

# O CANTAR DE DOMINGOS FONSECA A IDENTIDADE NEGRA NA DIÁSPORA

Marli Maria Veloso (UESPI)<sup>1</sup>  
Elio Ferreira de Souza (UESPI)<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como propósito estudar o cantar de Domingos Fonseca (1913-1960), poeta repentista piauiense que pela consciência de classe e étnica, rapidez de raciocínio, rigor linguístico e a poesia que emerge de seus versos revela a consciência de sua negritude. A cantoria revela-se como uma modalidade de tradição oral na qual poesia e música estão vinculadas ao viés da cultura afro-brasileira e da ancestralidade representada pelos cantadores/repentistas/ violeiros que desempenham uma função similar a que os griots desempenham na África.

**Palavras-chave:** Negritude; Oralidade; Diáspora.

## 1. Considerações Iniciais

A discussão aqui proposta nos remete a dois embates que de acordo com Homi Bhabha (2001) são embates de fronteira acerca da diferença cultural que apresentam possibilidades de serem consensuais e conflituosas. O primeiro é concernente ao fato de que a grande maioria dos estudiosos sobre a genealogia da cantoria nega os traços de matriz africana, silencia sobre a contribuição negra e opta por associá-la às manifestações artísticas europeias realizadas no sul da França, na Espanha e em Portugal ou aos aedos e rapsodos gregos. A arte da cantoria herdada de nossos ancestrais africanos foi vilipendiada em favor da memória do colonizador e negada como fruto da memória oral africana num empenho que compreende o apagamento da construção negra e o estabelecimento de uma “árvore genealógica” que traça para a cantoria uma origem europeia forjando-a como continuidade de tradições medievais.

O segundo embate diz respeito ao desprestígio relacionado à poesia oral e popular. A bibliografia sobre poesia popular nordestina tem mais trabalhos sobre a literatura de cordel do que sobre cantoria. Entretanto, nem sempre tal distinção entre os dois gêneros poéticos é levada em consideração. Costuma-se sinonimizar termos que têm cargas semânticas próprias (exemplo: *cantoria e desafio, repentista e cordelista, cordel e cantoria*, dentre outros), dada a falta da devida atenção ao assunto. Maria Ignez Novais Ayala (1987) afirma que essa confusão entre a poesia cantada e a escrita se dá, primeiro,

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras (UFPI), Especialista em Literatura Brasileira (URCA), Mestranda em Letras (UESPI). [llasveloso@yahoo.com.br](mailto:llasveloso@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Doutor em Teoria da Literatura (UFPE) e docente da Universidade Estadual do Piauí(UESPI), [professorelioferreira@yahoo.com.br](mailto:professorelioferreira@yahoo.com.br).

pelo fato de que nos 1950, no intervalo das cantorias, liam-se folhetos de cordel, e, em segundo lugar, porque ambos os gêneros têm a sextilha como modalidade poética mais usada. A autora assinala que muitos estudos consideram as formas poéticas orais como parte da literatura de cordel. Vale ressaltar que a cantoria revela-se como uma modalidade de tradição oral na qual poesia e música estão vinculadas ao viés da cultura afro-brasileira e da ancestralidade representada pelos cantadores/ repentistas/ violeiros que desempenham uma função similar a que os griots desempenham na África, por em sua apresentação estabelecer um diálogo com o público que por sua vez é impelido a participar da performance. De acordo com os estudos de Ayala (1998, p. 17), “A cantoria de viola nordestina configura-se como um sistema em processo no qual se articulam os repentistas e o público, em cuja dinâmica surge a produção poética.”

Nos estudos sobre a cantoria e sobre a trajetória de Domingos Fonseca percebemos a ausência da abordagem que revela a consciência que o poeta tinha de sua negritude, termo que segundo Cuti (2010, p.103) foi “atualizado e abasileirado à revelia de pensadores brancos influentes no Brasil, como Gilberto Freyre.”, ao lado de quem acrescentamos Câmara Cascudo e Silvio Romero, como exemplos de teóricos que construíram uma fundamentação teórica que suaviza/nega o racismo e as atrocidades cometidas contra os africanos pelos colonos escravistas, o que representa uma valorização das tradições europeias e um fechamento à contribuição da diáspora africana. Essa realidade se configura como artifício de exclusão muito comum nos discursos implicados em representar /instituir uma identidade, fato que compreendemos a partir do conceito de identificação, conforme o põe Stuart Hall. Trata-se de um jogo que envolve um esforço discursivo e a produção e o fechamento de fronteiras (HALL, 2000, p. 106).

Câmara Cascudo (1984, p.188) afirma: “Não me foi possível rastrear influência negra no desafio e nos instrumentos para o canto sertanejo. Na África, o canto é sempre ritmado pela percussão.” O pesquisador ignora a pluralidade cultural do continente e o fato de que para alguns grupos africanos a percussão sequer existe e o canto se faz sem acompanhamento.

No Brasil, a literatura oral afrodescendente encontra na poesia de repentistas negros, como Inácio da Catingueira (1845-1879), Fabião das Queimadas (1848-1928) e Domingos Fonseca, traços culturais de matriz africana e afirmação da identidade negra em versos através dos quais os poetas se autoproclamam negros e sabem, conforme Lessa (1982, p.1), tomar posição contra o preconceito racial, ao serem provocados.

Não obstante, são negadas as contribuições do cantar de Domingos Fonseca, e de tantos outros, enquanto discursos que contribuem para o fortalecimento das identidades negras da diáspora africana. No caso de Domingos Fonseca há um paradoxo, pois o poeta chega aos nossos dias reverenciado pelos poetas repentistas, pelos amantes da cantoria e da literatura oral e ignorado pelos pesquisadores da literatura, inclusive pelos estudiosos da obra de poetas negros.

## 2. A força poética de Domingos Fonseca

Canto o Brasil que destrona  
Imperadores e reis...  
Três sangues em convulsão:  
Índio, negro e português  
...  
Brasil que não volta mais  
Com Mãe Preta e Pai João.  
(Domingos Fonseca)

Domingos Martins da Fonseca (1913 - 1960) é um dos nomes mais representativos da cantoria no Brasil de todos os tempos. Natural da localidade Santa Luzia, município de Miguel Alves (PI), filho de Diogo Martins da Fonseca e Agostinha Martins da Fonseca. Falece vítima de fremon, em Fortaleza (CE).

Em 16 versos o poeta se apresenta e relaciona poetas piauienses que lhe foram contemporâneos e produziam poesia de elevado nível estético:

Conterrâneo do Governo	E, deixando o “Parnaíba”,
Eu cheguei ao mundo aqui;	Atravessei o “Poti”;
Conheci Celso Pinheiro	Do outro lado mais quieto
E Nogueira Tapety	A minha chopana ergui.
Com Bráulio Mangabeira	Fiz versos com Pedro Brito,
No verso já me bati;	Com quem comi e bebi;
Da Costa, Félix Pacheco	Pois o Domingos Fonseca
Jonas da Silva e Ferry.	É filho do Piauí.

Ainda na infância o poeta ficou órfão de pai e mãe e teve que enfrentar as agruras de criança negra e pobre do interior do país. Exerceu diversas funções: agricultor, açougueiro, guarda sanitaria. E, aos 10 anos começou a improvisar versos acompanhados de uma viola fabricada por ele mesmo. A partir de então começa a excursionar pelos municípios do Piauí e do Maranhão. Na juventude mudou-se para

Teresina onde, segundo Barreto (1991, p. 17) “montou um pequeno bar onde vendia panelada, cachaça e tequila e cantava ao violão os sambas e canções em moda no país.”

Sobre essa fase de sua vida encontramos elementos da gênese da tradição autobiográfica, comum também entre os poetas populares, desvelada em versos e em prosa poética. Elio Ferreira enfatiza que “identidade e memória andam lado a lado, percorrem caminhos que se bifurcam na encruzilhada dos tempos presente, passado e futuro.” (2004, p. 31). Analisemos dois textos nos quais identidade e memória vão tecendo o fio condutor da narrativa e o poeta Domingos Fonseca revela a procura do lugar e da identidade do homem na sociedade e demonstra seu sentimento de pertencimento étnico. O primeiro escrito em versos:

O destino me deixou  
Igualmente um cão no cais,  
Cai no mar buscando o dono  
O mar o arroja pra trás,  
Ele se sente vencido  
Fica uivando e não vai mais.

Cedo fiquei sem meus pais  
Chorando a minha orfandade,  
Cada passo em minha vida  
Foi uma fatalidade,  
Cada dia um desengano  
Cada noite uma saudade.

Aos meus dez anos de idade  
Peguei o pinho e cantei,  
Descansando aos dezessete  
Aos vinte e sete voltei,  
Foram os anos mais tristes  
Que em minha vida passei.

Cantando me acostumei  
A chorar meu sofrimento,  
O riso vai para os lábios  
A dor para o pensamento,  
E nasce a rosa do verso  
No jardim do sentimento.

A voz sinistra do vento  
Tem vezes que me inspira,

Como se um dedo invisível  
Tocasse na minha lira,  
Acompanhando os queixumes  
De minha alma que suspira.

A luva que Deus atira  
Nunca veio a minha mão,  
E se veio desconheço  
As cores dela quais são,  
Se é negra vestiu minha alma  
Se é branca não chegou não.



O segundo texto revela um prosador que mergulhado em suas reminiscências nos apresenta a sua infância ao lado da família e em sua terra natal. Vejamos um fragmento do texto intitulado Um Mergulho no Passado.

Hoje mergulho no passado... fui encontrar-me outra vez, no lugarejo Santa Luzia, município de Miguel Alves, cidade que fica à margem direita do rio Parnaíba.

Revivi ali, o convívio com meus entes queridos, senti-me, outra vez, dentro da casa de sapê, onde sem querer despertei para esta vida que, um dia, hei de deixá-la, também sem querer...

Na minha ilusão, revi meu pai, ainda forte, cheio de esperanças e minha mãe em suas atividades domésticas e materiais.

Ouvi nitidamente o estalar inquieto dos bilros das almofadas de renda de minhas irmãs.

Ouvi também, o ranger roufenho da velha máquina de costura, na qual eram feitos os macacões e as calças curtas minhas e de meus irmãos.

Na felicidade da minha inconsciência, trilhei, outra vez, as veredas apagadas que outrora me levaram às casas dos vizinhos com recados de meus pais ou à procura de um garoto da vizinhança, para irmos jogar pedras nos passarinhos ou tomar banho nas águas barrentas do “Parnaíba”. [...]

Fonseca fixou residência em Fortaleza (CE) na década de 40, onde liderou a campanha para a construção da Casa do Cantador juntamente com Siqueira de Amorim. Em 1951 fundou a Associação dos Cantadores do Nordeste e tornou-se o primeiro presidente da entidade. Consciente da condição de poeta e negro, engajado nos princípios de igualdade social e racial, uniu-se a outros poetas cantadores tornando-se essencial ao processo de reconhecimento da profissão do poeta repentista (que só aconteceu em 2010, no governo de Luiz Inácio da Silva, CLT/ 1943, art. 577, quadro de atividades) e para a construção da Casa do Cantador (que só se concretizou em 1996)

Domingos Fonseca publicou dois livros: Ecos da Juventude (1949) e Poemas e Canções (1956). Escreveu para diversos jornais como: A voz do Cantador (editado pela ACN); Correio do Ceará, no qual mantinha a coluna: Poesia Popular (com Siqueira de Amorim).

Ao pesquisar sobre ele encontramos dois livros: O Dossiê do Fonseca (1991), de Antonio Carlos Barreto, e Domingos Fonseca – Imortal do Repente (2013), de Pedro Mendes Ribeiro. Na imprensa o material sobre ele é farto, encontramos sua produção



literária publicada em abril de 1958 na edição de número 12 da Revista Silhueta e da Revista Tuiuty (Teresina/PI) e localizamos matérias anunciando as apresentações dele em jornais como: Tribuna da Imprensa (SP), Folha da Manhã (SP), O Estado de São Paulo (SP), O Diário (Ribeirão Preto), Folha da Noite (SP), A Tarde (BA), Diário de Pernambuco (PE) e Tribuna do Ceará (CE).

Na época de ouro do rádio no Brasil, Domingos Fonseca apresentou-se na Rádio Bandeirantes (SP), na Rádio Clube de Ribeirão Preto (SP) e na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, nesta cantou ao lado do poeta alagoano Lourival Bandeira, que terminou uma estrofe dizendo:

Por intermédio da rádio  
Mando lembrança aos meus pais.

Fonseca respondeu:

Dos meus não me lembro mais,  
Pois sou como um passarinho,  
A morte roubou meus pais,  
Deixou-me implume no ninho,  
O primeiro voo da vida,  
Quando dei já foi sozinho.

O eu lírico posiciona-se falando da infância e da orfandade, temáticas que permeiam a produção literária deste poeta repentista, e que Said nos ajuda a compreender como “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” (2003, p. 46). Além de explorar a metáfora do “passarinho” para aludir a si próprio e a do “voo da vida” para referir-se à necessidade de decidir os próprios passos, de caminhar sem a orientação familiar, Fonseca usa habilmente a poeticidade das palavras e emprega rimas ricas (passarinho e ninho – substantivos, sozinho – adjetivo) para compor a estrofe. Esses recursos testemunham a consciência do poeta também quanto ao seu fazer artístico.

No Piauí, há em Teresina, a Rua Poeta Domingos Fonseca, localizada no Bairro Bairro Cristo Rei e no X Festival de Violeiros do Norte e Nordeste realizado entre os dias 19 e 21/08/ 1983, após a missa de abertura do Festival, foi inaugurada na Praça Marechal Deodoro da Fonseca, mais conhecida como Praça da Bandeira, localizada no



centro de Teresina, a estátua de Domingos Fonseca, considerado o patrono dos violeiros.

Domingos Fonseca consagrou-se durante o I e o II Festival Nacional de Poetas Repentistas, realizado no Teatro de Santa Isabel, em Recife(PE), em 1946 e 1948, respectivamente, organizado por Ariano Suassuna e Rogaciano Leite. Dimas Batista – o mais festejado repentista da época – numa peleja com Domingos Fonseca durante o I Festival cantou num martelo agalopado:

Assisti à tragédia do dilúvio,  
Contemplei todo incêndio de Sodoma,  
Fui ministro dos Césares em Roma,  
Penetrei na cratera do Vesúvio,  
Comovido, senti o doce eflúvio,  
Dos sermões de Jesus, na Galileia,  
Escavei as minas de Pompeia,  
Sondei todas as grutas netuninas,  
Tomei parte nas lutas herculinas,  
Fui criado com leite de Amalteia.

As palmas da plateia antecipavam a vitória de Dimas, no entanto Fonseca respondeu:

Recordo Castro Alves na versagem,  
Tiradentes na sua história pública,  
Lembro Deodoro na República,  
E vivo Miguel Ângelo na imagem,  
Imitando Oliveiros na coragem,  
Ou a um Ferrabrás de Alexandria,  
Comparando-me a Nero em soberbia,  
E, na ciência, a Tales de Mileto,  
Sou Augusto dos Anjos no soneto,  
Luís Vaz de Camões na poesia.

Domingos Fonseca conquistou o primeiro lugar entre nomes como os três irmãos Batista: Lourival, Dimas e Otacílio, além de Rogaciano Leite, dentre outros. Em 1947 o Teatro José de Alencar, em Fortaleza (CE) foi palco do I Congresso de Cantadores, no estado do Ceará, no qual Domingos Fonseca e João Siqueira Amorim conquistam o primeiro lugar no certame.

### **3. As várias faces do Fonseca**



A produção literária de Domingos Fonseca é multifacetada, assim como a de Inácio da Catingueira, Luiz Gama, Cruz e Sousa, Fabião das Queimadas, entre outros poetas negros. E, em todas as faces (lírica, satírica, religiosa, nacionalista, política, nacionalista, clássica, matuta, dentre outras) nos deparamos com um olhar crítico, produzindo na maioria das vezes e nos mais diferentes estilos e modalidades uma poesia de cunho social. Vamos analisar algumas de suas facetas.

### 3.1 Religiosa

As religiões de matriz africana ganham espaço na poesia fonssequiana em versos como “Iemanjá! Vamos ao cais” e em estrofes como as que transcrevemos abaixo:

Tudo isso é grande risco  
Pela frente e por detrás  
Falta falar na Umbanda  
Não precisa provarás  
Nos Terreiros de Macumba  
Vamos ver os Orixás.

Instigado a traçar um paralelo entre as mães de Jesus e de Judas, a influência do cristianismo se revela em versos da estrofe de sextilha abaixo descrita:

Toda mãe, por qualquer filho,  
Se iguala no amor.  
As mães de Cristo e de Judas,  
Sofreram a mesma dor.  
Uma pelo filho justo  
Outra pelo pecador.

Nos versos citados encontramos palavras como “Umbanda”, “Orixás”, “Iemanjá” ao tempo em que aparecem “Judas”, “Cristo”, “pecador” revelando a herança religiosa de nossos antepassados negros mesclando-se com o Cristianismo no Novo Mundo. Alusões sincréticas como as de Fonseca são resultado de uma consciência negra quanto à sua identidade religiosa, como nos informa Du Bois:

Assim, como bardo, médico, juiz e sacerdote, dentro dos estreitos limites impostos pelo sistema escravista, ergueu-se o pregador negro e, sob seu comando, surgiu a primeira instituição



afro-americana, a igreja negra. De início, essa igreja não era cristã, tampouco claramente organizada; em vez disso, constituía, nas diferentes plantações, uma adaptação e uma mistura de ritos pagãos, sendo vagamente designada como vodu. A associação com os senhores, o esforço dos missionários e motivos de conveniência deram a tais ritos um verniz inicial de cristianismo e, após o lapso de muitas gerações, a igreja negra tornou-se cristã” (DU BOIS, 1999, p. 246).

### 3.2 Política

Fonseca foi um poeta politizado e comprometido com as questões sociais... nos versos abaixo critica a “indústria da seca” cunhando esta que se tornou uma expressão recorrente no século XXI concernente a uma questão política que ainda não foi equacionada.

A pergunta de Morel  
Ativou nossos ouvidos  
A seca é mesmo um flagelo  
Ou indústria de sabidos?  
Na seca que precedeu  
A ordem nada valeu,  
Visto que os mais escovados  
Souberam se defender  
Ninguém deve enriquecer  
À custa dos flagelados.

Os versos acima transcritos revelam senso crítico e uma fina ironia através dos quais o poeta analisa a conjuntura política na qual está inserido, relacionando literatura e realidade política. Encontraremos uma abordagem temática similar no texto teatral de Dias Gomes “O Bem Amado”, lançado dois anos após a morte de Fonseca, em 1962. Na campanha política, Odorico adota como *slogan* de campanha a seguinte frase: “Vote em um homem sério e ganhe um cemitério”.

### 3.4 Negritude

Durante as cantorias Domingos Fonseca ouviu em diversas ocasiões versos dirigidos a ele com um teor racista e discriminatório que denotam a imagem estereotipada que prevalecia sobre o povo negro, como “Este moreno pelintra”, “Pelo menos não dou mais o direito/ Deste negro chamar-me camarada”, “Negro besta que



gosta de gravata”, “Este negro por lavagem de panela”, “Este negro no dia que nasceu / passou o mundo três dias no escuro”. Fonseca sempre ergueu sua voz contra o preconceito e conforme Munanga (1988, p.) “A identidade consiste em assumir plenamente com orgulho, a condição de negro, em dizer, de cabeça erguida: sou negro.”, assim o fez Domingos Fonseca em versos como os transcritos abaixo.

Dimas Batista numa peleja quis menosprezá-lo cantando:

Tua cor veio manchar  
Nossa raça brasileira

Fonseca respondeu de improviso:

Na Inconfidência Mineira  
A falsidade quem fez?  
Foi o preto João Henrique  
Ou o Silvério dos Reis?  
O mestiço brasileiro  
Ou o branco português?

Em outra ocasião, Dimas concluiu a estrofe dizendo:

Domingos além de pobre  
É tão triste a tua cor!

O poeta Domingos Fonseca então declarou sem hesitação

Falar de pobreza e cor  
É um grande orgulho seu  
Morra eu e morra o branco  
Enterre-se o branco e eu  
Que amanhã ninguém separa  
O pó do branco do meu!"

Nas lutas poéticas cujas ofensas aludiam à cor encontramos no âmago dos versos de Fonseca um olhar de dentro que redimensiona o conceito de poesia negra na diáspora em conformidade com o que nos diz Cuti

Ainda que a dimensão da literatura negro-brasileira não se reduza à primeira pessoa do discurso ou ao “eu” lírico, são essas dimensões que primeiro traçam os caminhos de uma identidade, pois aos deslocar o foco da visão/emanção do discurso oferecem ao leitor, explicitamente, a gigantesca tarefa da construção de um “eu” coletivo que teve a sua humanidade estilhaçada pela escravidão e pelo racismo. Por isso, dizer-se



negro e posicionar-se como tal no âmbito do texto é importante no contexto da literatura brasileira. (CUTI, 2010, p.70-71)

No contexto no qual estava inserido, Fonseca fez-se respeitar subvertendo a coisificação pregada pelas teorias racistas, enfrentando e vencendo embates fundados na sua prática, memória e cultura de negro na diáspora. Segundo Munanga “aceitando-se, o negro afirma-se cultural, moral, física e psiquicamente” (MUNANGA, 1988, p. 32)

As poesias de Fonseca trazem questões relacionadas com a segregação vivida pelo negro e a importância da luta pela conscientização de seus direitos como cidadão. Segundo Ferreira,

o discurso do negro sobre si mesmo fundamenta uma nova visão de mundo, na medida em que tal representação valoriza o sujeito de cor e a reconquista de sua identidade racial, de sua história e herança cultural dos ancestrais africanos, aspirando ao sentimento de solidariedade espiritual entre os povos negros. (2005, p.25)

#### **4. Considerações Finais**

Urge estudarmos Domingos Fonseca, reconhecido e aclamado como patrono dos poetas repentistas, pela importância de sua produção literária para a compreensão da história e do conceito e fundamentos da literatura oral produzida pelos afrodescendentes no Brasil.

O estilo fonssequiano é marcado pelo vigor, criatividade e capacidade que o poeta tinha para criar versos de improviso e usá-los no combate à discriminação explícita da sociedade revelada nos versos dos poetas que lhe foram contemporâneos.

Indubitavelmente, a poesia produzida por Domingos Fonseca revela a importância de uma produção literária imbuída da consciência de sua negritude e que revela um olhar de dentro que nos conduz à compreensão de nós mesmos, nos fazendo refletir sobre o mundo em que vivemos através da poesia oral dos negros na diáspora.

Leonardo Boff (2013) nos faz refletir sobre o fato de que “Todos temos nossas raízes na África, embora a grande maioria o desconheça ou não lhe dê importância. Mas é decisivo que nos reapropriemos de nossas origens, pois elas, de um modo ou de outro, na forma de informação, estão inscritas no nosso código genético e espiritual.”



O poeta repentista Domingos Fonseca produziu versos nos quais assumia a função de griot na diáspora negra, contribuindo para o fortalecimento da identidade negra. No interior de seus textos literários, orais e escritos, “percebe-se que o ponto de emanção do discurso reivindica para si a identidade com os discriminados e não com os discriminadores”. (CUTI, 2010, p.63).

### **Referências**

- AYALA, Maria Ignez Novais. **No arranco do grito**. São Paulo: Ática, 1998.
- BARRETO, Antonio Carlos Barreto. **O Dossiê do Fonseca**. Teresina: ALP, 1991.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- BOFF, Leonardo. **Por que no meio da dor os negros dançam, cantam e riem**. Disponível em: <https://leonardoboff.wordpress.com/2013/12/12/por-que-no-meio-da-dor-os-negros-dancam-cantam-e-riem/> Acesso em: 20 out. 2016.
- CASCUDO, Luís Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1984.
- CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DU BOIS, W. E. B. **As almas da gente negra**. Tradução, introdução e notas de Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda ed., 1999.
- FERREIRA, Elio. Identidade e solidariedade na literatura do negro brasileiro. In: **Concursos literários do Piauí**. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 2005.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In: SILVA, Tomaz T. da (Org.) **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Tradução Jov Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LESSA, Orígenes. **Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços**. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos** São Paulo: Ática, 1988.
- RIBEIRO, Pedro Mendes. **Domingos Fonseca – Imortal do Repente**. Teresina: Avant Garden Edições, 2013.