições em torno do tema são de extrema importância.

PENSAR A ESCUTA

Em um dos textos que compõem seu livro *O óbvio e o obtuso*, Roland Barthes (1990) aponta as diferenças entre *ouvir* e *escutar*. Para o pensador, o primeiro ato é fruto

de um fenômeno fisiológico; o segundo, por sua vez, é um exercício psicológico, que “só se pode definir por seu objeto, ou, se preferirmos, sua intenção” (1990, p. 27). Não menos importante, para Barthes, a escuta é uma espécie de “exercício de uma função de *inteligência*, isto é, de seleção” (p. 218, 1990, grifo do autor). Não menos importante, vale destacar as reflexões de Jean-Luc Nancy (2013) em torno do conceito de *escuta*. Em linhas gerais, o filósofo compreende a audição como um fenômeno que “invade” o corpo humano por meio de ondulações que nos obriga a “estender as orelhas” para obter a busca de possíveis sentidos para o que está sendo dito pelo seu interlocutor:

[...] escutar é estar inclinado para um sentido possível, não imediatamente acessível e não apenas proveniente de uma voz humana, de uma fala, ex. escutar um pássaro, um tambor já é compreender ao menos o esboço de uma situação, ou [...] escutamos aquele que profere um discurso que queremos compreender, ou escutamos aquilo que pode surgir do silêncio e fornecer um sinal ou um signo, ou ainda escutamos aquilo a que chamamos música (Nancy, 2013, p. 163).

Partindo das reflexões de Barthes e Nancy, o presente artigo propõe um exercício de escuta da poesia de Carlos de Assumpção. Sendo assim, cabe levantamento da seguinte pergunta: o que precisa ser feito para escutarmos a voz poética que se manifesta na obra de Assumpção? Algumas respostas possíveis podem ser apresentadas: 1.^a) ter conhecimento pleno da condição dos negros no Brasil (ontem e hoje); 2.^a) observar os temas abordados pela poesia de Carlos de Assumpção; 3.^a) analisar como o poeta trabalha os dois fatores mencionados anteriormente por meio da linguagem poética.

A princípio, é salutar observarmos que, em geral, os poemas de Carlos de Assumpção foram escritos para serem recitados em público. Se levarmos em consideração que a produção literária de autores negros possuía espaços de circulação muito mais restritos na década de 1950, quando o poeta começou a dizer seus textos em eventos públicos (cf. Pucheu *IN* Assumpção, 2020, p. 159), tal percurso era algo completamente natural, pois ao longo da história das artes brasileiras, autores brancos sempre tiveram acesso mais facilitado ao mercado editorial do que escritores negros. O poeta negro, para ser ouvido, necessita garantir a sua capacidade de *fala*, o que para Frantz Fanon (2008, p. 33), “é existir absolutamente para o outro”, isto é, “estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”.

Em segundo lugar, a escrita de Carlos de Assumpção está ligada à tradição de poetas brasileiros afrodescendentes, que também se notabilizaram por recitar seus versos ao ar livre – vide o exemplo de Castro Alves recitando suas criações nas praças de

Salvador (BA) durante o II Reinado ou as batalhas de *slam* que agitam os espaços periféricos por meio da poesia falada em plena metade do século XXI. Diante disso, vale resgatar o pensamento intrigante de Marshall McLuhan. Em *A galáxia de Gutemberg* (1972) o pensador fez uma distinção entre poesia oral e poesia escrita no que tange à forma e à função destes tipos de texto. McLuhan aprofunda seu posicionamento ao observar a diferença entre os poemas homéricos e a produção literária da era elisabetana, cujos autores eram sujeitos divididos entre a experiência corporativa medieval e o individualismo moderno. Como consequência direta de tais contrastes, a contemporaneidade foi marcada pela tendência em tornar o livro como objeto mais acessível para o grande público, na medida em que ele adquiriu o objetivo primordial de “descobrir e descrever os modos pelos quais as formas de experiência e de visão e expressão mental foram se modificando, primeiro pelo alfabeto fonético e depois pela impressão tipográfica” (McLuhan, 1972, p. 15).

Segundo McLuhan, a revolução propiciada pela invenção da imprensa fez com que a palavra escrita adquirisse um *status* de excelência, relegando à “literatura oral” a uma produção secundária, de caráter inferiorizado ou popularesco, consolidando pedantismos, modismos e elitismos dos mais diversos. O mesmo autor ressalta em *A galáxia de Gutemberg* que a associação entre literatura e oralidade é uma contradição por si só, pois pressupõe o emprego do código escrito. Por isso, a proposta de Marshall McLuhan (1972, p. 16) consiste em encararmos a pluralidade da palavra em si “tal como é falada ou cantada, juntamente com a imagem visual do locutor ou cantor”, visto que o recurso imagético adquiriu um maior prestígio perante a sociedade graças às altas tecnologias.

Ao se posicionar contrariamente a uma lógica excludente, que marginalizou e ainda tem segregado os afrodescendentes ao longo dos séculos, o trabalho poético de Carlos de Assumpção busca a resignificação da imagem e do papel dos sujeitos negros por meio de um discurso afirmativo e que expõe as contradições de uma sociedade racista e elitista. Para Alberto Pucheu, a obra do poeta de Tietê tem como principal preocupação o ato de “[...] poetizar nossa história a partir do testemunho dos negros, de um eu simultaneamente pessoal, histórico e político, do corpo e da memória de vidas escravizadas, torturadas e assassinadas, submetidas a um negrocídio” (*In Assumpção*, 2020, p. 159). O ato de *falar* por meio da poesia é a garantia do predomínio da memória e da cultura do povo afrodescendente diante do elitismo e do preconceito, conforme nos adverte Frantz Fanon (2008, p. 34): “Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do

qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana”.

As observações de Pucheu e Fanon devem ser postas em consideração não apenas por conta de sua pertinência, como também nos remete à relação entre escuta e ritmo alardeada por Roland Barthes em *O óbvio e o obtuso*. O ato de escutar, segundo o pensador, é dotado de plena consciência por parte de quem o faz (Barthes, 1990, p. 227), visto que é uma atitude “colocar-se em posição de decodificar o que é obscuro, confuso ou mudo, para fazer com que venha à consciência o lado secreto do sentido (aquilo que é vivido, postulado, intencionalizado como oculto)” (p. 220).

A próxima etapa deste trabalho se ocupará de relacionar os conceitos abordados até aqui com a análise de três poemas de Carlos de Assumpção. Pensar a escuta desses textos é primordial para dimensionarmos a potencialidade da obra do autor escolhido para o presente artigo.

ESCUTAR O BATUQUE

O substantivo *tambor* possui uma origem bastante rica: a palavra tem origem no francês antigo (*tabour*) e do persa (*tabir*). O bumbo, bastante popularizado entre nós durante os desfiles carnavalescos, vem do italiano (*bombus*) e do grego (*bombos*) e significa zumbido, barulho alto. Partindo dessas informações, podemos apresentar o primeiro poema de Carlos de Assumpção a ser abordado em nosso trabalho. “Tambor” é o texto de abertura de seu livro de estreia *Protesto* (1982):

Tambor
dá asas a nosso grito contido há séculos
grita
nada de pequenos lamentos inúteis
nada de pranto
grita tambor
grita
estamos do lado de fora
com as mãos vazias
e as portas estão fechadas
com chaves de desamor
grita
tambor
grita
temos sede de vida
e estamos cansados de tanta dor (Assumpção, 2020, p. 11).

A imagem do tambor é bastante recorrente na poesia de Carlos de Assumpção, conforme demonstraremos no decorrer deste artigo. Neste poema, o instrumento musical não apenas é apresentado para o leitor como uma metáfora da revolta do povo negro, como também é a personificação da luta dessa comunidade, pois tem o dom de expressar por meio do *grito* a vontade de viver e de se indignar perante o sofrimento causado pela escravidão e pelo racismo. Vale ressaltar que o tambor não expressa o pranto (verso n.º 5) ou “pequenos lamentos inúteis” (verso n.º 3): a batucada é o sinal do bramido de insatisfação, algo além do protesto puro e simples. Escrito em versos livres, “Tambor” nos oferta rimas intrigantes: séculos e inúteis (versos n.º 2 e 4), vazias e fechadas (versos n.º 9 e 10) apontam camadas distintas de negações, o que pode ser uma alusão aos direitos que foram subtraídos de um grupo social, convertendo tais sujeitos a indivíduos “[...] enfeitados da pátria, que se desdobram [...] em vitimizados, transformados em mercadorias, objetificados, coisificados, instrumentalizados, enganados, preteridos, presos, escravizados, desamparados, iludidos, humilhados, torturados, marginalizados, despossuídos [...]” (Pucheu *IN* Assumpção, 2020, p. 166).

O segundo poema a ser analisado possui a mesma temática do primeiro texto escolhido para este artigo. Eis os versos de “Tambor II”:

Tambor
são inúteis nossos gritos
silêncio
tambor
neste mundo branco
somos considerados incômodas
manchas negras
apenas
silêncio
tambor de nostalgia
tambor de angústia
tambor de desesperança
silêncio
tambor
ninguém compreende nossa mensagem de dor (Assumpção, 2020, p. 28).

Também publicado em 1982, “Tambor II” pode ser compreendido como uma continuação do poema que foi analisado anteriormente. Estruturado por meio de versos livres, o sujeito poético se comunica de forma ainda mais contundente com o seu interlocutor ao organizar seu discurso por meio de versos breves – o exemplo patente de tal recurso está nos versos n.º 3, 8 e 9: “[...] silêncio [...] / apenas / silêncio” (Assumpção, 2020, p. 28). Além da anáfora presente no excerto já citado, ainda é possível identificar a

mesma figura de linguagem nos versos n.º 10, 11 e 12, que relacionam a imagem do tambor às noções de nostalgia, angústia e desesperança, três sentimentos nada positivos e que compõe o rol de insatisfações por parte dos negros. Por fim, é preciso destacar a antítese entre o “mundo branco” (verso n.º 5) e “manchas negras” (verso n.º 7), o adjetivo “incômodas” evidencia a conotação negativa impingida aos sujeitos afrodescendentes por parte daqueles que os desterraram e os colonizaram.

O terceiro texto escolhido para as nossas análises é “Batuque (dança afro-tieteense)”¹, cujos versos estão reproduzidos a seguir:

Tenho um tambor
Tenho um tambor
Tenho um tambor

Tenho um tambor
Dentro do peito
Tenho um tambor

É todo enfeitado de fitas
Vermelhas pretas amarelas e brancas

Tambor que bate
que bate que bate bate
que bate que bate
Que evoca bravuras
dos nossos avós

Tambor que bate
que bate que bate bate
que bate que bate
Batuque batuque bate
Tambor que bate
O toque de reunir
Todos os irmãos de todas as cores sem distinção

Tenho um tambor
Tenho um tambor
Tenho um tambor

Tenho um tambor
Dentro do peito
Tenho um tambor

É todo enfeitado de fitas
Vermelhas pretas amarelas
brancas azuis e verdes

¹ Coincidência ou não, mas a título de registro: Itamar Assumpção gravou uma canção de sua autoria com o mesmo título e a mesma temática do poema de seu primo Carlos de Assumpção. “Batuque” foi lançada em *Às próprias custas S.A.*, álbum de 1983 que foi gravado em parceria com a Banda Isca de Polícia.

Tambor que bate
que bate que bate bate
que bate que bate
Tambor que bate
O toque de reunir todos
os irmãos de todas as cores
Dispersos excluídos
Jogados em senzalas de dor

Tambor que bate
que bate que bate bate
que bate que bate
Tambor que fala de ódio e de amor
Tambor que bate sons curtos e longos
Que bate
O toque de reunir
Todos os irmãos de todas as cores

Num quilombo
Num quilombo
Num quilombo (Assumpção, 2020, p. 61-63).

Este poema – cujo título faz referência à cidade natal do poeta, Tietê, e ao continente africano – foi publicado em *Quilombo* (2000), segundo livro de Carlos de Assumpção. O verso “Tenho um tambor”, como é possível depreender, se repete várias vezes ao longo do poema: as aliterações em /t/ podem ser identificadas na primeira letra do verbo *ter* (conjugado na 1.^a pessoa do singular do presente do indicativo), terceira letra do verbo *bater* (conjugado na 3.^a pessoa do singular do presente do indicativo) e também se faz presente nos substantivos *tambor* e *batuque*.

O emprego dessa figura de linguagem dá um ritmo peculiar ao texto, cuja sonoridade nos remete à batucada que africanos e afrodescendentes têm nos ensinado ao longo dos anos. Há outros exemplos de aliterações feitas em /f/ (terceira estrofe) e em /v/ (quarta estrofe), que remetem o leitor à beleza das fitas do instrumento musical e à revolta dos antepassados do eu lírico, por exemplo. As repetições dos versos, tal qual é possível observar no início da quarta estrofe – “Tambor que bate / que bate que bate bate / que bate que bate” (Assumpção, 2020, p. 61) – e na última estrofe – “Num quilombo / Num quilombo / Num quilombo” ((Assumpção, 2020, p. 63) indicam, segundo Alberto Pucheu, uma espécie de “ritmo convocatório público” (*IN* Assumpção, 2020, p. 167). Não obstante, as recorrências “fazem da poesia um ato que transforma o pessoal, o particular, em público, coletivo, político. Esses poemas são os agentes de uma educação antirracista” (p. 169).

Para concluir, “Batuque...” faz do tambor uma metáfora do coração que bate por dentro de cada indivíduo negro. O instrumento não apenas serve para criar sons ou evocar os gritos dos antepassados, mas também serve como um “toque de reunir” de todos que se sentem oprimidos pelas “senzalas de dor” (p. 62). Tamanho instinto de aproximação revela a predisposição da poesia de Carlos de Assumpção em arregimentar o leitor em prol do coletivo, conforme atesta Alberto Pucheu (*IN Assumpção*, 2020, p. 165): “é preciso chamá-lo para ainda mais perto, criar com ele uma intimidade que lhe permita escutar o que importa: a história – a contrapelo – do Brasil, a história da escravização e os desdobramentos no nosso tempo”.

Por isso, escutar os sons dos tambores que aparecem nos três poemas de Carlos de Assumpção aqui citados e analisados não é apenas ouvir a expressão do povo negro. É atentar-se para o ritmo e a criação que essas pessoas investem no terreno da arte literária: seja através da batucada, seja através do protesto, seja através do grito, seja através da linguagem. A poesia de Assumpção pode até ser tachada ou rotulada como “rasa” ou “panfletária” por julgamentos mais apressados daqueles que compõem o grupo seletivo de literatos deste país. Daí cabe mais um questionamento: até que ponto a crítica literária brasileira está devidamente aparelhada para escutar a voz poética de autores fora do cânone?

PALAVRAS FINAIS – PENSAR E ESCUTAR A LUTA DO POVO NEGRO

A escolha da poesia de Carlos de Assumpção para este artigo se deve aos seguintes fatores: 1º) o fato deste poeta ainda não compor o cânone literário brasileiro; 2º) a obra de Assumpção deve ser compreendida por parte da crítica e do público como fruto de uma “escrita de luta” (Pucheu *IN Assumpção*, 2020, p. 168). O trabalho analítico buscou referenciais críticos e teóricos (Alberto Pucheu, Eduardo de Assis Duarte, Frantz Fanon, Gislene Aparecida dos Santos, Jean-Luc Nancy, Marshall McLuhan e Roland Barthes) para analisar os poemas escolhidos a partir de uma fortuna crítica inaugural sobre sua obra, além dos saberes que abordam as noções de escuta, oralidade e escrita e que analisam o racismo por meio de um olhar historiográfico e identitário.

Escutar a produção poética de um autor afrodescendente que era pouco conhecido até os anos 2020 é uma oportunidade significativa para desenvolvermos um olhar antirracista em relação ao nosso percurso histórico e uma atitude mais empática com a

fala de um sujeito afrodescendente que, involuntariamente, contribuiu para a formação de um país que milhões de escravizados não escolheram viver. Não menos importante, o estudo da poesia reunida em *Não pararei de gritar* aponta um autor bastante inventivo no trabalho com a linguagem, conforme demonstrado na análise dos seus poemas.

Ignorar a escuta destes versos não é apenas fruto da falta de inteligência e perspicácia: é fazer com que o cânone se mantenha inalterado e a crítica literária antiquada, ligada a uma tradição conservadora, de aparência empoeirada. Sendo assim, propor novos debates pode até soar como uma provocação para os mais incautos, porém, uma crítica literária de qualidade necessita de outros desafios. Tais questionamentos podem parecer altamente desconfortáveis para alguns ou bastante necessários para outros: entretanto, questionar rumos e tendências da crítica por meio de novas discussões é um estímulo para a construção de um país mais igualitário, empático e inclusivo diante de autores de origem afrodescendente.

Ao nos posicionarmos à escuta do grito do tambor de Carlos de Assumpção, abrimos a oportunidade de novas leituras e a possibilidade da conquista de novos leitores – duas ações profundamente necessárias para que o Brasil consiga acertar as contas com o seu passado escravocrata e que torne o racismo algo digno de ser identificado, recriminado e extinguido.

REFERÊNCIAS

ASSUMPÇÃO, Carlos de. *Não pararei de gritar: Poemas reunidos*. Organização: Alberto Pucheu, São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

ASSUMPÇÃO, Itamar. *Às próprias custas S/A*. Isca Gravações Musicais Ltda., 1981.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III* / Roland Barthes; Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Por um conceito de literatura afro-brasileira”. In: Literafro. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira> – Acesso em 10 mai. 2025

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS, Lisa. Palavra tambor – Etimologia. *Origem da palavra*. 2019. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/tambor/#:~:text=TAMBOR%20%E2%80%93%20do%20Franc%C3%AAs%20antigo%20tabour,Grego%20bombos%2C%20de%20origem%20onomatopaica.> – Acesso em: 31 jan. 2025.

MCLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutemberg: a formação do homem tipográfico*. Tradução de Leônidas G. de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo, SP: Editora Nacional, EdUSP, 1972.

NANCY, Jean-Luc. *À escuta* (Parte 1). Tradução de Carlos Eduardo S. Capena e Vinícius Nicastro Honesko. *Outra travessia*, n.º 15, Universidade Federal de Santa Catarina, 2013, p. 159-172.

PUCHEU, Alberto. “Carlos de Assumpção, uma história que grita”. In: ASSUMPÇÃO, Carlos de. *Não pararei de gritar: Poemas reunidos*. Organização: Alberto Pucheu, São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 157-173.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. *A invenção do ser negro: um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros*. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

Recebido em: 31/01/2025

Aceito em: 19/05/2025

Vinícius Rangel Bertho da Silva: Doutorando pelo programa de Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP com bolsa CAPES desde 2/2024. É Mestre em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e Especialista nas áreas de Jornalismo Cultural, Educação e Linguística Aplicada. É Licenciado em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Estácio de Sá (UNESA). É professor da Educação Básica há mais de 20 anos, com atuação em escolas regulares e institutos de idiomas. Desde 2017, é professor efetivo da Rede Municipal de Educação (RME-SP) e autor do livro *O doce & o amargo do Secos & Molhados: poesia, performance e política na música brasileira* (Ed. Terceira Margem, 2015). Em 2024, foi o primeiro profissional de outra Universidade a atuar como organizador convidado de um número da *Palimpsesto* - o dossiê “*Literatura e arte: escritos de artistas*” - v. 23 n.º 45 (2024), organizado em parceria com Márcia Fráguas — Doutoranda em Teoria da Literatura pela UERJ.