

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

GISELE MEIRE TITA NAZÁRIO DA SILVA

**TECNOLOGIAS ANCESTRAIS PARA A REINVENÇÃO DE MUNDOS:
A AGÊNCIA DE MULHERES NEGRAS EM *BARÁ NA TRILHA DO*
VENTO E MARÉIA, DE MIRIAM ALVES**

CUIABÁ-MT
2025

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM**

GISELE MEIRE TITA NAZÁRIO DA SILVA

**TECNOLOGIAS ANCESTRAIS PARA A REINVENÇÃO DE MUNDOS:
A AGÊNCIA DE MULHERES NEGRAS EM *BARÁ NA TRILHA DO
VENTO E MARÉIA*, DE MIRIAM ALVES**

**CUIABÁ-MT
2025**

GISELE MEIRE TITA NAZÁRIO DA SILVA

**TECNOLOGIAS ANCESTRAIS PARA A REINVENÇÃO DE MUNDOS:
A AGÊNCIA DE MULHERES NEGRAS EM *BARÁ NA TRILHA DO
VENTO E MARÉIA*, DE MIRIAM ALVES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito para a obtenção do título de Doutora em Estudos de Linguagem na Área de Concentração de Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Divanize Carbonieri

**CUIABÁ-MT
2025**

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

S586t Silva, Gisele Meire Tita Nazário da.
Tecnologias ancestrais para a reinvenção de mundos: a agência de mulheres negras em Bará na trilha do vento e Maréia, de Miriam Alves [recurso eletrônico] / Gisele Meire Tita Nazário da Silva. -- Dados eletrônicos (1 arquivo : 151 f., il. color., pdf). -- 2025.

Orientadora: Divanize Carbonieri.
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, 2025.

Modo de acesso: World Wide Web: <https://ri.ufmt.br>.
Inclui bibliografia.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: "TECNOLOGIAS ANCESTRAIS PARA A REINVENÇÃO DE MUNDOS: A AGÊNCIA DE MULHERES NEGRA EM BARÁ NA TRILHA DO VENTO E MARÉIA, DE MIRIAM ALVES"

AUTORA: DOUTORANDA GISELE MEIRE TITA NAZÁRIO DA SILVA

Tese defendida e aprovada em 13 de junho de 2025.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. DOUTORA DIVANIZE CARBONIERI (PRESIDENTE BANCA/ORIENTADORA)

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

2. DOUTOR RENILSON ROSA RIBEIRO (MEMBRO INTERNO)

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

3. DOUTORA LUCY MIRANDA DO NASCIMENTO (MEMBRO EXTERNO)

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

4. DOUTORA REGIANE CORRÊA DE OLIVEIRA RAMOS (MEMBRO EXTERNO)

Instituição: Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS

5. DOUTORA TATIANE SILVA SANTOS (MEMBRO EXTERNO)

Instituição: Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT

6. DOUTOR EDSON FLÁVIO SANTOS (SUPLENTE)

Instituição: Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT

7. DOUTORA MARINETE LUZIA FRANCISCA DE SOUZA (SUPLENTE)

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

Cuiabá-MT, 13 de junho de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **LUCY MIRANDA DO NASCIMENTO, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 22/07/2025, às 16:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Regiane Corrêa de Oliveira Ramos, Usuário Externo**, em 22/07/2025, às 22:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renilson Rosa Ribeiro, Usuário Externo**, em 23/07/2025, às 05:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **DIVANIZE CARBONIERI, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 23/07/2025, às 13:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **TATIANE SANTOS registrado(a) civilmente como TATIANE SILVA SANTOS, Usuário Externo**, em 25/07/2025, às 08:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 8163882 e o código CRC FBB6DF34.

Referência: Processo nº 23108.035387/2025-89

SEI nº 8163882

Não queremos mais aquilo que embranquece a negra maneira de ser
Não queremos mais o lento e constante apagamento da cor de terra
molhada, suada, encantada...
Queremos os remendos dos panos, nas tramas dos anos
sofridos, amados...
E acima de tudo,
apaixonadamente vividos.

Água de barrela / Eliana Alves Cruz. – Rio de Janeiro: Malê, 2018

Dedico este trabalho a todas as meninas, mulheres, mães e avós, de ontem, de hoje e do amanhã, que nas dobras circulares do tempo foram e são capazes de reinventar existências.

AGRADECIMENTOS

Sou grata! Por cada palavra, cada afeto, cada pensamento positivo que me fora enviado no decorrer dessa caminhada. Uma caminhada árdua, diga-se de passagem, uma vez que para nós, mulheres negras, tudo é mais difícil. Entretanto, nas encruzilhadas das avenidas que transitei, pude contar com pessoas especiais. Por isso, agradeço...

A Deus, fonte de sabedoria e luz.

Às minhas ancestrais, que resistiram e re(existem) em mim, na mulher que tenho me transformado, dia a dia na minha existência. Ubuntu: Eu sou porque nós somos.

Aos meus pais, Maria e Ernandes, pelo apoio incondicional desde que conheci as primeiras letras, duas pessoas que não mediram esforços para que eu pudesse estudar, crescer e ser a mulher independente e determinada que sou. Aos meus irmãos Fernanda e Cleiton, que mesmo de longe, sempre me deram suporte emocional.

Às minhas filhas, Kamila e Karinny, estrelas que iluminam a minha vida, força em momentos de fraqueza e nos momentos em que tive vontade de desistir.

Ao meu companheiro, Kleber Marmo pelo apoio incansável, e por ser meu porto seguro.

Ao neto, Kaique Vinícius e à minha neta, Kamilly Vitória, conforto que ganhei em forma de pessoinhas iluminadas, que revigoram minhas energias todos os dias da minha existência.

À minha (ori)¹entadora, Divanize Carbonieri, mulher, professora, escritora, crítica literária admirável. Suas qualidades não cabem nessa lauda, não cabem no Lattes, transcendem tempos e espaços, uma vez que és capaz de fazer acordar sonhos, de mostrar que é preciso sair do lugar de subserviência e mexer com a estrutura machista, sexista e classista não só da academia, mas da sociedade como um todo. Foi por meio da disciplina cursada contigo, como aluna especial, que meus olhos se abriram, meus sentidos se expandiram e eu pude perceber a imensidão do meu (des)conhecimento de mundo! A você, Diva, toda a minha admiração e carinho.

¹ De acordo com Alexandre Magno do Elegbara Cursos, Ori é a nossa divindade particular, nossa individualidade, personalidade e predestinação. Orí, faz parte da língua iorubá, uma palavra com muitos significados. Seu sentido literal é cabeça física, símbolo da cabeça interior (Orí Inu). Espiritualmente, a cabeça como ponto mais alto do corpo humano representa Orí, fonte de inteligência para a sobrevivência no Ayê (Terra) e dele geramos toda a força propulsora que nos conduz em nossa jornada não somente para a vida em si, mas também na saúde, prosperidade e nosso equilíbrio. Nosso Orí está diretamente ligado ao Orí Orun (cabeça espiritual), portanto, ele conhece nosso destino e dessa forma, nos conduzirá na passagem do mundo físico para o mundo espiritual e vice e versa.

À todas(os) das famílias Nazário, Marmo e Albuquerque, irmandade sempre presente, cujas boas energias trouxeram-me tranquilidade necessária para dar continuidade a esta pesquisa.

Às minhas manas, Rayssa e Lisiane (grupo de estudos GiLiRa), à princípio, companheiras de estudos, depois, companheiras de vida! Duas pessoas essenciais que me fizeram transpor as barreiras do medo, ajudando a entender que o processo de escrita na pós-graduação não precisa ser solitário e doentio e que a amizade é um verdadeiro tesouro. Amigas, vocês foram luz!

À Ana Flávia e Consoelo, preciosidades que a vida me deu e apoiadoras desta minha conquista.

À Alice e à Cláudia, minhas confidentes e irmãs de luta. Com vocês aprendo todos os dias.

À minha banca de qualificação e defesa — Professoras Doutoradas Joselene Ieda dos Santos Lopes de Carvalho, Lucy Miranda do Nascimento, Regiane Corrêa Oliveira Ramos, Tatiane Silva Santos, e ao Professor Doutor Renilson Rosa Ribeiro — minha sincera gratidão pela leitura atenta e sensível do meu texto, pelas contribuições valiosas e pelas sugestões imprescindíveis, que ampliaram minha escuta, olhar e escrita ao longo deste percurso.

À Edisângela, Iraci, Juliana, José Antônio... enfim, toda família da Escola Estadual Cívico Militar Doutor Hélio Palma de Arruda, minha segunda morada, lugar em que sou acolhida todos os dias com muita alegria e que, mesmo nas adversidades, encontro mãos amigas que me seguram, dando-me forças para prosseguir.

À Secretaria de Estado de Educação, pela licença concedida, foram dois anos imprescindíveis para ganhar o fôlego que precisava.

RESUMO

SILVA, Gisele Meire Tita Nazário da. **Tecnologias ancestrais para a reinvenção de mundos: a agência de mulheres negra em Bará na trilha do vento e Maréia, de Miriam Alves/ 2025.** 152f. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem). Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2025.

Esta tese parte do pressuposto da crescente visibilidade da escrita negra feminina contemporânea no Brasil e da necessária revisão do cânone literário, questionando, assim, os critérios que normatizam e definem a qualidade dos textos literários. Analisa-se como são narradas as vivências e experiências de pessoas negras, especialmente a figura das avós (as mais velhas), nos romances *Bará na trilha do vento* (2015) e *Maréia* (2019), ambos da escritora negra brasileira Miriam Alves. Para além da representação, a pesquisa aponta que, por meio de suas cosmopercepções, essas mulheres portadoras de saberes negro-africanos, conseguem afirmar a existência e (re)existência de todo um povo. As duas narrativas são permeadas pelo agenciamento dessas mulheres, revelando a ancestralidade como traço que unifica uma linhagem matripotente. Os romances de Miriam Alves reivindicam o reposicionamento de uma episteme soterrada nos escombros da “colonialidade do poder, do ser e do saber” (Quijano, 2000; Maldonado-Torres, 2016) e destacam a urgência de imaginar outras narrativas capazes de fraturar o cânone literário e historiográfico. A hipótese defendida é que a escrita romanesca de Miriam Alves, por meio das personagens femininas que constrói, propõe outras formas de ser, agir, ensinar e perceber o mundo. Ferramentas como a oralidade, a ancestralidade, a espiritualidade e a coletividade são aqui nomeadas como tecnologias ancestrais, modos de saber e de perceber que evocam transformações e revelam possibilidades de resistência e (re)existência para o povo negro no Brasil. Assim como o conhecimento ancestral sobreviveu às mazelas da colonialidade e às sucessivas tentativas de apagamento, reinventando-se na encruzilhada de saberes forjada pela diáspora negra, esta pesquisa também propõe um cruzamento entre diferentes campos do conhecimento, como a filosofia africana, a antropologia, a sociologia, a história e a psicologia. Alicerçada numa perspectiva teórica decolonial, entrelaça o pensamento afrodiaspórico e a epistemologia feminista negra, tecendo uma costura fundamental para refletir e tensionar as epistemologias de poder e dominação eurocentradas.

Palavras-chave: escrita negra feminina; Miriam Alves; tecnologias ancestrais; matripotente; avós.

ABSTRACT

SILVA, Gisele Meire Tita Nazário da. **Ancestral technologies for the reinvention of worlds: the agency of black women in Bará on the trail of the wind and Maréia, by Miriam Alves.** / 2025. 152f. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem). Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2025.

This dissertation is based on the premise of the growing visibility of contemporary Black women's writing in Brazil and the urgent need to revise the literary canon, thus questioning the criteria that standardize and define the quality of literary texts. It examines how the experiences and lives of Black people—especially grandmothers (the elders)—are narrated in the novels *Bará na trilha do vento* (2015) and *Maréia* (2019), both by the Black Brazilian writer Miriam Alves. Beyond representation, this research argues that through their cosmoperceptions, these women, bearers of Afro-diasporic knowledge, affirm the existence and (re)existence of an entire people. Both narratives are permeated by the agency of these women, revealing ancestry as a thread that unifies a matri-potent lineage. Miriam Alves' novels call for the repositioning of an epistemology buried under the rubble of the "coloniality of power, being, and knowledge" (Quijano, 2000; Maldonado-Torres, 2016) and highlight the urgency of imagining other narratives capable of fracturing the literary and historiographic canon. The central hypothesis is that Miriam Alves' novelistic writing, through the female characters she constructs, proposes alternative ways of being, acting, teaching, and perceiving the world. Tools such as orality, ancestrality, and collectivity are identified here as ancestral technologies—ways of knowing and sensing that evoke transformations and reveal possibilities of resistance and (re)existence for Black people in Brazil. Just as ancestral knowledge has survived the wounds of coloniality and successive attempts at erasure—reinventing itself at the crossroads of knowledges forged by the Black diaspora—this research also proposes an intersection of different fields of knowledge, such as African philosophy, anthropology, sociology, history, and psychology. Grounded in a decolonial theoretical perspective, it weaves together Afro-diasporic thought and Black feminist epistemology, offering a critical framework to reflect on and challenge Eurocentric epistemologies of power and domination.

Keywords: black women's writing; Miriam Alves; ancestral technologies; matricentric lineage; grandmothers.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Miriam Alves	49
Figura 2 - Capa do livro Bará na trilha do vento	65
Figura 3 - Capa do livro Maréia	72

SUMÁRIO

TRAVESSIAS.....	15
PALAVRAS INICIAIS	19
1 VOZES- MULHERES ENEGRECENDO CAMINHOS: ESCRITORAS NEGRAS NA CENA LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA	36
1.1 Entre silêncios e apagamentos: a tradição literária brasileira.....	37
1.2 O despertar das escritoras negras na contemporaneidade	45
1.3 Miriam Alves: trajetória, estética e militância literária	48
1.4 Cultivando o ciclo: a palavra-ritual de Miriam Alves no gênero romance	59
2 TERRITÓRIOS DE MEMÓRIA: ENCRUZILHADAS, ESPAÇOS E CORPOS	79
2.1 Encruzilhadas epistêmicas: memória como território de resistência.....	79
2.2 Vila Esperança: quilombo e espacialidades da memória e dos quintais.....	85
2.3 Nas águas de Maréia: territórios fluidos e identidades em trânsito.....	98
2.4. Tio Sabino: corpo-território e arquivo vivo da ancestralidade.....	106
2.5 Tecnologias ancestrais: oralidade e corpo como guardiões da memória.....	109
3 ENTRE MEMÓRIAS, SABERES E CURAS: VOZES FEMININAS E AFRRORREFENCIADAS NOS ROMANCES DE MIRIAM ALVES	112
3.1 As Yás e as tecnologias da sabedoria ancestral.....	113
3.2 Laços que Curam: A Irmandade como Tecnologia de (R)eexistência nos romances de Miriam Alves.....	117
3.3 Vó Patrocina: semeando a ciranda ancestral	123
3.4 Vó Déia: o corpo como repositório do sagrado.....	134
PARA UM EFEITO DE FECHO... ..	140
REFERÊNCIAS	143

TRAVESSIAS...

“É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna.” (Chimamanda Adichie)

“Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saibas ao menos de onde vens.” (Provérbio Africano)

“O meu corpo é o meu lugar de fala” Lubi Prates

Chimamanda Ngozi Adichie, renomada escritora nigeriana, na palestra intitulada “Os perigos de uma história única” conta que desde muito cedo teve contato com histórias estrangeiras. Ela relata que durante anos ficara presa a essas narrativas e ao pensamento de que só elas existiam. Mesmo vivendo em um mundo totalmente diferente do narrado nas histórias, não conseguia se desvincular dos cenários e personagens que enchiam sua imaginação quando criança. Ademais, desconhecia sua própria história e a história do seu povo, até o momento em que entrou em contato com escritoras e escritores africanos e pode perceber que pessoas como ela também podiam falar de seu mundo, contar suas histórias e sonhar.

Do lado de cá, minha trajetória não foi diferente, vivi toda a minha infância e juventude envolta nas narrativas que me foram contadas por meio dos livros didáticos, pela escola, pela família... Eram histórias nas quais apareciam, sempre como protagonistas, pessoas brancas. Até então, desconhecia referências negras na minha formação, visto que desconhecia, também, o sentido de ser negra neste país. Lembro que, quando estava no primário (fase que hoje tem a nomenclatura de ensino fundamental – séries iniciais), os colegas me chamavam de “cabelo de fogo”, “cabelo de bombril” ... Não fazia ideia de que mais tarde isso me faria sentir aversão ao meu tipo de cabelo, levando-me a utilizar todos os métodos de alisamento existentes até então. Foram anos de negação, anos de sofrimento, pois o meu cabelo e o meu corpo sentiam os efeitos dos produtos químicos aos quais me submetia.

Evidencia-se, por meio do exposto, o espaço escolar como articulador da cultura e identidade negra. Isso vai ao encontro do que Nilma Lino Gomes (2024) discute no artigo intitulado *Educação, Identidade Negra e Formação de Professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo*, no qual a intelectual enfatiza que a escola é uma instituição em que aprendemos e compartilhamos “[...] não só conteúdo e saberes escolares, mas também valores,

crenças, hábitos e preconceitos raciais, de gênero, de classe e de idade” (Gomes, 2024, p. 170). Lamentavelmente, esse lugar de construção de identidades e alteridades muitas vezes torna-se a instituição que aparece na minha lembrança e na de outras pessoas negras como uma reprodutora de estereótipos e da negação estética e corporal.

Questiono: como querer ser negra num país que oprime e violenta nossos corpos? Como sobreviver à barbárie do epistemicídio que, como afirma Sueli Carneiro (2023), faz com que pessoas negras sejam anuladas e inferiorizadas intelectualmente, e que, além desse assassinato intelectual, interdita a existência e os direitos delas? Viver nesse Brasil, principalmente na condição de mulher negra, é como ser uma estrangeira, não pertencente a este lugar. É ser mais um corpo estranho que não se vê e não se projeta em lugares sociais que denotam espaços de poder. Isso tem muito a ver com o que postula Bárbara Carine Soares Pinheiro² (2023, p. 20), uma intelectual negra bastante conhecida no Instagram, a respeito da relevância da representatividade, pois “[...] onde a gente não se vê, a gente não se pensa, não se projeta”. Infelizmente, ainda vivemos numa sociedade que exorta o passado colonial e, nesse contexto, não cria possibilidades para a produção de novas linguagens e novos saberes.

Só fui entender a minha condição de mulher negra quando comecei a estudar sobre relações raciais no Brasil, em um Curso de Especialização ofertado pelo Nepre-UFMT, no ano de 2013. A partir desse momento, entrei em contato com textos e informações que me fizeram questionar tudo que havia aprendido na Educação Básica e até mesmo na Universidade, pois, até então, não tinha conhecimento a respeito do peso do racismo na sociedade brasileira. Identifiquei que a lacuna na minha existência se dava justamente pelo fato de que, desde muito pequena, fui ensinada a rejeitar minha negritude ao invés de valorizá-la. Era o momento de fazer o caminho de volta, retomar o que havia perdido da minha história, refazer rotas para a recepção do novo que para mim se abria. Comecei tímida, amedrontada, com receio de expor a minha falta de conhecimento. Como fruto do trabalho de especialização no Nepre, produzi uma monografia, na qual investiguei a representação do negro nos livros didáticos de língua portuguesa utilizados na escola em que lecionava na época, a Escola Estadual Jaime Veríssimo de Campos.

² Bárbara Carine Soares Pinheiro é professora, escritora, empresária, formada em Química e em Filosofia pela UFBA, além de mestra e doutora em Ensino de Química pela UFBA/UEFS. Realizou estágio de pós-doutorado na Cátedra de Educação Básica- IEA/USP. Atualmente, é adjunta do Instituto de Química da UFBA. É autora de livros como *@decoloizando_saberes: mulheres negras na ciência e História preta das coisas: 50 invenções científico-tecnológicas de pessoas negras* (as duas obras são finalistas do Prêmio Jabuti). Idealizadora, sócia e consultora pedagógica da Escola Maria Felipa, primeira escola afro-brasileira do país, com sede na Bahia e filial no Rio de Janeiro.

Mais tarde, ao ingressar no Mestrado Profissional em Letras no ano de 2015, planejei desenvolver uma pesquisa voltada para a aplicabilidade da Lei 10.639/2003³ nas escolas. Entretanto, queria o texto literário como objeto. Tive o primeiro contato com as literaturas africanas de língua portuguesa, principalmente com os autores Mia Couto, Luandino Vieira e Ondjaki, numa disciplina de Teoria Literária ministrada pela Professora Doutora Vera Maquêa na UNEMAT. Resolvi trabalhar com o romance *Bom dia, Camaradas*, de Ondjaki, uma vez que ele tratava de temas relacionados à escola e à infância. Foi um momento desafiador e enriquecedor ao mesmo tempo, porque criei estratégias para a leitura do romance com uma turma de oitavo ano, cujas impressões de leitura eram apontadas nos diários dos estudantes e por fim, analisados na minha dissertação.

A vontade de fazer o doutorado me levou a pensar outros caminhos, tinha interesse em saber mais das mulheres que escreviam, mulheres negras, mulheres desse nosso Brasil que eram invisibilizadas, que sofriam com a omissão e a falta de reconhecimento. Eu sabia que elas existiam, muitas delas escrevendo poesias, outras, produzindo o gênero conto, no entanto, até então, não havia conhecido nenhum romance escrito por uma mulher negra. Matriculei-me como aluna especial na disciplina da Professora Doutora Divanize Carbonieri. Ali, encontrei um outro universo de conhecimento. Quanta coisa eu estava aprendendo! A disciplina ministrada pela professora me marcou profundamente, instigando-me a conhecer novas abordagens teóricas e referenciais que me deram suporte para pensar um projeto de pesquisa voltado para a escrita de mulheres negras.

O encontro com romances escritos por mulheres negras aconteceu pouco tempo depois. Primeiro li Paulina Chiziane, depois, Conceição Evaristo, até que uma amiga me indicou o livro *Maréia* (2019) da escritora Miriam Alves. A princípio, uma leitura complexa, me senti fora do lugar, senti um certo incômodo, pois Miriam utilizava, na narrativa, termos que eu desconhecia completamente. O desafio estava ali, à minha frente! Resolvi enfrentá-lo. Fiquei interessada na abordagem feita pela escritora, pois nessa obra a mulher negra era representada de modo particular, demonstrando suas potencialidades, muito diferente de outras narrativas (escrita por homens brancos) que eu havia lido até então, nas quais as mulheres estavam sempre na condição de subserviência. Além disso, o fato de a autora colocar em evidência a figura da avó me chamou a atenção, embora, naquele momento, eu ainda não entendesse que eram questões que estavam relacionadas à ancestralidade e ao universo da cultura negra. Comecei as minhas

³ A Lei 10.339/2003 inclui no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas disciplinas de Arte, Literatura e História, o estudo da História da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional.

buscas a respeito de Miriam Alves e descobri que ela já vinha produzindo há muito tempo, tempo o suficiente para ser conhecida no país. Qual foi o meu espanto ao saber que Miriam Alves foi conhecida e reconhecida primeiramente no exterior! Foi nesse momento que decidi fazer o meu projeto de doutorado, tendo como objeto de análise o romance *Maréia*. Mais adiante, tive o prazer de ler *Bará na trilha do vento* (2015). Algumas similaridades entre as obras me fizeram repensar o projeto apresentado para a entrada no curso. Decidi, então, que trabalharia com as duas, pois fiquei instigada a conhecer melhor o projeto estético ficcional de Miriam Alves. Os romances de Alves me fizeram entender a falta de conhecimento em relação à cultura negra no Brasil e o quanto eu desconhecia a minha própria identidade.

Retomo a assertiva feita por Adichie, desconhecer a própria história é um perigo! Traz implicações que carregamos pela vida. Penso na menina que fui, no conflito vivenciado na adolescência em relação à minha negritude, nas dores e sofrimentos causados pelo racismo: as adversidades são incontáveis! A coisa boa de tudo isso é que consegui encontrar, nas leituras que fui fazendo ao longo da vida, preferencialmente após o curso de especialização em Relações Raciais do Nepre/UFMT, um horizonte que foi se expandindo cada vez mais. Hoje sinto-me mais segura nessa busca, cada dia tem sido uma nova descoberta, com isso me reconstruo, me ressignifico.

Saber onde estão as minhas raízes, meu chão, meu pertencimento: é nessa busca que ganho forças para dar conta das dores e desencantamentos que a vida impõe para mulheres negras, assim como eu. Faço agora, o movimento de Sankofa⁴, vou buscar lá atrás, tudo o que perdi da minha história, da minha negritude, da minha ancestralidade.

Para finalizar, sinalizo desde já, que esta pesquisa continuará em execução, uma vez que me encontro em constante *Momentos de Busca*⁵, o que significa que os conceitos, epistemologias e análises apresentadas neste trabalho devem ser aperfeiçoados, corrigidos, otimizados por aqueles que se interessarem a navegar nessas águas correntes repletas de Axé.

⁴ Sankofa é um ideograma africano representado por um pássaro com a cabeça voltada para trás. O conceito de Sankofa origina-se de um provérbio tradicional entre os povos de língua Akan da África Ocidental, em Gana, Togo e Costa de Marfim, que quer dizer: “Não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”. Fonte: @verbopreto.

⁵ *Momentos de Busca* (1983) é resultado de exercícios e experimentos praticados e reelaborados desde a adolescência e o convívio com o projeto coletivo das duas últimas décadas do século, empenhado em dialogar com a tradição da literatura da diáspora negra. É o primeiro livro de Miriam Alves, cujo empenho é falar por si e pela comunidade com a qual se identifica, desse modo, me representa neste contexto de pesquisa. (Fonte: Literafro)

PALAVRAS INICIAIS

Ah! Esta América Ladina
Ainda nos roubam o fígado, os filhos
Nos roubam a sorte
A morte
O sono
Ah!
Esta América Ladina
As três caravelas pintaram destinos
Santa Maria, nada teve a ver comigo
Pinta, roubou-me o colorido natural
de ser eu mesma
Nina, enfiou-me pela goela
mamadeira de sangue, sal e urina
Até hoje me Nina em seus podres berços de miséria.
(Alves, 2022, p. 92)

Migrações e travessias: assim constituiu-se a história do povo negro nas Américas. Histórias regadas a sangue e sofrimento, dores e perdas irreparáveis; não por acaso o Atlântico é considerado local de opressões cruzadas (Akotirene, 2019), já que suas águas denotam uma memória de sujeição, rejeição e desterritorialização. Esses povos, nas palavras de Leda Maria Martins (2021a) tiveram seu corpo e seu *corpus* arrancados de seu domus familiar, foram destituídos de seus sistemas linguísticos, filosóficos, religiosos e culturais e, depois, foram obrigados a viver no perverso e violento sistema escravocrata. A epígrafe escolhida — um poema de Miriam Alves — ergue-se como um grito de denúncia contra um processo colonial que, longe de pertencer ao passado, ainda se perpetua nas estruturas da contemporaneidade. O poema dá forma aos traumas vivenciados pelos povos africanos sequestrados de sua terra natal, ao apresentar, de modo imagético e contundente, as atrocidades cometidas pelos invasores europeus. Nele, evidencia-se como a empresa colonial operou: ao destituir esses povos de sua humanidade, dismantelar seus sistemas simbólicos e deslegitimar seus saberes. Ao evocar as caravelas e as marcas da colonização impressas no corpo e na subjetividade da mulher negra, Miriam Alves questiona os mitos fundacionais da América Latina, desvela os dispositivos de poder que sustentam as desigualdades históricas e afirma, pela escrita, a força de sua “escrevivência” como tecnologia de resistência. Por meio de uma linguagem poética e simbólica, a autora mobiliza uma memória coletiva ferida — mas ainda viva e insurgente — e constrói, pela palavra, um contra-discurso que se inscreve nos “berços de miséria” com potência de reexistência.

Ao se referir à “América Ladina”, Alves busca como referência a pensadora e intelectual negra brasileira, Lélia Gonzalez, que, desde a década de 70, em sua vasta produção, tematiza a democracia racial, o feminismo, o movimento negro, a cultura brasileira, a democracia, o racismo, o sexismo, as resistências sociais, culturais e políticas, a organização coletiva e a crítica ao eurocentrismo. Gonzalez cria a nomenclatura *Améfrica Ladina* levando em consideração as características africanas que fizeram parte da formação da América, mas que foram rejeitadas na história da formação deste continente. Para ela, os países do continente americano, como por exemplo o Caribe, apresentam similaridades nos falares, uma vez que tiveram o idioma oficial modificado, o que chamou de “pretoguês”, marcas de africanização do português falado no Brasil, que facilmente pode ser observado no espanhol da região caribenha. Ainda, de acordo com Gonzalez (1988, p. 70)

O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes (como o l ou o r, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo (e isto sem falar nos dialetos “crioulos” do Caribe). Similaridades ainda mais evidentes são constatáveis, se o nosso olhar se volta para as músicas, as danças, os sistemas de crença, etc. Desnecessário dizer o quanto tudo isso é encoberto pelo véu ideológico do branqueamento, é recalçado por classificações eurocêntricas do tipo “cultura popular”, “folclore nacional”, etc, que minimizam a importância da contribuição negra.

É incontestável que todo o continente americano, em sua própria essência, reflete traços significativos da influência negra; conseqüentemente, Lélia Gonzalez estabeleceu um conceito que se estendeu além do contexto brasileiro, abrangendo todas as nações que vivenciaram um processo de colonização similar, que ela chamou de amefricanidade. Essa amefricanidade latente em solo brasileiro e latino, tem sido refutada ao longo da história, em detrimento de um modelo eurocentrado, formado por uma matriz de dominação sustentada pelo racismo.

O ponto de vista de Lélia Gonzalez acerca dos resquícios de nosso passado colonial denuncia uma arquitetura implementada para excluir tudo que não fosse referenciado nos padrões eurocêntricos. Essa discussão empreendida por Gonzalez é, mais tarde, reelaborada por estudiosos decoloniais, os quais acreditavam que a colonização no âmbito do saber era produto de um processo da colonialidade que continuou reproduzindo “[...] as lógicas econômicas, políticas, cognitivas, da existência, relação com a natureza etc. que foram forjadas no período

colonial” (Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel, 2020)⁶. Entendo que a decolonialidade, no sentido evocado por esses teóricos, é um pensamento que está além da teoria e da academia, pois tende a trazer para o primeiro plano a luta das mulheres negras, dos povos originários, dos quilombolas, do povo de santo, dos jovens da periferia, da estética e arte negra e de uma gama de intelectuais e ativistas que fazem uma movimentação de fraturar a estrutura dominante que tem como base o racismo. Conforme aponta Ramón Grosfoguel (2021, p. 11) o racismo “[...] é um princípio constitutivo que organiza, a partir de dentro, todas as relações de dominação da modernidade, desde a divisão internacional do trabalho até as hierarquias epistêmicas, sexuais, de gênero, religiosas”. Os impactos danosos do racismo atravessam todas as esferas da sociedade, inclusive as esferas do saber, gerando um privilégio epistêmico dos homens ocidentais que, por sua vez, acarreta injustiça cognitiva com outros corpos políticos e geopolíticas do conhecimento.

Esse monopólio de conhecimento instaura o “racismo/sexismo epistêmico” (Grosfoguel, 2016), herança do colonialismo que legitima a produção de privilégios simbólicos e materiais para a supremacia branca que o engendrou. Nessa mesma vertente, Quijano (2005) esclarece que a colonialidade do poder⁷ relega aos grupos subalternizados os lugares de inferioridade na sociedade. Exemplo disso são os povos africanos e afrodiáspóricos que há mais de 500 anos vêm lutando contra o processo de desumanização ao qual foram/são submetidos.

Na obra *Afrografias da Memória* (2021a), Leda Maria Martins confirma que a visão etnocêntrica e eurocêntrica desconsiderou a história, as civilizações e culturas africanas, predominantemente orais, menosprezando sua rica oralidade, invalidando seus panteões, cosmologias e teogonias, impondo como verdade absoluta novos operadores simbólicos. Essa maneira totalizante de pensar e organizar toda uma “visão de mundo” é o que inventa uma África como território primitivo e selvagem: “O continente negro desenhava-se nos textos e registros do imaginário europeu como um continente das sombras, tabula rasa, a ser prefaciada, inventariada e ocupada pela inscrição simbólica ‘civilizada’ das nações europeias” (Martins, 2021a, p. 31). Essa foi a história contada e recontada desde o momento em que entrei na escola.

⁶ Esses estudiosos, na obra *Decolonialidade e Pensamento afrodiáspórico* (2020) adotam uma definição ampla para a decolonialidade, pois, para eles, o projeto decolonial não está restrito a um conjunto de autores, mas sim tem a pretensão de apreender os processos de resistência e a luta pela reexistência das populações afrodiáspóricas, especialmente as populações negras brasileiras.

⁷ Aníbal Quijano é Sociólogo, um pensador humanista peruano; para ele, a Colonialidade do poder é o conceito que dá conta de um dos elementos fundantes do atual padrão de poder, a classificação social básica e universal da população do planeta em torno da ideia de “raça”. Essa ideia e a classificação social e baseada nela (ou “racista”) foram originadas há 500 anos junto com a América, Europa e o capitalismo. São a mais profunda e perdurável expressão de dominação colonial e foram impostas sobre toda a população do planeta no curso da expansão do colonialismo europeu.

Para ilustrar como essa visão estigmatizada se manifesta, compartilho uma experiência que tive durante minha pesquisa de mestrado em 2015. Ao conversar com alunos do 8º ano do ensino fundamental sobre como imaginavam a África, muitos mencionaram ser um país marcado pela miséria e habitado por animais selvagens, demonstrando um desconhecimento profundo sobre a diversidade do continente africano. Essa situação levanta questões sobre a efetividade da Lei 10.639/03 na escola e a falta de conhecimento demonstrada pelos alunos sugere que o discurso colonial ainda permeia o currículo escolar. No artigo *O combate ao racismo e a descolonização das práticas educativas e acadêmicas*, Nilma Lino Gomes (2021, p. 437) enfatiza que:

Quando a educação insiste em reforçar a ideia de civilização como algo próprio do mundo Ocidental; quando trabalha com a lógica de que a ciência ocidental é a única forma de conhecimento legítimo e validado; quando subjuga os conhecimentos produzidos no eixo Sul do mundo a meros saberes rudimentares; quando reforça valores, idiomas, padrões estéticos e culturas ocidentais e urbanas, apagando a diversidade de formas de ser e de constituição linguística, de formas de Estado, de processos culturais e políticos; quando despreza os conhecimentos locais, não ocidentais, as culturas produzidas pelos setores populares, as religiões que não se baseiam na visão cristã de mundo e a diversidade de heranças e memórias, ela atua de forma excludente e violenta. E ao fazer isso, organiza-se, reproduz e perpetua a colonialidade.

A colonialidade se manifesta em todas as áreas de conhecimento e nas mais diversas teorias. Ao voltar o olhar para os estudos literários, a pesquisadora e professora da Universidade Federal da Bahia, Fernanda Miranda (2019), considera que o sistema de hierarquização racial estruturado, desde os primórdios da história de nosso país, institui profundas fronteiras à circulação das vozes na ordem do discurso e do pensamento social, por esse motivo, sendo a obra literária um produto da cultura fundamentada socialmente, politicamente, historicamente e esteticamente, torna-se um terreno de disputa. Uma disputa que tem sido, na maioria das vezes, injusta e segregadora, pois há uma bolha epistemológica privilegiada, chamada de cânone literário, instância responsável por selecionar as obras e, conseqüentemente, quem as escreve, como se trata de uma seleção, nem todos estão autorizados a entrar nessa lista. Em nome de uma qualidade estética e outros aspectos formais, promove-se uma regra, uma norma do que deve ou não ser publicado e lido. Assim, a literatura torna-se, também, um dispositivo excludente.

Essas estruturas classificam e validam as obras literárias a partir de um posicionamento hegemônico, capaz de propagar ideais racistas, sexistas e classistas nas produções literárias nacionais e internacionais, por certo, acompanham uma forma de fazer ciência localizada, que

se diz universal, desconsiderando outras formas de pensar e outros modos de vida. Em vista disso, é urgente que se busque maneiras de dar conta das especificidades que envolvem grupos subalternizados, narrativas que demarcam uma subjetividade pensada desde dentro e que fraturem o discurso positivista, binarista e preconceituoso que permeia o meio acadêmico. Concordo com a assertiva de Livia Natália (2020), quando declara que a escrita de sujeitos não hegemônicos lança mão de questões estéticas tão complexas que demandam o desenvolvimento de instrumentais de análise específicos, muitas vezes, tais instrumentos emergem do próprio texto em estudo. Para demarcar essa subjetividade, Quince Duncan⁸, importante escritor costarriquenho, aposta no termo afrorrealismo, corrente literária que não se utiliza dos referentes tradicionais da literatura *mainstream*, não evoca o mito grego e nem o folclorismo. Para ele, “[..] é uma nova expressão que realiza uma subversão africanizante do idioma, recorrendo a referentes míticos inéditos ou até então marginais[...].” (Duncan, 2019, p. 243). O afrorrealismo pensado por Duncan, representa uma nova manifestação da literatura hispânica e ibero-americana, no processo de busca de identidade, reconciliação com a herança cultural arrebatada e assunção da etnicidade afro-hispânica, torna-se, com isso, um esforço para restituir a voz afro-americana por meio do uso de uma terminologia afrocêntrica.

No contexto brasileiro, a produção literária de autoras e autores negros passa por uma tarefa delicada e polêmica. Estudiosos dessas produções, ao longo do tempo, buscam conceituar essas escritas levando-se em conta critérios que muitas das vezes são questionáveis. Literatura negra? Literatura afro-brasileira ou literatura negro-brasileira? São algumas das denominações que encontramos ao nos deparar com esses textos.

Zilá Bernd (1987), defende a ideia de uma literatura negra, pautada primordialmente num eu-enunciador que se coloca em uma consciência unificadora da experiência da negritude e que articula um projeto estético-ideológico que traga um paradigma positivo sobre o lugar do negro na sociedade. Na visão de Bernd, essa categoria transcende a nacionalidade, época, idioma e geografia.

⁸ Quince Duncan é um dos mais importantes autores costarriquenhos de origem afro-caribenha. Nascido em 1940 em São José, Costa Rica, ele é professor, romancista, pesquisador e contista. Duncan foi professor de língua inglesa na educação básica e ingressou como professor na Universidad Nacional da Costa Rica em 1996, onde permaneceu até sua aposentadoria. Ele também foi professor visitante em diversas universidades nos Estados Unidos e é Doutor Honoris Causa pela St. Olaf College em Minnesota. Duncan se especializou em Estudos Latino-Americanos e dedicou-se aos estudos de literatura costarriquenha e afro-latino-americana. Sua obra destaca a cultura negra da região de Limón, na zona Atlântica da Costa Rica. Entre suas obras mais notáveis estão o romance "Hombres curtidos" (1971), o livro de contos "Un señor de chocolate" (1996) e o romance "Un mensaje de rosa" (2004).

O termo literatura afro-brasileira tem como principal teórico, Eduardo Assis de Duarte. Na concepção de Duarte (2014), a nomenclatura afro-brasileira é mais ampla, uma vez que permite tratar dessa autoria para além do autoconhecimento desses escritores a partir do seu lugar étnico, enfatizando marcas discursivas de sua identidade elaboradas literariamente, além disso, há um grande interesse no resgate da africanidade, cujas marcas podem ocorrer tanto na linguagem, identificada como herança africana, por meio do léxico, do ritmo e das entonações, quanto no tratamento temático da história dos africanos e seus descendentes no Brasil.

Na perspectiva da literatura negro-brasileira⁹ a referência é o teórico Luiz Silva (Cuti). Para ele, a produção literária negra está intimamente ligada ao surgimento das associações dos movimentos negros, essa associação traz, para esse fazer literário, um teor político muito forte. Nesse movimento, ser negro é identificar-se como tal e elaborar em suas produções essa experiência racial que não é igual e sim diversa, de modo que os leitores também possam se identificar com o conteúdo elaborado. De acordo com Cuti (2010) a literatura negro-brasileira é uma oportunidade para os leitores refletirem sobre suas convicções e fantasias pessoais, uma vez que a subjetividade negra é insubstituível, mas comunicante pela semelhança de seu conteúdo humano. Cuti se empenha em tratar das especificidades da experiência racial no Brasil por meio da literatura negro-brasileira e demonstra um olhar crítico ao modo como se compreende a África em toda a sua complexidade.

Demonstrar toda essa movimentação em relação à produção literária de autoras(es) negras(os), é uma forma de entender que essas escritas estão sendo estudadas e, com isso, ganham visibilidade. Interessa, mais do que pensar se uso literatura negra, afro-brasileira ou negro-brasileira, que essas textualidades demarcam uma localização discursiva e uma episteme diferenciada. Acho pertinente a proposição de Fernanda Miranda (2019) de que é preciso recompor perguntas

[...] talvez seja preciso considerar que classificar esta autoria a partir da forma como nela se plasma a “questão racial”, sinalizando tanto *o negro como tema* quanto *temas do autor negro*, pode constituir uma maneira limitada de pensar a dimensão da racialidade na história, na política, na sociabilidade e na cultura brasileira. Pois a raça, tanto na série literária quanto na série social, é também uma via para pensar cidades, os silêncios, a constituição nacional, a modernidade, a melancolia, o gênero, e a sexualidade, o território, a economia, etc. O humor e o lazer, por exemplo, o afeto, as facetas do contemporâneo, o erótico, o poder, a geopolítica, as fraturas subjetivas, a tecnologia, a medicina,

⁹ É importante dizer que a escritora Miriam Alves toma como referência a nomenclatura cunhado por Cuti, no entanto, faz uma alteração: ela utiliza o termo “negra-brasileira”. Além disso, Miriam Alves considera que há um Movimento de literatura negra-brasileira, pois acredita que a literatura negra-brasileira foi criada a partir do Movimento Negro na década de 70.

a paisagem, o surreal, o drama, a infância, adolescência e velhice etc., compõe a textualidade de autores negros sem serem considerados, a *priori*, partes do edifício enunciativo em que *espera-se* encontrar a voz negra, marcada previamente por temas constitutivos. (2019, p. 22, grifos da autora).

Penso que Fernanda Miranda foi cirúrgica na sua colocação, estamos no momento de (re)configurar rotas, abarcar todas as subjetividades negras em apenas um conceito é querer fazer o mesmo movimento de uniformização ao qual fomos submetidos há mais de 500 anos pela empresa Européia. Notadamente, a subjetividade negra se faz presente em todos os espaços sociais, por isso, é necessária uma “reconfiguração das estruturas de poder” (Kilomba, 2020), sendo que a partir disso, “[...] muitas identidades marginalizadas poderão, também, reconfigurar o conhecimento”.

Uma das rupturas a serem feitas neste texto diz respeito ao modo como me posiciono, opto pela escrita na primeira pessoa, entendendo-me como um corpo negro em busca de se libertar das amarras da colonialidade. Souza (2021) ressalta que, quando uma intelectual negra se expressa a partir de sua própria perspectiva, ela não está engajada em um fetiche autolaudatório típico da autobiografia. Ao contrário, utiliza essa fala para traçar as fronteiras de um território desconhecido que vai ganhar forma no texto. Isso acontece quando ela narra acontecimentos de sua vida com o objetivo de estabelecer seu lugar legítimo na discussão. Ainda, de acordo com ela, a utilização da primeira pessoa pela mulher negra no contexto acadêmico representa um ato contra o silêncio imposto pelas máscaras criadas pelos brancos para suprimir nossa insurgência.

Foi difícil fazer esse exercício, pois transpor as barreiras impostas pela violência racial é uma luta, mas também é uma transformação! Escrever este texto é, então, “um ato político” (Kilomba, 2020) me torno sujeita na medida em que questiono a estrutura eurocêntrica da academia e me reinvento. Faço a passagem pelas vias da decolonialidade, valorizando cada passo dado, cada adversidade superada. Segundo Livia Natália de Souza (2020, p. 217):

A primeira compreensão de que esse exercício de ocupar o lugar da primeira pessoa do discurso e contar a sua história é, sob qualquer forma, uma escrevivência acadêmica que pode ter, como efeito, o reconhecimento de si mesmo como um sujeito e o desenvolvimento de uma autonomia de pensamento, essencial para a maturação de nossas análises decoloniais de mundo.

A perspectiva decolonial assenta as formulações desta pesquisa, a qual envolve um esforço teórico e analítico, para falar a partir do meu lócus existencial, a América Latina onde

conhecimentos, saberes, modos de vida foram encruzilhados (Martins, 2021b; Rufino, 2019). É, então, a partir dessa encruzilhada¹⁰, que este trabalho foi forjado, como uma maneira de conhecer, respeitar e valorizar o caminho percorrido por aquelas e aqueles que vieram antes de mim e indagar pela diversidade dos povos que para cá vieram, além daqueles que aqui já residiam. É inadmissível deixar que se conte apenas uma história, vista por uma única ótica. Acredito ser legítimo o posicionamento de Helena Theodoro (1987), quando assevera que temos um vício no mundo ocidental cristão que é homogeneizar tudo, estabelecer uma única identidade a todas e todos, sendo que é impossível se pensar em uma única identidade negra no Brasil. Para a filósofa, é preciso se pensar em pluralidade e, ainda, reclamar o nosso lugar na construção desse lugar que chamamos de nação brasileira.

É muito difícil não ter os pés no chão, o umbigo na terra, já que pertenço a esse país, que ajudei a construir, na medida em que os meus antepassados para cá vieram, muito trabalharam e muito fizeram, dando-me o direito a uma parcela de participação efetiva na sua organização social e política. Esta participação passa pelo processo da identidade e da relação com o poder. (Theodoro, 1987, p. 38)

Enquanto mulher negra, assevero que seja imprescindível cobrar a nossa participação nessa história, (re)construir a história, demonstrando a força de nossa memória ancestral. O racismo, o sexismo e o classismo existem, estão explicitados na sociedade, e diversas pesquisas comprovam isso. Em todas as áreas de estudo, o indicativo de raça, gênero e classe são visíveis, entretanto, é preciso questionar o que está sendo feito para lidar com essas opressões e que narrativas estão sendo criadas a partir do que já se sabe. Feitas essas considerações, se faz imperativo entender por qual motivo, principalmente, as mulheres negras são subjugadas e estereotipadas constantemente.

Nesse ponto, o conceito de interseccionalidade proposto por Kimberlé Crenshaw em 1989 e discutido por Carla Akotirene (2019) aqui, no Brasil, ajuda a entender a estrutura produtora de avenidas identitárias que atingem, principalmente, as mulheres negras. De acordo com Akotirene (2019) a interseccionalidade mostra os caminhos pelos quais as mulheres negras navegam longe dos limites da cisnormatividade branca heteropatriarcal. São mulheres de cor que abraçam suas identidades como lésbicas, terceiro-mundistas e são interceptadas por trânsitos de diferenciações que a todo momento excluem suas identidades e subjetividades desde a colonização até a colonialidade. Para Akotirene, a interseccionalidade é uma

¹⁰ O conceito de encruzilhada será tratado mais detidamente no capítulo II deste texto.

sensibilidade analítica que comprova que o racismo, o capitalismo e o patriarcado caminham juntos. Essas matrizes de opressões operam de modo contínuo e inseparável e são responsáveis por todo o tipo de desigualdade que expropria a humanidade dos corpos “outros”.

Pensando nisso, é urgente compreender que esses corpos outros, tratados de modo assujeitado e reprimido pelo conhecimento ocidental produzem saberes, teorias e epistemes. Patrícia Hill Collins (2020), importante estudiosa norte-americana, no texto *Epistemologia feminista negra* reflete acerca desse pensamento. Para Collins, os temas específicos das mulheres negras afro-americanas como trabalho, família, política sexual, maternidade e ativismo político são derivados de uma estrutura de opressão interseccional na constituição de uma matriz de dominação, por isso, promover reflexões sobre tais temas é uma tarefa difícil, tendo em vista que na sociedade a interpretação é sempre dada por homens brancos. O pensamento feminista negro é visto como um conhecimento subjugado, principalmente nos espaços acadêmicos. Decorre disso, as mulheres afro-americanas utilizarem a música, a literatura, as conversas e os comportamentos do cotidiano como espaços de construção de uma consciência feminista negra.

Collins (2020) compreende o feminismo negro como uma epistemologia alternativa que “[...] utiliza padrões singulares que são consistentes com critérios de mulheres negras em relação aos fundamentos do conhecimento, bem como seus critérios para determinar a adequação metodológica” (Collins, 2020, p. 148). Articulando-se a essa perspectiva, a psicanalista Jaqueline Conceição da Silva, do Instituto de Psicanálise e Racialidade IONENE e pesquisadora da Universidade Federal de Santa Catarina, também recorre ao pensamento feminista negro como fundamento para refletir sobre o corpo da mulher negra não como ausência ou carência, mas como força matricial criadora, plena de saberes e significados forjados na experiência racial e de gênero. No artigo intitulado *Feminismo Negro: corpo, escrita, experiência e performance* (2021), a autora expressa sua indignação diante da insistência em reduzir a existência da mulher negra a papéis estereotipados como a mulata, a doméstica ou a mãe preta. Para ela, essa narrativa condena a mulher negra “a uma prisão eterna: um mesmo lugar, um mesmo tempo e vazio. O mesmo lugar de subalterna, o mesmo tempo de eterno sofrimento e o vazio de uma experiência sem representatividade, afeto ou possibilidades” (Silva, 2021, p. 4).

Assim como propõe Jaqueline Conceição, busco evidenciar a centralidade das mulheres negras nas obras de Miriam Alves. Atrelar o pensamento feminista negro às narrativas de autoras negras revela-se essencial, pois trata-se de uma epistemologia enraizada na experiência coletiva, na oralidade, e nas visões de mundo compartilhadas e transmitidas entre essas

mulheres, em profunda conexão com os saberes ancestrais e com dinâmicas de resistência mulheristas.

Na perspectiva de Souza (2021), é fundamental desafiar os limites da Teoria Literária hegemônica, cuja instrumentalização ainda se mostra insuficiente para analisar as produções oriundas de sujeitos e territórios historicamente marginalizados. Um exemplo emblemático dessa lacuna é a literatura escrita por mulheres negras, frequentemente deslegitimada ou questionada por trazer, em sua base, a *escrevivência*¹¹ — uma prática narrativa que entrelaça memória, corpo e experiência como forma de conhecimento.

Na lógica ocidentalizada, esse termo postulado por Conceição Evaristo, adquire um sentido autobiográfico, uma escrita de si e, por isso, acaba descaracterizado como texto literário, fato que fez com que as obras de Evaristo ficassem durante muito tempo na invisibilidade. No entanto, as intelectuais negras comprovam a legitimidade do escrever, como assevera Souza (2021, p. 120):

A lógica da *escrevivência* é antibiográfica porque não se limita a falar do sujeito que diz eu. Diferente do que acontece com o pensamento base da branquitude, o eu que vocaliza e é ouvido faz, no tecido de sua fala, no que conta a sua própria história, uma costura com as vozes inauditas de sujeitos ainda oprimidos pela violência racial.

Durante muito tempo falaram de nós e por nós, sem ao menos dar-nos a chance de questionar e interferir nas invenções feitas a nosso respeito. Por isso, torna-se fundamental a difusão de textualidades negras para que as(os) leitoras(es) sintam-se representadas(os)

¹¹ Pensar a *Escrevivência* como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. Na essência do termo, não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica. A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte de sua condição de escravizada. E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande”. E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca renunciariam a suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência. Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar, desejar e ampliar a semântica do termo. *Escrevivência*, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também (Evaristo, 2021, p. 30-31).

positivamente nas produções literárias e, para além disso, experienciem a aplicabilidade da escrevivência nos seus próprios textos.

Nessa conjuntura, Molefi Kete Asante (2014) propõe o conceito de afrocentricidade, cuja característica principal é a conscientização sobre a agência dos povos africanos. Para o autor:

Afrocentricidade é um modo de pensamento e ação no qual a centralidade dos interesses, valores e perspectivas africanos predominam. Em termos teóricos é a colocação do povo africano no centro de qualquer análise de fenômenos africanos. Assim, é possível que qualquer um seja mestre na disciplina de encontrar o lugar dos africanos num dado fenômeno. Em termos de ação e comportamento, é a aceitação/observância da ideia de que tudo que de melhor serve à consciência africana se encontra no cerne do comportamento ético. Finalmente, a afrocentricidade procura consagrar a ideia de que a negritude em si é um tropo de éticas. Assim, ser negro é estar contra todas as formas de opressão, racismo, classicismo, homofobia, patriarcalismo, abuso infantil, pedofilia, e dominação racial branca. (Asante, 2014, p. 03)

Asante propõe uma reorientação do lugar dos africanos na sociedade, nesse modelo, essas pessoas passam a atuar como agente e não mais como vítima, reforçando-se assim, a possibilidade de valorização da história e experiência de vida dos povos africanos e da afrodiáspora. Na concepção de Asante (2009, p. 94) a agência seria “[...] a capacidade de dispor de recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana. Liberdade no sentido pleno da palavra, na qual as pessoas possam viver com equidade e justiça social.

Se tomarmos como referência textos de diversas escritoras negras brasileiras, constataremos a ideia de agência funcionando de modo explícito. Nas suas escritas essas mulheres compreendem e potencializam o mundo numa perspectiva afroreferenciada, respeitando a intergeracionalidade e a senioridade (Somé, 2023) como características fundantes desse movimento. É nesse sentido que a escrita de Miriam Alves ganha relevo, pois constrói novos caminhos teóricos que servem como uma reparação e uma revolução epistemológica. Ao colocar a vivência e a experiência de um conjunto de vozes de mulheres em evidência na cena literária brasileira, a autora instaura um sentido de pertencimento, uma identidade negra e feminina oriunda de grupos minoritários que têm voz, mas precisam ser ouvidos. Seguindo a palavra-ginga dessa poeta, romancista, assistente social, militante do Movimento Negro Unificado, alinhavo esta tese, que, para mim, tem valor muito maior que apenas uma materialidade para alcançar o título de doutora. É um texto com valor inestimável, pois carrega o sentido da descoberta e da (re)existência.

Esta pesquisa tem como corpus os romances *Bará na trilha do vento* (2015), publicado pela editora Ogun's Toques Negros, e *Maréia* (2019), lançado pela editora Malê, ambos de autoria de Miriam Alves. Essas obras apresentam, em sua essência, narrativas que evidenciam a agência de mulheres negras, mulheres que exercem “[...] um cuidado que ultrapassa os limites das suas casas, abrangendo toda a sua comunidade, por meio de uma solidariedade enraizada em práticas ancestrais” (Santana, 2024, np). A esse conjunto de saberes e práticas, refiro-me, nesta pesquisa, como *tecnologias ancestrais*, expressão amplamente utilizada no contexto do afrofuturismo. Utilizo-a na perspectiva adotada por Morena Mariah, pesquisadora do afrofuturismo¹², mulherista africana, podcaster, estrategista cultural e educadora, que inspirada em Carolina Maria de Jesus, se autodenomina catadora de saberes ancestrais. Ela defende a ideia de que “[...] é preciso conhecer o passado e criar um presente, imaginando que é, na prática, aqui e agora, que mora um futuro bom.” Morena Mariah (2023, s/p.) vale-se da expressão tecnologia ancestral que

[...] se refere ao estudo do conjunto de técnicas, processos e meios pelos quais se promove transformações no mundo a partir de atividades já experimentadas que nos ajudem a transformar realidades vigentes. É uma forma ampliada de enxergar os modos de produzir a vida e de rever a ciência antiga com as lentes do futuro. É buscar no passado as ferramentas para construir utopias que nos permitam ‘superviver’ ao invés de sobreviver.

¹² O termo ‘afrofuturismo’ foi criado em 1995, pelo acadêmico e crítico cultural branco Mark Dery. Ele publica o ensaio *Black to the Future*, em que entrevista os escritores afro-americanos Samuel R. Delany, Greg Tate e Trícia Rose e questiona por que há tão poucos escritores afro-americanos que escrevem ficção científica, um gênero que trabalha justamente o encontro com o outro – o estranho numa terra estranha – algo que parece singularmente interessante para tratar de questões próprias dos negros. Assim aconteceu o despertar para o que já estava acontecendo há, pelo menos, 40 anos e muitos estudiosos, como a cientista social negra **Alondra Nelson**, começaram a observar o movimento. Alondra explica o afrofuturismo como **uma forma de olhar** da pessoa negra que abrange temas de alienação, aspirações para um futuro utópico e destaca que as ‘discussões’ em torno da raça, acesso e tecnologia muitas vezes reforçam afirmações críticas sobre a chamada “divisão digital”, que reflete a desigualdade racial e econômica nas sociedades. Ao mesmo tempo, o movimento abrange narrativas de ficção especulativa, sobre o futuro e o passado, sempre da perspectiva negra, independentemente da localização geográfica. Na literatura, pode-se destacar nomes como o de Nnedi Okorafor, cuja **novela** *Binti* venceu um Prêmio Hugo; Steve Barnes, com **romances** afrofuturistas como *Lion’s Blood* e *Zulu Heart*; bem como William Hayashi com a **trilogia** *Darkside*, cuja história mostra afro-americanos que viviam secretamente na Lua desde antes da chegada de astronautas. No Brasil, **Fábio Kabral**, criador de *O caçador cibernético da rua 13*, resgata elementos da **mitologia** yorubá, num romance sobre **abdução alienígena** – metáfora para abordar a escravidão -, em um planeta tecnologicamente avançado que pode lembrar Wakanda, de *Pantera Negra*. “**Minha ideia é romper com a lógica ocidental e europeia de que o continente africano não tem nada a oferecer e, ao mesmo tempo, trazer uma visão afrocentrada para que as produções ficcionais não sejam sempre histórias de brancos em que os pretos estão ligados ao crime, ou são malandros**”, declarou o autor. Fonte: <https://primeirosnegros.com/afrofuturismo/>

De Maria Firmina dos Reis às escritoras contemporâneas como Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Eliane Alves Cruz e a própria Miriam Alves, o movimento segue pulsante: a roda gira, e gira com força ancestral, abrindo caminhos para as que chegam. Essas mulheres negras da diáspora não apenas escreveram suas histórias — elas inscreveram a história de um povo inteiro, reconstruindo territórios simbólicos e afetivos a partir de práticas de escrevivência, memória coletiva e espiritualidade.

São as mais velhas, as anciãs, que sustentam a base dessa roda. Suas trajetórias, marcadas por resistência e sabedoria, são pilares da (re)existência negra. Elas carregam em seus corpos e palavras os saberes de gerações, as espiritualidades que resistiram ao apagamento colonial, e os gestos que tecem o cotidiano com dignidade e beleza. Suas escritas não apenas narram, mas convocam, ensinam e curam. Como griôs do tempo presente, mantêm viva a tradição da oralidade e da ancestralidade, oferecendo às mais novas não só caminhos, mas também raízes. Reitera-se aqui o valor inestimável da tradição oral, que está intimamente ligada à tradição africana, conforme aponta Hampatê Bá (2010, p. 169) a palavra empossa um caráter sagrado, pois é um “agente mágico por excelência”. Para Leda Maria Martins, o corpo fala e performa, isso é uma característica que ela denomina de oralitura

A fala e performance dos congadeiros denominei oralitura, matizando neste termo a singular inscrição do registro oral que, como littera, letra, grafa o sujeito no território narratário e enunciativo de uma nação, imprimindo, ainda, no neologismo, seu valor de litura, rasura da linguagem, alteração significativa, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das suas representações simbólicas (Martins, 2021a, p. 30).

Assim, a continuidade da nossa existência não é apenas um ato de sobrevivência, mas um gesto profundamente político e espiritual de honra às que vieram antes. Celebrar essas mulheres é reconhecer que toda criação negra é também um ato de memória, e toda memória negra é um ato de futuro.

Nos textos literários clássicos, a representação de mulheres negras frequentemente se encontra aprisionada a estereótipos coloniais: a mulher objeto, a ama de leite, a empregada doméstica. Em muitos casos, essas personagens negras só são permitidas a envelhecer quando associadas a papéis subalternizados. Miriam Alves rompe com essa lógica. Em suas narrativas, a representação da mulher negra é ressignificada e ganha centralidade, sendo associada à potência, à sabedoria e à continuidade comunitária. A velhice dessas personagens não é apagamento, mas celebração, elas - as avós - são figuras-chave para a sustentação do grupo, atuando como guardiãs de saberes ancestrais e condutoras de rituais de passagem para as

gerações mais jovens. Essa representação pode ser relacionada à figura das mães-de-santo, mulheres-arrimo dos terreiros de Candomblé que, como aponta Akotirene (2019), estruturam famílias negras não-nucleares fundadas em laços de afeto e resistência. Na família de Candomblé, modelo de reinvenção comunitária, os vínculos não se baseiam em relações biológicas, mas são constituídos por alianças culturais e espirituais. A mãe, ou Iyalorixá, torna-se guardiã dos valores ancestrais por meio de uma construção cultural fêmea, não naturalizada nem biologicamente determinada. A mulher torna-se mãe ao "casar-se" em cerimônia com a ancestralidade, independentemente da anatomia sexual corporificada; nesse rito, seus filhos não precisam compartilhar laços sanguíneos.

Ainda, seguindo a lógica do pensamento de Akotirene (2019) a construção do poder materno, por exemplo, está associada a Oxum; as mães ancestrais (iyabás) são, por definição, mães, e sua autoridade não deve ser deslegitimada por mudanças de perspectiva trazidas pelo patriarcado branco colonizador. Nas sociedades africanas, a hierarquia é ajustada socialmente como um recurso flexível, variando de acordo com os contextos locais de idade e geração. Por isso, a relação entre mais velhos e mais jovens se organiza de modo distinto da concepção ocidental de tempo linear.

Essa perspectiva dialoga diretamente com a noção de literatura-terreiro, formulada por José Henrique de Freitas Santos. No artigo intitulado *A literatura-terreiro na cena hip-hop afro-baiana* (2011) o professor reflete acerca da importância dos terreiros na cultura baiana, ele argumenta que “Os terreiros, locais de culto das religiões de matriz africana, mesmo historicamente marginalizados, sempre impregnaram com seus saberes e sabores as veias culturais da cidade de Salvador e de diversas cidades do Brasil” (2011, p. 172). O intelectual compreende a literatura-terreiro, fundamentada na cosmopercepção africana e afro-brasileira, valorizando a multimodalidade em suas expressões. Em contraste com o grafocentrismo, o logocentrismo e o etnocentrismo que estruturam a produção de saberes na tradição ocidental, as práticas de leitura e escrita oriundas da comunidade-terreiro, experiências excêntricas e descentralizadas, rompem com a construção monológica de sentidos, propondo outras formas de produzir e compartilhar conhecimento. A literatura-terreiro compreende o texto como um espaço de encontro, cura, ensinamento e reexistência, em que a ancestralidade é mobilizada como prática política e epistemológica. Nessa perspectiva, as avós nas obras de Miriam Alves não aparecem como personagens secundárias, mas como pilares vivos de um terreiro simbólico, em que o saber é transmitido pela oralidade, pela memória e pelo afeto, práticas fundamentais para a reinvenção de mundos.

Corroborando essa leitura, Cristian Sales (2020) sinaliza que a sabedoria ancestral é um elemento central na práxis intelectual negra, transmitindo conhecimentos, histórias e experiências que foram passados de geração em geração. Essa sabedoria, enraizada na vivência de mulheres negras, manifesta-se tanto na produção intelectual quanto na articulação de narrativas que desafiam as estruturas dominantes. É através dessa sabedoria ancestral que a população negra resistiu, e continua resistindo, frente aos processos históricos de apagamento e opressão. As matriarcas, nesse contexto, tornam-se a base de projetos de existência coletiva. Surge então uma pergunta fundamental: de onde provém tamanha sabedoria? Como, apesar de séculos de violência simbólica e preconceito, essas mulheres continuam sendo presença, abrigo e força para suas comunidades?

Eduardo Oliveira (2021) aponta que a sabedoria negra é, antes de tudo, uma produção ancestral, um saber coletivo. Nesse sentido, cabe destacar que essa produção se organiza organicamente nos rituais e práticas das comunidades de terreiro. De acordo com Oliveira, a ancestralidade está enraizada na tradição africana e espalha-se como categoria analítica capaz de interpretar as diversas dimensões da vida da população negra no Brasil. O autor observa ainda que “conteúdo e receptáculo de uma ‘metafísica subjacente’ dos negros africanos, a ancestralidade sustenta as religiões de origem africana no Brasil desde o tempo do africano feito escravo em nosso país” (Oliveira, 2021, p. 22).

Diante do exposto, o objetivo deste estudo é analisar de que modo são narradas as vivências das mulheres negras, principalmente, a figura das avós (as mais velhas), nos romances *Bará na trilha do vento* (2015) e *Maréia* (2019). Para além disso, pretendo demonstrar que, por meio de suas cosmopercepções, essas portadoras de saberes ancestrais conseguem afirmar a existência e (re)existência de todo um povo. É fato que nossos antepassados passaram por um processo de (des)umanização, todavia, esses atravessamentos foram também os responsáveis pelo estabelecimento de estratégias, ou seja, tecnologias ancestrais, usadas para a reinvenção de outros mundos e outras formas de saber-viver. Por certo, essas tecnologias foram forjadas no cruzamento de caminhos, culturas e valores, numa “encruzilhada diaspórica” (Petrônio Domingues, 2021). A respeito do conceito de diáspora negra, Domingues assevera

é baseado na dispersão global (de maneira voluntária ou não) dos africanos durante toda a história, o que passa pela experiência do tráfico transatlântico, da escravidão, do pós-emancipação, da migração, como também das consequências destes processos de desterritorializações, deslocamentos e mobilidades na vida dos africanos (e afrodescendentes) que engendraram uma identidade cultural no exterior baseada tanto na origem e condição social, quanto na volta (física ou imaginária) para a terra natal. Desse ponto de vista,

a diáspora negra assume a feição de um fenômeno dinâmico, fluido, movediço e complexo que abarca tempo, geografia, classe, gênero e corpo.

No entendimento de Domingues (2021) a diáspora negra pode ser considerada um translugar, uma vez que há nesse enfoque uma fluidez de perspectivas, identidades e narrativas tecidos por diversos lugares e povos heterogêneos. Muniz Sodré (1983) explica que após a chegada às terras do novo mundo, os africanos, derivados de diversas localidades na África, tiveram que se reinventar, ou seja, se reterritorializaram na diáspora.

Segundo Paul Gilroy (2001), a diáspora negra pode ser compreendida a partir das conexões e sentimento de solidariedade que emergem das experiências comuns de deslocamento forçado e reinscrição territorial vivenciadas pelos povos africanos e seus descendentes. Essas experiências resultam de uma rede complexa de interações culturais geradas pelo movimento compulsório através do oceano, o que produziu encontros, cruzamentos e mesclas entre diferentes culturas ao longo do tempo. Martins (2021b, p. 50) explica que “os povos negros se constituem nas encruzilhadas”, formadas pela dispersão de milhares de africanos escravizados, povos de diversas nações, que aqui se encontraram, trouxeram materialmente apenas os seus corpos, mas também seus saberes, sua oralidade e religiosidade. Essas culturas negras “[...] evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou orais, com que se confrontaram” (Martins, 2021b, p. 32). Por esse motivo, a encruzilhada é uma prática transgressora, que permite a disponibilidade de novos rumos, sendo uma “prática de invenção e afirmação da vida” que contraria a “escassez, o desencantamento e a monologização do mundo” (Rufino, 2019, p. 9). Ainda, na perspectiva desse teórico, “A colonização é uma engenharia de destroçar gente, a descolonização, não somente como conceito, mas enquanto prática social e luta revolucionária, deve ser uma ação inventora de novos seres e de reencantamento do mundo” (Rufino, 2019, p. 8).

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de caráter interdisciplinar, ancorada nos pressupostos da teoria decolonial, da epistemologia feminista negra e do pensamento afrodiáspórico. Parte-se da hipótese de que a escrita de Miriam Alves, especialmente nos romances *Bará na trilha do vento* (2015) e *Maréia* (2019), opera um deslocamento epistêmico ao propor, por meio de personagens femininas negras, em especial as avós, outras formas de ser, saber e existir.

Ao investigar como essas personagens constroem e transmitem conhecimentos, a pesquisa se orienta por fenômenos como a oralidade, a ancestralidade, espiritualidade e a

coletividade, aqui compreendidas como tecnologias ancestrais. Essas tecnologias são modos de saber e de perceber o mundo que atravessam o corpo, a memória e a experiência, constituindo ferramentas de resistência e (re)existência frente à colonialidade ainda vigente.

A análise dos romances se dá a partir de uma leitura atenta aos elementos simbólicos e estruturais das narrativas, observando como a cosmopercepção das personagens negras, marcada por um pertencimento ancestral e coletivo, reposiciona epistemologias invisibilizadas pelo cânone literário e historiográfico. Tal leitura dialoga com autoras e autores como Conceição Evaristo, Oyèrónké Oyěwùmí, Grada Kilomba, Leda Maria Martins, bell hooks, Patricia Hill Collins, Muniz Sodré, Luiz Rufino, entre outras(os), cujos aportes teóricos oferecem suporte para compreender a dimensão política e estética das práticas narrativas negras.

Assim como o conhecimento ancestral sobreviveu às violências do processo colonial e da diáspora africana reinventando-se nas encruzilhadas culturais, esta pesquisa também propõe uma escuta atenta e sensível aos cruzamentos entre filosofia africana, antropologia, história, psicologia e literatura, compondo um percurso metodológico comprometido com a pluriversalidade dos saberes.

No primeiro capítulo, revisito os apagamentos históricos e os silenciamentos que marcaram a tradição literária brasileira. A partir disso, delinea-se a insurgência de autoras negras que, como Miriam Alves, não apenas escreveram, mas romperam com paradigmas hegemônicos, forjando uma palavra insubmissa e reexistente.

No segundo capítulo, caminho pelas encruzilhadas simbólicas e geográficas que estruturam os romances *Bará na trilha do vento* e *Maréia*, reconhecendo nesses espaços a marca do quilombo, da travessia atlântica e da resistência ancestral. Os corpos, especialmente os corpos negros, foram lidos como territórios vivos de memória e como veículos de saber. A oralidade, entendida como tecnologia ancestral, revelou-se um dos fios condutores da tessitura narrativa de Miriam Alves.

No terceiro e último capítulo, centro a análise na figura das mulheres negras mais velhas, avós, tias, mães, que ao longo das narrativas, ensinam, curam e sustentam o tecido comunitário. Essas mulheres, como Vó Patrocina e Vó Déia ressignificam o tempo, o espaço e o cuidado, abrindo caminhos de cura e continuidade. São elas que nos ensinam a pensar a vida em espiral, como nos lembra a ancestralidade africana, onde passado, presente e futuro coexistem em movimento contínuo.

***1 VOZES- MULHERES ENEGRECENDO CAMINHOS: ESCRITORAS
NEGRAS NA CENA LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA***

*Sou forte, sou guerreira,
Tenho nas veias sangue de ancestrais.
Levo a vida num ritmo de poema-canção,
Mesmo que haja versos assimétricos,
Mesmo que rabisquem, às vezes,
A poesia do meu ser,
Mesmo assim, tenho este mantra em meu coração:
“Nunca me verás caída ao chão”.
[...]*

*Sou guerreira como Luiza Mahin,
Sou inteligente como Lélia Gonzalez,
Sou entusiasta como Carolina Maria de Jesus,
Sou contemporânea como Firmina dos Reis
Sou herança de tantas outras ancestrais. (Ribeiro 63-64)*

Nesta seção, abordo questões fundamentais à escrita de mulheres negras na contemporaneidade. Considero indispensável destacar que essa produção literária tem sido historicamente interdita por forças estruturais da colonialidade ainda presentes em nossa sociedade. O mercado editorial, majoritariamente ocupado por homens brancos, oriundos das regiões mais privilegiadas economicamente e alinhados a uma lógica racista e sexista, é um reflexo disso.

A interseccionalidade entre raça, gênero e classe, já apontada por intelectuais como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro, atravessa todas as esferas da produção artística e cultural, incluindo, de maneira contundente, a literatura. Nesta primeira parte, traço um percurso pelas dificuldades enfrentadas por essas autoras ao longo de suas trajetórias, dificuldades atravessadas pelo racismo, pelo sexismo e pelo classismo, que seguem operando como forças de exclusão. Ainda assim, mesmo diante das adversidades impostas por essa estrutura dominante, a escrita de mulheres negras tem avançado. Uma das marcas dessa produção é justamente a capacidade de resistir aos apagamentos, reinscrevendo corpos e *corpora* como formas de insurgência e afirmação. Ao final da seção, apresento a escrita política de Miriam Alves e a maneira como ela constrói seus romances *Bará na trilha do vento* (2015) e *Maréia* (2019), nos quais projeta, poeticamente, outras possibilidades de existência.

1.1 Entre silêncios e apagamentos: a tradição literária brasileira

Desde que li, pela primeira vez, uma escritora negra - e isso não faz tanto tempo assim! - comecei a me questionar sobre os motivos de tanto apagamento e invisibilidade. Por que, durante toda a minha graduação em Letras, não tive acesso às obras de mulheres negras? Por que silenciaram essas escritoras, cujas palavras-vida já circulavam, muitas vezes, nos espaços mais recônditos do Brasil? Essas mulheres — intelectuais, poetisas, contistas e romancistas negras — foram sistematicamente apagadas da cena literária nacional, como se não existissem.

Não por acaso, só recentemente começamos a ouvir falar de Maria Firmina dos Reis, a primeira romancista brasileira, cujo romance *Úrsula*, escrito em 1859, foi publicado sob o pseudônimo “Uma Maranhense” (Arraes, 2017). Para Fernanda Miranda (2019), *Úrsula* é um romance de fundação: uma obra que inaugura a possibilidade de existência do sujeito negro na literatura brasileira, revelando uma identidade até então negligenciada e ocultada pela branquitude. Ao narrar a história de Túlio e Suzana, personagens negras “cujas vozes anunciam realidades não pronunciadas em texto nacional até então, formalizando discursivamente uma experiência histórica que amplia o imaginário ativo no tempo” (Miranda, 2019, p. 92), Maria Firmina inscreve novas vozes na literatura e dá potência abolicionista à obra — justamente por colocar o lugar da margem como eixo central da narrativa.

É pertinente, portanto, questionar: por que essa escrita tão potente permaneceu por tanto tempo invisível? Por que uma mulher negra do século XIX não pôde assinar seu livro com o próprio nome? Em uma sociedade escravocrata, uma mulher negra colocar sua escrita a serviço da abolição era um gesto profundamente subversivo.

Segundo a escritora e intelectual Miriam Alves (2010), a literatura escrita por pessoas negras no Brasil não é recente, o que existe é um processo contínuo de escamoteamento e exclusão nos cânones da Literatura Brasileira. Em sintonia com esse pensamento, Dalcastagnè (2005, p. 17) afirma que “[...] aqueles que não se inserem no seleto grupo dos cânones literários, ou seja, os que não se enquadram nas tradições e códigos da ‘alta’ literatura, são impedidos de falar de si e do mundo que os cerca [...]”.

A esse respeito, Bruno Duarte Nascimento, na tese *Negras presenças: feminilizações e enegrecimentos de autorias no campo literário brasileiro contemporâneo* (2021), discute a inserção de mulheres negras na literatura e traça a trajetória social e literária de três importantes autoras: Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves e Conceição Evaristo. Para isso, apoia-se nos estudos

de Dalcastagnè (2005) e Massuela (2018), ampliando o debate sobre os mecanismos de exclusão e resistência no campo literário brasileiro.

Diante desse cenário de exclusão e silenciamento, o trabalho de Bruno Duarte Nascimento (2021) se destaca por trazer contribuições relevantes aos estudos literários. A partir de uma análise rigorosa, ele constata a permanência de um campo literário marcadamente embranquecido e masculinizado, no qual autores homens brancos, vinculados às editoras de maior prestígio no mercado editorial brasileiro, vêm se consolidando desde a segunda metade do século XX até os dias atuais. Essa dominação simbólica também se expressa na construção de personagens: em sua maioria, são figuras embranquecidas e masculinas, o que reforça a centralidade de uma perspectiva única na representação do mundo. Nascimento (2021, p. 15) conclui que:

[...] esse grupo tem acumulado capital simbólico e conquistado o monopólio legítimo do poder há 49 (quarenta e nove) anos no campo literário nacional. Há quase meio século ele tem definido quem é escritor e imposto o que é literatura e o que é escrever aos outros grupos de profissionais da escrita. Isso é problemático porque a única figura de escritor legitimada pelo campo literário tem sido a de um homem branco. Além disso, o grupo embranquecido e masculinizado tem estabelecido como “verdadeiros” apenas os sentidos atribuídos às representações e às práticas literárias baseados em seu ponto de vista. Dessa maneira, ele tem tornado ilegítimo o dos outros grupos de profissionais da escrita, como o dos autores negros e o das autoras negras.

Essa constatação aprofunda a discussão empreendida até aqui: evidencia-se uma supervalorização dos saberes centrados nos homens brancos dos grandes centros urbanos, reflexo direto de um projeto colonial/moderno de mundo que há mais de cinco séculos tenta impor um modelo único de ser humano, de civilização e de cultura. Tal projeto exclui e deslegitima outras formas de existência, classificadas como atrasadas, equivocadas ou menores. Já em 1979, Lélia Gonzalez denunciava o caráter epistêmico desse racismo, responsável por invalidar qualquer produção de conhecimento que não se enquadrasse nos moldes ocidentais e brancos. Para ela, o racismo latino-americano operava de forma sofisticada, mantendo negros e indígenas em condição de subalternidade dentro das classes mais exploradas, sustentado pela ideologia do branqueamento e pela normatização de uma única episteme como legítima.

Na esteira desse pensamento, Abdias Nascimento¹³ (1980) reforça a singularidade do racismo brasileiro, ao considerá-lo uma criação luso-brasileira, difusa e camuflada, mas

¹³ Abdias Nascimento nasceu em Franca, São Paulo, em 14 de março de 1914, neto de africanos escravizados, filho de pai sapateiro e músico e mãe doceira. Foi poeta, escritor, dramaturgo, artista visual e ativista, sendo descrito como o mais completo intelectual e homem de cultura do mundo africano do século XX. Fundou o Teatro

implacável, sustentada pelo mito da democracia racial. O autor denuncia que tal estratégia confunde e desmobiliza o povo afro-brasileiro. Sueli Carneiro (2023, p.12) aprofunda essa discussão ao identificar a existência de um dispositivo de racialidade, que articula elementos diversos para produzir poderes, saberes e subjetividades pela via da negação: “[...] articulação de múltiplos elementos, configura a racialidade como um domínio que produz poderes, saberes e subjetividades pela negação e interdição de poderes, saberes e subjetividades”.

Em consonância, Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel (2020) afirmam que a tradição do cientificismo eurocentrado originou um universalismo abstrato que, ao definir a produção do conhecimento, passou a organizar também outras esferas da vida, como a política, a economia e a subjetividade. Aníbal Quijano (2005) complementa ao afirmar que a colonialidade do poder é uma estrutura de dominação que permanece mesmo após o fim do colonialismo formal. Esta estrutura tem a raça como eixo fundamental, estabelecendo categorias como negro, branco e indígena, que definem lugares de inferioridade para os grupos subalternizados. Trata-se de uma lógica onde a razão eurocêntrica dita as regras. Essa perspectiva é visivelmente expressa na obra de Miriam Alves. Em seu poema *Cuidado! Há navalhas* (1985), a autora denuncia a violência simbólica imposta às pessoas negras por meio da linguagem e da negação do ser:

CUIDADO! HÁ NAVALHAS.

[...]

As palavras de concessões
são navalhas
retalham minha pele
diluem meus sentimentos
soltam-nos ao ar

[...]

Palavras de concessões
são mordças
aveludam os sons do passado
ensurdecem sentimentos
forçam a minha negação
pressionam o meu ser

[...]

(Alves, 1985, p. 27)

do Sentenciado, na casa de detenção Carandiru (SP), e o Teatro Experimental do Negro (RJ) que promovia a valorização do negro no teatro e sua emancipação no mercado de trabalho através da conscientização política. Participou em vários eventos do mundo africano e de entidades afro-americanas dos EUA. Atuou na fundação do Movimento Negro Unificado contra o Racismo e a Discriminação Racial. Foi o 1º deputado negro a defender a causa do povo negro no parlamento. Fonte: @quilombo_virtual

O poema de Miriam Alves evidencia o modo como o colonizador agiu sobre os corpos dos africanos que vieram para cá. Deles fora tirado tudo, as “palavras de concessão” dizem muito de todo um sistema ao qual foram submetidos. Arrancaram-lhes a carne, apagaram-lhes a cultura, o conhecimento, os sonhos, e, para além disso, forçaram a negação do seu próprio ser. É sobre o que Grosfoguel (2016), citando Boaventura de Sousa Santos (2016), chamou de epistemicídio¹⁴; é sobre as pessoas negras serem consideradas e tratadas como não humanas devido ao peso do racismo, tornando-se, com isso, vulneráveis e mais suscetíveis à violência e ao extermínio; é sobre o dispositivo de racialidade, expressão cunhada pela intelectual Sueli Carneiro (2023) e que é responsável pela interdição desses cidadãos como sujeitos morais, políticos e de direito. Conseqüentemente, a inserção desses grupos na “esfera do não ser” contribui na formação de um “imaginário social que naturaliza a subalternização dos negros e a superioridade dos brancos” (Carneiro, 2023. p. 13).

As opressões e violências sofridas pelo povo negro reverberam nos poemas e narrativas de muitas outras escritoras brasileiras. São palavras em forma de denúncia, ecoando e evocando a reflexão sobre tais atrocidades. Como é possível ver nas imagens representadas no seguinte poema de Conceição Evaristo:

Certidão de óbito
 Os ossos de nossos antepassados
 Colhem as nossas perenes lágrimas
 Pelos mortos de hoje.
 Os olhos de nossos antepassados,
 negras estrelas tingidas de sangue,
 elevam-se das profundezas do tempo
 cuidando de nossa dolorida memória.
 A terra está coberta de valas
 E a qualquer descuido da vida
 A morte é certa.
 A bala não erra o alvo, no escuro
 Um corpo negro bambeia e dança.
 A certidão de óbito, os antigos sabem,
 Veio lavrada desde os negreiros.
 (Evaristo, 2017, p. 17)

Os versos de Evaristo refletem a situação do povo negro que aqui aportou. Suas palavras expressam um passado e, ao mesmo tempo, um presente vivido, tendo em vista a violência que circunda esses corpos desde o momento que cruzaram o Atlântico. No Brasil e no mundo,

¹⁴ Forma de sequestro, rebaixamento ou assassinato da razão – as pessoas negras são anuladas enquanto sujeito do conhecimento e inferiorizadas intelectualmente. (Carneiro, 2021, p.)

comumente, circulam, nos canais de telecomunicações, notícias de pessoas negras sendo mortas por policiais. De acordo com o jornal *Correio Brasiliense*, na reportagem veiculada em novembro de 2023, das mortes causadas por policiais em sete estados do país, 87% são de pessoas negras. Essa política de morte, cuja origem remonta à travessia forçada nos navios de escravização, perpetua-se de forma contínua e violenta, sustentada pelo racismo que estrutura o sistema moderno-colonial. Achille Mbembe (2016), em *Necropolítica*, reflete acerca dessa política de morte. Para ele, o conceito de biopoder¹⁵ utilizado por Foucault não dá conta de explicar as formas contemporâneas de subjugação da vida ao poder da morte. Nas palavras do pensador, a necropolítica refere-se à forma como o poder é exercido sobre a vida e a morte, especialmente em contextos de colonialismo e regimes autoritários. Enquanto o conceito elaborado por Foucault centraliza-se na gestão da vida, a necropolítica examina como certos grupos são subordinados a decisões sobre quem vive e quem morre. Isso se manifesta em políticas que marginalizam e desumanizam, principalmente, a população negra e indígena.

Nesse contexto, nos países marcados pelo processo de colonização, destaca-se a relevância do pensamento de Aníbal Quijano (2002, p. 4), para quem o eixo central da dominação moderna é a ideia de raça:

Essa ideia e a classificação social e baseada nela (ou “racista”) foram originadas há 500 anos junto com a América, Europa e o capitalismo. São a mais profunda e perdurável expressão da dominação colonial e foram impostas sobre toda a população do planeta no curso da expansão do colonialismo europeu. Desde então, no atual padrão mundial de poder, impregnam todas e cada uma das áreas de existência social e constituem a mais profunda e eficaz forma de dominação social, material e intersubjetiva, e são, por isso mesmo, a base intersubjetiva mais universal de dominação política dentro do atual padrão de poder.

Ao tecer suas considerações, Quijano evidencia como a ideia de raça atravessa todas as dimensões da vida social. A colonialidade, nesse sentido, é constitutiva do mundo moderno, sendo o colonizador o agente que produz e legitima essa estrutura, ao se posicionar como superior aos grupos colonizados. Tal superioridade, inicialmente marcada por critérios

¹⁵ O biopoder parece funcionar mediante a divisão entre as pessoas que devem viver e as que devem morrer. Operando com base em uma divisão entre os vivos e os mortos, tal poder se define em relação a um campo biológico – do qual toma o controle e no qual se inscreve. Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros. Isso é o que Foucault rotula com o termo (aparentemente familiar) “racismo”. (Mbembe, 2016, p. 128)

fenotípicos, adquire proporções hegemônicas, a ponto de deslegitimar os saberes e conhecimentos dos sujeitos colonizados, reduzindo-os à condição de não sujeitos do saber.

Diante disso, se a colonialidade impacta de forma tão profunda a existência dos corpos subalternizados, cabe perguntar: o que ocorre com a existência das mulheres negras? Lembro Sojourner Truth¹⁶. Na Convenção dos Direitos da Mulher (1851), em Ohio, nos Estados Unidos, na qual ela proferiu o discurso denominado *E eu não sou uma mulher?*

[...] Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir na carruagem, é preciso carregá-las quando atravessam um lamaçal e elas devem sempre ocupar os melhores lugares. Nunca ninguém me ajudou a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E eu não sou uma mulher? Olhem para mim. Olhem para o meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e agüentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher? E daí eles falam sobre aquela coisa que têm na cabeça, como é mesmo que chamam? (uma pessoa da plateia murmura: “intelecto”). É isto aí, meu bem. O que é que isto tem a ver com os direitos das mulheres ou os direitos dos negros? Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se a sua caneca está quase toda cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar a minha medida? Então aquele homenzinho vestido de preto diz que as mulheres não podem ter tantos direitos quanto os homens porque Cristo não era mulher! Mas de onde é que vem seu Cristo? De foi que Cristo veio? De Deus e de uma mulher! O homem não teve nada a ver com ele. Se a primeira mulher que Deus criou foi suficientemente forte, para sozinha, virar o mundo de cabeça para baixo, então todas as mulheres, juntas, conseguirão mudar a situação e pôr novamente o mundo de cabeça para cima! [...] (*apud* Ribeiro, 2017, p. 20-21).

O discurso de Sojourner Truth, proferido em 1851, é um marco inaugural da crítica interseccional e da insurgência epistêmica das mulheres negras. Ao perguntar repetidamente “E eu não sou uma mulher?”, Truth confronta as bases do feminismo eurocentrado e a exclusão das mulheres negras do sujeito político “mulher”. Sua fala corporifica uma epistemologia vivida, ancestral e radicalmente crítica. Ao narrar sua força física, o luto pelos filhos vendidos, a dor ignorada e o silenciamento imposto, ela antecipa as reflexões contemporâneas de autoras como Angela Davis e Patricia Hill Collins, que denunciam a racialização do gênero. Mais que isso, Truth opera uma teologia contra-hegemônica ao

¹⁶ Nascida em um cativo em Swartekill, em Nova York, Isabella Baumfree decidiu adotar o nome de Sojourner Truth a partir de 1843, quando tornou-se abolicionista afro-americana e ativista dos direitos da mulher. (Ribeiro, 2017, p. 20)

reconfigurar a origem de Cristo como uma criação entre Deus e uma mulher, deslocando o homem da centralidade divina. Esse gesto se aproxima de uma visão mulherista africana, que resgata a sacralidade da mulher negra e sua ligação com a criação, a vida e o equilíbrio espiritual do mundo. Como também fazem as personagens de Miriam Alves, a fala de Truth propõe uma virada ética e ontológica: recolocar a mulher negra no centro da história, da espiritualidade e da política.

Se, por um lado, o discurso de Truth testemunha o modo como as mulheres negras eram tratadas, escravizadas e assujeitadas a todo tipo de trabalho braçal, além de serem violentadas e abusadas sexualmente, por outro ângulo, é possível perceber uma discussão a respeito da universalização da categoria mulher, uma vez que a ativista evidencia que não poderia ser tratada como uma mulher pelo fato de ser negra. Djamila Ribeiro (2017) entende que o discurso feito por Truth coloca em debate a necessidade de se entender as várias possibilidades de ser mulher, para além disso, demonstra a importância de levar-se em consideração outras intersecções, como raça, orientação sexual, e identidade de gênero. Para Carla Akotirene (2019), Truth, uma intelectual pioneira, articula em seu discurso raça, classe e gênero, e, além de questionar a categoria universal de mulher, “[...] mostra que se a maternagem obrigatória revela um destino biológico para as mulheres, seria apropriado ressaltar que os filhos e as filhas das africanas eram vendidos escravizados” (Akotirene, 2019, p. 25). Isso quer dizer que questões que viriam a ser tratadas com maior profundidade na terceira onda do feminismo¹⁷ já vinham sendo acionadas no século XIX por mulheres negras dissidentes, a exemplo de Sojourner Truth.

Com o que fora exposto até agora, questiona-se: o que isso tem a ver com as mulheres negras que escrevem literatura? Há uma falta de representatividade de mulheres negras em todos os espaços da sociedade, inclusive na literatura. Adélia Regina da Silva Mathias (2014), na dissertação de mestrado intitulada: *Vozes femininas no “Quilombo da Literatura”*: a interface de gênero e raça nos *Cadernos Negros*, argumenta que, como personagens, as mulheres negras raramente são protagonistas, muitas da vezes são personagens secundárias, estereotipadas de forma negativa e inferiorizada; como leitoras, escritoras e pesquisadoras

¹⁷ A historiografia dos feminismos costuma organizá-los em "ondas": a primeira, no final do século XIX e início do século XX, reivindicou direitos civis e políticos, como o sufrágio feminino, mas atendeu majoritariamente às demandas de mulheres brancas de classe média; a segunda, a partir dos anos 1960, ampliou o debate para o corpo, o trabalho e a sexualidade, mas ainda silenciava questões de raça e classe. Críticas como as de Angela Davis (2016) denunciaram esse viés excludente, ressaltando a necessidade de uma abordagem interseccional e antirracista que contemplasse as experiências de mulheres negras, trabalhadoras e marginalizadas. A terceira onda, nos anos 1990, incorpora essas críticas e se articula com pautas decoloniais e interseccionais. Já a chamada quarta onda, mais recente, se estrutura a partir das redes digitais e da visibilidade de denúncias públicas, mobilizando temas como violência de gênero, transfeminismo e justiça reprodutiva.

fazem parte de um grupo restrito que timidamente vem aumentando a sua participação no campo literário brasileiro.

Miriam Alves, em seu artigo intitulado *A literatura negra feminina no Brasil: pensando a existência* (2010), reflete sobre as dificuldades enfrentadas por mulheres que se dedicam à escrita no Brasil. A autora afirma que ser escritora no país é um ato de ruptura com o silêncio, com a “não-fala”, e uma transgressão dos limites do espaço doméstico, historicamente imposto às mulheres como lugar de confinamento. Para ela, “ser mulher escritora no Brasil é também dispensar a mediação da fala do desejo delegada e exercida, em última instância, pelo homem investido do poder ‘falocrático’” (Alves, 2010, p. 183). Assim, essas mulheres são constantemente desafiadas a fraturar os discursos machistas e sexistas que ainda permeiam o campo literário.

Com a revolução implantada pelo feminismo pós-guerras, as “do lar” passam a transitar no espaço exterior, desde que seguidas regras básicas de comportamento, evitando as ameaças que as comprometessem ao “sagrado lar”. Na literatura escrita por homens, a representação da mulher segue vários caminhos, mas, de certa forma, ainda se perpetua a dicotomia entre as “do lar” e as outras, as de “fora do lar”. É interessante notar, que, não por acaso, muitas heroínas dos textos de escritores são as que rompem com este contexto. Normalmente são prostitutas (“mulher da vida” e, portanto, não “do lar”). Proclamam uma independência, vivem suas experiências, com mais ou menos amarguras, mas quase todas têm fim trágico, ou se convertem por força e obra do amor a um homem. Redimidas são enquadradas no contexto “do lar” e não “da vida”, o velho e celebrado mito da “Madalena arrependida” (Alves, 2010, p. 183).

O excerto em questão evidencia a crítica contundente de Miriam Alves às formas de representação da mulher negra nas obras de escritores brasileiros. Tais representações são marcadas por subserviência, inferiorização e, muitas vezes, pela objetificação dos seus corpos. Essas mulheres raramente têm finais felizes ou vidas voltadas para o seu bem-estar e realização pessoal. Ao contrário, as narrativas elaboradas por esses autores, em sua maioria brancos, falam sobre nós e por nós, criando imagens em que os corpos das mulheres negras são historicamente tratados como mercadorias — corpos subjugados, atravessados por violências simbólicas e materiais. Como aponta Conceição Evaristo (2005, p. 52), essas representações encontram-se “ancoradas nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor”.

Percebe-se, assim, a persistência de múltiplas formas de dominação que incidem sobre os corpos racializados das mulheres. Tais opressões se entrecruzam e estruturam a desigualdade visceral que marca a sociedade brasileira até os dias atuais.

1.2 O despertar das escritoras negras na contemporaneidade

Nas últimas décadas, é possível perceber uma movimentação no sentido de dar visibilidade e reconhecimento à escrita de mulheres negras, com a difusão do movimento feminista e a literatura produzida como crítica e objeto de análise dele, a ficção de autoria feminina ocupou os espaços universitários, prateleiras de livrarias e mídias sociais. No caso das mulheres negras, no Brasil, a partir do momento em que passaram a refletir sobre o seu papel social e a condição de subalternidade as quais eram relegadas, preocupadas com as questões do feminismo e da discriminação racial, engajaram-se ao Movimento Negro e debateram suas inquietações e anseios. Conforme Alves (2010), dessa atitude surgiu uma produção de textos teóricos e ficcionais significativos, que colocam em pauta a discussão das questões raciais e de gênero, elemento visceral da identidade da mulher negra.

De acordo com Regina Dalcastagnè (2012), autoras(es) e críticas(os) se movimentam atualmente cada vez mais na cena literária em busca de espaço e de poder, de falar com legitimidade ou de legitimar aquela(e) que fala, e essas novas vozes, nas palavras de Dalcastagnè, “vozes não autorizadas”, causam um enorme desconforto. Para ela, não é possível pensar a produção da literatura brasileira contemporânea sem pensar num conjunto de problemas, pois trata-se de um espaço de disputa permeado por hierarquias. É inegável que a elaboração literária do presente se faz de mutações e movimentos, de modo que a literatura brasileira contemporânea tem se caracterizado pela multiplicidade e diversidade de vozes, numa tentativa de tornar o espaço literário mais democrático e inclusivo, no entanto, a presença de mulheres negras como agentes das próprias histórias é, ainda, uma luta constante.

Constante, também, é a escrita dessas mulheres, a exemplo de Maria Firmina dos Reis, que, já no século XIX, mostrou que corpos negros são resistência, que a luta para ocupar um lugar nessa sociedade eurocentrada é determinante, assumindo, assim, um papel preponderante no combate à escravização. Infelizmente, somente agora vemos falar do seu nome e da sua importância, assim como uma enorme quantidade de escritoras negras que não tiveram seus textos divulgados, conhecidos, pesquisados... Esses silenciamentos forçados revelam-se no interior de um campo literário historicamente excludente, que definiu o cânone a partir de

critérios elitistas, brancos, masculinos e eurocentrados. Um reflexo contundente desse apagamento é o fato de nenhuma mulher negra ter ocupado, até hoje, uma cadeira na Academia Brasileira de Letras (ABL), instituição máxima da legitimação literária no país. Essa ausência não se dá por falta de produção ou mérito, mas por uma histórica desvalorização de suas contribuições e pela manutenção de uma estrutura que decide quem merece ser lembrado, estudado e celebrado. Suas obras, em grande parte, não são ensinadas nas escolas, tampouco integram os programas governamentais que selecionam livros paradidáticos para a educação pública.

No entanto, ainda que lentamente, esse cenário começa a mudar. Escritas de mulheres negras vêm ganhando espaço em pesquisas acadêmicas, eventos literários, coletâneas e premiações, movidas por um esforço coletivo de reparação simbólica e disputa por memória. A revalorização dessas vozes representa mais do que uma correção histórica, é parte fundamental de um processo de reconfiguração das epistemologias e estéticas no Brasil, exigindo que a literatura se abra à pluralidade de experiências e saberes que compõem o país.

Essa movimentação em torno da visibilidade de escritoras negras ganhou novo fôlego com a implementação da Lei 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas e com a atuação contínua de pesquisadores e articuladores dos movimentos negros. Esses agentes têm se empenhado em fortalecer e ampliar o acesso a produções literárias que promovem reflexões críticas sobre os processos de desumanização histórica vividos e experienciados por pessoas negras no Brasil. Ademais, torna-se urgente questionar o cânone tradicionalmente concebido, dando espaço para outros saberes, outras epistemologias, promovendo aquilo que Djamila Ribeiro (2017, p. 90) chama de “desvelamento dos processos históricos” que colocam determinados grupos em posições subalternas.

Falando em desvelamento, é fundamental destacar a contribuição dos *Cadernos Negros*¹⁸ como uma das principais forças na afirmação de escritoras e escritores negros no cenário literário nacional. Surgidos no final da década de 1970 — período marcado pelas

¹⁸Poderá ser chamado de CNs a partir de agora. Quando surgiram em 1978, os *Cadernos Negros* nasceram do desejo de um projeto político de um grupo de escritores de São Paulo que se inspiraram na trajetória da escritora negra brasileira Carolina Maria de Jesus (1914-1977), entre eles, Cuti (pseudônimo de Luiz Silva), Hugo Ferreira, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues. Os *Cadernos* é uma antologia literária que ainda circula a margem do mercado editorial brasileiro, sendo principal veículo de divulgação da literatura negra no Brasil até 2020. De autoria variada, com escritores/as oriundos/as dos diversos estados brasileiros, essa coletânea possui até o momento, quarenta e três volumes: sendo os números ímpares dedicados aos poemas e os números pares aos contos. O primeiro volume da série, contendo oito poetas que dividiam os custos do livro, publicado em formato de bolso com cinquenta e duas páginas, entre eles: Celinha (Célia Aparecida Pereira), Cuti (Luiz Silva), Oswaldo de Camargo, Eduardo Oliveira, Cunha, Ângela, Hugo Ferreira, Jamu Minka, foi lançado no *Feconezu (Festival Comunitário Negro Zumbi)*, reunindo quase 2 mil pessoas em Araraquara, no interior de São Paulo. (Sales, 2020, p. 169).

intensas lutas pela redemocratização do Brasil, em diálogo com transformações sociopolíticas que ocorriam em outras partes do mundo, os CNs se consolidaram como um espaço coletivo de resistência e criação. Segundo Mathias (2014), essa iniciativa teve importantes predecessores, como a Imprensa Negra no início do século XX, a Frente Negra Brasileira (1931), o Teatro Experimental do Negro (1944), fundado por Abdias Nascimento, e o Teatro Popular Solano Trindade (1950). Tanto esses movimentos quanto os CNs compartilham o compromisso com a produção coletiva e com a representação afirmativa da população negra, além de buscarem problematizar e questionar os modelos hegemônicos de representação de africanos(as) e seus descendentes, historicamente subordinados pela lógica do racismo estrutural. Em 1983, foi criado o Quilombhoje¹⁹, tornando-se, a partir de então, responsável pela organização, divulgação e distribuição dos CNs.

A importância dos CNs na promoção da visibilidade da escrita de mulheres negras é incontestável. Segundo Alves (2010), a publicação de contos e poemas de autoras afro-brasileiras contribuiu para que os debates internos nos grupos de literatura passassem a incluir a pauta da literatura escrita por mulheres negras como uma preocupação central no campo literário. Como afirma Figueiredo (2009, p. 11), “mais do que uma reunião de textos, os Cadernos se configuram como reunião de forças, de mentes voltadas para a luta contra as desigualdades”.

Diversas escritoras tiveram seus textos publicados nos CNs, mas muitas delas ainda permanecem desconhecidas, invisibilizadas, à margem da crítica e do mercado editorial. Essa situação, como aponta Figueiredo (2009, p. 10), “pode indicar tanto a dificuldade para se dedicar à produção literária, como para publicar, ou seja: um problema de ordem social e financeira, ou de gênero”. Trata-se, portanto, de um apagamento estruturado, que reflete os entraves históricos enfrentados por mulheres negras para inserirem-se plenamente no campo literário brasileiro.

¹⁹ Segundo o site do grupo, O Quilombhoje foi fundado em 1980 por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros, com o objetivo de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura. O grupo tem como proposta incentivar o hábito da leitura e promover a difusão de conhecimentos e informações, bem como desenvolver e incentivar estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra. As primeiras reuniões do grupo eram informais e ocorriam no extinto bar Mutamba, reduto de boêmios e intelectuais no centro da cidade de São Paulo. Ao longo do tempo as ações do Quilombhoje foram se diversificando. Em 1982, com a entrada de Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa, Miriam Alves e Oubi Inaê Kibuko, o grupo assumiu a organização dos Cadernos Negros, cuja edição, na época, era de responsabilidade do Cuti, com apoio de Jamu Minka. Depois vieram José Abílio Ferreira e Vera Alves. Ao longo do tempo, o grupo ficou mais conhecido pela organização da série. Disponível em : <https://www.quilombhoje.com.br/site/quilombhoje/>

Nessa perspectiva, Raffaella Fernandez (2022) argumenta que, no contexto do mercado editorial construído por editores negros, a obra de Miriam Alves, ao lado das produções de Conceição Evaristo, Eliane Alves, Geni Guimarães, entre outras escritoras e escritores negros, destaca-se como um expoente significativo. Longe das representações estereotipadas das “mães pretas” ou “mucamas” submissas aos senhores e às sinhás, os textos de Alves promovem um processo de ressignificação dos corpos de mulheres negras, revelando uma tecnologia de existência e resistência histórica que sempre esteve presente na trajetória de luta e sobrevivência da população negra no Brasil.

1.3 Miriam Alves: trajetória, estética e militância literária

Figura 1 - Miriam Alves



Fonte: Literafro

Em seus poemas, ensaios, contos e romances, Miriam Alves sempre deixa sua marca. Nascida em São Paulo, no ano de 1952, filha de Benedita Severino Alves, empregada doméstica e do senhor Maurício Alves, alfaiate e comerciante, ela afirma que sua mãe lhe ensinou a ser escritora e seu pai era aquele que lhe presenteava com livros. Dona Benedita, mesmo não tendo terminado seus estudos, era uma leitora ávida, na casa dos patrões tinha acesso a várias obras, as quais lia e, além disso, recontava as histórias para os filhos. Foi desse contato com o universo letrado vivenciado com seus familiares, que Miriam Alves decidiu que seria escritora. Desde

os dez anos de idade, começou a ensaiar seus primeiros registros nos caderninhos que mantinha escondido. A princípio, como um diário, no qual colocava suas impressões e emoções de criança, mais tarde, os primeiros rascunhos de uma vasta produção.

Formada em Serviço Social pelo Centro Universitário FMU – universidade particular fundada em 1968 –, a escritora conta, em suas entrevistas, que ficou dividida entre o curso de Assistência Social e o Curso de Letras, pois havia passado nos dois cursos, no entanto, tinha dinheiro para pagar apenas uma matrícula. Como a matrícula para o curso de Assistente Social era a primeira, preferiu não esperar a do curso de Letras por medo de perder o prazo. Trilhou os caminhos como assistente social, trabalhando no Hospital das Clínicas, onde aprendeu muito e conheceu muita gente. Paralelamente ao trabalho exercido na assistência social, escrevia seus poemas. Bruno Duarte Nascimento, no texto *A presença de Miriam Alves no campo literário brasileiro contemporâneo*, expõe com maestria a inserção dessa conceituada escritora no campo literário brasileiro. No artigo, Nascimento (2022) evidencia que a inserção no ensino superior possibilitou a relação de Miriam Alves com os movimentos sociais da época, especialmente com os movimentos negros e estudantis. De acordo com Nascimento (2022, p. 22):

No final da década de 1970, Alves revisitava e organizava o que tinha escrito a partir dos seus onze anos. Naquele momento, ela tinha entre 25 e 26 anos, estava na reta final da graduação e a prática eventual da escrita, iniciada na adolescência, transformava-se em um comprometimento profissional. Ela tinha cinco cadernos com uma quantidade significativa de poemas. Alves os recitava em encontros com os colegas da faculdade em bares onde reuniam-se para beber e tocar violão. Eles se incomodavam, em certa medida, com a frequência de suas intervenções nas reuniões. Em razão disso, muito provavelmente, ela buscou seus pares, mulheres e homens escritores. A chance de compartilharem seu interesse pela literatura seria maior que em um grupo constituído de universitários. Alves os encontrou em Saraus e recitais. Apesar de terem em comum disposições para o trabalho com a linguagem por meio da lida com as formas literárias, o enegrecimento do conteúdo da mensagem de seus poemas os fez rejeitá-los.

O grupo encontrado por Alves naquele momento era formado por homens brancos escritores e mulheres brancas escritoras. O problema que eles apontavam em seus poemas era o da presença excessiva de pele.

Percebe-se, pelo que fora exposto, que mesmo buscando seus pares, escritores brancos e escritoras brancas com os quais se relacionava, seus escritos causavam certo desconforto, pois reclamavam que seus poemas apresentavam muita pele. Não se tratava da cor da pele em questão, mas uma maneira sutil de dizer que seus poemas denunciavam por demais as desigualdades sofridas por mulheres e homens negros na sociedade brasileira. Miriam Alves

buscava editoras que pudessem publicar seus textos, no entanto, se esbarrava na mesma questão: “o excesso de pele”. Em entrevista concedida à Bondelê em 2019, a escritora diz

Eu mandava meus poemas para as editoras e eles mudavam tudo no meu poema; eles queriam um preto, uma preta, uma negra, mas não queriam meu poema - e eu também não publiquei. E tinha também outra coisa também que era: “seu poema tem muita pele”. Aí depois, “isso não é literatura”, aquelas coisas, aquelas tragédias.

Mesmo com as diversas negativas vindas por parte das editoras, Alves se manteve firme no propósito de continuar com seu projeto estético. O ano de 1978 foi emblemático para ela, pois encontrou os idealizadores dos *Cadernos Negros*, com os quais se envolveu na luta por espaços para a produção da literatura de mulheres e homens negros, ao mesmo tempo em que se engajou na luta política com o Movimento Negro. Na década de 1980, ingressou no coletivo Quilomboje, em São Paulo, e militou pela literatura negra, publicando e levando sua voz literária para os mais diversos espaços. A vivência no coletivo contribuiu para o seu crescimento profissional enquanto escritora, reunia-se com o grupo para debater as produções literárias dos *Cadernos Negros*, dentre outras especificidades dos textos escritos por pessoas negras. Esse foi um momento de muito aprendizado e, em 1983, começa a publicar seus trabalhos nos *Cadernos Negros*, uma produção coletiva incipiente, reunida em um periódico que contemplava textos de escritores negros de várias regiões do país. Surgido em 1978, em São Paulo, no Festival Comunitário Negro Zumbi e idealizado pelo escritor Luiz Silva, o Cuti, essa coletânea literária ultrapassou barreiras e tornou-se espaço de resistência, de trocas e de difusão de narrativas negro-brasileiras (Santos, 2018, p. 16).

No mesmo ano em que estreia na quinta edição de *Cadernos Negros*, Miriam Alves publica o livro de poesia *Momentos de busca* (1983), uma publicação independente, diga-se de passagem, pois não havia encontrado, até então, nenhuma editora que quisesse publicar seus poemas. A obra reunia seus escritos desde a adolescência até os primeiros anos da sua juventude: era a fase inicial de sua profissionalização literária, amadurecida na lida com as formas literárias à medida em que se alargavam as práticas de produção de conhecimento e o contato com diversos gêneros textuais. Nos seus poemas, claramente se sente, ao lado de uma nítida consciência da sua condição como negra, a busca do seu espaço como mulher, espaço esse mais difícil de conquistar ou de delimitar.

Antes de entrar em contato com o coletivo Quilombhoje, Alves não pensava na dimensão de desigualdades que o conceito de raça podia determinar na sociedade brasileira. Tanto que, no início da carreira, não se sentia confortável para se autorrepresentar como negra

no campo literário brasileiro. Em entrevista para o canal *A voz literária* (2020), ela diz que nasceu negra, acreditando na Democracia Racial: “[...] acreditamos em mitos e falácias e uma das falácias e mitos que eu acreditei era a Democracia Racial... e isso me trouxe muita dor e angústia”. Somente depois de profissionalizar-se e da proximidade com pessoas como Lelia Gonzalez, Milton Santos e outros intelectuais negros engajados com o Movimento Negro, pode desconstruir essa crença.

De acordo com as evidências apresentadas por Nascimento (2021), Miriam Alves foi convidada para integrar o grupo de mulheres e homens negros, escritoras e escritores da primeira publicação dos *CNs*, porém, a princípio, recusou o convite. Em suas palavras:

Eu poderia ter entrado no Cadernos Negros um, em 78. Convidaram-me, um affairzinho meu da época, que fazia jornalismo. Ele disse: “Vamos lá! Tem um cara na biblioteca chamando o pessoal”, e eu com os meus caderninhos sempre, desde os doze anos de idade. Ele falou assim: “Cadernos Negros.” e eu falei: “eu não quero envolver minha literatura com essa coisa de preto.”. Porque eu fui criada, como todo brasileiro, com “literatura não tem cor”, é insípida, inodora e incolor. Então, a literatura não tinha aquilo. Então eu falei “não quero me envolver com isso.”. Ele olhou assim pra mim... E eu já estava nessa movimentação do movimento negro, mas percebe a dicotomia que existe de pensamento? Então: movimento negro é reivindicação, agora, literatura é aquela inodora, incolor. Mas a minha ideia sobre a literatura mudou.

É interessante notar o quanto o mito da Democracia Racial e tudo que decorre dele influenciam o imaginário social das pessoas, demonstrando-se como se faz importante uma formação política para as relações raciais no Brasil, do contrário, corre-se o risco de se fazer aliança com a colonialidade. No caso da literatura, isso é determinante, uma vez que na compreensão de Nascimento (2021) tem-se uma concepção de literatura, que foi embranquecida e universalizada, imposta pela posição dominante do campo de produção de literaturas brasileiras como o parâmetro por meio do qual um texto pode ser percebido e avaliado como literário. Isso quer dizer “[...] que as obras literárias de homens brancos escritores e mulheres brancas escritoras têm sido universalizadas em relação à particularização das de outros, como as dos homens negros escritores e das mulheres negras escritoras.” (Nascimento, 2021, p. 114).

No ano de 1985, Alves publicou *Estrelas no dedo*, seu segundo livro de poemas. Tal publicação teve ajuda do Coletivo Quilombhoje, com a proposição do Projeto Livro do Autor. Em entrevista concedida a Bruno Duarte, ela destaca:

O livro do autor era uma proposta de proporcionar aos elementos que faziam parte do Quilombhoje o seu momento solo. Do mesmo modo que fazíamos os Cadernos Negros por cotização e o Quilombhoje ficava com uma parte dos livros no estoque, que era para vender e custear as despesas do próximo caderno, ficou-se decidido que, com esse dinheiro, a cada ano sortear-se-ia um elemento do grupo para ter seu momento solo. Estrelas no dedo foi meu momento solo. Eu já estava em outro processo de escrita depois de Momento de busca, que eu já estava em discussões temáticas de estilo, processo de escrita, dentro do Quilombhoje (Alves *apud* Nascimento, 2022, p. 34).

Além de poemas, Alves também escreveu a peça *Terramara* em co-autoria com Arnaldo Xavier e Cuti no ano de 1988. Participou de debates sobre a literatura afro-brasileira e feminina nas Universidades do Texas, Tennessee e Illinois, foi traduzida em várias antologias, como a edição bilíngue *Black Notebooks Contemporary Afro-brasilian Literaty Movement*. É interessante pontuar que, dentro da Academia, a escrita de Miriam Alves foi reconhecida, primeiramente, fora do Brasil. No ano de 2010, lançou o livro de ensaios intitulado *BrasilAfro Autorrevelado: Literatura Brasileira Contemporanea* e, em 2011, inaugurou a prosa, com o lançamento de *Mulher mat(r)iz*, composto por contos inéditos e outros já publicados anteriormente nos *Cadernos Negros*. Ela estreou como contista nos *CNs* de número oito, depois de uma experiência pessoal de leitura de algumas obras de Clarice Lispector.

Ao longo de sua trajetória, é possível verificar que a escritora tem se destacado por demonstrar sua atuação política, acadêmica e intelectual em seus trabalhos. Em entrevista para o *Letras na Rede* em 2021, Miriam Alves declara que é uma escritora que está em constante transformação, diz que quando entra no Quilombhoje descobre que o poema tem pele, além disso, começa a problematizar o motivo de pessoas negras sempre serem representadas como sofredoras, inferiores e infelizes no universo literário. De acordo com Cuti (2010), os descendentes de escravizados, na literatura são tematizados pelo viés do preconceito e da comiseração. A escravização coisificou os africanos e seus descendentes. Ainda, para ele, “A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes a complexidade e, portanto, humanidade” (Cuti, 2010, p. 11). Na verdade, a escritora tira as vendas dos olhos, deixa de acreditar na história que lhe fora contada, de que nesse país o racismo não existia.

Todo esse processo de enegrecimento impactou no modo como Alves categoriza, nos dias de hoje, sua literatura. Ancorada no conceito evocado por Cuti (2010), no que diz respeito

à literatura negro-brasileira²⁰, para Miriam Alves, dizer-se negra é uma atitude política. Na sua concepção:

A literatura negra, numa manifestação coletiva, surge da necessidade de escritores negros e escritoras negras serem autores e sujeitos da sua própria história. História nos dois sentidos, no sentido do ficcional, poético, literário e no sentido de fazer história mesmo. Então, não é um rótulo e não aprisiona: liberta, não só eu que escrevo, mas também os leitores negros e brancos. (Entrevista com Miriam Alves - escrevo porque não dá para não escrever.)

A postura assumida por Miriam Alves permite que outras histórias e subjetividades sejam contadas e valorizadas. Ao reconhecer sua negritude, abandonando todo o sentido pejorativo que a palavra “negro” adquiriu ao longo do tempo pelo poder dominante, ela cria possibilidades de pensamento e conhecimento. É um percurso de “consciencialização coletiva” (Kilomba, 2019), na qual as estruturas de poder são balançadas, reconfiguradas, dando a oportunidade de se escrever uma outra história.

Por que eu falo negro e não afrodescendente? ou afro-brasileiro? Por quê? Tem um motivo. Quando nós chegamos aqui nesse país nos tiraram... Eu era banto. aí não sou mais, você é negro. Eu era Jeje, não sou mais, você é negro. Eu era fula e não sou mais, você é negro. Você não tem como saber de onde você veio, de quem você descende, essas coisas todas. Quais as suas histórias antes da escravização. Tudo isso é um apagamento. Você pega por onde te designam pejorativamente, assume isso e faz uma transformação, porque o que nós fizemos em termo de literatura foi um movimento. Nós nascemos junto, a literatura negra na forma contemporânea nasce junto em 1978, às reivindicações dos movimentos negros brasileiros. Por que não falam do movimento afro-brasileiro? Para mim a literatura é a literatura negra brasileira, que nasceu junto com isso. (Entrevista concedida a Bruno Duarte)

Pelo exposto, é possível depreender que a escrita de Miriam Alves, no decorrer dos anos, foi incorporando sua vivência e experiência. Nesse sentido, enxerga-se e sente-se, nas suas obras, a presença marcante não só da escritora, mas da militante, da intelectual e, também,

²⁰ Cuti (2010) opta pelo uso do termo “literatura negro-brasileira” em vez de “literatura afro-brasileira”, nomenclatura adotada por críticos como Eduardo de Assis Duarte e outros estudiosos da área. O autor argumenta que a designação “afro” projeta essa produção literária à origem continental dos autores — a África —, o que, segundo ele, acaba por deslocá-la do centro da tradição literária nacional. Essa nomenclatura pode contribuir para sua marginalização simbólica, reforçando um viés de hierarquização cultural ainda presente nas concepções intelectuais sobre a literatura brasileira. Nesse sentido, expressões como “afro-brasileiro” e “afrodescendente” funcionariam como uma forma sutil de afastamento da literatura produzida por autores negros do corpus da literatura brasileira, como se a eles não coubesse legitimamente a condição de representantes dessa tradição (Cuti, 2010, p.25-36)

da yabá²¹. Nota-se que, enquanto foi se constituindo como mulher, negra e escritora, nessa sociedade machista e sexista, foi forjando um projeto literário ético e estético com contornos singulares. Reinventou-se, com isso, causando rasuras e transgredindo o cânone literário. Dona de uma escrita que é a celebração de ser uma mulher negra, cria sua própria estética, utilizando-se de uma postura libertária. Na concepção de Fernandez (2022, p. 61)

Miriam Alves rompe com os estereótipos da tradição literária hegemônica, na medida em que suas personagens não ocupam o lugar do exótico, nem servem de ilustração do mero detalhe narrativo, ou então pertencem apenas aos espaços da subalternização extrema e do sofrimento, onde comumente tentam encerrar os corpos negros. Ao contrário, suas personagens esmiúçam diversas formas de violência experienciadas pelos seus seres para humanizá-los e humanizar aqueles que a leem. Ademais, a caneta da autora possibilita a ocupação da população negra em outros lugares na sociedade relacionados ao prazer, à união, à proteção e ao acolhimento como vemos a vida das famílias de *Bará* e de *Maréia*.

Miriam Alves inaugurou a sua escrita no gênero romance em 2015, com a publicação de *Bará na trilha do vento*; quatro anos mais tarde, lançou *Maréia* (2019), seu segundo romance. Nas duas obras, evidencia-se uma forte ligação com a ancestralidade negra-africana, categoria responsável por conectar suas personagens, suas cosmopercepções e saberes, dando-lhes a possibilidade de ressignificar o mundo. Para a pesquisadora Cristian Sales (2021, p. 18) “[...] a ancestralidade negro-africana também organiza caminhos e reconecta as existências individuais e coletivas das personagens, assim como enfatiza o respeito a uma tradição e a preservação de conhecimentos herdados” (2021, p. 18).

Na coletânea de contos *Juntar Pedacos* (2021), sétimo livro de sua autoria, Alves traz para a cena mulheres que lutam diariamente contra os infortúnios decorrentes de uma sociedade machista, sexista e classista. Mulheres negras que, no cânone ocidentalizado, eram representadas como seres objetificados e inferiorizados. Corpos violentados por um sistema patriarcal racista que, nas palavras de Débora Diniz (2022, p. 8), oprime, segrega e mata. A escrita de Alves ficcionaliza vivências e experiências dessas mulheres pretas que, no cotidiano, lidam com a invisibilidade, a intolerância e os vários estereótipos. Muitos de seus textos foram influenciados pela sua atuação enquanto assistente social, conforme relata:

²¹ Yabá - é uma palavra yorubá que significa "mãe rainha", no Candomblé, as Yabás são Orixás do gênero feminino que representam as forças da natureza, a gestão da vida e o poder do matriarcado. Estas Orixás são figuras fundamentais para reconhecermos a importância das mulheres de axé na construção cultural do Brasil, elas são a representação da circularidade e da continuidade das comunidades de terreiro. Disponível em? <https://www.instagram.com/casanaturamusical/>.

O meu livro de contos *Juntar Pedacos* (Malê, 2021) são histórias que eu ouvi ao longo da vida. São 30 anos de serviço social trabalhando na saúde, praticamente só com mulheres. Trabalhei nas duas pontas, pediatria e geriatria — quem leva as crianças e cuida de idosos nos hospitais geralmente são as mulheres. Têm muitas histórias dessa época dentro de mim. Muitos gritos, muitas dores, algumas mortes, dilaceramentos. Uma vez eu disse para meu pai que optei por uma profissão que trabalha com o cu do mundo. Eu podia ser agente de turismo, né? Era muito jovem, 20 e poucos anos, e tinha uma ilusão com o mundo — por isso fiz serviço social. Tem muitas histórias que não consigo escrever porque são muito impactantes. Atualmente tenho um propósito comigo, com a minha escrita em particular: a minha escrita enquanto mulher, negra e escritora têm que ter um viés de saída, não é só relatar ou dizer, não só das mazelas ou das alegrias — tem que ter alguma coisa, é a ideologia da minha escrita. Tem que ter alguma saída porque as realidades que eu escrevo são muito duras, como dura é a vida da população negra nesse país que se diz cordial mesmo sendo formado dentro da coisa mais cruel, que é a escravidão. Algumas histórias eu ainda não coloco porque não vejo como ficcionalmente posso dar uma pilulazinha de esperança ou aliviar a dor. A palavra fere, mas também cura. Mesmo que você tenha que dar um corte para suturar depois, ela cura. Na escrita, eu quero dar esse corte sabendo que tenho linha, uma agulha de costura e também um analgésico. (Entrevista concedida a Biblioteca Pública do Paraná, 2024)

Juliana Gonçalves, prefaciando o livro *Vozes Insurgentes de Mulheres Negras: do século XVIII à primeira década do século XXI*, organizado por Bianca Santana (2019), declara que “É insurgente toda aquela que se revolta contra um poder estabelecido. E, quando se trata de mulheres pretas, toda insurgência é um ato revolucionário” (2019, p. 11). Acredito na legitimidade do pensamento de Juliana Gonçalves e vejo, na vasta produção de Miriam, esse ato se concretizando. Isso pode ser verificado nos contos publicados na obra *Juntar pedacos*, da qual trago aqui relances da interpretação de dois deles, com a intenção de demonstrar o trabalho estético de Alves²².

No conto intitulado *Yá*, tem-se a presença marcante da matriarca, a personificação da ancestralidade e a responsável pela disseminação dos saberes tradicionais. A narradora do conto, trineta de Yá, fala com maestria a respeito das vivências dessa mulher tão imponente e do modo como ela conseguiu lidar com as adversidades da vida, principalmente num país que exala à colonialidade, como afirma Sueli Carneiro 2023 “[...], o cimento de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossa sociedade”.

Refletia sobre os cuidados que nos mantiveram vivas. As que vieram antes, que ensinaram as que vieram depois, até chegar a mim. Sempre foram tantos

²² A análise dos dois contos pode ser vista completa no e-book *Enigmas do corpo, semelhantes do eu: metáforas da feminilidade nos labirintos literários* [recurso digital], 2022.

perigos a nos rondar. Muitas se foram, muitas ficaram. Por que ficaram?
(Alves, 2021, p. 55).

O trecho em evidência demonstra que Yá sabia dos perigos e mazelas de ser mulher e ser negra, vítima da violência social, desigualdade e preconceitos, principalmente por se tratar de uma mãe de santo. Entretanto, essa voz-mulher não se cala. Utilizando-se dos conhecimentos de seus ancestrais, resiste e, com isso, repassa-os para seus descendentes. No conto, é perceptível o rompimento com o imaginário impregnado de estereótipos em relação às pessoas negras, as raízes dos costumes herdados estão fincadas na senzala, local em que os negros, mesmo sofrendo com a violência epistemicida, resistiam e colocavam em prática os dons recebidos. “As ervas que nos curam, nos mantêm vivos” (Alves, 2021, p. 55), mais uma vez, o discurso colonizador não conseguiu calar a tradição africana. Além disso, há a referência de uma família que faz história: “Os outros? Se foram nos caminhos do mundão. Não se perderam, não. Não, isso é que não. Estão fazendo outras histórias. Zeferina entrou para a faculdade, sempre teve muita cabeça essa menina. Agora tá lá, ensinando os outros.” (Alves, 2021, p. 55).

Diferentemente do que a literatura oficial veiculava em relação à imagem das mulheres negras, Miriam Alves figura uma mulher negra dona de si, que faz o seu caminho e ainda ensina os outros. O final do conto assim se apresenta:

Yá sentada nos degraus da escada, fumando o cachimbo com as ervas que eu apanhava [...] O cheiro bom, em pequenas lufadas de nuvens de fumaça, impregnava o ar. um dia Yá se foi, como fumaça que desprendia do cachimbo. Hoje, não apanho mais as folhas. Sentada nos degraus, cachimbando a matutar, sou a Yá (Alves, 2021, p. 56).

Esta cena final, repleta de metáforas, referenda a força da escrita alveana que, ao colocar em cena a ancestralidade dessa mulher negra representada na personagem Yá, reconhece e produz seus valores, suas conquistas e epistemologias, um processo circular, uma vez que será passado de geração a geração, uma maneira de recriar a vida, transformar a realidade e viver na coletividade.

Para demonstrar a potência da escrita de Miriam Alves, trago relances da minha interpretação a respeito de um outro conto, pertencente à mesma obra. No conto *Alimento* vislumbra-se uma narrativa que denuncia o silenciamento e a repressão vivenciada pela mulher negra. O conto centra-se na vida de um casal, uma mulher não nomeada e seu companheiro, que atende pelo nome de Nestor. A narradora-personagem, de início, dá indícios de estar cansada de viver sob os mandos do marido que a oprime. “Disse para eu não ir, me rebelei: ‘A gente tá junto, mas você não é meu dono!’... Fui” (Alves, 2021, p. 33). A necessidade de reforçar

que o homem não é seu dono não acontece por acaso, ela sabe o que lhe espera, sabe que isso não ficará impune, e é nesse momento que a face do machismo toma forma. “Não terá uma próxima vez. Fica esperta! É bom obedecer. Não quer perder os dentes da frente?” (Alves, 2021, p.33). Nestor é a representação de uma boa parcela de homens com os quais é possível se deparar no dia-dia. A típica representação do machão, cuja atitude reforça o discurso patriarcal.

Não bastasse querer mandar nos seus passos, Nestor proíbe que a mulher desenvolva sua mediunidade. “Todas as quartas-feiras, vou ao Ilê Oyá Lumi. Ele só deixa eu participar do grupo de culinária e reciclagem de alimentos, proíbe que eu desenvolva minha mediunidade.” (Alves, 2021, p. 33). Interferir na espiritualidade dos sujeitos é uma característica marcante do pensamento colonial. Mária Lugones, no artigo Rumo a um feminismo descolonial afirma que: “A missão civilizatória, incluindo a conversão ao cristianismo, estava presente na concepção ideológica de conquista e colonização” (Lugones, 2014, p. 937). Entende-se, a partir da assertiva de Lugones, a necessidade de perceber as consequências deixadas pela modernidade colonial. Segundo a autora: “A dicotomia hierárquica como uma marca do humano também se tornou uma ferramenta normativa para condenar os/as colonizados/as.” (Lugones, 2014, p. 936). A missão civilizatória tinha como meta tornar os(as) colonizados(as) pessoas destituídas de alma e de espírito, nas palavras de Lugones o sistema moderno colonial promoveu a “desumanização constitutiva da colonialidade do ser”. (2014, p. 937).

No conto em questão, Nestor é a representação desse sistema imperial/colonial/patriarcal (Grosfoguel, 2016), uma vez que deixa a esposa participar apenas do grupo de culinária, mas não a deixa desenvolver sua mediunidade. Seria medo de a mulher descobrir outros caminhos e deixá-lo? Medo de que esta tomasse coragem e o enfrentasse? O fato é que ela queria seguir os caminhos de Mãe Nandinha, ialorixá pertencente a uma família tradicional de axé. A respeito dela, se tem a seguinte descrição:

Iniciada aos nove anos de idade, possui uma habilidade de ver a gente por dentro, e dois diplomas universitários, em psicologia e em nutrição. Se dedica aos ritos religiosos dos orixás, empenha-se em atividades no bairro, como o curso de reaproveitamento de alimentos, em parceria com os mercados da região, que fornecem matéria-prima. (ALVES, 2021, p.33)

Mãe Nandinha é descrita como espiritualizada e solidária, além disso, com duas graduações à mostra; uma afrodescendente que transforma a realidade vivida; ela, também, protagoniza as cenas da narrativa. Djamila Ribeiro, na obra *O que é lugar de fala* (2017), chama a atenção para a importância de se pensar, no contexto brasileiro, a respeito de outros saberes, como das mulheres de terreiro, das Ialorixás e Babalorixás, das lideranças comunitárias, irmandades

negras, outra cosmogonia a partir de referências provenientes de matriz africana, outras geografias de razão e saberes. Um modo de descolonizar o conhecimento, adequar o lócus de produção científica para a receptividade e escuta dessas outras vozes, que ressoam há tempos, no entanto, foram desconsiderados nas academias. É o que Miriam Alves potencializa na escrita do conto *Alimento*, uma vez que sua palavra fala da vida, da coletividade e do movimento que transforma. Um movimento que transcende e emancipa

Abri meu coração. Esvaziei as lágrimas. Aliviada, me juntei às mulheres. Na cozinha, Mãe Nandinha, vestindo um avental branco, ensinava a lavar e cortar os alimentos. “cozinhar é ter paciência, mas não só. É necessário olhar e saber ver que a rama de cenoura, que muitos não dão valor, jogam fora, é alimento. É necessário saber transformar, lapidar nossas ações e habilidades.” Eu ouvia, cortava as ramas, repassava detalhes da vida. Vi a faca, nas minhas mãos, se transformar numa espada curva. Ao colocar o dendê no tacho para fritar a massa, entendi, como que atingida por um relâmpago, que eu era feita de vento e das tempestades, que removem obstáculos. Nestor que me aguardasse. (Alves, 2021, p. 34).

O excerto em questão, é o último parágrafo do conto, um trecho carregado de metáforas no qual se entrecruzam as vozes da narradora e de Mãe Nandinha, nota-se, nas linhas descritas, o ritual do preparo do alimento, entretanto, este não é um simples ato mecânico. O ato de cozinhar aproxima-se do que Mia Couto designa no conto *A avó*, a cidade e o semáforo, conto publicado no livro *O Fio das Missangas* (2016) “cozinhar é um modo de amar os outros.” A visão do cozinhar, nesse sentido, produz imagens que dizem muito sobre as pessoas, a maneira como elas vivem, como se relacionam entre si e com a natureza. Assim como as receitas que são passadas de geração a geração, a Ialorixá ensina que é preciso paciência, atenção e acima de tudo, valorizar aquilo que temos e somos; ao passo que a protagonista vai ouvindo Mãe Nandinha falar, vai se constituindo e se ressignificando. Dessa maneira pode-se entender que o preparo do alimento, seria então, um gesto de celebração, de afirmação social e de resistência.

O papel da mulher negra, embora o capitalismo e o patriarcado desconsiderem, é um papel de luta e resistência cotidiana, e Alves usa em sua escrita toda potência dessas intelectuais do cotidiano, indo ao encontro do que bell hooks²³ (1995, p. 468) escreve que “o intelectual é alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras”. Desse modo, percebe-se uma aproximação entre o trabalho intelectual e a realidade vivenciada por seu grupo, aproximando-

²³ bell hooks é um pseudônimo de Glória Jean Watkins, que adotou esse pseudônimo em homenagem à avó materna, como um ato político, uma vez que esse nome garantiria um direito de expressão autônomo, que o nome Glória Watkins não daria. (Ribeiro, 2012)

se mais ainda do conceito de escrevivência. É desse modo que Miriam Alves utiliza-se da palavra para libertar e curar, como a própria autora enfatiza são palavras que “escrevem a vida”, reescrevem histórias e reconstróem mundos.

Convido-lhes, então, a conhecer a palavra-ação de Miriam Alves na tessitura de seus romances.

1.4 Cultivando o ciclo: a palavra-ritual de Miriam Alves no gênero romance

No livro *Silêncios prEscritos: Estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*, Fernanda Miranda, mulher negra, professora, pesquisadora e crítica literária, tem como objetivo mapear e analisar um corpo de romances de autoras negras publicados no período de quase 150 anos no Brasil, desde 1859, quando Maria Firmina dos Reis escreve *Úrsula*, até o ano de 2006, com a obra de Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor*. Trago para esta análise essa importante intelectual, cujas contribuições instigam reflexões fundamentais. Uma delas é o questionamento sobre as razões da escassez de romances na história da produção literária negra no Brasil. Desse modo, ao trazer o gênero romance para o centro de sua observação, a pesquisadora constata que “[...] o silenciamento da voz da mulher negra como autora de literatura é sistêmico no Brasil[...]” (2019, p. 15). Tal silenciamento, ainda, de acordo com Fernanda Miranda ocorre porque ao se observar a analítica do negro na literatura brasileira, chega-se à conclusão de que ela foi inicialmente desenvolvida por pesquisadores que não eram do campo literário, mas sim da história e das ciências sociais.

Para os críticos literários, esses textos não despertaram nenhum interesse e foram apartados da categoria de objetos literários. É interessante notar que ainda hoje “[...] as textualidades negras estão longe de serem assumidas em suas potencialidades estéticas, epistemológicas e discursivas[...]” (Miranda, 2019, p.16). O motivo de todo esse acontecimento, já sabemos: a perversidade da colonialidade do saber na academia, a favor de uma epistemologia hegemônica que ao desconsiderar essas textualidades, geraram uma ferida colonial que não cessa. Decorre disso a necessidade de dar visibilidade à escrita de romances de autoria negra, especialmente, de autoria de mulheres, como forma de reconfigurar travessias, pois, como afirma Miranda (2019), o início das produções de romance no Brasil está intimamente ligado tanto à construção da identidade nacional, quanto da elite letrada que a formulava.

Como mencionei no início desta pesquisa, conhecer os escritos da autora Miriam Alves, particularmente seus romances, despertou minha curiosidade e me fez querer aprofundar na narrativa que não me era familiar. Em seus dois romances, a escritora mostra um universo de temas e categorias que chamam a atenção. Ao atravessar os limites do explícito, tem-se a oportunidade de descobrir uma vasta gama de códigos, valores e rituais que vão além do paradigma euro-cristão inventado pela geopolítica contemporânea. A escrita de Alves reforça a importância das religiões de matriz africana na cultura brasileira, além do mais, cobra a necessidade de se valorizar e respeitar essas tradições que historicamente enfrentam perseguições e intolerância, assim sendo, a palavra difundida é um ato político, reafirmando a identidade negro-brasileira e a força dos orixás como parte fundamental da cultura deste país.

Na obra *Pensar Nagô* (2017), Muniz Sodré explora a cultura e a identidade afro-brasileira, focando especialmente na tradição nagô, que é uma das raízes da cultura iorubá no Brasil. Sodré analisa como essa tradição se manifesta na vida contemporânea, abordando temas como religião, arte, e a resistência cultural dos povos afrodescendentes. Além disso, o autor discute a importância do pensamento crítico e da valorização das raízes africanas na formação da identidade brasileira. A obra é uma reflexão profunda sobre a herança cultural e a luta por reconhecimento e valorização da diversidade no Brasil. A filosofia nagô para Sodré (2017, p.23) “é uma provocação à reversibilidade dos tempos e à transmutação dos modos de existência, sustentada pela equivalência filosófica das enunciações”, isso nos direciona a uma contraposição ao racionalismo que domina a sociedade contemporânea.

A cultura de Arkhé, termo proposto por Sodré, que significa místico e diz respeito à cosmogonia da mitologia dos Orixás, está relacionada à identidade negra afro-brasileira, de origens diaspóricas. Sodré afirma que o Ocidente tentou esconder a força civilizatória dos negros por argumentos de subalternidade cultural, ausência de escrita e o domínio irregular da língua portuguesa, previam a extinção do negro, subestimaram a força de vida no paradigma civilizatório negro. No entanto, não conseguiram exterminar a força de vida e os princípios simbólicos produzidos pelos orixás, pelos voduns, pelo inquices, pelos encantados, pelos caboclos, que foram reinterpretados aqui em novas condições territoriais. Não se trata apenas de religião, são princípios simbólicos civilizatórios, pois cada nome de orixá corresponde a uma forma de inserção de homem no mundo e de inserção do homem no território. As divindades, os orixás não são meros objetos santificados de crenças, são princípios de territorialização e de afirmação da continuidade da existência.

Na concepção de Evaristo (2009) as influências africanas estão presentes de diversas formas, tanto na fé expressa por meio de uma teogonia e cosmogonia de origem negro-africana,

quanto no Candomblé e nas práticas religiosas que combinam elementos do sincretismo, como a Umbanda. Nessa última, as divindades africanas, aparentemente disfarçadas sob a imagem de santos cristãos, mantêm-se vivas como lembranças de uma fé ancestral. Mesmo no Catolicismo, pode-se observar que figuras religiosas como a Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia, Santo Antônio de Categeró, e a Escrava Anastácia, entre outras, foram adotadas pelos africanos escravizados e seus descendentes, passando a ser vistas como protetoras e defensoras do povo negro. Além disso, apesar desses mitos serem associados a uma santidade católica, os rituais celebrados em sua honra são impregnados por práticas africanas que expressam de maneira evidente a fé. Há cantos, danças, cuidados com as vestimentas e participação nas festas, pois tudo isso se torna uma forma de se conectar com o divino.

Reconhecer de onde viemos, é um dos princípios da ancestralidade. Se por um lado o discurso ocidental tenta apagar as contribuições da cultura africana, no princípio da ancestralidade é imperativo o reconhecimento de onde você veio. Dentro desse princípio, encontra-se o conceito de axé, ele está presente nos corpos, nas palavras, nos gestos, nas folhas, nas comidas, nas pedras, nos objetos rituais e, sobretudo, nas relações. Além disso, é transmitido por meio de rituais, cantos, danças, oferendas e iniciações, sempre em conexão com os orixás e com os ancestrais. Nesse sentido, o axé não é apenas algo que se possui ou se recebe; é algo que se cultiva e se compartilha, num movimento contínuo de reciprocidade e equilíbrio.

Segundo Juana Elbein dos Santos (1976), o axé é a força que legitima e concretiza o que é dito ou feito nos rituais. Ele é, portanto, o poder que permite que as palavras ganhem corpo e que os atos ganhem sentido. Já para Muniz Sodré (2017), o axé é também uma “vibração” que atravessa os corpos e funda uma lógica própria de existência, que se contrapõe à racionalidade ocidental, pois se ancora em uma ontologia da relação, da presença e da potência.

Como alguém pode se abster de experimentar esse sentimento? Como compreender fenômenos que foram soterrados pelos escombros do colonialismo e persistem em face das colonialidades do ser, do saber e do poder? Nesse horizonte, é essencial ressaltar a noção de escrevivência, termo articulado pela escritora Conceição Evaristo (2020), que, em seu entendimento preliminar, diz respeito ao ato de composição de mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. Esse conceito, colocado em prática nas escritas de mulheres negras, extrapola os limites da individualidade, pois não é uma escrita de si, não se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. Assim sendo, conforme delinea Evaristo (2020, p. 30):

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana.

No sentido evocado por Evaristo, compreende-se que a escrevivência parte da dessa prática literária cuja autoria é de mulheres negras, mulheres essas que assumem seu fazer, seus pensamentos e suas reflexões, não como uma agente que executa sua prática isoladamente, mas atravessada por uma coletividade que se faz mediada por muitas outras que a antecederam. Miranda (2019) ao discutir sobre a escrevivência na obra Ponciá Vicêncio (2003), de Conceição Conceição Evaristo, afirma que o conceito alça a escrita como uma performance da retomada da posse da própria vida e da história, aproximando-se, por esse motivo “[...] das diversas produções literárias de mulheres negras que tem articulado **escrita e poder** em múltiplas localidades do globo.” (Miranda, 2019, p. 272 - grifos da autora). Nesse processo de escrever, a memória do povo negro é invocada, ficcionalizada, mas, acima de tudo, serve como farol das narrativas produzidas por corpos pretos.

A centralidade da personagem negra, as interações, o compartilhamento comunitário, a compreensão cíclica do tempo (Martins, 2021b) e a presença recorrente de elementos naturais nos romances, indicam uma discursividade que transcende a subalternização, enfatizando a importância de reconhecer nossa herança ancestral, já que o corpo negro sempre fez parte do discurso literário, embora pelas lentes do “outro” dominante. Sobre a compreensão do tempo na filosofia africana, Martins (2021b, p. 63) reforça:

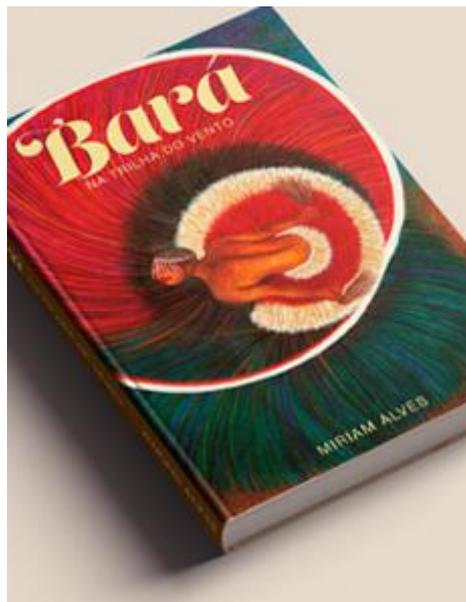
A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo índice. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro. É através da ancestralidade que se alastra a força vital, dínamo do universo, uma de suas dádivas.

Esse tempo espiralar, proposto por Martins (2021b) reforça a ideia da circularidade, de algo que não tem começo, nem fim, como uma roda. Um tempo que avança e retorna, ao retornar, se transforma; conectando passado, presente e futuro em dimensões que dialogam e coexistem. Consequentemente, essas narrativas, revelam uma realidade que permanece desconhecida, pois pouco se sabe dos povos que fizeram a passagem pelo Atlântico e das

heranças culturais que deles foram herdadas. Essas narrativas ainda estão sendo contadas e, somente agora, estão ganhando visibilidade. Miriam Alves é uma dessas escritoras que reconfiguram as experiências partilhadas do lado de cá do Atlântico. Por meio da palavra ritual, ela mantém vivo o conhecimento que atravessou o oceano nos corpos, nas vozes, nas crenças e vivências das mulheres e homens escravizados.

Bará na trilha do vento é um livro que rompe com estigmas. Estigmatizar, de acordo com Sidney Nogueira (2020, p. 19), professor e Babalorixá, autor do livro *Intolerância Religiosa*, “[...] é um exercício de poder sobre o outro. Estigmatiza-se para excluir, segregar, apagar, silenciar e apartar do grupo considerado normal”. Por isso, na memória social e na história oficial, é comum vermos a imagem dos negros como coitados, presos à representação de vítima da violenta escravização no período colonial, cuja imagem reverbera na atualidade. A narrativa que Miriam nos apresenta traz para o centro uma família negra, que vai morar em um bairro periférico de uma cidade grande. Vila Esperança é o cenário onde as ações se desenvolvem, nesse lugar, os pais de Bárbara se estabelecem, donos de uma quitanda, tiram o sustento da família desse pequeno comércio que tocam. Essa família demonstra uma certa independência econômica e manifesta valores como honradez e solidariedade. Além disso, é possível ver uma grande ligação com as tradições africanas e a religiosidade.

Figura 2 -Capa do livro *Bará na trilha do vento*



Fonte: <https://editoraogums.com>

Na Figura 2, a capa do livro *Bará na Trilha do Vento* traz como representação a emblemática Iansã, também conhecida como Oyá, senhora dos ventos, das tempestades e da sensualidade feminina. De acordo com Tânia Regina Pinto (2022), o nome dessa orixá em iorubá significa "mãe do céu rosado" ou "mãe do entardecer", fazendo referência à personificação do vento que precede a tempestade. Iansã é uma das Yabás mais populares e cultuadas, tanto na umbanda quanto no candomblé, exaltando sempre a potência espiritual e a força da mulher, daquela que não foge à luta. Ela também conduz a energia das quartas-feiras – assim como Xangô, seu parceiro – e promove a transformação do velho e estagnado para o novo, sendo responsável pela travessia espiritual, que simboliza o sentido da vida. No contexto do sincretismo religioso, Santa Bárbara é associada a Oyá nos candomblés nagôs. Denise Carrascosa, professora e doutora em Crítica Literária na Universidade Federal da Bahia, descreve Iansã da seguinte forma:

Santa da espada afiada, corta a garganta dos injustos. Batemos seus chifres de búfala quando há terremoto. Mata pra matar a fome da gente. Paira nos cemitérios. Fulmina os traidores. Salta leve sobre os telhados. Rápida, 7Rápida. Venta nas feridas, transforma pipocas, distribui folhas de cura. Rio chaudaloso de prosperidade. Borboleta que ilumina nossos caminhos. Raia sobre os mares. Trovoa nas tempestades. cospe fogo sobre as Montanhas. Dona das nove saias dos céus em chamas. Dança. Mãe dos 9. Cuidadora dos Eguns. Mãe dos gêmeos. Mãe do terceiro. Mãe daquele cujo grito gutural vem lá do fim dos tempos. Filha do tempo. Dança. Mãe de Tempo. Dança, Yá Bá. (Carrascosa, 2024, p. 116).

A potência de Iansã transparece em todas as palavras evocadas pela professora Denise Carrascosa, que a descreve como dona de uma força implacável, senhora-mãe, guerreira com a espada em punho. A capa do livro *Bará na Trilha do Vento*, do ponto de vista imagético, carrega toda essa força e presença. A cor vermelha, amplamente associada a Iansã e presente na capa, destaca-se como uma das cores que simbolizam a orixá, sendo também uma cor de grande significado para seus filhos. A impressão de um movimento circular, executado pela mulher na capa, evoca o conceito do tempo espiralado, como proposto por Martins (2021b), ressaltando a profunda influência do pensamento filosófico africano. Esse movimento não só reforça a ideia de transformação e renovação, características essenciais de Iansã, como também alude à continuidade e ao eterno ciclo de vida e morte, fundamentais na cosmogonia africana.

Quando mencionei o estranhamento ao ler os romances de Miriam Alves, sabia que algo estava fora de lugar. Percebi que havia uma lacuna na minha trajetória, algo que dificultava meu entendimento, por isso, decidi buscar informações sobre esse universo que me era, até

então, desconhecido. Foi então que me deparei com a obra *Mitologia dos Orixás* (2001), de Reginaldo Prandi, que reúne e reconta 301 mitos africanos e afro-americanos, um trabalho primoroso e essencial para a compreensão do universo mitológico profundamente presente nas religiões de matriz africana.

Para os iorubás tradicionais e os seguidores de sua religião nas Américas, os orixás são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado de Olofin em Cuba, o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana. Na África, a maioria dos orixás merece culto limitado a determinada cidade ou região, enquanto uns poucos têm culto disseminado por toda ou quase toda extensão das terras iorubás. Muitos orixás são esquecidos, outros surgem em novos cultos. O panteão iorubano na América é constituído de cerca de uma vintena de orixás e, tanto no Brasil como em Cuba, cada orixá, com poucas exceções, é celebrado em todo país. (Prandi, 2001, p. 20)

O universo mítico dos orixás constitui um saber ancestral que nos foi transmitido desde as primeiras travessias atlânticas, resistindo ao apagamento e reinaugurando sentidos de mundo para os descendentes da diáspora africana. Esses mitos, mais do que simples narrativas simbólicas, operam como verdadeiras tecnologias ancestrais: dispositivos de organização da vida, do tempo, da comunidade e da espiritualidade. Nas religiões de matriz africana, são eles que sustentam a cosmopercepção, ancoram os rituais e orientam práticas cotidianas que articulam natureza, sociedade e transcendência. No entanto, esse legado negro-africano é muitas vezes silenciado ou distorcido por epistemologias coloniais e pelo avanço de discursos fundamentalistas que alimentam o racismo religioso.

Em tempos de crescente intolerância, obras como a de Reginaldo Prandi (2001) se tornam fundamentais. Ao mapear a estrutura do panteão iorubá e sua reorganização no contexto das Américas, Prandi oferece subsídios importantes para o reconhecimento e valorização dessas cosmologias. Ele evidencia que, enquanto muitos orixás têm culto restrito a certas regiões africanas, outros ganham projeção continental, sendo amplamente celebrados no Brasil e em Cuba, onde seus cultos se enraízam e se transformam.

Esses processos de reconfiguração religiosa e cultural não ocorrem de forma abstrata, são conduzidos por agentes concretos, e, nesse sentido, as mulheres negras desempenham um papel central. São elas que, nos terreiros e nas comunidades, mantêm vivas as memórias, os ritos, as linguagens e os sentidos dos orixás, atualizando constantemente essas tecnologias de resistência e cura. O conhecimento mítico, transmitido por essas vozes-mulheres, não apenas

desafia a colonialidade do saber, como também reinventa modos de existência a partir da escuta do sagrado, da ancestralidade e do coletivo.

No romance *Bará na trilha do vento*, Bará é representada como senhora do tempo e do vento, figura que transita entre dimensões e detém o conhecimento dos mistérios do cosmos. Seu domínio sobre o tempo não é apenas simbólico, mas está profundamente ancorado nas cosmologias afro-diaspóricas, nas quais o tempo é espiralado, ancestral e encantado. O vento, nesse contexto, não é apenas um fenômeno natural: é entidade, aviso, voz ancestral que se manifesta como força orientadora. Ele anuncia presenças, desperta memórias e conduz deslocamentos — físicos, espirituais e simbólicos.

Essa presença do vento como condutor de mensagens remete diretamente à figura de Exu-Bará, orixá que rege os caminhos, a comunicação e as encruzilhadas. Na tradição negro-brasileira, Exu-Bará não é apenas o mensageiro entre os mundos, mas também aquele que abre e fecha caminhos, que guarda os segredos do tempo e opera a conexão entre o visível e o invisível. Ao evocar Exu-Bará, a narrativa de Alves se inscreve em uma lógica afro-referenciada, na qual o tempo e a palavra são sagrados e atravessados pela dimensão do axé, força vital que movimenta o universo.

Nesse sentido, Bará, enquanto personagem, carrega em si atributos que remetem a Exu-Bará: ela é quem comunica entre mundos, quem desperta a memória dos ancestrais e guia a protagonista por uma travessia iniciática. O vento, que a acompanha, não é apenas paisagem ou elemento, mas energia viva, portador de encantamento e saber. Assim, o romance se ancora em uma epistemologia de encruzilhada, onde a comunicação com o sagrado é central, e o corpo negro, ao acolher essa força, torna-se mediador entre tempos, espaços e dimensões.

Quando o vento “invade” a casa ou sopra ao redor de Bará, ele sinaliza uma presença espiritual, uma mudança interior ou um momento de passagem. De acordo com Cristian Sales (2015) essa representação de Bará vai além de um simples arquétipo; ela integra uma matriz cultural e religiosa rica, que lhe confere a capacidade de enxergar além do visível, compreendendo realidades que escapam aos outros ao seu redor. A autora, Miriam Alves, utiliza a trajetória de Bará para explorar o despertar dessa menina-mulher para o autoconhecimento, um processo profundo de reconexão com suas raízes ancestrais africanas. Por meio da revisitação de sua infância, o romance possibilita aos leitores uma imersão nesse processo de descoberta, mostrando como Bará trilha o caminho do autoconhecimento e da espiritualidade, alinhada com seu Odu, ou seja, com seu destino ou caminho espiritual.

À medida que percorremos o romance, um dos aspectos mais marcantes é a forma como as relações familiares de Bárbara são exploradas. Desde jovem, ela já revela uma personalidade

forte, questionadora e curiosa, características que a fazem se destacar no seio de sua família. Seus pais, por exemplo, a chamam de "respondona" por conta de seu comportamento inquieto e sua disposição em desafiar as normas estabelecidas. Esse apelido, que poderia ser visto como uma crítica, na verdade simboliza sua constante busca por respostas e pela compreensão do mundo ao seu redor. Bará, ao questionar e desafiar, dá início a uma jornada que se tornará a base para seu crescimento pessoal e espiritual. A construção dessa personagem reflete a luta e o despertar de muitas mulheres que, ao longo da história, desafiaram normas e expectativas para se conhecerem e se afirmarem, como ela, em sua ancestralidade.

Sentou-se na cama, cruzou as pernas em posição de iogue. Calada, sem esboçar reação, fixou o rosto da genitora. D. Trude, tremendo inibir a criança, aguardou pacientemente. Bará, devaneando em seus universos, só ouviu o final da frase. *“O que dizer?”*, a família a chamava de respondona, mas não sabia o que responder. Matutava, calada, revivia a irritação e o constrangimento do jogo social de: *“Fala, cala”*. Quando se calava, insistiam: *“O bicho comeu sua língua?”*. Quando falava a primeira coisa que lhe ocorria na mente, riam de suas verdades mais sérias. *“Isto é lá coisa que se fale, Menina?”* O hiato alongava-se, o pensamento debatia-se, misturando sensações, à procura de resposta convincente, a mãe aguardava explicações: *“Bará, minha filha, acorde! Estou esperando. O que há? Está pensando na morte da bezerra?”* (Alves, 2015, p. 36)

No excerto em questão, é possível certificar que Bará já manifestava ser diferente das outras crianças. O fato de ter momentos em que se desligava do espaço presentificado aponta a capacidade de escapar para outras dimensões. Ela também não se sentia confortável com o fato de os adultos não a levarem a sério, questão muito frequente na nossa realidade. Crianças quase nunca são levadas a sério, sendo que, na maioria das vezes, são acusadas de inventar coisas. Dona Trude, mãe de Bará, não tinha se atentado de que a filha possuía dons especiais, por isso, a recriminava.

Antes de dar início à trama, o livro já traz a informação de que “[...] qualquer semelhança com fatos e pessoas não é mera coincidência, cumpre o propósito de trazer à tona histórias relegadas” (Alves, 2015). Nota-se a presença de experiências pessoais e políticas da escritora na obra, apontando para novas possibilidades de interpretação das relações sociais e culturais que aparecem nas suas produções. À vista disso, na orelha do livro, Carole Boyce Davies (*apud* Alves, 2015, p.1), escreve:

Fico feliz com Bará na trilha do vento. Nele, Miriam Alves usa como artifício a subjetividade do mundo infantil, mesclando o real ao fantástico. A trama, com leveza e poesia, enfoca as relações familiares da protagonista Bará remetendo-nos, sem apelo folclórico, à herança ancestral negro-brasileira. A

narrativa é um testemunho da vivência e dos sucessos característicos da ascensão social da família negra, destacando a superação dos obstáculos que o sistema escravista legou à sociedade brasileira. É um livro para ser lido e principalmente sentido.

As considerações feitas por Davies são endossadas no prefácio do romance pela professora Moema Parente Eugel, para a qual o livro está numa linha necessária e urgente para a literatura brasileira, tendo em vista que “[...] aborda outros temas, saindo da pauta do negro ‘coitadinho’, infeliz, injustiçado, sofredor[...]”, na contramão da razão eurocêntrica. Ademais, conforme a professora “[...] dá voz e forma ao negro ‘resolvido’, empreendedor pertencente à classe média, como tantos outros ignorados em sua ascensão social” (Alves, 2015, p.7)

A narrativa que acompanha a vida de Bará é repleta de simbologias, desde o seu nascimento até a chegada de seu sétimo aniversário, momento em que, como dizia vó Patrocina, a menina faria a sua passagem ritual. Esses marcadores simbólicos atravessam toda a história e são perceptíveis em pequenos detalhes. Um exemplo é a figura do despertador preto, que sinaliza que Bará havia adquirido várias chaves para “vários mundos”, afinal, ela era a dona do tempo. Outra cena significativa ocorre quando Dona Trude, mãe de Bará, compartilha com a filha o significado do próprio nome, Gertrudes. Vejamos:

Quando eu era moça não gostava de ser chamada de Gertrudes. Achava um nome muito feio, quase um palavrão. Como, desde muito cedo, eu trabalhei na casa dos outros, como empregada doméstica, tive a oportunidade, na casa dos patrões, de ler livros muito bons. Eu estudei até o segundo ano primário, minha leitura não era muito boa. Mas fui lendo todos aqueles livros quando terminava o meu trabalho e fui melhorando. Também prestava muita atenção no pessoal da casa falando, eles eram letrados, doutores, ou estudando em escolas boas. Eu sempre quis estudar, porém, na roça e de onde vim no interior, crianças não estudavam. As crianças trabalhavam muito novinhas para ajudar os pais. Não tinha tempo para as leituras. Mas eu sempre quis saber mais. Aprender.” (Alves, 2015, p. 38)

Espanando os livros na biblioteca do Dr. Renzo, naqueles momentos, eu escolhia um para ler mais tarde, lendo os nomes escritos nas capas. Bom, num belo dia, me deparei com um grossão, estava escrito na capa Dicionário de Nomes Próprios, tinha também o nome de quem escreveu, não me lembro. A primeira coisa que li foi Gertrudes, depois, Benedita. Gostei. Não brigava mais quando as pessoas me chamavam de Gertrudes ou Trude [...] daquele dia em diante passei a me sentir mesmo a guerreira que usava a lança abençoada. Bom, filha, guerreira eu sempre me senti, por sair aí vencendo as dificuldades que são muitas. Lança, aquela de espetar pessoas, eu não uso, mas existem vários tipos de lança, como aprendi lendo.” (Alves, 2015, p. 39)

A descoberta do significado do próprio nome libertou Trude do estigma que carregava. Foi como se, naquele instante, ela pudesse se reconectar com sua identidade mais profunda. A narrativa, nesse ponto, convida a uma reflexão: quantas pessoas negras permanecem enclausuradas em medos, estigmas e preconceitos aos quais foram expostas desde a infância, carregando por anos o peso do racismo que lhes foi imposto? Cada trecho do romance de Miriam Alves carrega uma experiência valiosa, capaz de reatar os laços com a essência que o colonialismo tentou apagar. Nesse aspecto, cada palavra adquire a potência de uma chave, chave que abre portas para reinventar mundos possíveis, mundos esses em que pessoas negras possam se reconhecer, se validar, se empoderar e, acima de tudo, existir plenamente.

Ao reafirmar a valorização do universo mítico e da sabedoria ancestral, Miriam Alves nos conduz por uma tessitura narrativa que desafia as lógicas lineares da razão ocidental e convoca o(a) leitor(a) a adentrar um espaço-tempo de encantamento, onde o visível e o invisível se entrelaçam. Sua escrita opera como uma tecnologia de memória que se ancora em experiências coletivas, em especial aquelas transmitidas pelas mulheres negras, guardiãs de um saber que não se restringe ao campo do racional, mas que se manifesta no corpo, no gesto, na espiritualidade e no cuidado

Então, comadre, ter lhe conhecido salvou Bará. Bárbara minha menina, pequena ainda. Adoeceu. Lembra? Dias com febre sem motivo. Você trouxe chás diversos. E a febre não cedia por nada. Banho frio. E nada. Lembra? Depois de sete dias de agonia, o desespero tomou conta de nós duas. Olhava para a minha menininha e via ela definhando. Então, não sabendo mais o que fazer, me sentei naquela cadeira de palha que a Patrocina presenteou a mim e ao Mauro quando nos transferimos para cá. Chorei. Pedi. Desesperancei. Então aconteceu.

Pela porta principal da sala, uma luz intensa se fez presente e adentraram vários anciãos. Eu estava acordada, mas era como se fosse um sonho: velhinhos curvados pela responsabilidade dos anos de sabedoria, apoiados em bengalas, esculpidas com detalhes de folhas, bichos e pessoas que eu desconhecia, entraram. Um deles apontou para um dos quatro cantos da sala e por lá surgiu uma anciã um pouco mais nova que os demais. Trazia nas mãos uma bacia de alumínio que brilhava com o sol, o recipiente continha água e algumas folhas que eu não conhecia. Só pude reconhecer as folhas da mangueira e pitanga; então, a Senhora Anciã veio até a cadeira e, sem pronunciar palavra, ordenou para eu olhar no fundo da bacia, as folhas movimentavam-se desenhando formas. Eu já lhe contei isso, não é? Porém, comadre toda vez que lembro, como se fosse hoje, me emociono. (Alves, 2015, p. 73).

O episódio da cura de Bará, narrado em *Bará na trilha do vento*, exemplifica com intensidade o que Henrique Freitas (2018) denomina de literatura-terreiro, uma prática narrativa

que incorpora a lógica, o ritmo e a cosmologia das religiões de matriz africana como forma de insurgência epistêmica e estética. A literatura-terreiro, para Freitas, é uma escrita que não apenas representa, mas atua nos saberes ancestrais, corporais, espirituais e coletivos, os quais operam fora da lógica ocidental da racionalidade moderna. Ela se funda na oralidade, no rito e na presença do axé, força vital que circula nos corpos, nas palavras e nos espaços sagrados.

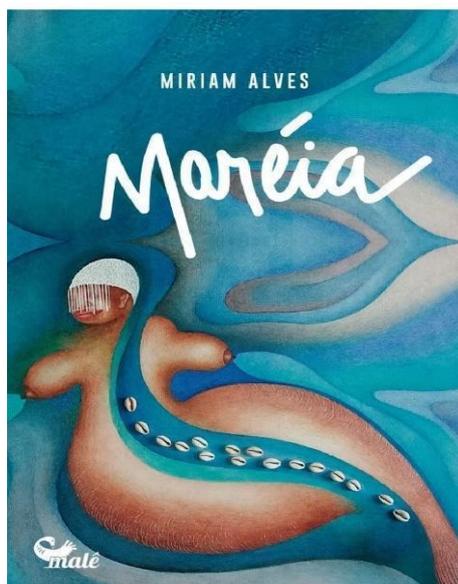
Nesse sentido, a cena em que a menina Bará é tomada por uma “febre sem motivo” pode ser lida como um chamado iniciático, uma espécie de batismo espiritual que marca a passagem da infância comum para uma existência conectada com o sagrado e com as forças ancestrais. A febre não é apenas um sintoma físico, mas uma manifestação simbólica de transição, comum em diversas cosmologias africanas, em que a dor e a doença aparecem como sinais de que o corpo precisa ser reequilibrado para cumprir uma missão espiritual.

A atuação dos anciãos e, especialmente, da mulher com a bacia de alumínio, traz à cena os rituais de cura tradicionais, baseados no uso de ervas, banhos, cânticos e toques — práticas de cura que escapam aos códigos da medicina ocidental, mas que estão profundamente enraizadas em formas milenares de cuidado. Essas práticas são sustentadas por uma epistemologia do corpo e da natureza, onde intuição, escuta e ancestralidade se sobrepõem ao diagnóstico clínico e à linguagem técnica. Nesse aspecto, o episódio representa a própria estrutura de uma roda de terreiro: um espaço em que corpo, palavra, música e espiritualidade se entrelaçam como forma de transformação.

Ao incorporar esse momento na narrativa, Miriam Alves inscreve sua escrita dentro dessa proposta de literatura-terreiro, uma escrita que é também cura, encantamento e resistência. A literatura se torna um espaço performático, onde o texto é rito e a leitura, uma forma de iniciação. Assim, ao trazer para o centro da cena o mito, o rito e os saberes afro-diaspóricos, Alves reafirma a potência dessas práticas como formas legítimas de compreender, cuidar e transformar a vida, deslocando o olhar da escrita como única via de memória e valorizando a corporeidade, a ancestralidade e o encantamento como fundamentos do saber.

Tomando a semelhança do modo característico de suas personagens, altivas, fortes, bem-sucedidas, passo a falar do outro romance de Miriam Alves, *Maréia* (2019), livro que recebe o nome da protagonista.

Figura 3 - Capa do livro *Maréia*



Fonte: <https://www.editoramale.com.br>

A imagem retratada na capa do livro *Maréia* tem-se a predominância da cor azul, indicando as águas do mar, além disso, a representação da mulher, que tem as águas passando pelo seu corpo evidencia a homenagem à Rainha do Mar, Iemanjá. A água é o fio condutor do romance, por isso, cultua Iemanjá, senhora das grandes águas, mãe dos deuses, dos homens e dos peixes, aquela que rege o equilíbrio emocional e a loucura, um dos orixás femininos mais cultuados no Brasil. Nessa direção, Tânia Regina Pinto (2023, s.p) complementa que a orixá é fundamental no desenvolvimento simbólico da nossa psique, uma vez que é “[...]maternal, boa conselheira, voluntariosa, calma na aparência e agitada no íntimo, emotiva, com tendência a se afastar, feminista de primeira hora!”. Na mitologia africana, narrativas que contam dos nossos inconscientes, Iemanjá é aquela que está na formação de tudo e é ela quem gera os orixás, junto com Olodumare.

Assim sendo, percebe-se a relação da obra com as culturas negro africanas em diáspora, que “[...] ressignificaram, aqui, seus modos de vida na relação com o tempo/lugar e as suas ecologias de pertencimento” (Rufino, 2019, p. 94). Ao estabelecer essa conexão com o reino mítico dos Orixás, Miriam Alves aprimora significativamente a perspectiva articulada por Abdias Nascimento (2006), que postula que os Orixás personificam entidades vivazes, dinâmicas e sustentadoras da vida que residem na África, no Brasil e em todas as Américas. Essas entidades se manifestam na existência cotidiana, legadas por meio de narrativas históricas e linhagem ancestral, tornando-as fundamentais na recuperação da identidade e dignidade dos indivíduos de ascendência africana.

Nessa narrativa, pode-se observar a presença de uma mulher negra, independente e sonhadora. O enredo apresenta uma interseção de dois mundos diferentes; de um lado, a tradicional e melancólica linhagem de Menezes de Albuquerque e, do lado oposto, a exultante família Santos. Florentina da Silva Souza (apud Alves, 2019, p. 07) prefaciando a obra, postula:

No seu novo romance, *Maréia*, oferece ao leitor histórias aparentemente independentes que se cruzam na brutalidade da experiência colonial forjada na mentira, no logro e no ganho financeiro e social de um grupo de personagens; mas também na luta, resistência e crença na força e vitória da cultura por parte de outro grupo. Assim, o romance pode nos levar à história dos Menezes de Albuquerque, mas principalmente da família de *Maréia*, personagem que dá título ao romance. Pode nos levar à história do processo de enriquecimento de famílias brancas que com violência e brutalidade acenderam e conquistaram prestígio na sociedade brasileira - uma metonímia para o processo de escravização impetrado em todos os países da afro-diáspora.

O passado e o presente estão intimamente ligados na narrativa. Através da perspectiva da narradora do romance, é possível enxergar, com detalhes, o momento da chegada dos colonizadores em nosso país. No início do romance, testemunhamos a chegada de Maria Francisca Fernandes de Castro ao Brasil, trazida com o propósito de se casar com o comerciante Antônio Melo de Freire. É evidente como as mulheres são vistas como meras mercadorias, existindo apenas para fins de procriação e responsabilidades domésticas. Isso pode ser visto no excerto:

Mas não teve escolha, o pai a obrigara, ele havia recebido, nas negociações do casamento, o dote mais o custeio da longa viagem; em troca, garantiu que a filha era virgem e boa parideira. Sem disposição e vontade, embarcou rumo ao desconhecido, selando o seu destino. (ALVES, 2019, p. 19).

Maria cumpriria o papel imposto pela sociedade, mal chegara e já fora violentada por seu “dono”. Antônio estuprou-a com brutalidade enquanto dormia, “como quem abate uma presa” (Alves, 2019, p. 19). Era preciso dar encaminhamento aos planos de se tornar um patriarca, as crianças precisavam nascer o quanto antes, para o macho da casa ser reconhecido como tal. À base de muitas pancadas no rosto e de ataques noturnos, Maria teve cinco filhos; e assim deu-se início ao clã dos Menezes de Albuquerque. Além de Maria, outra personagem da mesma família é Guilhermina. Mesmo com uma lacuna temporal de diferença de sua antecessora, Maria, sua vida, suas possibilidades e impossibilidades não seriam diferentes, pois os preceitos patriarcalistas perduraram com o tempo. Estudou em um internato de freiras e foi educada sobre “cuidados com os filhos, ordem disciplina, limpeza higiene e os fatores primordiais necessários

para manter uma casa primorosa e assegurar um casamento feliz e duradouro” (Alves, 2019, p.16).

Giovana Xavier (*apud* Alves, 2019, p. 184), no posfácio do livro, afirma que o romance lhe despertou o olhar pela maestria em narrar, com minúcias “[...] e sem jogos de desqualificações ou revanchismos, as pessoas brancas através de características e comportamentos que pouquíssimas vezes lhes são atribuídos”, afinal, não é comum, principalmente quando tratamos da história nacional, nos depararmos com imagens, ou narrativas de pessoas brancas, passando por situações difíceis. Ainda, nas palavras de Xavier (*apud* Alves, 2019, p. 184), a escritora “[...] desestabiliza, com boas doses de poesia e pesquisa, a falsa ideia de que a desumanização seria um ‘problema do negro’[...]”.

Em *Maréia*, há uma inversão na representação das mulheres, enquanto de um lado – a família dos Menezes e Albuquerque - há o rebaixamento e as humilhações, de outro, há a liberdade e a emancipação. Segundo Regina Dalcastagnè (2010, p. 40), as mulheres que escrevem a literatura contemporânea brasileira “ao mesmo tempo em que se vão fazendo escritoras[...] continuam sendo, também, objetos da representação literária, tanto de autores homens, quanto de outras mulheres”. A pesquisadora acrescenta que essas representações se dão das mais variadas maneiras no que concerne à compreensão da situação da mulher negra na atualidade, “incorporando pretensões de realismo e fantasias, desejos e temores, ativismo e preconceito” (Dalcastagnè, 2010, p. 40). Além disso, ao se tratar da mulher, trata-se sempre de uma condição plural, uma vez que o feminino não é constituído de apenas uma unidade, mas de algo múltiplo.

Na narrativa contemporânea construída por Miriam Alves, a protagonista, que dá título ao romance, rompe de forma contundente com os estereótipos historicamente impostos pelo olhar masculino na literatura brasileira. *Maréia* encarna uma figura de liberdade, autonomia e liderança, qualidades que tradicionalmente foram negadas às mulheres negras sob a lógica patriarcal. De acordo com esse modelo hegemônico, o papel da mulher estaria restrito ao espaço doméstico: cuidar da casa, criar filhos e submeter-se ao marido.

A protagonista, no entanto, recusa essas imposições. Em nenhum momento da obra ela se encaixa nesse papel esperado. Ao contrário, sua trajetória é marcada pela afirmação de sua força, inteligência e agência, características que não apenas desestabilizam o paradigma do feminino submisso, mas também reposicionam a mulher negra como sujeito central da narrativa.

Não esmoreceu, frente ao espanto causado no corpo docente, na graduação da Faculdade de Música; ao escolher flauta e violoncelo, os olhares dos professores diziam mais que as palavras, ao tentarem convencê-la a optar por algo mais apropriado a uma pessoa como ela. (Alves, 2019, p. 29)

O que seria adequado a um corpo negro? Será possível que até para tocar um instrumento musical a cor da pessoa seja determinante? Então, qual instrumento seria adequado para Maréia? A protagonista da narrativa sentiu no corpo e na pele o preconceito. Infelizmente, algo consideravelmente corriqueiro em nosso dia a dia, quando se trata de uma pessoa racializada. Quantas pessoas foram desacreditadas de seus sonhos, quantas foram obrigadas a desistir de uma meta, simplesmente por alguém achar que ela não seria capaz? Ou por julgá-la pela sua cor? Nesse Brasil, que se diz uma democracia, negros, indígenas, quilombolas, pessoas trans... são vistos com olhares de esquelha, no entanto, é preciso questionar esses lugares que nos querem dar, assim como fez Maréia, que escolheu o instrumento musical que queria e mostrou aos professores que ela era capaz, que tinha habilidades inigualáveis, afinal, estava no seu DNA. A perspectiva dada a essa personagem desestabiliza o cânone oficial, uma vez que Miriam Alves traz para o espaço literário uma mulher que não cede às artimanhas do pensamento hegemônico e racista.

Cada família preserva e defende as tradições transmitidas por seus antepassados, o que se reflete claramente na maneira como a autora organiza seus capítulos. Há seções dedicadas à família de Maréia, a família Santos, e outras que se concentram nos Menezes de Albuquerque. Esse arranjo permite uma visão detalhada dos paralelos que a autora traça ao contar a história da nação. As experiências históricas de indivíduos negros, muitas vezes negligenciadas na literatura canônica, emergem na escrita de Alves, quebrando os silêncios da colonialidade. Conforme observado por Costa (2020), Miriam Alves revisita textos históricos através de uma lente contemporânea, representando a perspectiva daqueles que buscam recuperar essa história mal narrada, com o objetivo de retratar o presente de forma mais autêntica.

Na obra *Maréia*, Miriam Alves rompe com a imagem historicamente cristalizada do corpo negro como imóvel, silenciado e sem agência, ao propor uma narrativa centrada em subjetividades negras que se movem, sentem, lembram e criam. A autora dá lugar a um corpo narrativo que, conforme destaca Miranda (2022), possui cor, voz e memória. Trata-se de um corpo que não apenas ocupa o espaço, mas o ressignifica, ativando uma perspectiva de mundo que se ancora na ancestralidade africana e se constrói a partir de um espaço-tempo não linear. Esse corpo é, também, território, tecido por lembranças vindas do Atlântico e sustentado por um tempo-memória que nasce na encruzilhada de saberes diaspóricos. É nessa interseção que se forjam tecnologias ancestrais de existência e reexistência, capazes de resistir às violências coloniais e de reafirmar modos de vida negros. Como aponta Sodré (1983, p. 53), esse corpo

“afirmou-se como território político-mítico-religioso para sua transmissão e preservação”, guardando e propagando a memória cultural africana em solo brasileiro.

No romance, esse processo de transmissão ocorre, sobretudo, por meio da figura Maria Dorotéia Nunes dos Santos, cuja presença é fundamental na formação subjetiva e identitária da neta. Os relatos compartilhados por Dorotéia não são apenas histórias familiares, mas fragmentos de uma ancestralidade que precisa ser preservada diante das tentativas sistemáticas de apagamento. Como ressalta a autora: “eram detalhes sobre sua ascendência, para que a memória não esmaecesse na bruma branca do esquecimento” (Alves, 2019, p. 27). A metáfora da “bruma branca” reforça o caráter opressor das narrativas hegemônicas e coloniais, que tentam encobrir os saberes negros com a névoa do silenciamento histórico.

A memória dos ancestrais, constantemente evocada ao longo da narrativa, constitui um eixo de resistência e de identidade. Ela não se limita ao campo discursivo, mas está inscrita no próprio corpo: “Aqui fomos forçados a fazer de um tudo, mas o que se é, não se esquece, fica registrado no corpo, na pele, na mente” (Alves, 2019, p. 53). Essa inscrição da memória no corpo evidencia o caráter encarnado da resistência negra, que se sustenta não apenas na palavra, mas na vivência, na corporeidade e na ancestralidade que pulsa como legado e possibilidade de futuro.

A similaridade entre *Bará na trilha do vento* e *Maréia* vai além do retrato afirmativo de mulheres negras. Miriam Alves usa a arte da escrita como fundamento epistêmico, exaltando os saberes ancestrais das mais velhas em prol de uma coletividade, de modo que, em ambas as histórias, a presença das avós é destacada. Em *Bará na trilha do vento*, Patrocina é avó de Bará por parte de pai, atuando como a guardiã dos segredos de sua família e responsável pelo rito de passagem que a menina borboleta fazia ao completar sete anos de idade. Já em *Maréia*, Dorotéia (Vó Déia) ganha projeção ao nos conectar com a ancestralidade, recurso imprescindível para aproximar passado e presente, visando as transformações futuras (Santos, 2018).

A importância das mulheres mais velhas nos romances de Miriam Alves indica que elas são as responsáveis pela reconexão com o passado, pois são elas que compartilham valores e modos de vidas que precisam ser reconstruídos na contemporaneidade, uma vez que trazem à baila o universo dos quilombos, dos quintais, dos terreiros, do girar da roda que move o mundo. Por conseguinte, essas matriarcas, as quais buscam o bem viver – categoria política que pode ser entendida a partir dessas intelectuais que lutam contra o racismo e pelos direitos fundamentais e sociais para a sua sobrevivência e a de seu grupo social, o seu povo – trazem o resgate de nossa herança, de modo particular, nos gestos e nas performances do corpo, que, na filosofia africana, alcança uma dimensão divina.

Em virtude disso, acredito que os romances de Miriam Alves exploram o universo mítico dos orixás, permeado pela oralitura e experienciado por um corpo-território que dissemina esses saberes sagrados, criando, assim, uma ciranda ancestral, trançada de geração em geração pelas iyás. No artigo intitulado *Matripotência: Ìyá nos conceitos filosóficos e instituições sociopolíticas iorubás*, Oyèrónké Oyěwùmí (2016) defende que, no pensamento iorubá, a figura de iyá ocupa uma posição central dentro da estrutura baseada na senioridade, sendo esse um princípio matripotente. A matripotência delinea os poderes espirituais e materiais que emanam da função procriativa de Iyá. Partindo desse pressuposto, Oyěwùmí entende que, no contexto iorubá, as mulheres não são apenas figuras de apoio, mas líderes que desempenham papéis fundamentais na transmissão de valores, na espiritualidade e na organização social. Percebe-se, com isso, que a intelectual nigeriana desafia visões patriarcais, mostrando que a autoridade e o respeito podem ser derivados do papel materno e da sabedoria feminina, que são essenciais para a construção de uma sociedade coesa e justa. Essas matriarcas são, nas palavras de Conceição Evaristo

como heroínas do cotidiano desenvolvem suas batalhas longe de qualquer clamor de glórias. Mães reais e/ou simbólicas, como as das Casas de Axé, foram e são elas, muitas vezes sozinhas, as grandes responsáveis não só pela subsistência do grupo, assim como pela manutenção da memória cultural no interior do mesmo. (2005, p. 54)

Ao ler os romances de Alves, é impossível não fazer relação com o pensamento de Oyěwùme, afinal, fica evidente, nas obras, o papel central das avós (as mais velhas), responsáveis pela manutenção e transmissão da sabedoria e espiritualidade negro-africana. Isso reforça a minha percepção de que a ancestralidade, a oralidade e a coletividade, práticas tão expressivas nas escritas de Alves, são tecnologias ancestrais mobilizadas esteticamente para demonstrar como ocorre a forma de manutenção da cultura ancestral africana nos países da diáspora. Segundo Martins (2021b, p. 32)

As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modus* constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou orais, com que se confrontaram. E é pela via da encruzilhada que também se tece a identidade afro-brasileira, num processo vital móvel, identidade que pode ser pensada como um tecido e uma textura, em que as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformaram-se e reatualizam-se continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando as singularidades e alteridades negras.

Por certo, após anos de omissão, o que Martins postula, aos poucos vem sendo notado por pesquisadores e estudiosos. Não por acaso, tentaram a todo custo apagar essa outra maneira de pensar a existência dos povos originários e africanos, pois uma vez instaurada a visão eurocêntrica e judaica-cristã, esses povos foram considerados sem humanidade e, por isso mesmo, sem fé. No entendimento de Martins (2021a, p. 31), o Continente negro era considerado nos textos e imaginário europeu como o continente das sombras, “tabula rasa a ser prefaciada, inventada e ocupada pela inscrição simbólica ‘civilizada’ das nações europeias”. Só não contavam que as identidades negro-africanas, estruturadas nos mitos e ritos, com valores e padrões peculiares pudessem se replicar nestes lados de cá do Oceano Atlântico, como reafirma Martins (2021a, p. 32)

[...] o sistema escravocrata e a divisão do continente africano em guetos europeus não conseguiram apagar o corpo/corpus africano e de origem africana os signos culturais, textuais e toda a complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e história.

É desse complexo conjunto de signos culturais que a romancista se nutre, para bordar palavras e criar imagens que concebem gestos e outras percepções da existência dos homens e mulheres africanos(as) e seus descendentes. Essa palavra ritual se manifesta, nos romances de Miriam, no corpo que fala, que gesta, que encena. Para a professora, pesquisadora do teatro contemporâneo e Rainha da Irmandade de Nossa Senhora do Jatobá, Leda Maria Martins (2021a, p. 96):

É pela palavra ritual que se fertiliza o ciclo vital fenomenológico, consenso dinâmico entre o humano e o divino, os ancestrais, os vivos, os infantes e os que ainda vão nascer, num circuito integrado de complementaridade que assegura o próprio equilíbrio cósmico e telúrico. Por isso, a palavra, como sopro, dicção, não apenas agencia o ritual, mas é como linguagem, também ritual. E são os rituais de linguagem que encenam a palavra, espacial e atemporalmente, aglutinando o pretérito, o presente e o futuro, voz e ritmo, gesto e canto, de modo complementar.

Martins fornece o entendimento de que a palavra e o ritual estão intrinsecamente ligados, formando um ciclo vital que conecta humanos e divinos, ancestrais e futuras gerações. Desse modo, a linguagem não apenas organiza os rituais, mas também atua como um ritual em si, integrando passado, presente e futuro. Essa interconexão promove um equilíbrio cósmico, enfatizando a complementaridade entre diferentes dimensões da existência.

Para Miranda (2022), o projeto ficcional de Alves se alinha às pluriversais narrativas afro-atlânticas, pois as problemáticas que nos tangenciam são observadas em narrativas de escritoras negras de diversas partes das Américas e da África. O que conecta essas enunciações é a autoria concebida na intersecção entre raça, gênero e espiritualidade: as experiências históricas que os textos concebem. Com isso, forjam-se textos que valorizam o corpo-território e a memória ancestral. Características que serão tratadas mais detidamente na próxima seção.

2 TERRITÓRIOS DE MEMÓRIA: ENCRUZILHADAS, ESPAÇOS E CORPOS

Nesta seção, abordo o conceito de encruzilhada, discutido principalmente por Leda Maria Martins (2021) e Luiz Rufino (2019), que o compreendem como chave interpretativa fundamental para o entendimento dos processos diaspóricos. Esse conceito articula-se com o pensamento de Muniz Sodré, que reforça o papel central da oralidade na transmissão de saberes e valores ancestrais, conferindo à cultura oral uma posição privilegiada nas culturas negras.

A espacialidade e a corporeidade negra emergem como manifestações identitárias centrais, entrelaçando memória, oralidade e gestualidade de forma indissociável. Essa tríade revela a potência dos saberes ancestrais na constituição de mundos outros, configurando territórios simbólicos de resistência e criação.

A ritualística trazida pelos povos africanos, com seus sistemas simbólicos e linguísticos próprios, não apenas resiste ao processo de desterritorialização, mas se reinventa continuamente nas práticas cotidianas de seus descendentes. Dessa forma, esses elementos culturais marcam territórios e recriam espaços de pertencimento, evidenciando a capacidade transformadora e regenerativa das culturas afrodiaspóricas.

2.1 Encruzilhadas epistêmicas: memória como território de resistência

Conhecer a história dos povos negros trazidos para as Américas é fundamental para compreender as narrativas que esses corpos grafaram. Ao entrar em contato com essas narrativas, é necessário considerar que nelas estão imbricadas uma série de experiências e vivências que foram ressignificadas e deram origem a outras formas de produção, sejam culturais, linguísticas ou religiosas. Atravessados pelo processo de colonização, esses povos buscaram estratégias para enfrentar as opressões e os sofrimentos impostos pela matriz colonial. Por meio da memória, é possível recuperar os vestígios de uma narrativa histórica marcada por omissões e silenciamentos. Por meio dela, também é possível perceber, como aponta Leda Maria Martins (2021a, p. 45)

Nas américas muitos dos princípios basilares da gnose negra, suas epistemes e todo um complexo acervo de conhecimentos e de valores foram reterritorializados, reimplantados, refundados, reciclados, reinventados, reinterpretados, nas inúmeras encruzilhadas históricas derivadas dessas travessias.

No sentido exposto por Martins, é impossível pensar em fixidez quando tratamos do conjunto cultural e epistêmico da população negra diaspórica. Esse pensamento se alinha com a discussão de Muniz Sodré (1988), que questiona os modelos teóricos que tendem a tratar os espaços como homogêneos e fixos. Para ele, esses territórios são porosos, dada a força ativa, a multiplicidade e os deslocamentos que eles são capazes de demonstrar. Martins (2021b) também, ao discorrer sobre a encruzilhada, concebe o termo como um conceito e operador semiótico que traduz todas as formas emergentes dos múltiplos cruzamentos multiétnicos, multilíngüísticos e transnacionais ocorridos nas Américas. Segundo ela, na concepção filosófica de diversas culturas africanas e afro-brasileiras, assim como nas religiões que as representam, a encruzilhada simboliza um ponto de conexão e transição, onde as tradições se encontram, se transformam e se recriam constantemente. Nas suas palavras:

[...] é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmos e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas de intersecção. É assim, como pensamento e ação, lócus de desafios e reviravoltas; compressão e dispersão; espacialidade icônica que cartografa os inúmeros e diversos movimentos de recitação, improviso e assentamento de manifestações culturais e sociais, entre elas as estéticas e também as políticas, em seu sentido e espectro amplos (Martins, 2021b, p. 51).

A partir da perspectiva de Leda Maria Martins (2021b), a encruzilhada é compreendida como um espaço sagrado de intermediações, onde distintos sistemas de saberes e temporalidades se encontram, se friccionam e se transformam. Longe de ser apenas um ponto físico ou simbólico de decisão, ela se revela como cosmograma vivo, uma cartografia de circulação e intercâmbio entre o cosmos e o espírito humano, entre o visível e o invisível, entre o passado ancestral e as possibilidades do porvir.

Conceito análogo é desenvolvido por Luiz Rufino (2019, p. 03), que compreende a encruzilhada não como mera metáfora ou alegoria, mas como "[...] a boca do mundo, saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos". Pode-se também considerar o que dispõe Oliveira (2007), para quem a encruzilhada é um espaço que abre caminhos diversos para outros saberes, não se limitando ao saber universal, representado por uma filosofia e episteme eurocêntrica e única.

Martins (2021b) propõe a encruzilhada como uma epistemologia própria das culturas negras, utilizando como exemplo paradigmático o princípio cognitivo que, na cultura iorubá, é

presidido por Exu. Para a autora, esta entidade transcende as dimensões puramente religiosa ou metafísica, constituindo-se como o grande princípio da cognição, senhor da comunicação e das transformações.

Essa perspectiva converge com a análise desenvolvida por Rufino em *Pedagogia das Encruzilhadas* (2019), onde o autor apresenta Exu como o dono da encruzilhada, configurando um primado ético que engloba tudo o que existe e pode vir a ser. Ambos os teóricos, portanto, reposicionam Exu como um operador epistêmico fundamental, capaz de articular conhecimentos e possibilidades de mundo que extrapolam os marcos interpretativos ocidentais.

O conceito de encruzilhada desenvolvido por Martins é a chave para entender as experiências diaspóricas, pois, a partir dele, somos capazes de plasmar os diálogos e as negociações entre tradições, culturas e identidades. Além disso, dela deriva toda a confluência de saberes e conhecimentos que foram reinventados e revestidos de novos formatos. Desse modo, pode-se concluir que os discursos produzidos a partir desse operador conceitual, que oferece uma possibilidade de interpretação diversificada e deslizante, não poderiam ser tratados de forma homogênea, como pretendiam os europeus.

Essas encruzilhadas de saberes e a produção de conhecimentos que daí derivam nos revelam e ensinam os complexos, sofisticados e refinados meios de formulação pelos quais a memória se reinscreve, imanta e repõe valores culturais de variada abrangência, significação e expansão rizomáticas (Martins, 2021b, p. 54).

Segundo Sidney Nogueira (2020), babalorixá e doutor em Semiótica, Exu representa o ponto de partida para múltiplos caminhos, evidenciando tanto a natureza multifacetada dos seres humanos quanto a complexidade intrínseca do próprio orixá. Dessa forma, a encruzilhada configura-se como princípio organizador dessas múltiplas direções e possibilidades.

Por meio da lógica exuística, os terreiros - com seus rituais, mitos e referenciais ancestrais - assumem o papel de instâncias éticas e forças criativas capazes de reconstruir subjetividades fragmentadas pelo processo colonial. Assim, a ancestralidade opera como elemento estruturante na recomposição identitária, transformando os vestígios da violência colonial em potência criadora e resistência.

Mesmo diante de esforços incansáveis para desmantelar, desumanizar e desconstruir a identidade dos povos escravizados — por meio da violência física e simbólica —, a memória da população negra resistiu a todas as adversidades. Foi graças a essa memória e à tradição oral que os indivíduos escravizados, trazidos para o Novo Mundo, recusaram-se a permitir que suas artes, línguas e cosmologias desaparecessem, iniciando a reconstrução desses elementos em

novas identidades. Esses aspectos, conforme observado por Luiz Rufino (2017, p. 40), ao invocarem “a ancestralidade como princípio ontológico, epistemológico e semiótico”, constituem-se, conseqüentemente, como uma prática situada na encruzilhada. Nesse sentido, elaboram-se sujeitos híbridos, subjetividades que podem ser compreendidas a partir dos “[...] efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e culturais.” (Martins, 2021b, p. 35). Ainda sobre a ancestralidade,

[...] é uma categoria de relação, ligação, inclusão, diversidade, unidade e encantamento. Ela, ao mesmo tempo, é enigma-mistério e revelação-profecia. Indica e esconde caminhos. A ancestralidade é um modo de interpretar e produzir a realidade. Por isso a ancestralidade é uma arma política. Ela é um instrumento ideológico (conjunto de representações) que serve para construções políticas e sociais (Oliveira, 2018, p. 257).

O excerto em questão amplia o entendimento da ancestralidade para além da ideia de culto aos antepassados ou de preservação da memória tradicional. Aqui, a ancestralidade é concebida como uma categoria relacional e dinâmica, capaz de articular múltiplas dimensões da existência: relação, ligação, inclusão, diversidade, unidade e encantamento. Essa definição a posiciona como uma força estruturante de uma visão de mundo em que o tempo não é linear, os saberes não são compartimentalizados e o ser não é individualizado. Trata-se de uma cosmopercepção que rompe com a lógica moderna ocidental e se ancora em práticas de escuta, afeto e conexão entre diferentes dimensões da vida, física, espiritual, simbólica e comunitária.

No cenário em questão, as comunidades religiosas africanas e afro-brasileiras representam, no Brasil, o legado vivo dos povos tradicionais, atuando como guardiãs dessa herança cultural. As curvas da ancestralidade são presididas pelos antepassados venerados, que atuam como memórias encarnadas, indispensáveis “[...] para o pulso e fluxo ininterruptos e contínuos do existir” (Martins, 2021, p.204). O ancestral é o acúmulo de conhecimento que abrange toda a existência em seu entorno, inclusive a natureza, de onde extrai sua religiosidade e energia. Seus valores, princípios, estéticas e indumentárias estão intrinsecamente interligados, formando um ciclo vital e contínuo.

Nas religiões de matriz africana, a transmissão dos saberes e valores ancestrais ocorre, sobretudo, por meio da oralidade, o que confere à cultura oral um papel central nas culturas negras. A articulação entre códigos e sistemas simbólicos oriundos de diversas nações africanas contribuiu para a formação de uma identidade pluriversal, forjada neste território. Muniz Sodré, em *O terreiro e a cidade (1988)*, observa que a racionalidade ocidental se estrutura prioritariamente em torno da noção de tempo, especialmente o tempo linear, direto e instantâneo

— eixo fundamental da modernidade. Nessa perspectiva, o tempo é concebido como progresso contínuo, voltado para a eficiência e o controle, o que revela uma concepção cronológica e acumulativa da história. Em contraste, nas culturas africanas e afro-diaspóricas, é o espaço que adquire centralidade, não apenas como dimensão física, mas como território simbólico e espiritual. Nessas cosmologias, espaço e tempo não se dissociam, mas o espaço ganha ênfase por sua íntima relação com o axé, força vital que circula nos corpos, objetos, lugares e rituais.

Para os povos de matriz africana, o espaço não é neutro nem abstrato: ele é vivido e vivido com intensidade espiritual. É nele que se manifesta o poder de realização, a potência do fazer, que não se limita à força física, mas se ancora no axé, energia que movimenta o mundo e torna possíveis as transformações. Essa valorização do espaço reflete-se na necessidade constante de reterritorialização dos sujeitos negros na diáspora, que, ao longo da história, tiveram seus espaços originários violados e precisaram reinscrever-se em novos territórios, construindo neles comunidades de sentido, memória e resistência.

Nesse contexto, ganham destaque os terreiros, espaços sagrados das religiões de matriz africana, frequentemente marginalizados pelo discurso dominante, mas profundamente enraizados no tecido urbano e cultural das cidades brasileiras, como destaca Henrique Freitas (2011) ao tratar desses espaços em Salvador. Os terreiros são mais do que lugares de culto: são centros de saber e práticas coletivas, impregnados por ancestralidade, memória e oralidade. Esses três elementos operam como princípios estruturantes de uma cosmologia relacional, que valoriza o vínculo entre os vivos e os ancestrais, entre o corpo e o território, entre o rito e a palavra.

Assim, o contraste entre as culturas ocidentais e afro-diaspóricas não reside apenas na oposição entre tempo e espaço, mas na forma como esses elementos se articulam às experiências de mundo. Se, para o Ocidente, o tempo linear organiza a vida e a produção, para os povos de matriz africana, o espaço é a instância primordial da experiência espiritual, social e estética, um espaço vivido e performado, onde se cultiva o axé, se transmite saberes e se reconstroem sentidos de pertencimento e continuidade.

No contexto das culturas afro-diaspóricas, especialmente nas obras literárias de mulheres negras como Miriam Alves, a ancestralidade se inscreve como força que movimenta a narrativa e que reposiciona o corpo negro como arquivo vivo, mediador entre passado e futuro. Ao narrar personagens que escutam vozes ancestrais, que se orientam por ensinamentos orais e espirituais, essas obras ativam a ancestralidade como lugar de reinvenção do mundo, em que o feminino, o sagrado e o político caminham juntos. Assim, como afirma Oliveira (2018), a

ancestralidade é tanto princípio interpretativo quanto projeto de mundo, um modo de inscrever existência e resistência na história, através do encantamento, da coletividade e da memória

Tanto em *Bará na trilha do vento*, como em *Maréia*, é perceptível a memória como um articulador de uma subjetividade negra que se autorreconecta com o passado do seu povo. A memória aqui tratada vai além daquele significante exaltado pela tradição europeia, ou seja, a memória inscrita como grafia, pela letra escrita, aquela que se encontra em nossos arquivos, livros, bibliotecas, monumentos e outros arquivos textuais modernos. Trato aqui, da memória em outros ambientes, como postula Leda Maria Martins (2003) a memória que se grafa na voz e no corpo, desenhados no âmbito das performances da oralidade das práticas. Uma memória ancestral que resiste, tendo o corpo como lugar e território dando continuidade na afirmação afrorreferenciada das subjetividades negras reconstituídas no chão da diáspora.

Nesse trânsito de encontros e ressignificações, nas Américas, o corpo adquire lugar central. O corpo é a ponta de lança nesse processo, pois, como assevera Rufino (2022), ele é o que primeiro sofre o ataque do racismo/colonialismo, porém, é esse mesmo corpo que revela outras possibilidades de resiliência e transgressão contra as violências operadas pela colonialidade. Em vertente semelhante, Cristian Sales advoga:

Nas tradições culturais em África, os corpos têm conotações próprias, ultrapassando as visões negativas e limitadoras, os significados biológicos e mesmos os simbólicos da cultura ocidental. Para os povos africanos, o corpo é importante fonte do saber ancestral: é o lugar de transmissão de conhecimentos, de registro de experiências humanas individuais e coletivas (Sales, 2012, p. 93).

O corpo insurgente, que resiste diariamente às múltiplas opressões interseccionadas, é também um corpo coletivo, ancorado nos saberes da oralidade, na ancestralidade e na espiritualidade — tecnologias inscritas na pertença comunitária, capazes de subverter as normas do mundo moderno-colonial. Voltar no tempo, visitar a memória e transitar por outras dimensões são formas de vivenciar e evidenciar uma espiritualidade que, com a colonização, foi destituída dos povos indígenas e africanos.

A corporeidade negra, atravessada pela memória, constitui um produtor de epistemes. Para Martins (2021b), a linguagem, nesse movimento, é concebida pelo corpo em performance, pelo corpo vivo, que expressa uma noção cósmica e ontológica da existência. A autora afirma as corporeidades negras como episteme, exercitando uma memória cultural que atualiza acervos cognitivos e performáticos de matrizes africanas e afro-brasileiras. Trata-se de um corpo que é, simultaneamente, corpus de saberes situados e lócus de memória, entrelaçando o vivido e o

sagrado em temporalidades curvas. Nessa perspectiva, Martins (2021b) aponta que, no âmbito do tempo ancestral, o movimento é o princípio que colore e transforma continuamente os acontecimentos. Nesse fluxo temporal, tudo vai e tudo volta, não como uma repetição idêntica, mas como a criação de um saber, uma *sophya*, que, longe de ser estática, se reinventa e se expande dinamicamente no vasto e indefinido Mar-Oceano do tempo ancestral.

Em contraste com a concepção ocidental de tempo, entendido como uma trajetória linear e unidirecional, as filosofias africanas adotam uma visão espiralada e circular do tempo, reconhecendo ciclos, repetições, memórias e sincronicidades. Nessa perspectiva, não há separação entre os reinos físico, material e espiritual; ao contrário, enfatiza-se a interconexão entre os vivos, os ancestrais, os que ainda não nasceram, divindades, cosmos, vida selvagem, plantas e múltiplas outras entidades e elementos. A totalidade da existência se encontra imersa em um sentido de sacralidade, de modo que a compreensão e a experiência do tempo estão intimamente ligadas a essa perspectiva cosmológica.

Essas manifestações identitárias, que entrelaçam memória, oralidade e gestualidade, revelam a potência dos saberes ancestrais na constituição de mundos outros. A ritualística trazida pelos povos africanos, com seus sistemas simbólicos e linguísticos próprios, resiste e se reinventa nas práticas cotidianas dos descendentes, marcando territórios e recriando espaços de pertencimento. Nesse contexto, falarei um pouco sobre a Vila Esperança, presente na obra *Bará na trilha do vento*, uma encruzilhada simbólica, espaço de trânsito, encontro e ressignificação, onde as tecnologias ancestrais continuam a se afirmar e se atualizar.

2.2 Vila Esperança: quilombo e espacialidades da memória e dos quintais

A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou. (Beatriz Nascimento, 1989).

Nós somos o povo da circularidade e na roda não tem fim, qualquer lugar da roda é recomeço, qualquer lugar da roda é meio, nenhum lugar da roda é fim. É assim na capoeira, é assim no congado, é assim no jongo, é assim no samba, é assim no reggae, é assim no batuque é assim na umbanda, é assim no candomblé... (Nego Bispo)

A inclusão do espaço de Vila Esperança, morada de Bará e sua família, como uma das seções deste trabalho, não se dá de forma aleatória, mas se fundamenta em uma escolha crítica que reconhece a centralidade simbólica e narrativa desse território na construção dos sentidos da obra. A inclusão do espaço de Vila Esperança, morada de Bará e sua família, como uma das

seções deste trabalho, não se dá de forma aleatória, mas se fundamenta em uma escolha crítica que reconhece a centralidade simbólica e narrativa desse território na construção dos sentidos da obra. Vila Esperança, na narrativa, adquire papel fundamental, uma vez que é nesse lugar que as ações se desdobram desde o momento em que a protagonista rememora seu passado, voltando aos seus sete anos de idade, até penúltimo capítulo, momento em que Bará retorna ao terraço do seu apartamento. No início do romance, é possível acompanhar Bará mulher, sentada na varanda do seu belo apartamento, deitada na espreguiçadeira, de olhos fechados sentindo apenas o barulho do vento. A cena é assim narrada:

O vento, transmutado em vozes humanas, destacava um canto soprano-lírico aveludado, brilhante, sensual, jovial e apaixonante, solfejando em dó maior: HUUUUUUU, huuuu, huuuu, huuuu, em intervalos regulares, uma segunda voz em tom mais grave que a primeira ecoava em lá menor: ouuuuuuuuu, ouuuuu, ouuuuu, ouuuuu. Segredos em diálogo, melodia doce, melancólica, nostálgica, extraída de arranjos anotados previamente na partitura da harmonia entre o céu e a terra, onde incitavam a reflexão, evocando recordações e saudades (Alves, 2015, p. 29)

No início da narrativa, Bará, já adulta, uma engenheira renomada e bem-sucedida, é pega vagueando em pensamentos. Parece, a primeiro momento, uma simples descrição, uma encenação discreta desse momento absorto, no entanto, a escritora abrilhanta esteticamente a cena descrita utilizando-se de onomatopeias e adjetivações que dão ao vento características humanas, dando a impressão de que vinha convidá-la a embrenhar-se na ciranda temporal da lembrança “Ela relaxava, esforçava-se para não pensar em nada, apesar de importantes decisões a tomar que mudariam o rumo de sua vida” (Alves, 2015, p. 30).

Bárbara ainda não sabia, mas teria que fazer o caminho de volta, se reconectar com o seu passado para, só depois, tomar as decisões que mudariam sua vida, como pode ser visto no excerto:

Acometeu-se de intensa aflição, o insistente ulular da ventania transformou a sensação de carícia em estremecimento descontrolados, como se ela fosse romper-se em pedaços que possuídos de vida própria, se aventurariam por desconhecidos” (Alves, 2015, p. 30).

É justamente nesse momento que a protagonista entra numa espécie de túnel do tempo e faz o ritual de passagem. O vento leva Bará para outros tempos, como se sua vida fosse tomada de suas mãos, “[...] sentiu-se parte de um todo, capaz de cometer seu próprio rapto, exilar-se em outros mundos, outros tempos, longe do presente e das cobranças de soluções imediata”

(Alves, 2015, p.31). Bará retornava à sua infância, sentia flutuar, vislumbrava-se com a possibilidade de sair do seu próprio corpo. “Espantada, percebeu que não trajava mais o robe confortável de seda azul, com estampas sutis [...]” (Alves, 2015, p.32), já não estava mais em seu apartamento, seu corpo havia diminuído, pois voltara a ter sete anos de idade. A metáfora da sua transmutação acontece no capítulo denominado “O despertador preto”, a figura do despertador ganha projeção ao longo da narrativa, sobretudo, porque aponta para as trilhas de vento que Bará narra-vive e para os acontecimentos pelos quais ainda passaria. Na verdade, esse é o momento do despertar da menina-borboleta que estava prestes a sair do casulo.

Estava de volta à Vila Esperança, lugar em que viveu toda a sua infância. As descrições do local onde é ambientado o romance, chama a atenção pelo modo como é apresentado, uma descrição que se assemelha, em alguns pontos, com traços da colonização, no entanto, no avançar da narrativa, verifica-se uma evolução, o espaço vai se transformando num lugar de acolhimento, afetividade e cura. Tudo isso acontece, protagonizado pela figura de dona Trude, mulher aguerrida e determinada, que ajudava a todos com sua sabedoria ancestral.

Antes de ser chamada de Vila Esperança, o local onde Bará residia com seus pais e irmãos, havia passado por um processo de divisão. Era um espaço que pertencia, ao que parece, à uma família portuguesa, tendo em vista que carregava o nome de Chácara dos Portugueses, nota-se, também, o modo ganancioso como fora dividido, logo após a morte do pai, o dono das terras.

Na vila Esperança, bairro operário que havia começado com a imigração de espanhóis a Quitanda da Vila, o único comércio de víveres, sempre bem sortido e asseado, localizava-se no entrecruzamento das ruas principais de acesso. Gertrudes e Mauro conquistaram freguesia e respeito, vencendo a desconfiança inicial dos moradores mais antigos que ainda carregavam o sotaque forte da terra natal. Dona Trude e seu Mauro, os fornecedores da vida em forma de legumes, frutas e cereais. (Alves, 2015, p. 50)

As comadres ajudavam-se, a reciprocidade entre elas remonta a época em que Trudy e Mauro você mudaram para Vila Esperança. Conheceram-se nas ruas lamacentas do Beco do Futuro, como era denominado aquele loteamento da antiga Chácara dos Portugueses. O seu Manoel Gordo morrera e os 12 filhos dividiram o torrão entre si, depois cada qual fatiou os pedaços em vários outros menores vendendo-os. (Alves, 2015, p. 52).

Nada transcorria sem que fosse comentado na quitanda, ponto de convergência das vidas, o particular e o público invadiam-se sem pudor e sem limites. Era o mirante dos acontecimentos, localizada estratégica e favoravelmente, onde entrecruzam as ruas Santa Rosa da Cruz, Mártir da Independência Caminho do

Mouirim e a Santo Antão. O traçado da Santa Rosa da Cruz, porta principal de acesso à Esperança, interrompia-se em duas partes pelo córrego dos Perdões. (Alves, 2015, p. 60-61).

Para além do fato de ser um local pertencente à imigração espanhola, há um detalhe interessante que não pode deixar de ser destacado. A Quitanda da Vila, comércio dos pais de Bará, localizava-se na encruzilhada. No centro da encruzilhada, para ser mais assertiva. Como já visto anteriormente, a encruzilhada tem um significado muito forte para a cultura negra na diáspora, isso demonstra a percepção da autora em relação ao espaço da narrativa, espaço este que carrega e produz vivências díspares, entretanto, é também um lugar de encontros e experiências positivas para os grupos minoritários sempre tão desprivilegiados. Leda Maria Martins (2021b) assevera que a encruzilhada, na concepção filosófica de muitas culturas africanas e afro-brasileiras, e nas religiões ali referenciadas, é o lugar sagrado das trocas de conhecimentos diversos, é na encruzilhada que acontece “[...] os movimentos de recriação, improvisado e assentamentos das manifestações culturais e sociais, entre elas as estéticas e também as políticas, em seu sentido mais amplo.” (Martins, 2021b, p.51). Na concepção de Almeida (2018) a encruzilhada é concebida como lugar de intersecções e multiplicidade, distanciando-se, portanto, das formas binárias de se pensar os processos históricos.

Em Vila Esperança, a Quitanda da Vila é esse espaço. O lugar de encontros, de troca de afetos e movimentações políticas construídas diariamente.

Naquele dia, o alvoroço na Quitanda da Vila Esperança ganhou ingrediente especial. Chegava, há muito prometida e aguardada, a ampliação do percurso da linha de ônibus, vinda de outra margem do Córregos dos Perdões, para, seguindo o asfaltamento recente, findar em frente ao pequeno comércio. A inauguração, após a hora do almoço, atraiu curiosos que prenunciavam o progresso para a Esperança. Por conta da novidade, a aglomeração intensa de pessoas na frente do estabelecimento aumentou o movimento, beneficiando o faturamento. Trude desdobrava-se para atendê-los, dominando a vontade de postar-se à porta para apreciar melhor a agitação. Os fregueses abasteciam-se de frutas consumidas ali mesmo, um entra-e-sai, um burburinho de dia de quermesse, comentários de boca em boca. *“Nossa! Enfim chegou a linha de ônibus até este lado do córrego. Mas como demorou em atenderem nosso pedido”*, reclamava uma moradora, indignada. *“Pois é, ninguém se importa mesmo com nossas dificuldades e isolamento. Quero ver quanto tempo demorarão em encanar água. Espero que pouco, eu sonho em ver meus filhos tomando banho de chuveiro e aposentar a velha bacia de alumínio”* exaltava-se Raimundo Peixeiro, empunhando a peixeira, seu instrumento de trabalho, não como ameaça, mas como hábito. (Alves, 2015, p.57-58)

No excerto em questão, verifica-se a movimentação das pessoas do local pela chegada da frota de ônibus que atenderá o bairro. Uma demanda que há muito vinha sendo solicitada pelos cidadãos. O ponto de encontro é a Quitanda da Vila, era lá que dividiam as alegrias e os desabafos. Vila Esperança carrega impressões coloniais por trazer resquícios dos portugueses colonizadores, mas, sobretudo, destaca-se com mais evidência o modo de organização do lugar, organização cujas características se assemelham ao quilombo, conceito utilizado pela grandiosa historiadora Beatriz Nascimento (1985), a qual apresenta um trabalho vasto sobre o tema. Em seu texto *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra*, Nascimento nos oferece uma interpretação da palavra quilombo numa esfera histórica, política e cultural. De acordo com a pensadora, “[...] o quilombo representou na história do nosso povo, um marco na sua capacidade de resistência e organização” (Nascimento, 1985, p. 41). Ainda, segundo ela, na África, a palavra *Kilombo* (quilombo aqui no Brasil) se relacionava ao povo Imbangala, caçadores combativos que detinham a centralidade de poder frente às outras instituições em Angola. Outros significados para a palavra, dizem respeito ao rito de passagem de jovens guerreiros de várias linhagens ao se incorporarem à sociedade imbangala; poderia, também, representar um campo de guerra, uma casa sagrada onde processava-se o ritual de iniciação e até mesmo um acampamento de escravos fugitivos.

No Brasil, a partir do século XVII, as autoridades portuguesas, definem o significado de quilombo como “[...] toda habitação de negros fugidos que passem de cinco, em parte desprovida, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem pilões neles” (Nascimento, 1985, p. 43). Somente no século XIX, esse conceito é redefinido, passando a ser considerado “instrumento ideológico contra as formas de opressão”.

A leitura de quilombo proposta por Antonio Bispo dos Santos (2015), conhecido como Nego Bispo, aprofunda a compreensão do quilombo como mais do que um território geográfico ou uma categoria jurídica. Para ele, o quilombo é um modo de vida, uma tecnologia social de reexistência, fundamentada em saberes ancestrais e formas de organização coletiva que escapam às lógicas do Estado e da colonialidade. O autor destaca que os quilombos não são apenas respostas ao sistema escravocrata, mas expressões contínuas de cosmopercepções africanas recriadas em solo brasileiro, que sustentam modos de viver em coletividade, com o tempo, o trabalho, a terra e a espiritualidade organizados segundo outros princípios.

As definições acima permitem reconhecer, na narrativa de Miriam Alves, traços que aproximam Vila Esperança da ideia de quilombo enquanto espaço de resistência, pertencimento e reconfiguração identitária. O espaço elaborado no romance é local de lutas constantes e demonstra a força daqueles que ali residem, além disso, vislumbra-se o importante papel

desenvolvido por Gertrudes, mãe de Bará, que, como um líder comunitária por natureza, se conecta com todos da vila, ajudando-os, aconselhando-os, ensinando-os a serem resilientes e a resistir aos infortúnios diários. Fica evidente que o cenário evocado por Alves em seu romance, vai ao encontro daquilo que a historiadora Marileia Almeida (2018) discute na sua tese, intitulada *TERRITÓRIO DE AFETOS: práticas femininas antirracistas nos quilombos contemporâneos do Rio de Janeiro*, na qual afirma que até o século XX, o tropo predominante sobre a resistência quilombola valorizava as práticas masculinas em termos de virilidade, violência e força. Entretanto, nos últimos anos, é perceptível algumas transformações nas narrativas sobre quilombos, cujo resultado se dá por motivo de três acontecimentos que ajudaram nesse movimento.

O primeiro acontecimento de destaque é a inauguração do espaço de cultura negra Aparelha Luiza, localizado no centro de São Paulo e definido como um quilombo urbano. Esse espaço representa um marco importante na valorização da cultura afro-brasileira e na afirmação da identidade negra em contexto urbano.

O segundo acontecimento refere-se ao sucesso da escritora Jarid Arraes com seu cordelivro *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 cordéis*. Nessa obra, Arraes “[...] corrobora para a construção de um novo imaginário, em que as mulheres negras passam da representação de pura submissão a uma representatividade protagonista e de luta.” (Cabral; Luiz; Silva, 2022, p. 156). Utilizando a linguagem dos cordéis, a autora dá visibilidade a mulheres quilombolas do período escravista, como Aqualtune, Acotirene e Dandara, figuras centrais na resistência em Palmares.

Como terceiro acontecimento, destaca-se a crescente visibilidade das mulheres como protagonistas nas lutas quilombolas contemporâneas. Essa dimensão tem se ampliado “[...] por meio dos inúmeros trabalhos acadêmicos, documentários, matérias jornalísticas, entre outros meios de comunicação” (Almeida, 2018, p. 23), contribuindo para o reconhecimento do protagonismo feminino negro na atualidade.

Essa configuração de conceito de quilombo e o modo de sua organização, de acordo com Almeida (2018), começaram a ser rasuradas ao longo da década 90, quando os dispositivos jurídicos identificaram e reconheceram o peso do racismo na perpetuação das injustiças sociais. Reis (2022) conclui que, contemporaneamente, o quilombo pode ser visto como um possibilitador da memória coletiva, ancorado no corpo negro, um corpo capaz de produzir signos, símbolos e uma narrativa que se constitui num processo de rupturas, adaptações e trocas no espaço do Atlântico Negro. Esse lugar que pode ser considerado espaço de preservação da cultura africana em nosso país, assim como os terreiros, as rodas de samba, as rodas de capoeira

e muitos outros, de algum modo, podem ser consideradas metáforas do quilombo. Para Almeida (2018, p. 24),

[...] em termos de significado em torno dos quilombos, aos poucos as mulheres e as práticas culturais identificadas como femininas foram sendo selecionadas como os novos símbolos da terra. Esse processo se reforçou com o fato de que, na batalha discursiva, reivindicava-se também as relações que se estabelecem com o território, que definiriam quem deveria ter direito à terra e não somente a continuidade histórica.

A citação evidencia uma reconfiguração dos significados atribuídos aos quilombos, historicamente associados à resistência armada, à fuga e à autonomia dos homens negros escravizados. No entanto, nas últimas décadas, sobretudo no contexto das lutas por reconhecimento e titulação de territórios quilombolas, tem ganhado centralidade a atuação das mulheres e das práticas culturais identificadas como femininas, como a oralidade, o cuidado, a espiritualidade e o comunitarismo como novos símbolos da terra. Essa mudança simbólica ocorre paralelamente a uma disputa discursiva em torno dos critérios de pertencimento: não basta mais comprovar a continuidade histórica, é necessário também evidenciar as relações afetivas, culturais e espirituais com o território.

Ao conceber o quilombo como espaço de resistência e construção coletiva, como propõe Beatriz Nascimento, torna-se imprescindível reconhecer o papel central das mulheres negras na sustentação desses territórios. Responsáveis pela organização da vida cotidiana, pela preservação da memória e pela transmissão de saberes, elas não apenas habitavam os quilombos, elas os mantinham vivos. Essa atuação encontra eco na obra de Miriam Alves, onde figuras femininas emergem como guardiãs da coletividade, desafiando a marginalização histórica e reafirmando a continuidade da resistência negra em contextos contemporâneos. Em *Bará na trilha do vento*, reconhece-se que há um movimento na direção de se valorizar a presença da mulher e toda a sua potência, no caso de Vila Esperança, cenário onde acontecem grande parte das ações na narrativa, as mulheres estão em evidência.

Assim como nos quilombos reais, a presença das mulheres na Vila Esperança é fundamental para a reprodução simbólica do território. São elas que mantêm a memória viva, que transmitem os valores coletivos, que cozinham, cuidam, plantam e rezam, mantendo ativa uma cultura de resistência que não se limita à reação, mas que se expressa como projeto de vida. Ao situar essas práticas femininas como centrais para a permanência no território, a narrativa de Alves desloca o olhar da história oficial — centrada nos feitos masculinos e heróicos, para uma memória sensível, de base afetiva, espiritual e comunitária. Como visto no excerto:

A caminhada de alguns minutos desviando dos buracos e respirando poeira, até o trecho asfaltado da Rua Santa Rosa da Cruz, à levaria à Quitanda da Vila Esperança, não distante. Ia cumprimentando os conhecidos com saudações corriqueiras. *“Bom dia! Como vai? Dormiu bem? Seu filho melhorou da tosse? Dá chá de poejo e hortelã, é um santo remédio”*. (Alves, 2015, p. 51).

No percurso até a Quitanda da Vila Esperança, Trude não só cumpria seu papel de cuidadora e conselheira, mas também deixava um rastro de afeto e ensinamentos. Cada saudação, cada troca de palavras com os conhecidos — como o simples "Bom dia! Como vai? Dormiu bem?" — era um gesto de conexão que ia além da superficialidade do cotidiano. Essas interações, aparentemente simples, têm um valor imenso no contexto da comunidade da Vila Esperança, um lugar de dificuldades, mas também de resistência e solidariedade. O trajeto de Trude, desviando dos buracos e da poeira, torna-se uma metáfora para a própria caminhada da comunidade: marcada pela adversidade, mas também pela resistência cotidiana e pela força dos laços afetivos.

A Quitanda, como ponto de encontro, é o local onde as trocas acontecem, não apenas de produtos, mas de saberes, afetos e conselhos. Ali, as pessoas compartilham suas lutas diárias e buscam apoio na coletividade. A Quitanda da Vila, na encruzilhada, lugar de Exu, o dono do mercado. Para Rufino (2019) Exu está associado aos princípios do movimento, da mudança constante, das incertezas e das trocas. Ele também rege os processos comunicativos, as linguagens e todas as expressões de criação. Nos saberes de terreiro, transmitidos por meio de provérbios e ensinamentos orais, Exu é compreendido como a força propulsora do universo, aquele que domina a linguagem e atua como mediador entre diferentes dimensões do mundo. Nesse sentido, Gertrudes, materializa um Exu feminino e cotidiano, aquele que habita a casa, a escuta, o gesto e o cuidado silencioso, uma manifestação do sagrado nas pequenas ações do dia a dia.

A afetividade, manifestada por Trude e pelos moradores da vila, é a base dessa rede de apoio, que oferece não apenas soluções práticas, mas também suporte emocional e psicológico. Esse movimento de apoio mútuo, que se dá por meio de ações simples, mas significativas, remete a uma característica de coletividade que é essencial para a manutenção e a construção de comunidades resilientes. Essas dinâmicas de ajuda mútua e cuidado coletivo são elementos fundamentais no conceito de quilombismo, postulado por Abdias Nascimento (1980). Para ele, o quilombismo é mais do que uma forma de resistência à opressão; ele é também um espaço de afirmação da identidade e da cultura negra, fundamentado em redes de solidariedade e ajuda mútua dentro das comunidades negras. O quilombismo envolve o resgate da memória histórica

e da cultura do povo negro, promovendo a coletividade e a irmandade como instrumentos de preservação e fortalecimento da identidade negra. Enquanto Beatriz Nascimento enfatiza o quilombo como prática social e espacial contínua, vivida no cotidiano das populações negras, Abdias Nascimento propõe o quilombismo como uma doutrina político-ideológica voltada para a reconstrução de um projeto nacional de emancipação negra. Ambos, no entanto, reivindicam o quilombo como matriz de resistência afro-diaspórica, apontando para sua atualidade como espaço de (re)existência e imaginação de mundos outros.

Nesse sentido, a Vila Esperança, com suas trocas afetivas e sua rede de apoio, pode ser vista como uma pequena versão desses conceitos, onde a coletividade é um meio de sustentar a identidade e a dignidade dos moradores frente às durezas da vida cotidiana. A Quitanda da Vila, portanto, não é apenas um lugar físico, mas um símbolo de resistência e afirmação cultural. É no compartilhamento de experiências e no apoio mútuo que a comunidade encontra força para enfrentar as adversidades. Esse lugar de encontro também é um espaço onde as memórias e as histórias das pessoas são preservadas e valorizadas, o que fortalece a identidade coletiva.

A liderança de Trude, de certa forma, se alinha à de figuras como a mãe de Bará, mencionada por Nascimento. Ambas são mulheres que, de maneira silenciosa, mas firme, conduzem suas comunidades, promovendo o fortalecimento das redes de apoio e solidariedade. A afetividade de Trude, suas palavras de consolo e seus gestos de cuidado, são uma expressão dessa liderança sutil, mas profundamente impactante. Assim como a mãe de Bará, Trude é uma líder invisível, mas essencial para a coesão e a resistência da comunidade. Esse tipo de liderança, centrada na afetividade e no cuidado mútuo, é uma forma de resistência cultural que vai além da luta contra a opressão externa. Ela é uma forma de preservação da identidade negra e de afirmação da importância das redes de solidariedade dentro das comunidades negras. A atuação de Trude, assim, é uma expressão concreta de quilombismo, onde o fortalecimento da coletividade e o resgate das memórias e da história se tornam ferramentas para a sustentação da comunidade frente às dificuldades da vida.

As mulheres, com a desculpa de comprar gêneros, transformavam Gertrudes em confidente e conselheira, compartilhavam dores, amores e clamores que abarrotavam as prateleiras de suas vivências. Uma feira de troca de sentimentos, aliviando as angústias, os fardos da vida corriqueira. Relatos povoados de filhos que sumiram na lida da vida sem rastro ou notícias; maridos falecidos que as deixaram à míngua; maridos embriagados, torrando em aguardente o suado pão de cada dia. Relacionamentos desfeitos e refeitos; abortos provocados de quem não queria mais filhos; filhos não concebidos para aquelas que os queria. Filhas engravidadas, noivados, casamentos, traições, desejos. Enfim, um universo de emoções. Doenças e curas, sonhos destruídos, sonhos reconstruídos, lágrimas e risos, decepções e expectativas,

compartilhados entre frutas e legumes na Quitanda da Vila. D. Trude conhecia algumas de muitas trajetórias dos que vieram, em ocasiões e pretextos diferentes, morar na Vila Esperança. Comercializava víveres e participava ativamente, chorando junto, amparando, curando. Para aquela feira de sentimentos expostos, ela agia aconselhando, interferindo, receitando chás, ensinando simpatias, ajudando a solucionar as situações específicas de cada um. Envolvia-se tanto que, às vezes, preocupada, dormia sem descansar, agitava-se, sono povoado com as histórias e todas aquelas mulheres, com vidas parecidas com a dela. (Alves, 2015, p. 56).

A cena mencionada traduz uma série de impressões a respeito da personagem Gertrudes, mãe de Bará. A quitandeira de lábios de framboesa tornou-se “[...] a salvadora de corpos e mentes das cercanias da Vila” (Alves, 2015, p. 57). As mulheres da Vila Esperança recorrem a ela, com a desculpa de comprar gêneros, mas na verdade transformam a Quitanda em um espaço de desabafo, onde podem compartilhar suas angústias, dores e alegrias. Isso revela uma dinâmica de confiança e afeto, em que Trude não é apenas uma vendedora, mas uma verdadeira conselheira e confidente. A Quitanda se torna, assim, um ponto de encontro onde as mulheres não só compram alimentos, mas também encontram alívio emocional. Ao se envolver ativamente na vida das mulheres, sua figura se destaca, pela capacidade de ofertar conforto e soluções para as mais diversas problemáticas. Entretanto, a mãe de Bará carregava um dom que não aceitava, como pode ser visto no trecho

E sem se dar conta, cumpria a sina predestinada da família Severiano, sobrenome de sua ascendência, manifesta dos descendentes, repleta de fatos dos que se perderam em si mesmo sem encontrar a trilha do retorno. Na saga dos Loureiros de Assis, sobrenome acrescido ao seu, após o casamento, encontravam-se histórias análogas às dos Severianos. Muitos se perderam de si e da parentela, no entanto, outros persistiram em encontrar o rumo certo. Gertrudes, a guerreira da lança abençoada, se lançava em revoltas contra a sina guerreando às vezes com ela mesma, para desvendar soluções, preservar e proteger suas crianças, para as quais almejava outra saída, em pensamento, buscando alternativas para os descendentes. Considerava injusto nascer com a escritura da vida preestabelecida, toda pronta, como num espetáculo, sem o direito de recusar o papel ou mudar as falas. (Alves, 2015, p. 57)

A resistência de Gertrudes ao seu destino predestinado revela a complexidade de sua personagem, que, embora queira escapar da sina de sua família, acaba cumprindo um papel crucial na comunidade. O trecho nos mostra que, embora ela se revolte contra o que lhe foi imposto, ela também encontra um propósito em ajudar os outros, mesmo sem querer ser essa "salvadora".

Obrigado por ter ido ontem em casa me salvar. Olha Tude, Bizocão está uma seda

Fiz do jeitinho que você mandou. Peguei a garrafa de pinga dele, destapei. Despejei na terra três grandes goles. Não me esqueci das palavras, não. Dei sete passos, na rua a quebrei atirando no chão com toda a força, raiva e vontade de acabar com tudo. Ou vai ou racha, gritei. Rachou. (Alves, 2015, p. 58)

A fala de Dolores do Bizocão, demonstra uma cena típica de “simpatia”, no contexto das comunidades quilombolas, o termo pode se referir a práticas de cura, proteção espiritual e encantamento que fazem parte da religiosidade popular afro-brasileira. Esse momento ilustra a contradição de Trude: ela tenta fugir de sua missão, mas é, ao mesmo tempo, incapaz de evitar o dom que carrega. Essa luta interna entre resistência e cumprimento de seu destino é um dos pontos centrais que definem sua trajetória e o impacto que ela tem nas vidas daqueles ao seu redor. A mulher-guerreira até tenta negar suas saídas, mas Dolores estava tão certa do que dizia que continuou com firmeza

Ah vá! Que é isto Trude? Não precisa negar. Está com medo do Bizocão? Não precisa, ele estava tão bêbado que não lhe viu, nem sabe que você esteve lá, contra-arguiu a outra. Estava tão convencida que Gertrudes mantinha-se em atitude discreta para não a constranger. Fingindo concordar, disse: Tá bom! Não foi? Sei... E logo em seguida emendou teimando: Mas, foi exatamente o que ocorreu sem tirar nem pôr. Não precisa negar Trude, você esteve lá. Lógico que esteve! Estranhei que não lhe vi sair, eu estava preocupada por demais em seguir à risca os seus conselhos. O homem não lhe viu, evidentemente, porque se encontrava num estado deplorável, ameaçando quebrar tudo, até a minha cara. Parecia carregado pela própria sombra, não enxergava nada mesmo. Os meninos também não lhe viram, mas assustados com o descontrole do pai só viam seus próprios medos. Eu lhe vi e ouvi, segui à risca seus conselhos, deram certo. Isto é o que importa. (Alves, 2015, p. 59)

[...] não adiantaria tentar elucidar que saía do corpo quando dormia e se debatia, aparecendo para as pessoas. Fenômeno sem controle ou explicações, o qual tentou, em vão, ao longo da sua vida controlar. (Alves, 2015, p. 59).

Como dito anteriormente, dona Trude figura, nesse quilombo chamado Vila Esperança, como uma mãe, curandeira e conselheira de todos. Mulher-arrimo, como acontece em muitas comunidades de terreiro. É ela quem faz a conexão entre a irmandade que ali convive. Tece, com isso, a pedagogia da ancestralidade, exalando a ética do cuidado e a escuta sensível, tão necessárias para a reexistência do povo negro. A pedagogia da ancestralidade carrega em seus fundamentos a ancestralidade e o encantamento, além disso, são elos que se relacionam com o tempo espiralar, o tempo de ressignificação e potencialização de nossa existência. Nas palavras de Machado (2023), esse tempo espiralar é delineado pela ancestralidade que nos ensina que

tudo está no presente e todo ensinamento é processo formativo. Trude mal sabia que mesmo negando o seu dom, estava contribuindo para o devir do seu povo.

No romance, a figura das mulheres representadas indica outras possibilidades de ser e de enfrentar as atrocidades sem se deixar subjugar. É possível inferir, a partir desses aspectos, que “[...] no exercício de criação da autora também se enxerga o exercício de cocriação de possíveis modos viventes em que a mulher seja a ‘a fala de seu lugar’...” (Sousa e Silva, 2022), pois, a partir de suas experiências enraizadas na ancestralidade, elas produzem um movimento de libertação de corpos e mentes. Em Vila Esperança, Trude encarna a expressão do quilombo como um modo de sobreviver e viver, sendo a mulher que cria uma rede de cuidado e afeto, com o propósito de gestar vida. Mariléia Almeida (2021) denomina esse espaço de "território de afeto", um campo de ação política que se exprime pela manutenção, criação ou redefinição de espaços potencializados para aqueles que vivem em territórios quilombolas. Esses territórios se definem pela relação que se estabelece com o lugar e com as pessoas que nele habitam, destacando a utilização de saberes como mecanismo de ampliação das esferas de subjetividade. Essas esferas, por sua vez, são formadas pelas transformações de significados realizadas por essas mulheres em relação às exclusões baseadas em raça, classe ou gênero, que impactam diretamente sua existência corporal e os territórios de suas respectivas comunidades.

Para Abdias do Nascimento (1980), o quilombo representa não apenas um santuário geográfico para os africanos escravizados, mas também um emblema de resistência, agência coletiva e autodeterminação do povo negro. É um domínio de libertação, onde um futuro foi concebido e construído com base na herança ancestral. Essa herança está explicitamente presente na obra de Miriam Alves, sendo expressa em momentos ímpares de encontro entre os membros da comunidade. Como afirma bell hooks (2021, p. 141), “não há lugar melhor para aprender a arte do amor do que numa comunidade”.

No capítulo intitulado "Esperança da Vila", assiste-se à emblemática cena da festa de aniversário de Bará, momento que representa tanto alegria quanto o ritual de passagem da menina borboleta. A festa, repleta de euforia, marca uma celebração comunitária, com a chegada da Banda Esperança da Vila para abrilhantar a festividade. A música e a dança, elementos de expressão e liberdade, servem como uma fuga temporária das adversidades da vida cotidiana, configurando-se como um espaço de resistência e afirmação identitária para os moradores da Vila Esperança.

A festança na casa dos quitandeiros obedecia à dinâmica da sobrevivência, construindo sonhos de melhorar a situação adversa na qual a vida os confinara.

As oportunidades para comer, dançar e rir à solta surgiam de vez em quando, nos intervalos da labuta. Esbanjar alegria mesmo, só nas festas que os donos da Quitanda da Vila Esperança propiciavam, no aniversário dos filhos, quando não economizavam. (Alves, 2015, p. 143)

O auge da coletividade se manifesta nesse momento: é o tempo de incluir, fortalecer identidades e estabelecer redes de apoio — é o momento de “aquilombar”. Crianças, jovens e adultos se divertem, abandonando suas dores, dificuldades e os dias árduos. Essa festa é muito mais do que uma simples celebração; trata-se de uma prática de resistência diante das durezas da vida, uma afirmação de humanidade em meio ao sofrimento. Ao celebrar, os moradores não apenas aliviam o peso do cotidiano, mas também reafirmam suas identidades e constroem um espaço genuíno de pertencimento.

Os esperança da Vila repetiam inúmeras vezes a canção, os moradores da Vila, migrantes de outros países, estados, cidades, cantavam a todo pulmão, com o coração querendo sair pela boca, lágrimas retidas nos olhos. “*Eu daria tudo que eu tivesse pra voltar aos dias de criança*”. Relembavam, a partir do apelo do refrão, somando saudades das pessoas e do lugar de onde saíram. Esqueciam, naquele instante, as lutas diárias, para marcarem território e construir um novo viver ou, simplesmente, para sobreviverem, num pedaço de chão, comprado ou ocupado. (Alves, 2015, p. 153)

No excerto em questão, evidencia-se porque Vila Esperança é apresentada como uma metáfora do quilombo. Historicamente, o quilombo simboliza um espaço de resistência, onde negros escravizados se reuniam não apenas para fugir da opressão, mas também para preservar suas culturas, crenças e modos de vida. Em Vila Esperança, essa tradição de resistência é retomada: moradores oriundos de diferentes lugares e trajetórias unem-se para construir, de forma coletiva, um novo “quilombo” — uma nova casa, um território de pertencimento e luta. A metáfora do quilombo, portanto, reaparece como um símbolo de reorganização social e afirmação identitária. Mesmo atravessadas pelas adversidades, essas pessoas encontram na coletividade um caminho para manter vivas suas histórias, reafirmar suas identidades e, sobretudo, resgatar sua humanidade.

Volto à Beatriz Nascimento, que ao falar sobre o quilombo como um espaço de memória e história, resgata a importância de reconhecer esse legado para a construção de uma identidade forte e afirmativa em um mundo adverso. Ela nos lembra que o quilombo é muito mais do que um território geográfico:

O Quilombo é memória, é história, é o ser, assim nós o entendemos na década de 70. Era o nosso lema para a recuperação de nossa identidade, de nossa

ancestralidade, de ser no mundo adverso. [...] Sob sua esfinge, sua imagem recalçada que estava em cada um de nós, ele inventou um movimento. Fazendo-nos lembrar hoje que o quilombo é o espaço que ocupamos. Quilombo somos nós. Somos parte do Brasil. Esse Brasil democrático, revolucionário, que ajudamos a construir é assim que o queremos. (Nascimento, 2018, p. 352).

Essa perspectiva de Nascimento dialoga diretamente com a experiência de resistência e coletividade presente na Vila Esperança, como discutido anteriormente, e reforça a ideia de que o quilombo é, em sua essência, um movimento contínuo de afirmação da identidade, do pertencimento e da luta por um espaço digno e livre.

2.3 Nas águas de Maréia: territórios fluidos e identidades em trânsito

A obra literária *Maréia* (2019) encapsula, em sua essência, o discurso em torno da herança negra; no entanto, as lembranças daqueles que perpetuaram a escravização de indivíduos negros são simultaneamente evidentes. Nesse contexto, Miriam Alves ressalta narrativas que foram historicamente marginalizadas para privilegiar uma perspectiva singular. Na perspectiva de Fernanda Miranda (2022, p. 213) “Narrativas encruzilhadas de personagens negros e brancos, que deixam ver, entre seus passados e desafios contemporâneos, uma relação complexa e não maniqueísta.” Como já dito anteriormente, *Maréia* apresenta no seu enredo, as histórias das famílias Santos de um lado, e de outro, a história da família Menezes de Albuquerque, cujos desdobramentos são contados em capítulos separados, como se tivéssemos dois universos dentro da obra.

No primeiro capítulo de *Maréia*, intitulado “Herdeiro”, narra-se a história da linhagem de Alfredo, herdeiro dos Menezes de Albuquerque. É neste capítulo, repleto de detalhes, que se evidencia toda a formação que Alfredo recebeu desde a infância. Além disso, é nele que se demonstra como a família escravocrata se tornou poderosa às custas do comércio e da escravização dos corpos negros. Alfredo Freire Menezes de Albuquerque é descrito como um homem solitário, cuja personalidade foi moldada pelo avô, a fim de assumir os negócios da família. Desde criança, foi obrigado a esconder seus sentimentos, pois não podia demonstrar fraqueza perante o patriarca, Alfonso Manoel, única referência que lhe restara após a morte do pai e da irmã Dorinha. A mãe, Guilhermina, após a morte de Dorinha, entrou em um estado de loucura, sobrevivendo com o auxílio de remédios, pois estava profundamente marcada pela perda prematura da filha. Assim, Alfredo carregava consigo a responsabilidade de perpetuar o nome da família, além de enfrentar o agravante de uma doença inexplicável e incurável.

Acostumara-se a não evidenciar emoções; o único indício de seu estado emocional corporificava-se naquela transpiração inconveniente. Acreditar mais nas coisas que podia obter, conquistar, acumular era uma tradição de família que remontava a várias gerações, desde o primeiro Menezes de Albuquerque chegar às terras do novo mundo. O rosto trazia uma verdadeira máscara impenetrável, desafiando o mais arguto observador a identificar torrentes de hesitações, dúvidas e angústias que sobrecarregavam sua existência. Dissimulava, capacidade conquistada ao longo da infância, induzida pela mãe, principalmente, e pelo austero avô paterno Alfonso Manoel de Souza Menezes de Albuquerque, que, por qualquer motivo, proferia com voz rouca e autoritária: “Você é um Menezes de Albuquerque. Nunca se esqueça disso. Temos muita história. Honre!” (Alves, 2019, p. 14

Alfredo desde a infância foi condicionado a esconder suas emoções e a demonstrar uma imagem impenetrável, como se sua identidade estivesse atrelada exclusivamente à honra de sua linhagem. Ele foi moldado pela tradição familiar, pautada na acumulação de bens e status, um reflexo direto da lógica colonial que coloca a posse e a autoridade como valores centrais. O comando de seu avô, Alfonso Manoel, para "honrar" o nome Menezes de Albuquerque, reforça essa carga histórica, indicando a pressão para manter uma fachada de força e controle. Essa atitude de dissimulação e repressão emocional se torna uma marca de Alfredo, assim como a identidade construída a partir da colonização, onde o passado da família, fundado na exploração, continua a ditar as normas de conduta.

Alfredo, portanto, simboliza a interseção entre o passado colonial e a perpetuação da colonialidade no presente. Sua busca por status e controle, em uma sociedade profundamente estratificada, reflete as desigualdades raciais e de gênero que são fundamentais para a manutenção das hierarquias sociais. O comportamento de Alfredo, que busca acumular e exibir poder, é um reflexo dessas dinâmicas coloniais, onde a identidade e o valor das pessoas estão intimamente ligados à sua posição social, racial e de classe. Dessa forma, Alfredo não apenas carrega a herança de sua linhagem, mas também é um produto da estrutura colonial que ainda marca as relações de poder e identidade na sociedade contemporânea

Consta que um dos Albuquerque, após ter raptado, em terras de África, mais de cinquenta almas, entre homens, mulheres e crianças, transportou-os em negreiros, presenteou-os ao Imperador numa recepção no Palácio Real, foi glorificado por seu feito. As prendas ofertadas ao magnânimo monarca eram mulheres, crianças e homens nus, com uma minúscula peça de tecido a lhes envolver as partes íntimas, em respeito à presença da comissão clerical, que, em nome da Santa Sé, espargia água-benta no lote humano, espantando qualquer malefício que eles poderiam conter ou ocasionar ao soberano. Recebeu em troca o título de Conde de Algares, nobreza que ostentava com

soberbas, nas festas da corte, que esbanjavam pompa e luxo. Ao saber que Algares significava guarita de malfeitores, não se abateu, orgulhava-se mesmo assim, afinal, era conde. O primeiro Melo Freire que iniciou a linhagem brasileira usou o subterfúgio de se estabelecer nas navegações do comércio ultramarino, usurpou bens dos nobres portugueses, arrecadou uma considerável quantia de dinheiro e objetos de valor. Fugiu para o Novo Mundo, numa nau ancorada no Porto que se abastecia, para cumprir a rota África-América; estava abarrotada de escravos, peles de caprinos, óleo de peixe, cordas, madeira, ouro, goma, marfim, malagueta, anil e açúcar, sendo minúsculo o espaço destinado aos passageiros. (Alves, 2019. P. 18)

Através da perspectiva da narradora, pode-se traçar os vários esforços empreendidos pelos antepassados de Alfredo em sua busca por riqueza e autoridade. Ela delinea o sequestro, a apropriação de bens, a mercantilização e/ou troca de corpos negros, bem como o envolvimento do clero, representando a doutrina cristã, motivo da demonização das outras religiões pertencentes aos escravizados, algo que fica explícito na passagem acima, quando se diz que aspergiam água-benta no lote humano, para espantar os malefícios que estes poderiam trazer ao soberano.

João Francisco, filho e imitação de Dom Alfonso, morre misteriosamente após descobrir os segredos escondidos na biblioteca do pai. Entre arquivos, documentos e uma caixa enigmática, descobre-se “[...]detalhes sobre o acúmulo das riquezas dos Menezes e Albuquerque.” (Alves, 2019, p.43). O filho herdeiro, antes de falecer, ouvira do pai as seguintes palavras “Há histórias que são para serem verdade só para os outros. Para nós, não! Entenda, João Francisco, detalhes precisam ser omitidos. Ocultar fatos é necessário para dominarmos verdades.” (Alves, 2019, p. 43). Impossível não conectar esses dizeres com a “história única” (Adichie, 2009), cujas consequências não faz referência à história da escravização, à colonização e dominação de pessoas não ocidentais como os principais alicerces para o surgimento e permanência da hegemonia ocidental no mundo. Dom Alfonso simboliza esse sistema

O falecimento de João Francisco, sem causa aparente que justificasse a parada simultânea dos órgãos vitais internos, como foi atestado, abalou o ceticismo de Dom Alfonso. Pairavam sobre os membros do clã fatalidades, que esbarravam na coincidência e no mistério. Sendo o único conhecedor do teor dos manuscritos e do conteúdo da caixa, sempre considerou que a maldição rogada aos seus ancestrais, conquistadores dos povoados, dominados não passava de sandices, prova de ignorância. Argumentava, de si para si, com frequência, como um mantra de autoconvencimento: “Isto só comprova o misticismo atrasado de um povo inculto que merecia ser subjugado, nada mais”. (Alves, 2019, p. 44)

O trecho citado resume a carga do pensamento representado na figura de Dom Alfonso acerca da maldição que paira sobre a sua família, isso vem à tona em forma de insulto, afinal, ele era descendente da linhagem dominante; os outros povos, como ele bem argumenta, são povos subjugados, desprovidos de legitimidade. Povo atrasado? Inculto? Na verdade, o pensamento reproduzido por Dom Alfonso, cujo fenômeno tende a contemplar a brutal desumanização de mulheres negras e homens negros desde a colonização, perpassando o processo de escravização, perduram até hoje. Esse evento traumatizante, cuja brutalidade vem de um mesmo lado: o mundo branco, vai ao encontro do que diz Grada Kilomba (2019, p. 40) para quem a irracionalidade do racismo sempre nos coloca como “[...] a/o ‘Outra/o’, como diferente, como incompatível, como conflitante, como estranha/o e incomum.”. O negro como ser avesso do ideal civilizatório, é esse tipo de discurso que pode ser notado no excerto e na realidade vivida.

Após a morte do patriarca, Alfredo torna-se o único herdeiro da família Menezes de Albuquerque, passando a ser uma pessoa solitária, “[...] jantava só, em companhia dos retratos dependurados na parede da sala de jantar.” (Alves, 2019, p. 45). Desde criança, Alfredo sentia-se oprimido com as ordens do avô, após a morte dele, achava que ficaria livre da convivência com o austero senhor, entretanto

Enganou-se, o patriarca o perseguia, certificou-se de que os desígnios dos negócios seguissem sua vontade soberana, mesmo depois de morto; astuto, impediu que o neto tomasse quaisquer decisões ou iniciativas que contrariassem o testamento. O baluarte das indústrias Menezes & Albuquerque, figura prestigiosa nos ciclos sociais e financeiros do país, foi homenageado na cerimônia fúnebre com discursos cheios de lamentações e chavões. “Abandonou-nos tão cedo” – diziam, o que soava irônico, devido à idade avançada do falecido. O único parente e herdeiro simulava tristeza, dissimulava o incômodo, causado pelos olhares desconfiados dos investidores e funcionários descrentes da sua capacidade em manter o funcionamento das indústrias das quais dependiam.

Após o velório, inteirou-se das restrições testamentadas que o impediam de realizar investimentos ou mudanças estruturais. Ficou com raiva, o velho continuava a controlá-lo, assombrá-lo atormentá-lo, engendrou um plano perfeito que demonstrava o descrédito na sua capacidade[...] (Alves, 2019, p. 60).

O destino de Alfredo estava traçado, viveria preso à memória do avô e a seus mandos, encarcerado na edificação pautada nos padrões neocoloniais, parecida com os velhos casarões, que no seu interior escondia um sistema operacional informatizado, com equipamentos de última geração. O único mandatário da família estava soterrado em meio aos horrores perpetrados pelos seus antepassados, num ambiente que remontava os séculos de escravização

e desmandos para com os negros. Prova disso, é que ele vivia numa “[...] mansão habitada por vidas mensuradas, sufocadas, predestinadas[...].” (Alves, 2019, p. 42).

No capítulo intitulado “Redoma da loucura”, encena-se o momento de maior tensão na mansão dos Menezes de Albuquerque. Nessa passagem, Guilhermina, mãe de Alfredo, envolta em sua loucura, revela-se implacável com as empregadas da casa: “Eu rio de vocês... É... vocês mesmos. Vocês que não têm nomes. São todas martinhas... martinhas, martinhas” (Alves, 2019, p. 82). As trabalhadoras domésticas, aqui representadas como figuras anônimas, são desindividualizadas, como explica a própria narradora, o uso do nome no diminutivo servia para “[...] não se esquecerem do lugar que ocupariam para sempre” (Alves, 2019, p. 83). A “Martinhas” simbolizam muitas mulheres negras que, ainda hoje, são submetidas a um lugar social de servidão — mulheres que deixam seus próprios filhos para cuidar dos filhos das famílias abastadas. Como aponta Lélia Gonzalez (1984), essas prestadoras de serviços são tratadas como “burros de carga”, carregando não apenas o peso de suas famílias, mas também o das famílias para as quais trabalham. Para a autora,

“[...] é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha” (Gonzalez, 1984, p. 231).

Essa lógica de desigualdade e exploração estrutural tornou-se ainda mais evidente durante a pandemia de Covid-19. Mesmo diante do risco iminente de contágio, muitas dessas mulheres continuaram a sair de casa para atender às demandas das famílias para as quais trabalhavam, evidenciando a desumanização de seus corpos e a naturalização de seu sofrimento. A pandemia, portanto, não criou novos abismos sociais, mas escancarou os que já existiam, especialmente, aqueles que atravessam o cotidiano das mulheres negras periféricas, tal como as “martinhas” da narrativa de Miriam Alves. Nesse contexto, o conceito de necropolítica, formulado por Achille Mbembe (2016), revela-se essencial para compreender a dinâmica de poder que determina quem deve viver e quem pode morrer, ou ainda, quem pode ser exposto ao risco de morte como parte da engrenagem social. Para o autor, o Estado e as estruturas que o compõem operam por meio de um gerenciamento da morte, relegando, sobretudo, às populações negras e periféricas, a uma existência precária, marcada pela vulnerabilidade extrema.

No Brasil, esse dispositivo de necropolítica se evidencia no modo como os corpos negros femininos são mobilizados para o trabalho essencial, mas invisibilizados nas políticas

de proteção. Durante a crise sanitária, enquanto setores privilegiados se resguardavam em suas casas, essas mulheres seguiam circulando, muitas vezes sem transporte digno, sem equipamentos de proteção, sem acesso à saúde.

Assim, ao entrelaçar as “martinhas” do romance *Maréia* à mulher negra real que, costumeiramente, gere a sua casa sozinha, evidencia-se a permanência de uma lógica colonial que persiste em desumanizar essas existências. A loucura de Guilhermina, portanto, pode ser lida não apenas como um transtorno, mas como metáfora da branquitude em crise, incapaz de lidar com o próprio privilégio, cuja manutenção depende justamente da opressão sistemática das “sem nome”.

Dissonante da história dos Menezes de Albuquerque, a trajetória de *Maréia* é alicerçada em memórias afetivas marcadas pela união e pelo vínculo profundo com seus antepassados, evidenciando a força dos saberes herdados por meio da oralidade e da convivência ancestral. A construção da personagem protagonista se entetece à maneira como as lembranças do seu povo lhe foram transmitidas, revelando uma epistemologia do cuidado, da escuta e da pertença.

Na meia-luz ambiente, destacava-se o rosto sereno de *Maréia*, na placidez do sono, comum sorriso de plenitude lhe enfeitando a face. Os lábios carnudos bem definidos, com o arco de cupido acentuado, a parte superior um pouco maior que a inferior, uma característica física, preponderante, daqueles que possuem abnegação para com outras pessoas, que valorizam as relações de amizades. Os cabelos pretos encaracolados espalhavam-se, em gracioso desalinho, por sobre a franha branca, proporcionando um fascinante contraste. Brilho encantador, destacava a tonalidade âmbar da pele, reluzia com o contato-carícia dos raios de sol da manhã que se infiltravam pelas frestas da veneziana.” (Alves, 2019, p. 26).

Nesse trecho, observa-se um enaltecimento da beleza negra por meio de uma descrição poética e cuidadosa da personagem *Maréia*. A autora constrói uma imagem visual que rompe com os padrões estéticos eurocêtricos e valoriza traços fenotípicos historicamente marginalizados, como os lábios carnudos, os cabelos encaracolados e a tonalidade âmbar da pele.

A escolha lexical revela uma postura afirmativa: termos como “sereno”, “plenitude”, “gracioso desalinho” e “brilho encantador” revelam um olhar amoroso e reverente sobre o corpo negro. A narrativa, ao associar os lábios a características como abnegação e valorização das amizades, vai além da descrição física e confere a esses traços um significado simbólico e afetivo, subvertendo a lógica de inferiorização a que esses corpos foram historicamente submetidos.

O uso da luz — “meia-luz ambiente”, “brilho encantador”, “raios de sol da manhã” — reforça essa valorização estética e espiritual. A pele negra não é obscurecida ou velada, mas reluz, destacando-se em contraste com o branco da fronha, em uma cena de harmonia e contemplação. Trata-se de um olhar afrorreferenciado, que legitima e celebra a beleza negra a partir de uma perspectiva interna e sensível, recusando o filtro colonizado que relega esses corpos à subalternidade.

Miriam Alves, portanto, não apenas descreve uma personagem; ela reivindica a presença, a dignidade e a beleza dos corpos negros como centrais na narrativa literária. Essa valorização estética tem caráter político, pois reverte o processo de invisibilização e estigmatização histórica, promovendo uma representação afirmativa, humanizada e profundamente poética da negritude.

Os descendentes de Maréia, conforme contava a avó Dorotéia, provinham dos gêmeos Takatifu e Atsu, dona Déia dizia

[...]que lá naquele tempo, em outras terras que não aqui, eles, ao nascerem, foram considerados dádivas dos deuses. Naquela localidade, acreditava-se que o surgimento da primeira gravidez gemelar era um prenúncio, indicativo de mudança, trazida com prosperidade (Alves, 2019, p. 27).

A fala da avó revela uma compreensão profunda da dispersão diaspórica, evidenciando que ela detinha conhecimento sobre a origem ancestral de sua família e reconhecia como sua própria trajetória estava vinculada a esse deslocamento. Esse reconhecimento de pertença é fundamental para o fortalecimento da identidade negra.

Ao discutir identidade, Nilma Lino Gomes (2005) a compreende como uma construção social, histórica, cultural e plural, implicando o modo como o grupo étnico-racial se percebe em relação ao outro. Para a autora, a identidade possui dimensões subjetivas e simbólicas, mas também um caráter político central. Nesse sentido, ao inserir no romance a memória dos antepassados, Miriam Alves não apenas resgata a ancestralidade, mas também afirma uma posição identitária e política, fundamentada na valorização da herança africana.

A presença das gêmeas Anaya e Odara no capítulo intitulado *Clave em Sol* mobiliza uma simbologia ancestral profundamente enraizada na tradição iorubá. Segundo Salles (2022), os gêmeos, conhecidos como Ibejis, são considerados uma bênção, sendo que o nascimento gemelar carrega uma carga simbólica de favorecimento espiritual por parte dos orixás. Essa cosmopercepção sustenta que o segundo a nascer, Kehinde, é na verdade o mais velho, pois envia o primeiro, Taiwo, como explorador do mundo, num gesto que une avaliação, cuidado e

destino. Assim, os Ibeji são concebidos como uma alma dividida em dois corpos, expressão de união, complementaridade e sacralidade infantil, atributos também presentes nas figuras das musicistas Anaya Omi e Odara Omi.

Fisicamente idênticas e inseparáveis, as irmãs espelham-se e se contrastam: Anaya, introvertida e reflexiva, era o oposto de Odara, expansiva e espontânea. Essa dualidade não só remete à complementaridade dos Ibeji como também ressoa a ideia de um equilíbrio dinâmico, um elo entre forças distintas, mas igualmente potentes. Ambas, ao lado de Maréia, formam uma tríade simbólica das águas, Anaya, o remanso; Odara, o agito; e Maréia, o equilíbrio, uma aliança que evoca forças ancestrais e elementos da natureza como fundamento da coletividade e da criação.

A recepção das gêmeas por Dona Déia, avó de Maréia, evidencia a dimensão espiritual dessa união. “Quando ao telefone, informou a elas que suas recentes sócias eram gêmeas, sorriso enigmático iluminou o rosto sem rugas de Dorotéia” (Alves, 2019, p. 92). Ao saber da parceria firmada entre sua neta e as jovens, Dorotéia reconhece um sinal de benfazejo, interpretando o encontro como um gesto de reconexão com as aventuras dos “parentes distantes”, cujas histórias foram preservadas e transmitidas por meio da oralidade ancestral. Seu sorriso enigmático ao telefone sugere o reconhecimento intuitivo de que a memória familiar estava sendo restaurada por meio de um caminho trilhado pelas forças da ancestralidade. Assim, a inserção das gêmeas no enredo se afirma como um gesto ritualístico de recomposição de vínculos e saberes coletivos.

A música faz parte da vida de Maréia e por meio dela, a protagonista se mantém conectada com sua ancestralidade.

Maréia absorta tocava. No retrato, o Ibiácy do Pífano parecia criar vida, sorria. Ela, emocionada, conectava-se com um legado ancestral, ouvia as palavras sábias da avó: “a música conversa com todas as coisas, com todas as artes, em tudo tem música”. Acostumara-se, na infância, a aguçar o ouvido para escutar o som das coisas; não percebia nada, questionou se elas musicavam mesmo; a velha senhora dizia ser necessário ter confiança em si mesma, para dialogar sem timidez, só aí elas sonorizariam. Passou a acordar cedo, atentavam pacientemente, até ver rompida a barreira do acanhamento e da ansiedade; um dia, como por encanto, passou a escutar as melodias da natureza. Primeiro um sussurro, depois sons ritmados, uma trilha sonora elaborada ia lhe enriquecendo a vida, acrescentando melodias às suas emoções. Dorotéia, com orgulho, incentivava a neta, afirmava que aqueles que têm inclinação musical são atraídos pelos instrumentos, uma espécie de magia divina. Contava sobre os familiares de gerações precedentes com vocação e talento, que traziam a musicalidade nas veias, para dizer o que lhes repercutia na alma, através canto, ou criando objetos sonoros (Alves, 2019, p. 28).

O aprendizado da escuta atenta, como descrito na narrativa, demonstra a necessidade de valorizar os pequenos sinais produzidos pela natureza, Maréia precisa ter paciência para poder escutar o som das coisas. Esse gesto de escuta ativa remete a uma epistemologia ancestral em que o conhecimento não é meramente racional, mas sensorial e espiritual. Ao olhar para o retrato do seu antepassado, a protagonista conecta-se com a sua linhagem, formando um vínculo entre a música, memória e espiritualidade. A música aparece aqui como uma tecnologia ancestral, capaz de acessar memórias afetivas, reconectar com saberes silenciados e abrir caminhos de reinvenção para si e para seu povo.

A fala de Vó Déia dizendo que “a música conversa com todas as coisas, com todas as artes, em tudo tem música” é uma mostra de que a arte é uma linguagem universal e ponte entre os mundos visível e invisível. Ao transmitir esse saber à neta, Dorotéia não apenas ensina, mas realiza uma ciranda de saberes, em que a oralidade, a escuta e a confiança em si mesma se entrelaçam como princípios de formação sensível e espiritual. Esse saber carregado por suas gerações anteriores, nos faz intuir que a vocação por ela herdada significa continuidade do legado familiar e responsabilidade de transmissão dos saberes de seu povo. Nesse sentido, a música representa, no romance, uma forma de resistência e de reconexão com um legado cultural e espiritual que orienta a protagonista em sua jornada.

2.4. Tio Sabino: corpo-território e arquivo vivo da ancestralidade

Para falar da memória ancestral na obra *Bará na trilha do vento*, trago aqui a figura de tio Sabino. Ele é um personagem-porto-de-partida-e-chegada. Sai de uma foto do passado quando Bará aprende a se assenhorar do tempo. O sábio tio tem paciência. Espera os sete anos de Bará chegarem junto a suas sete chaves.” (Carrascosa, 2024, p. 116). O capítulo intitulado “Senhorear o tempo” é destinado a narrar o encontro de Bará e tio Sabino. Ela, uma garotinha prestes a fazer seus 7 anos de idade, faz o rito de passagem para dar continuidade à tradição familiar. A garota e tio Sabino representam a circularidade da vida sobre os preceitos iorubás. Ele é “[...] estrela-guia que não se apaga, marinheiro atravessador de Atlânticos, Pacíficos e Índicos. Aquele que vê a vida inteira, pois viveu todas elas.” (Carrascosa, 2024, p. 117). O sábio preto velho, que esperou pacientemente a sobrinha fazer a travessia, era conhecedor dos segredos, a roda que gira na ancestralidade.

A ancestralidade constitui a chave analítica fundamental para compreender o universo simbólico de *Bará na trilha do vento*. É por meio da figura de Bará, orixá dos caminhos e das encruzilhadas, que se revela a centralidade dos ancestrais na formação das personagens e na

construção da memória coletiva. Ao longo da narrativa, essa memória se delineia especialmente no encontro entre Bárbara e tio Sabino, figura ancestral que conduz a menina em uma jornada de deslocamento temporal e espiritual. No capítulo intitulado “Senhorear o tempo”, Bárbara relata à mãe que tio Sabino saiu do quadro, movimento simbólico que marca o início de sua travessia entre mundos.

O despertador preto, elemento recorrente desde o primeiro capítulo, é apresentado como responsável por despertar “os outros e as coisas” (Alves, 2015, p. 41). Embora aparentemente trivial, esse objeto assume um papel alegórico, representando a ativação da memória ancestral. Bárbara, dotada de dons especiais, é a escolhida para movimentar a ciranda de saberes e presenças da linhagem familiar. No entanto, para cumprir esse papel, ela precisa aprender a fazer o caminho de volta, um percurso iniciático que envolve o reconhecimento de suas raízes e a escuta atenta dos ensinamentos ancestrais. Bará conta para sua mãe o ocorrido

Quando ele saiu da parede, eu me assustei. Falou que o tempo havia despertado. A voz dele sempre rouca e baixinha difícil de ouvir estava suave. Eu entendi tudo. E perguntei a ele como tinha acontecido. Ele falou que foi eu. Nossa! Falei então eu sou igual a mamãe. Ele disse que não. Não entendi. Ele pegou na minha mão. Vamos dar um passeio? Você vai entender. (Alves, 2015, p. 42)

Bará estava despertando para sua nova jornada, tio Sabino iria acompanhá-la nesse caminho que se abria. Era o momento de conhecer novos mundos, um tempo distante e desconhecido.

[...] ele me levou a um lugar, bem longe. Longe mesmo. Eu nem sei como chegamos lá. As mulheres com vestidos que cobriam os pés, iguais ao do livro de história que papai me deu. Eu ainda não sei ler direito, mas gosto de ver as figuras. Dava para esconder um monte de crianças do tamanho do Ézio debaixo, porque eram bem rodados e armados. Comecei a rir. O tio Sabino deu uma bronca. Falou para eu não rir, porque estávamos em outro tempo, apesar delas não verem a gente, não era para eu rir. Ficou bravo, disse que ninguém tem o direito de rir das pessoas que se comportavam de maneira diferente. (Alves, 2015, p. 44)

É interessante observar que o trecho é narrado em primeira pessoa, por uma criança, isso pode ser evidenciado pelo vocabulário simples, pelas construções frasais curtas e pela maneira lúdica de observar o mundo. Essa escolha dá ao texto uma aura de ingenuidade e espontaneidade. A criança não compreende plenamente o que está vivenciando, mas descreve com honestidade e curiosidade, o que convida o(a) leitor(a) a interpretar os acontecimentos de

forma mais crítica e reflexiva. A fala do tio Sabino "ninguém tem o direito de rir das pessoas que se comportavam de maneira diferente" introduz uma lição ética e crítica. Há aqui um contraste entre o riso ingênuo da criança e a postura do adulto que busca ensinar o respeito às diferenças culturais e temporais.

Essa intervenção é significativa, pois sugere uma camada educativa no texto — típica da literatura que visa formar, além de entreter — e estabelece um valor central: a empatia histórica, ou seja, o respeito pelas formas de viver do passado.

A presença de tio Sabino na narrativa funciona como a voz que transita entre os dois mundos e a faz conhecer a história de seus ancestrais. As cenas narradas mostram o momento em que Bará sai do seu espaço para a viagem no tempo. Um tempo que Bará só havia conhecido por meio dos livros de história e, diga-se de passagem, uma história que foi contada de maneira totalmente equivocada.

[...]ele me disse que era antes bem antes do vovô, vovó e eles nascerem. Outro país. Quando nós chegamos, havia uma multidão, acenavam para os homens que entravam em navios grandes. Os homens usavam espadas, falavam engraçado com muitos “esses”. O tio me disse que eles estavam partindo com as embarcações, para bem longe. Quis ir junto. O mar verde convidava. Um homem forte sem camisa, peludo da cabeça até a cintura gritava, feito doido. – Vamos, vamos está na hora, a maré não há de esperar. – Soltei a mãe do tio e corri até uma rampa de tábuas, misturando-me com os homens que carregavam coisas para dentro da caravela. O tio ficou uma fera! Mesmo com a bengala correu atrás, parecia ter asas, nem tocava o chão. Agarrou minha mão. – Não faça mais isto! É perigoso, não se solte mais. Não se afaste de mim. – Fiquei brava com ele. Queria entrar no navio. Ir com eles. Conhecer por dentro do navio. [...] Você vai conhecer um dia. Vai conhecer muitas coisas, boas e más. Agora você já sabe, mas para ir adiante tem que se precaver. – Tio, a maré não espera. O homem cheio de pelos disse. – Mas vai nos esperar. Poderemos voltar aqui a qualquer hora e quantas vezes desejarmos. Eles estarão sempre aqui fazendo as mesmas coisas, sempre. Agora você sabe despertar o tempo, mas tem que se preparar para não se perder num lugar que não é seu. Bará, assenhorar-se do tempo é um segredo, poder ir e vir, é arte, é magia. Aprender é ter paciência para esperar os ensinamentos chegarem no momento certo. (Alves, 2015, p. 45).

Nesse excerto, Miriam Alves convoca uma memória mítica que rompe com a linearidade temporal ocidental, convocando ancestralidades que atravessam o tempo e o espaço. A narrativa evoca o mar — o Atlântico — não apenas como geografia, mas como lugar de transição e potência simbólica. A esse respeito, Luiz Rufino (2019) propõe a imagem do Atlântico como “Calunga Grande”, um espaço de encruzilhada cosmológica, onde se cruzam os mundos dos vivos e dos mortos, dos ancestrais e dos descendentes. Na cosmologia bantu,

calunga é água profunda, mas também morte e princípio vital. Assim, o mar não é apenas cenário, mas território de passagem e transformação, onde o tempo é cíclico e a memória é viva.

A fala do tio à criança: “Agora você sabe despertar o tempo, mas tem que se preparar para não se perder num lugar que não é seu. Bará, assenhorar-se do tempo é um segredo, poder ir e vir, é arte, é magia.” sintetiza essa visão cosmológica na qual tempo e espaço não são domínios fixos, mas energias mobilizáveis. Aqui, a travessia não é apenas histórica (como nas diásporas forçadas), mas também mágica e pedagógica: “despertar o tempo” é acessar saberes ancestrais que não foram perdidos, apenas transformados em *calunga* — saberes profundos, submersos, que demandam paciência, iniciação e preparo.

Nesse sentido, a narrativa de Alves realiza o que Rufino (2019) chama de “epistemologia encantada”, na qual o saber não se organiza em categorias racionais e lineares, mas se dá em experiências sensoriais, espirituais e simbólicas. A viagem no tempo, o desejo da criança de “entrar no navio”, o alerta do tio e a invocação de Bará (entidade das encruzilhadas, dos caminhos) compõem uma cosmopolítica em que o corpo negro é, simultaneamente, viajante e guardião da memória, capaz de despertar temporalidades outras, ou seja, modos de conhecer que não se reduzem à lógica da escrita ou da cronologia histórica.

A volta ao passado, o desconhecido, a curiosidade... Tio Sabino era o “portal entretempos rituais” (Carrascosa, 2022) para a criança que estava se descobrindo e que poderia, a qualquer momento, fazer conexão com seus antepassados. Indo além, Bará e tio Sabino performam a sobrevivência da transmissão das tradições africanas e todos os seus saberes do lado de cá do Atlântico.

2.5 Tecnologias ancestrais: oralidade e corpo como guardiões da memória

No romance *Maréia* (2019), a memória do passado é atualizada por meio das lembranças de vô Marcílio, figura central na construção de uma narrativa contra hegemônica da história negra. Suas falas evidenciam que grande parte do que viveram seus ancestrais não consta nos livros nem no imaginário social dominante, revelando, assim, a dimensão política e epistemológica da oralidade como tecnologia ancestral. “*Minha gente! Nem tudo é como contam e como vocês leem nos livros. Todos querem um lugar de herói, mas nem todos são heróis e nem bandidos. Tem um pouco de tudo e de tudo um pouco em cada um. Dependendo de quem conta [...]*” (Alves, 2019, p. 50). Embora tenha sido marinheiro, Marcílio é apresentado na narrativa como um verdadeiro griot, aquele que transmite saberes, preserva memórias e sustenta os laços de ancestralidade por meio da fala. Sua presença, marcada por

gestos e histórias contadas em família, revela o papel fundamental da oralidade na cultura afro-brasileira como veículo de conhecimento, identidade e resistência. Não se trata apenas de recordar o passado, mas de reinscrevê-lo no presente com novas chaves de leitura, gestando, com isso, a escrevivência, uma escrita que nasce do vivido e das experiências do povo negro, conforme preceitua Conceição Evaristo.

A fala de Marcílio resgata o cotidiano das populações negras urbanas, suas estratégias de sobrevivência e suas práticas de autonomia. Um exemplo disso é a evocação das quituteiras e das chamadas Casas dos Zungus:

Lá, naqueles tempos, vocês sabem quais, existiam as quituteiras, que faziam comidas e vendiam nos mercados e nas feiras. [...] Com astúcia, guardavam um pouco, com essas economias compravam casas nos arredores, estabeleciam um ponto fixo de vendas, chamados de Casas dos Zungus (Alves, 2019, p. 50).

Essas lembranças acionadas pelo avô nos revelam o modo como a coletividade negra, mesmo sob condições de opressão, produziu formas de organização social e econômica que escapavam à lógica colonial. A cidade negra mencionada na narrativa não é apenas geográfica, mas simbólica: um território de reinvenção cultural e religiosa, onde se preservavam os deuses sagrados, os afetos e os códigos de pertencimento. *“Naquele tempo, dentro da capital do Império, formou-se verdadeira cidade negra, com regras próprias de convivência, cumplicidade e afetividade, onde era possível cultuar os deuses sagrados* (Alves, 2019, p. 51). Nessa dimensão, a fala de Marcílio se alinha ao que Oyèrónké Oyěwùmí (2021) propõe ao denunciar os filtros ocidentais e coloniais impostos à leitura da história africana e da diáspora. Para a autora nigeriana, os modos eurocêntricos de produção de conhecimento desconsideram epistemes inteiras ancoradas na oralidade, na coletividade e na circularidade do tempo. Assim, como Oyěwùmí desconstrói a ideia de que o gênero e a racionalidade são categorias universais e naturais, a fala de Marcílio subverte a própria ideia de "história oficial", ao lembrar que os registros mais verdadeiros da experiência negra nem sempre se encontram nos arquivos escritos, mas sim na palavra viva, sussurrada, preservada no cotidiano.

Essa perspectiva é reforçada pela pesquisadora Cristian de Souza Sales (2012), ao afirmar que Miriam Alves delineia imagens de um corpo negro revestido de novos sentidos, e significados, dotado de práticas culturais, religiosas e identitárias afroreferenciadas. Em *Maréia*, essa construção narrativa opera uma ruptura com a lógica ocidental hegemônica, que historicamente privilegia a escrita como principal meio de registro e preservação da memória. Como observa Martins (2021a, p. 29), “[...] a escrita, como lugar de memória, é um dos

instrumentos de expressão mais enaltecidos”. Em contrapartida, a obra de Alves desloca o centro da memória para o corpo negro, que emerge como portador de uma memória viva e coletiva. Esse corpo transcende a função de suporte simbólico e se constitui como arquivo sensível de saberes, lugar de resistência e possibilidade de reinvenção histórica e subjetiva.

Isso é evidente quando Marcílio narra os conhecimentos de marinheiro trazidos da África, os modos de viver dos povos da diáspora e suas estratégias de fuga e sobrevivência:

[...] meu povo já trazia a tradição da lida com embarcações, pescas, travessias de rios e mares. Aqui fomos forçados a fazer de um tudo, mas o que se é não se esquece, fica registrado no corpo, na pele, na mente. Além do mais, o que somos é regado pela força da palavra cochichada, como aqui no nosso zungu (Alves, 2019, p. 53).

Nessa passagem, percebemos que a identidade negra é construída não apenas pela memória dos acontecimentos, mas pela continuidade dos saberes, dos gestos e da palavra partilhada. A resistência, como sugere o avô, não se deu apenas nos confrontos diretos, mas também na astúcia, na fuga organizada, na proteção mútua, como mostra o trecho:

[...] camuflavam, entre a carga dos barcos, os evadidos das fazendas; ao anoitecer os conduziam pelos labirintos das ruas, vielas e becos, até a casa da tia Fé, o esconderijo perfeito [...] estabelecia-se rede de informações e resistência [...] (Alves, 2019, p. 54).

A fala de Marcílio, portanto, não só recupera a história de sua comunidade, como também refunda a própria noção de narrativa. Ele transforma o momento de conversa em ritual de transmissão, evocando o ancestral que habita a palavra. Como nos lembra Evaristo (2011), "nossas histórias não cabem em enredos lineares", porque são feitas de curvas, retornos, espirais. É nesse movimento que a oralidade, como tecnologia ancestral, tensiona os limites entre passado e presente, entre história e memória, entre corpo e palavra.

3 ENTRE MEMÓRIAS, SABERES E CURAS: VOZES FEMININAS E AFORREFENCIADAS NOS ROMANCES DE MIRIAM ALVES

Povoada, quem falou que eu ando só? Nessa terra, nesse chão de meu Deus, sou uma, mas não sou só. Povoada, quem falou que eu ando só? Tenho em mim mais de muitos, sou uma, mas não sou só. (Sued Nunes)

Um dos questionamentos que tenho feito ao longo da minha caminhada acadêmica é sobre o modo como as mulheres negras, apesar de todos os infortúnios sofridos, conseguiram - e ainda conseguem - movimentar suas casas, suas comunidades e até mesmo os espaços de poder que historicamente lhes foram renegados. A movimentação dessas mulheres é significativamente grande, no entanto, segue sendo frequentemente omitida. Só quem se embrenha em suas histórias, em seus movimentos e em suas lutas é capaz de enxergar todo o processo por elas vivenciado.

As personagens femininas nos romances de Miriam Alves são repletas de qualidades: estão à frente de suas casas, são arquitetas, musicistas, curandeiras, cozinheiras, lavadeiras, donas de casa, mas, acima de tudo, são mulheres cientes de seus valores e de sua importância para a continuidade de sua prole. Foi ao me debruçar sobre os detalhes das narrativas de Alves, observando com cuidado cada uma de suas personagens, que passei a valorizar ainda mais a vivência das minhas antepassadas e descobri que há muito delas em minha pessoa. Como descrito na epígrafe desta seção, sou povoada dessas mulheres.

Minha avó Lourdes, por exemplo, era exímia em nos receitar chás de ervas e plantas medicinais. Detinha um vasto repertório, que ia desde remédios para dor de cabeça até tratamentos para doenças mais complexas, como diabetes e pressão alta. Estava sempre disposta a ajudar com seus saberes. Já minha avó materna, Maria Cipriana, a quem infelizmente não conheci, em determinado momento da vida precisou lavar e passar roupas para as madames da corte cuiabana, garantindo o sustento dos filhos enquanto meu avô permanecia distante, trabalhando na roça. Vovó Supi, como era carinhosamente chamada, era uma doceira de mão cheia!

Mulheres-arrimo, mulheres que viveram suas vidas em prol do bem maior dos seus. Elas também trabalharam na roça, sabiam o valor e a necessidade de cuidar da terra e da natureza. Tinham plena consciência de que esse cuidado garantiria a continuidade e a multiplicação do seu povo.

3.1 As Yás e as tecnologias da sabedoria ancestral

Ao refletir sobre a literatura produzida por escritoras negras e escritores negros no Brasil, a professora doutora Livia Natália de Souza (2018) destaca que, desde a descriminalização do Candomblé com a Constituição de 1988, a presença das religiões de matriz africana na literatura tem sido acionada como forma de militância e combate ao racismo. No entanto, a autora enfatiza que esse convívio com o sagrado não é uma novidade em si: trata-se de uma experiência profundamente enraizada na vida cotidiana de muitas famílias negras. Como afirma, rituais como banhos, limpezas e benzimentos sempre fizeram parte das práticas de cuidado e proteção transmitidas entre gerações, preparando os corpos e os espíritos para enfrentar a violência cotidiana.

Nós nos víamos envolvidos em cenas de cuidado e empoderamento através de banhos, limpezas rituais e benzimentos que nos defendiam do mal e preparava-nos para a luta cotidiana pela existência. Assim meus pais e meus avós foram criados, assim eu e meus irmãos fomos também. Então, uma das primeiras questões que se coloca é que o acionamento dos Itans e das divindades africanas na nossa literatura não representa uma dimensão do fantástico-maravilhoso, conforme estabelecido pelo campo literário etnocêntrico. Para nós, representar Orixás e outros seres encantados constitui uma política de representação, não um artifício literário que constitui um universo representacional fantástico. (Souza, 2018, p. 197)

Essa afirmação ressalta a importância de compreender tais representações a partir de uma lógica afrorreferenciada, em que espiritualidade, ancestralidade e identidade não são elementos ficcionais, mas dimensões concretas de resistência e reexistência cultural. As obras de Miriam Alves caminham por essas encruzilhadas ao construir, em suas narrativas, o protagonismo de figuras femininas anciãs, as avós, como guardiãs do saber ancestral e articuladoras de uma coletividade que resiste à colonialidade do ser, do saber e do poder. São mulheres que não apenas representam o cuidado e a proteção, mas que centralizam uma outra organização familiar e social, baseada em princípios matripotentes e espirituais.

No artigo intitulado *Matripotência: iyá nos conceitos filosóficos e instituições sociopolíticas [iorubás]*, Oyèrónké Oyèwùmí (2016) analisa a categoria *Ìyá* como uma instituição social fundamental na cultura iorubá. A autora traça um percurso crítico em que evidencia como, no Ocidente, o gênero é construído socialmente por meio de uma lógica binária e hierárquica, em que o masculino é associado à superioridade e à dominação, enquanto o feminino é compreendido como subordinado e inferior. Nesse modelo ocidental, a categoria

"mãe" é uma instituição generificada por excelência. Como afirma Oyèwùmí: “A categoria mãe é encarada como sendo incorporada por mulheres que são esposas subordinadas, fracas, impotentes e relativamente marginalizadas socialmente” (Oyèwùmí, 2016, p. 2). Ou seja, o papel materno, tal como concebido no Ocidente, está imerso em um imaginário que naturaliza a subalternização das mulheres. Por outro lado, a autora propõe uma leitura descolonizadora ao apresentar a concepção iorubá de *Ìyá*, cuja base não é o gênero, mas sim a *senioridade*. Nessa perspectiva, *Ìyá* não é apenas mãe biológica, mas figura central em um sistema sociopolítico matripotente, em que o prestígio, a autoridade e a agência derivam da antiguidade e da posição espiritual. Trata-se, portanto, de uma figura poderosa, que ocupa o centro das relações sociais e comunitárias, subvertendo o modelo de fragilidade e submissão imposto à maternidade pelas estruturas patriarcais ocidentais.

A Matripotência descreve os poderes, espiritual e material, derivados do papel procriador de *Ìyá*. A eficácia de *Ìyá* é mais pronunciada quando considerada sua relação com a prole nascida. O ethos matripotente expressa o sistema de senioridade em que *Ìyá* é sênior venerada em relação a suas crias. Como todos os humanos têm uma *Ìyá*, todos nascemos de uma *Ìyá*, ninguém é maior, mais antigo ou mais velho que *Ìyà*.

Essa centralidade das avós nas obras de Alves pode ser lida à luz do pensamento de Oyèrónké Oyèwùmí (2021), que questiona a leitura ocidental do matriarcado e propõe uma compreensão da organização social yorubá como estruturada não por gênero, mas por senioridade e linhagem. Nesse sentido, o lugar ocupado pelas avós nas narrativas de Miriam Alves não se limita à afetividade ou ao papel doméstico, mas representa a autoridade espiritual, política e cosmogônica das mulheres mais velhas dentro da coletividade. Elas são verdadeiras *yás*, líderes que transmitem o *axé*, zelam pela continuidade do grupo e incorporam um ethos ancestral de autonomia e sabedoria.

Nesse contexto, o que o Ocidente nomeia como “matriarcado” muitas vezes com conotações pejorativas ou reducionistas, não se aplica da mesma forma às sociedades africanas tradicionais. O termo carrega a lógica da substituição do patriarcado por um suposto domínio das mulheres, o que ainda opera dentro de uma estrutura binária de poder. Em vez disso, Oyèwùmí propõe pensar o termo “matripotência”, uma forma de autoridade que decorre da experiência, da ancestralidade e da posição na ordem social, e não de uma dicotomia entre masculino e feminino.

É essa lógica que parece atravessar as narrativas de Miriam Alves: as avós, enquanto anciãs, são portadoras de um saber que organiza o mundo, distribui o *axé*, conecta os vivos aos

mortos e estrutura uma ética coletiva. São elas que transmitem os mitos, que conduzem os ritos, que cuidam dos corpos e orientam os caminhos. São também elas que estabelecem vínculos entre passado, presente e futuro, operando como pontes entre o visível e o invisível, entre o individual e o comunitário. Portanto, ao colocar essas mulheres no centro da narrativa, Miriam Alves reinscreve uma cosmopercepção que desafia as epistemologias ocidentais do sujeito. Sua literatura mobiliza tecnologias ancestrais como a oralidade, a espiritualidade e a coletividade não apenas como temas, mas como modos de fazer e de pensar a escrita. Trata-se de uma escrita que reencanta o mundo e propõe outras formas de existência, ancoradas na sabedoria das yás, nas raízes do axé e na reinvenção da vida a partir dos escombros deixados pela colonialidade.

Nas travessias da descoberta, ao produzir este texto, encontrei no Instagram²⁴ um verdadeiro tesouro: uma carta escrita por Ricardo Jaheem, escritor, contador de histórias e influenciador digital. Nela, Jaheem se dirige a Machado de Assis com ternura e reverência:

Machado,

Te escrevo da beira do muro onde cresci - lugar onde sempre subi para tentar equilibrar minhas emoções. No passado, o medo era dos personagens assustadores das histórias do meu avô ou da bronca que eu levava por ser curioso demais. Hoje, estou na beirada para tentar ficar mais alto e chegar mais perto da sua morada.

Será que você virou um orixá? uma entidade que carrega o poder da palavra e abençoa meninas e meninos pretos nascidos no ayê com sua proteção? Acho que preciso fazer mais rezas em sua devoção - tem sido luta ser escritor. Você também sentia que suas palavras eram lançadas e não tinham a potência da flecha de Oxóssi? Oxóssi, o orixá caçador que mora aí no orum, acerta sua caça com uma única flecha. Eu tenho tentado escrever assim, certo - mas às vezes, minha mão treme.

Minha avó não sabia ler, mas foi ela quem me ensinou a escutar o mundo. Ela nunca reclamou, e pouco vi suas lágrimas. Ainda sinto puxão nas orelhas toda vez que penso em desistir. Ela partiu no ano passado, e deixou um vazio imenso. Hoje consigo ver doçura no meu passado - e entender que o amargo não vem de mim.

Minha mãe, com mãos firmes e peito aberto, me contou histórias com o olhar - ela o livro mais vivo da minha infância. Quando éramos só nós dois, a literatura dançava por entre seus lábios. Meu amigo - me permita te chamar assim, hoje a história já não mora mais em seus lábios, mas tem voltado aos poucos, desde que lhe apresentei as palavras de Conceição Evaristo. Com minhas mais velhas aprendi: nem toda leitura tem letra, mas toda letra precisa de raiz.

Hoje, quando uma criança me abraça depois de uma história, eu entendo o que é ser escrito pelo afeto. Eu não virei escritor porque aprendi a gramática - erro muito o português, Machado. Leio seus livros e fico até meio tonto. Lélia me ensinou que talvez eu seja mais do pretuguês.

Machado, meu orixá literário, sou neto da palavra dita, filho da esperança preta e irmão da invenção. te escrevo - não da academia - essa eu já larguei de mão

²⁴ O texto foi extraído da conta no Instagram: @maesnegrasdobrasil

-, mas da roda: onde o povo preto inventa o impossível com a boca, o gesto, o coração.

As palavras de Jaheem são repletas de beleza e múltiplas camadas de significado. Ele dialoga com o grandioso Machado de Assis por meio de uma linguagem afetiva e poética, fundindo metalinguagem, ancestralidade e pertencimento negro. Fala de seus medos, suas tentativas de encontrar precisão na escrita, como a flecha de Oxóssi, e do peso simbólico de ser escritor negro no Brasil. Contudo, o que mais me emocionou ao ler essa carta foi o modo como ele exalta suas mais velhas: sua avó e sua mãe.

A avó, que “não sabia ler, mas ensinou a escutar o mundo”, é representada como um espírito encantado, sábio, firme e silencioso. Ao evocar essa figura, Jaheem inscreve sua própria trajetória num campo de saberes que escapam à lógica da escrita letrada, saberes ancestrais, enraizados na escuta, na memória e no corpo. Imagino essa mulher como muitas das nossas matriarcas, guardiãs de mundos inteiros sem nunca terem pisado numa escola.

Sua mãe, por sua vez, é descrita como “um livro vivo”, imagem que remete à oralitura, à transmissão do conhecimento pela palavra dita, pelo olhar, pelo gesto. É ela quem o guia, na infância, pelas trilhas da literatura, abrindo caminho para a criação. Mulheres como essas, mães e avós, são tecnologias de sabedoria ancestral de resistência e reinvenção, e a carta de Jaheem, ao reconhecê-las, afirma a centralidade da linhagem materna na formação intelectual e afetiva de sujeitos negros.

Suas palavras me atravessaram profundamente, sobretudo quando ele diz que com suas mais velhas aprendeu que “nem toda leitura tem letra, mas toda letra precisa de raiz”. Essa frase condensa com força poética um princípio epistemológico potente: a necessidade de reconhecer as raízes negras e orais dos saberes, desafiando o cânone ocidental que privilegia a escrita como única forma legítima de conhecimento. Jaheem se inscreve numa linhagem da oralidade e insubmissão, pois se declara “neto da palavra dita, filho da esperança preta e irmão da invenção” com isso, resgata a memória como potência criadora. Sua escrita não nasce da academia, mas da roda, espaço coletivo, circular, ancestral, onde se inventa o impossível com a boca, o gesto, o coração.

Não é uma tarefa fácil desconstruir a ideia construída ao longo dos séculos a respeito dos povos negros, como as suas histórias têm sido contadas a partir do olhar hegemônico e eurocentrado, os trabalhos acadêmicos que vêm sendo produzidos não dão conta da cosmopercepção de outras culturas. Por isso, a importância de escritas potentes como a de Miriam Alves, que têm força substancial para mostrar que o corpo negro é um arquivo de

memória e a história contada pelo ponto de vista dessa pessoa compõe uma história que é a própria história do Brasil, narrada por quem o construiu.

3.2 Laços que Curam: A Irmandade como Tecnologia de (R)existência nos romances de Miriam Alves

Entre as tecnologias ancestrais evocadas na obra *Bará na Trilha do Vento*, a irmandade entre mulheres negras emerge como um poderoso instrumento de resistência e cura. A relação entre Danaide e Gertrudes ultrapassa os limites da amizade convencional e se constitui como um pacto afetivo-político de sustentação mútua. O que se revela entre elas não é apenas o apoio emocional em tempos de dor, mas a construção de um vínculo ancestral que opera como tecnologia de sobrevivência diante das violências estruturais do racismo, do sexismo e da marginalização social. A amizade entre Trude e Danaide é narrada com grande delicadeza por Miriam Alves, especialmente no capítulo três de *Bará na Trilha do Vento*, onde os gestos cotidianos de afeto, solidariedade e presença ganham relevo.

As comadres ajudavam-se, a reciprocidade entre elas remontava à época em que Trude e Mauro se mudaram para Vila Esperança”. Conheceram-se nas ruas lamacentas do Beco do Futuro, como era denominado aquele loteamento...” (Alves, 2015, p. 52)

Os caminhos das duas se cruzaram quando Danaide avistou D. Trude, Mauro, Ézio com apenas três anos, acomodado entre os pais, Bará, protegida no colo da mãe, todos aboletados na minúscula boleia de Ximbica. Ela, como sempre, equilibrando na cabeça a enorme trouxa de roupas lavadas, passadas, engomadas, dobradas com esmero prontas para serem devolvidas, parecia uma formiga que carregava carga desproporcional ao seu tamanho. Esboço um sorriso terno, ao perceber a menina toda agasalhada em panos, o que denunciavam os cuidados maternos (Alves, 2015, p. 53).

Essa cena inicial já antecipa a importância dos laços forjados entre mulheres negras a partir da observação mútua, da empatia e do reconhecimento compartilhado de uma experiência comum de luta. Danaide vê em Trude algo de si, uma mãe cuidadora, uma mulher resistente. A conexão entre as duas revela uma irmandade que irá se fortalecer com o tempo e tornar-se fundamental para a travessia de ambas. O fato de se tornarem comadres aumenta ainda mais os laços entre elas, pois a palavra “comadre” carrega uma dimensão simbólica de confiança e aliança. As companheiras de luta e de vida encontram uma forma de se sustento em meio às dificuldades cotidianas. Como aponta Patricia Hill Collins (2019), as redes de apoio entre

mulheres negras são formas históricas de resistência às opressões de raça, classe e gênero, funcionando como “espaços seguros” onde saberes, cuidados e estratégias de sobrevivência são transmitidos.

O trecho em que se descreve o início dessa relação é revelador, Danaide é a representação das muitas trabalhadoras domésticas brasileiras, mulheres que ajudam no sustento da família, sendo também a que cuida dos filhos com amor e dedicação. É nesse espaço periférico, marginalizado e carregado de adversidades que floresce o vínculo entre as duas mulheres. A imagem de Danaide, “equilibrando na cabeça a enorme trouxa de roupas lavadas, passadas, engomadas, dobradas com esmero”, remete não apenas ao trabalho doméstico, mas também ao esforço silencioso e contínuo das mulheres negras em manter a dignidade e o sustento das suas famílias. Ao mesmo tempo, o sorriso terno que ela esboça ao ver a pequena Bará revela a ternura que atravessa o cotidiano dessas mulheres, mesmo diante do peso das responsabilidades. Outras características de Danaide são evidenciadas:

O corpo franzino moldado na infância pela comida pouca, trabalho de sobra, sinalizava não aguentar mais tão estafantes jornadas. Dores acumuladas pelo esfria da água no tanque e o esquentar do ferro de passar, pesado em brasa, mais o manivelar do sarilho, no enrolar e desenrolar da corda com o balde preso a uma das pontas, o que exigia, além de prática e destreza, força quase descomunal nos punhos. (Alves, 2019, p. 70)

O corpo aqui é narrado como território de memória, onde se inscrevem os rastros da pobreza, da exploração e da exclusão. As imagens do “esfria da água” e do “esquentar do ferro” não são meras descrições do ambiente doméstico, uma vez que simbolizam um sofrimento cotidiano naturalizado e, ao mesmo tempo, denunciado. A representação do corpo franzino é resultado da privação alimentar e de uma infância carregada pela ausência de direitos e responsabilidade precoce. Danaide, desde muito, teve que desenvolver práticas de resistência para sobreviver.

Os gestos repetitivos, como torcer roupas, manivelar o sarilho, passar com ferro em brasa, evidenciam não apenas a exaustão, mas também a competência silenciosa e invisibilizada que sustenta muitas vidas. Quantas mulheres sustentaram famílias, colocaram filhos nas universidades fazendo esse trabalho invisibilizado? Ao discorrer sobre o trabalho de Danaide, Miriam Alves denuncia a colonialidade que ainda hoje impõe às mulheres negras os serviços mais duros e mal remunerados. A dor, longe de ser individual, é histórica e coletiva. Como lembra bell hooks (2019), o corpo das mulheres negras foi historicamente colocado a serviço dos outros, sendo visto como instrumento, e não como sujeito de cuidado e valor. Ao mesmo

tempo, a narrativa não se limita à dor, há resistência no gesto, no continuar apesar de tudo, no corpo que insiste em existir. Esses corpos não são apenas marcados pelo sofrimento, mas também carregam saberes e práticas ancestrais de sobrevivência, cuidado e cura. Trata-se de um saber ancestral, transmitido entre gerações, que envolve força, destreza e persistência, elementos que se confundem com o próprio ato de existir para essas mulheres. Acompanhemos outra cena marcante no romance

A gentileza no cumprimento amenizou o peso que ela carregava. Iluminou-se. Notou a cor framboesa do batom nos lábios de Trude. Batom, Danaide só usara quando moça e às escondidas, “*coisa de mulher dama*”, afirmava o severo pai que sem muitos motivos, sem dó nem piedade, com a desculpa de educar. Na idade, era jovem ainda, mas a lida de anos a enrugara, de tanto alisar lençóis, vestidos e camisas, transferiu as rugas para a sua face, outrora viçosa. O ferro de passar, aquecido com carvões em brasa retirados do fogão a lenha, lhe roubara o frescor. Agradecia e abençoava o instante, o dia em que seu mundo de horizontes estreitos cruzou com o de comadre, na curva do caminho. (Alves, 2015, p. 54).

A passagem em questão revela as camadas implícitas de um universo permeado pelo patriarcalismo e a opressão de gênero. Quando o pai de Danaide afirma que apenas “mulheres-damas” usam batom, ele não apenas sufoca a expressão feminina de sua filha, mas também perpetua um ponto de vista moralista que liga desejo, corpo e vaidade à devassidão. Sob o pretexto de “educar”, ele mascara a violência com a linguagem do cuidado. Para bell hooks (2021, p. 45) “cuidado é uma dimensão do amor, mas somente cuidar não significa que estamos amando”. Esse afeto camuflado, caracteriza uma dinâmica de imposição sobre o seu corpo e sobre suas vontades. O pai cuida com rigidez, mas não a ama a ponto de libertá-la para suas descobertas. A pobre garota tem a sua feminilidade interdita, mas desde cedo o trabalho doméstico a consome. Miriam Alves usa de metáforas para atenuar as consequências duras trazidas pelo trabalho infantil: a personagem de tanto alisar lençóis, vestidos e camisas, transfere as rugas para o seu rosto. Aqui, o ferro de passar roupas, aquecido por carvões em brasa, atua como uma imagem potente da violência simbólica, ao mesmo tempo que disciplina e normaliza a rotina, ele apaga o frescor da juventude. O corpo de Danaide torna-se uma extensão da lida, enrugado, gasto e apagado.

Gertrudes, com sua gentileza ao cumprimentar Danaide, interrompe momentaneamente as lembranças dolorosas que assombram a juventude da comadre. Nesse gesto simples, há um encantamento sutil que suaviza, ainda que por instantes, o peso brutal do passado de Danaide. Não por acaso, esse reencontro se dá nas curvas do caminho, metáfora potente que evoca a circularidade da vida, a renovação e a possibilidade de reconexão. É justamente nesse ponto de

inflexão simbólica que Trude passa a representar, para Danaide, uma abertura para imaginar outros futuros.

A amizade entre as duas evidencia o que bell hooks (2023) conceitua como estratégias significativas de resistência pessoal e coletiva. Em sua análise sobre o processo de autorrecuperação, hooks argumenta que

A autorrecuperação das mulheres negras, como toda autorrecuperação negra, é uma expressão de uma prática política libertária. Vivendo – como vivemos – em um contexto patriarcal capitalista supremacista branco, que pode melhor nos explorar quando não temos uma base firme no eu e na identidade (a consciência de quem somos e de onde viemos), escolher o “bem-estar” é um ato de resistência política. Antes de manter efetivamente um engajamento na luta organizada pela resistência, no movimento de libertação negra, muitas pessoas entre nós precisam passar por um processo de autorrecuperação que ajude a curar feridas individuais que possam impedir que funcionemos plenamente (hooks, 2023, p. 39).

Ao refletir sobre esse processo, hooks sublinha a importância de recuperar a própria história, de reconstituir a identidade e de reivindicar o direito ao bem-estar como ato político. Danaide e Gertrudes, ao se reconhecerem na dor e na solidariedade mútua, iniciam um movimento de cura e reconstrução subjetiva. É nesse sentido que a autorrecuperação, além de individual, se mostra como um processo profundamente coletivo: elas se ajudam a se reencontrar consigo mesmas. O vínculo entre elas é assim, uma forma de resistência que passa pela escuta, pelo cuidado e pela reconstrução do afeto. Isso fica evidente quando “As amigas na cozinha trocavam confidências, lavando a louça, areando as panelas. Uma varria o chão, enquanto Trude, contava o tumulto da chegada do ônibus (Alves, 2015, p.69).

A chegada do ônibus representava uma mudança significativa para Vila Esperança. Além de facilitar o transporte, simbolizava a conquista de uma condição mais digna para a comunidade. Afinal, tratava-se do “progresso adentrando o bairro, rompendo o isolamento que o Córrego dos Perdões tinha determinado por muitos anos” (Alves, 2015, p. 60). Danaide também se alegrava com a novidade, pois o transporte não apenas aproximaria os moradores de outros bairros, mas a ajudaria nas entregas que teria de fazer

O balde buscava água no fundo do poço, subia transbordando, nas cheias, água fresquinha, gelada do útero da terra. Nas secas, chegava pela metade, quase vazio, água avermelhada barrenta, parecia que a entranha da terra menstruava, preocupando os moradores do Beco do Futuro, o líquido escasso e barrento não poderia ser usado para lavar roupas, diminuindo o rendimento e a comida na mesa. O progresso na Esperança! Com o ônibus, Danaide perderia menos

tempo nas entregas, poderia arranjar mais freguesia, nas épocas de cheias, economizando uns trocados, escondido de Onofre, para o período das dificuldades. Pensou em usar, com esperteza, o transporte, aliviando a carga do trabalho herdado, de antes da avó até este tempo, destino certo de sua menina se não se casasse com homem trabalhador, honesto, respeitador, com bom salário. Religiosa e devota, pedia todas as noites em oração à Virgem para Suelma assim se manter, até o homem certo chegar. A filha com os peitinhos apontando sob a blusa, poderia despertar cobiça de algum desabusado. Orava e redobrava a vigilância, com a ajuda de Trude. (Alves, 2015, p. 70).

A potência do excerto está na construção imagética profundamente simbólica que associa o corpo da terra ao corpo feminino. O balde que busca a água no fundo do poço alcança, nas cheias, a “água fresquinha, gelada do útero da terra”, uma metáfora que transforma a terra em mãe e matriz de vida. Já nas secas, a água “avermelhada, barrenta” remete à menstruação, como se a entranha da terra sangrasse, revelando sua exaustão e sua dor. Essa associação entre água, fertilidade e corpo feminino reforça a conexão entre a natureza e a existência humana.

Nesse contexto, a água é mais do que um recurso natural: é também condição de trabalho e de sobrevivência. Para Danaide, a lavadeira, o líquido sustenta um modo de vida herdado pelas mulheres que vieram antes dela. A chegada do transporte coletivo à Vila Esperança surge, então, como um alívio, não apenas pela mobilidade, mas pela possibilidade de reorganizar o tempo do trabalho, conquistar novos fregueses e poupar algum dinheiro para enfrentar os períodos de escassez. Tudo o que Danaide fazia era pensando na melhoria de vida dos seus filhos. Na passagem citada, ela mostra preocupação com a filha que está ficando mocinha, tinha medo de que a menina tivesse a mesma sina que ela, por isso rezava para que ela se casasse com um homem respeitador, trabalhador e com um bom salário.

A comunhão entre mulheres é um dos alicerces simbólicos da obra *Maréia*, manifestando-se de forma sensível e potente nos vínculos que a protagonista mantém com as mulheres de sua família. No capítulo intitulado *Clave em Sol*, destaca-se a amizade e a cumplicidade entre Maréia, sua mãe Tânia, sua avó Déia e sua tia Caciana, mulheres que funcionam como um verdadeiro refúgio afetivo. São elas que lhe oferecem o colo necessário para recarregar as energias diante das adversidades da vida. Mais do que apoio emocional, essas mulheres representam pilares firmes em sua formação.

Elas eram seus esteios, três bocas para repreendê-la quando vacilava, comprometendo os seus sonhos e projetos. “É, somos assim mesmo, filha, vamos tocando a vida, assim como tocamos nossos instrumentos. Vamos dedilhar, soprando, batucando, tirando o melhor som, que nos realize por

dentro e por fora. Vamos dando sentido ao viver, vencendo as agruras que nos afetam, não são poucas” (Alves, 2019, p. 70).

Eram três vozes críticas e amorosas que a repreendiam quando percebiam estava prestes a desistir dos seus sonhos e projetos. Falavam com a sabedoria de quem compreende que o cuidado também se dá pela firmeza. A utilização da metáfora, comparando a vida com a música, traduz com delicadeza a experiência coletiva das mulheres negras, suas vidas, apesar das dores, são conduzidas com sensibilidade, ritmo e resistência. Essa comunhão sustentada por afeto, correção, escuta e ancestralidade, se torna, na narrativa, uma das formas mais potentes de cuidado.

Aconchegada, ao confiar seus planos às mulheres de sua vida, foi apoiada, aconselhada, recebeu o alento que fora buscar, passeou pela praia, revigorou-se, sentindo a planta dos pés massageada, ao atritar-se com a areia. Mergulhou nas águas salgadas, deixou o sol e o vento secarem as gotas refletidas em sua pele. Dirigindo de volta para São Paulo, ponderava sobre a vida de Caciana, que desfrutava de afeição e respeito na família, numa recíproca verdadeira. Aquela semana proporcionou a Maréia inteirar-se do passado daquela mulher, tia não consanguínea, que estampava no olhar, tristeza e retraía-se ao falar de sua infância. Sabia-se que aos doze anos, após a morte trágica dos pais, fora apartada dos cinco irmãos mais novos, desconhecendo-lhes o paradeiro. Na sua adoção afetiva, por Dorotéia e Marcílio, encontrou lar, amor ternura; sonhara casar-se com Dorival, desejo que ficou na adolescência. Estabeleceram breve namora, mas terminaram ao perceberem que a fraternidade e a cumplicidade de irmãos eram mais fortes; dessa época manteve o hábito, que a confortava, de chamar Marcílio de sogro, Dorotéia de tia. Abandonou os estudos, no primeiro ano de faculdade de pedagogia, para morar com um marinheiro aguerrido às lidas no mar, depois de dois anos, ele sumiu e nunca mais voltou. Melancólica, porém, decidida, Caciana acumulava histórias de dissabores, mas ancorava-se nas vivências boas, proporcionadas por Déia, Tânia, Marcílio, Dorival que preenchiam os cantos daquela casa. Maréia, por afetividade, chamava-a de tia; ao se despedirem no portão, sentiu no abraço uma emoção de mãe para filha, que a enterneceu. Ela era o retrato da superação das amarguras, uma trajetória marcada por perdas e desencontros, mas construiu, sobre os escombros de seu mundo, laços de afetividades duradouras. (Alves, 2019, p. 71-72)

Caciana, chamada de tia por Maréia em um gesto de respeito e afeto, representa na obra uma trajetória marcada por perdas profundas, mas também pela capacidade de reconstrução afetiva. Sua história, revelada durante a estadia da protagonista na casa da família, é atravessada por rupturas, a separação dos irmãos ainda na infância, a frustração de sonhos amorosos, o abandono por parte do companheiro e, ao mesmo tempo, por encontros que ressignificam a dor. A adoção afetiva por Dorotéia e Marcílio, por exemplo, indica uma rede de pertencimento que, embora informal, constitui para ela um verdadeiro lar.

O lirismo com que Miriam Alves narra esses acontecimentos suaviza as marcas do sofrimento, revelando a delicadeza de uma escrita que sabe encontrar beleza mesmo nas vidas feridas. A metáfora utilizada no trecho “Apoiavam-se, tocavam a vida como um barco, revezavam no comando do leme, acertavam o rumo, juntas evitavam à deriva, seguiam navegando sob a liderança de Dorotéia” (Alves, 2019, p. 72) traduz de maneira poética a força da coletividade entre mulheres. A vida tem tempestades, mas juntas, compartilhavam o leme e evitavam a deriva com solidariedade.

Nesse contexto, Caciana não é apenas uma personagem secundária, ela encarna a potência da afetividade enquanto forma de resistência. Sua presença no romance aponta para a importância dos laços não consanguíneos, das redes de apoio formadas pelo afeto, e da possibilidade de superar as dores por meio da convivência coletiva e do cuidado mútuo. Ao integrar essa linhagem de mulheres fortes, Caciana participa da elaboração de uma nova narrativa para o feminino negro, uma narrativa em que a dor não é destino, mas ponto de partida para a construção de um mundo outro, sustentado por vínculos, memórias e saberes ancestrais.

Assim, as mulheres da família de Maréia, incluindo Caciana, desafiam os determinismos impostos pela colonialidade. Elas não apenas sobrevivem, mas reinventam suas existências a partir de gestos cotidianos de solidariedade, resistência e amor. São elas que mantêm o barco no curso, mesmo diante das tormentas, afirmando a possibilidade de navegar em direção à liberdade.

3.3 Vó Patrocina: semeando a ciranda ancestral

No romance *Bará na trilha do vento* (2015), vó Patrocina é apresentada como a guardiã dos saberes ancestrais de sua família. Além de manter viva a memória coletiva e os ensinamentos herdados, ela ocupa o lugar de amiga e conselheira da nora, Gertrudes, desde o início de seu relacionamento com Mauro, filho de Patrocina. A personagem se destaca por sua postura firme diante do marido, senhor Galdino, a quem enfrentou quando este tentou impedir o namoro do casal. Galdino, age como guardião da tradição patriarcal, tentando controlar as escolhas afetivas do filho e reafirmando seu poder sobre a estrutura familiar. Mesmo sendo um homem negro, expressa um discurso marcado por preconceitos internalizados, que evidenciam uma adesão a ideias eugenistas e a uma lógica de ascensão social por meio da negação das próprias origens. Ao saber do noivado de Mauro com Trude, ele se isola, e quando finalmente se pronuncia, profere insultos e críticas que escancaram sua visão elitista e racista:

Bonita ela é. Mas empregada doméstica? Sem completar o primário. O Mauro deve ter perdido o juízo. A paixão faz coisas loucas mesmo. Mas, se nos deslocamos de Minas Gerais, foi para melhorar de vida... Ele poderia ter escolhido melhor. Afinal, somos pretos, temos que almejar melhorar de vida, sempre. Mauro está no segundo ano de contabilidade técnica. Casar agora... e com ela. bonita ela é..., mas... (Alves, 2015, p. 105)

Esse trecho evidencia que, para Galdino, o casamento do filho com uma mulher negra e pobre representa um retrocesso. A fala sugere que ele esperava que Mauro escolhesse uma mulher branca e de classe social elevada, como estratégia de mobilidade social e de distanciamento da própria negritude. Nesse sentido, o pensamento de Galdino não é isolado: reflete uma visão ainda presente em setores da sociedade brasileira, em que o desejo por ascensão econômica se sobrepõe ao afeto e à valorização da identidade negra. É a razão, moldada por ideologias coloniais e elitistas, se sobrepondo à emoção e à ancestralidade. Patrocina, ao se posicionar ao lado do casal e contra o autoritarismo de Galdino, representa uma ruptura com essa lógica de apagamento. Sua postura solidária e acolhedora reafirma a importância dos laços afetivos e da coletividade como tecnologias ancestrais de resistência e continuidade.

Na narrativa, a relação entre Patrocina e Galdino é retratada de forma a evidenciar as feridas provocadas pela estrutura patriarcal. Filha de pais tradicionalistas, Patrocina foi obrigada a se casar com Galdino por imposição do pai, Francisco Loureiro, o que resultou em uma união marcada pelo descontentamento e pela frustração. O excerto abaixo ilustra como se deu esse arranjo:

Quando Galdino, na época, pediu a mão de Lurdinha, filha mais nova, Francisco Loureiro teria dito: *“eu primeiro caso a mais velha. Não quero solteironas aqui. Se quiser entrar para a família, case com Patrocina que, aliás, já está passando da idade”*. Obrigado por convenções ultrapassadas, casou-se por imposição paterna, com Patrocina. A convivência entre os dois construiu-se com a argamassa do ressentimento da incompreensão, desentendimentos constantes, mesmo após o nascimento dos herdeiros. Cumpriam as definições preconcebidas de matrimônio. Ele, forçando-se para ser o patriarca da família e ela, a dona de casa. No entanto, a natureza guerreira e voluntariosa de Patrocina sobressaía. Nos desentendimentos constantes, as marcas do passado vinham à tona. *“Não era com você que eu queria casar, me empurraram a filha encalhada, não tive escolha”*, repetia incansável, o homem que se tornara mero figurante da vida conjugal. a mulher usava o deboche para se manter no controle da situação; evitando discussões mais acaloradas, ridicularizando-o, quando ele tentava cantar de galo. Irritado, retirava-se para outro canto, resmungando, impotente (Alves, 2015, p. 114).

A trajetória de Patrocina é emblemática da violência simbólica exercida pelo patriarcado: seu destino foi traçado sem espaço para o desejo ou para a autodeterminação. Um casamento arranjado, sem vínculo afetivo, tornou-se uma arena de tensões e silenciamentos. A personagem, consciente da ausência de amor e da estrutura opressiva em que vivia, desenvolveu estratégias de resistência, como o deboche e a ironia, para não sucumbir por completo à lógica da submissão.

Ao ler esse trecho, ecoaram em mim as reflexões de bell hooks (2021) sobre o amor. A autora observa que, ao revisar a literatura existente sobre o tema, notou que poucos teóricos, homens ou mulheres, abordam o impacto do patriarcado nas relações afetivas. Segundo hooks, a dominação masculina, sustentada pela violência, pela hierarquia e pelo controle é uma barreira concreta para a experiência do amor verdadeiro, pois impede que haja reciprocidade, cuidado e aceitabilidade mútua.

No caso de Patrocina, o patriarcado aparece como uma força normativa que define papéis rígidos, ao homem, o lugar do provedor e chefe da família; à mulher, o da submissa dona de casa. No entanto, a personagem subverte esses papéis à sua maneira, não aceitando a dominação passivamente. Ainda que Galdino tente exercer o “poder de pai e marido”, ele acaba por se tornar um “mero figurante” diante da força da mulher que não se cala por completo.

Fica evidente, na narrativa, a denúncia de como o patriarcado não apenas destrói a possibilidade do amor, como também corrói a dignidade de todos os envolvidos, inclusive dos homens que, como Galdino, vivem frustrados pelas mesmas normas que impõem. A estrutura do patriarcado aprisiona afetos e subjetividades.

Mas Patrocina não era mulher de se abater. Apesar das adversidades que enfrentara ao longo da vida, seguia firme, semeando seus saberes e preparando o terreno para a continuidade de sua linhagem. Sua atenção agora se voltava para Bará, a neta que, segundo os sinais, estava prestes a assumir o lugar simbólico que lhe cabia dentro da tradição familiar. Preocupada com a menina e com a proximidade do seu aniversário, um momento que exigia rituais, conselhos e transmissão de saberes, a avó chegou antecipadamente à Vila Esperança.

Gertrudes não percebeu a chegada de Patrocina, a sogra possuía a característica de aparecer como quem surge do nada, silenciava ruídos[...]
O momento pedia urgência. Senti suas preocupações lá de casa. Falou em tom de brincadeira, mal disfarçando as inquietações, os motivos que a fizeram adiantar em um dia a chegada. Além dos preparativos do aniversário da neta, havia providências a tomar, precisava de longa conversa com a nora, mas aguardaria a ocasião adequada. Depois de descansar, abraçar os netos,

desembrulhar presentes, decidiria o que fazer a respeito das esquisitices de Bará. (Alves, 2015, p. 112)

A anciã vinha atenta aos pedidos silenciosos de Gertrudes, que já não sabia que caminhos percorrer para ajudar a filha. Patrocina, com seu corpo-ponte entre o passado e o presente, trazia consigo um saber antigo, transmitido oralmente, vivenciado na carne e guardado com zelo. Em suas mãos, carregava o baú, não apenas um objeto, mas um verdadeiro relicário ancestral, símbolo da continuidade, da memória e do cuidado entre gerações. Bará estava sendo convocada a escutar, a ver, a sentir o mundo para além do visível. Era sua vez de se tornar guardiã.

Em canastra fechada, cuidadosamente, com pequeno cadeado antigo confeccionado em metal maciço, decorada com símbolos em folhas verdes e traços diagonais e verticais que se cruzavam entre a base e a tampa, nas cores vermelha, preta e amarela, residia o verdadeiro motivo de Patrocina adiantar sua chegada. O enigmático baú aguçava a curiosidade, *“Não querendo ser bisbilhoteira nem parecer interesseira. O que tem aí dentro? Um segredo fechado a cadeado? E para quem se destina? Hum!... Quero me conter, mas não posso. Vamos abri-la agora?”*

A matriarca, fixando, solene, o rosto da nora e na fiel e inseparável escudeira, ponderava sobre a conveniência de abrir os segredos do baú na frente dela. A palavra comadre, para Patrocina, embutia o significado do amor, dedicação e doação. Mais que uma homenagem, designava uma comãe, sem as determinações biológicas da consanguinidade, mas pauteada em afinidades e confiança e no compartilhamento de responsabilidade, dedicação e cuidados para com o apadrinhado. No seu parecer, Danaide cumpria o papel, não só com Velma, a princesinha, sua afilhada oficial, mas também com Ézio, o primeirão e com Bará, a guerreira do vento, passando a pertencer, numa adoção consentida de relações de parentescos, à família. Concluiu que as duas eram merecedoras do privilégio de compartilhar os segredos do baú. (Alves, 2015, p. 113- 114).

O baú era mais do que um recipiente: simbolizava a herança espiritual, o legado coletivo e a iniciação feminina. Ao trazê-lo, Patrocina não apenas cumpria um gesto ritual, mas convocava Bará a atravessar um limiar simbólico, o rito de passagem que a colocaria como continuidade de uma linhagem marcada pela luta, sabedoria e resistência ancestral. Gertrudes, como mãe, também faria parte desse momento. Danaide, a comadre, igualmente estaria presente, uma vez que, para Patrocina, o termo “comadre” ultrapassava a definição convencional: representava cumplicidade, companheirismo e confiança. O segredo que o baú guardava seria compartilhado entre irmãs de alma e de vida, mulheres que tecem juntas, no cotidiano e na memória, a permanência dos saberes ancestrais.

Dirigiu-se calmamente até o quarto da nora e, de uma das malas que trouxera, retirou um saquinho de pano roto preto, desamarrou o que trouxera, retirou um saquinho de pano roto preto, desamarrou o cordão de sisal que o fechava, em cinco voltas e sete nós. Desfazendo as amarras, tirou três chaves antigas, atadas a fitas nas cores preto, vermelho e branco, desbotadas pela ação do tempo retornou à cozinha, postou em pé na cabeceira da mesa, de costas para a vidraça ampla que iluminava generosamente o ambiente. A luz banhava-lhe o dorso e espalhava-se em fachos sobre as outras duas mulheres sentadas observavam, sem proferirem palavras, uma ao lado direito e a outra do lado esquerdo. “Aqui está. São as chaves de Bará”, anunciou, solene. Curvou ligeiramente o corpo, segurou o velho cadeado, escolheu uma das chaves, um clique suave ressoou. Esguia como a palmeira, apesar da idade e agruras da vida, exibia elegância dinástica, imponente. Ao abrir a tampa da arca, contemplou o conteúdo. Proferiu palavras de celebração da vida, aprendidas de mãe para filha, há tempos perdidas no tempo. Ela, a última guardiã a conhecê-las, se não as transmitisse perder-se-iam no mesmo tempo que as guardou. Deveriam ser passadas, oralmente, como um sopro de verdade, com a anuência das antepassadas e a força do vento. As energias das mulheres de várias gerações que se entrecruzam na linha do destino vibraram naquelas poucas frases, misturadas em linguagem e sotaques de múltiplas origens e múltiplos lugares. Lugares distintos geograficamente dali, mas presentes na genealogia interna de cada descendente (Alves, 2015, p. 116)

No capítulo que se intitula *Baú de Sabedoria* vem à tona um dos momentos mais poéticos da narrativa. É nesse momento que se revela o conteúdo existente dentro da canastra, uma significativa simbologia do início da vida. Sempre ao tocar o baú, Patrocina declamava palavras ancestrais, demonstrando respeito e devoção. No interior do primeiro baú havia

[...]uma escultura de mulher talhada em terracota, em tons alaranjados, do tamanho de um palmo. Símbolo de fecundidade, concebida no estilo de quem a modelou, com ventre avolumado, seios fartos, apoiados em ambas as mãos, mamilos apontados para frente, oferecendo-se a amamentar o mundo. Emanava, plena, o poder absoluto existente em todas as mulheres, e somente nelas: o de procriar. Gerar, em suas entranhas, um novo ser à semelhança de sua espécie. Esculpida na postura de cócoras, os joelhos tocavam o solo, pernas entreabertas como se, a qualquer instante, fosse sair nova vida de seu útero. A frente estava voltada para um céu hipotético, infinito e fecundo. Imagem de puro êxtase da criação. (Alves, 2015, p.120)

A cena descrita pode, sob uma ótica ocidental, ser interpretada simplesmente como a representação da mulher enquanto geradora da vida. No entanto, a partir da perspectiva iorubá apresentada por Oyèrónké Oyěwùmí (2016), o ato de dar à luz vai além da biologia: ele revela uma profunda conexão espiritual entre o *orí* (essência) da *Ìyá* (mãe) e o de sua criança. Trata-se de uma relação única, marcada pela integração e por um vínculo sagrado. Como afirma

Oyèwùmí, para os iorubás, “é fundamentalmente um processo espiritual no qual Ìyá é a entidade que incuba e dá à luz uma alma já existente” (2016, p. 6). Ainda segundo a autora, enquanto nas tradições ocidentais costuma-se celebrar apenas em um dia a data de nascimento da criança, na cosmologia iorubá, o aniversário de cada criança também é o *ojó ikúnlè* o “dia de ajoelhar-se em trabalho de parto” da mãe. Esse momento é lembrado como uma ocasião de profunda reverência, reflexão sobre os perigos e milagres do parto e, sobretudo, uma celebração da força espiritual da Ìyá. “A imagem é prontamente retratada na arte e a fêmea na posição *ikúnlè* (a fêmea ajoelhada) é um dos ícones mais predominantes da arte iorubá” (Oyèwùmí, 2016, p. 07). Acredito que a narrativa de Alves apresenta uma forte conexão com os estudos de Oyèrónké Oyèwùmí, enfatizando a grandiosidade do papel da Ìyá na vida de seus filhos e filhas.

O ritual de apresentação dos elementos continua:

Cautelosa, colocou o segundo baú sobre a mesa, abriu-o soltando a tampa das traves de sustentação. Enigmática, segurou a respiração, recitava ladainha baixinho, enquanto admirava o conteúdo e, com mãos habilidosas, retirou com cuidado outra escultura, em tons variantes de cinza esverdeados. A mulher representada em pedra sabão se mostrava imponente, a mão esquerda espalmada tocava uma rocha triangular de superfície rugosa com várias reentrâncias. O topo pontiagudo da pedra apontava o mesmo céu hipotético que a primeira figura, parecia avistar, em êxtase, algo inefável. A mão direita pousava sobre a cabeça de um grande felino, entalhado com precisão e maestria; atinava-se ser a poderosa pantera negra. A mulher estava em postura ereta qual rochedo. Cabeça adornada com elmo trabalhado em formato estilizado de pássaro, com um a parte recobrimdo o rosto, qual máscara, numa harmonia inusitada. Bico curvilíneo e alongado apontando para o horizonte, olhos em formato assemelhado a pequenos búzios, vazados em orifícios. Fronte angular, simétrica ao bico, arredondava-se em direção à extremidade superior do corpo-estátua. A estética das asas intrigava, elas brotavam ao longo da frente, avançavam estendidas para trás da estrutura da cabeça numa curvatura angular semelhante as das grandes águias, prestes a alçarem vôo a qualquer instante. Uma perfeita simbiose, perfeita, unindo a leveza dos pássaros com a longevidade e resistência da rocha. (Alves, 2015, p. 120-121)

A terceira escultura, fundida em ferro, caracterizava-se igualmente pelo capricho e requintes das outras duas. Imagem eternamente em guarda, postura guerreira para a defesa e o ataque, o olhar a percorrer o infinito à frente. A estrutura delgada pressupunha uma agilidade admirável, as pernas rígidas, eretas transmitiam sensação de movimento, os pés um tanto afastados, o direito atrás e o esquerdo à frente, o joelho ligeiramente flexionado, como ginga de capoeirista. Transparecia por entre a fresta do pano atado à cintura por um pingente em forma de chifre de cabra. Seios pequenos e nuns, livres de amarras, os mamilos enrijecidos, a trocar afeto com o ar. Na mão direita empunhava uma espada assemelhada a alfange, lâmina com garra de leão, porém larga. Apesar das dimensões em miniatura, era possível observar pequenas ranhuras, na parte inferior da arma. Em relevo, viam-se luas, estrelas, sóis e linhas sinuosas, representando mares e rios. A partir delas, deduzia-se a possível linhagem e o grau hierárquico da combatente guerreira ancestral [...] a mão esquerda segurava um escudo redondo, com quatro

círculos fendidos, propagados a partir do centro, onde ressaltava uma espécie de punhal, em forma de seta-ponta-de-lança aguda[...] os quatro círculos simbolizavam quatro dimensões do mundo, a circularidade da vida. (Alves, 2015, p. 121-122)

Os excertos acima compõem uma das partes mais potentes do romance *Bará na trilha do vento*, são imagens que nos fazem vislumbrar as ancestrais femininas, não são meros artefatos, mas a representação material e simbólica das deusas guerreiras, que de forma silenciosa operavam na formação subjetiva e espiritual de Bará. A mulher- pássaro esculpida em pedra sabão, imagem que combina a dureza da rocha, representando a resistência, a proteção do felino e a liberdade e visão espiritual da ave. A mulher olha o céu em êxtase, contemplando o invisível, o que nos aproxima do conceito de ancestralidade como a ponte entre o mundo visível e invisível.

A terceira escultura é feita de ferro, material que se associa à divindade Ògún, símbolo da guerra, da transformação e da tecnologia. A descrição minuciosa da postura, da arma, e do escudo circular confere à figura um aspecto de vigilância ancestral e combate espiritual. A guerreira não repousa, está sempre a gingar, para atacar e defender, guardiã da memória e do tempo espiralar, o tempo ancestral.

A tríade formada por Patrocina, Gertrudes e Danaide estavam encantadas e emocionadas com a exposição dos tesouros sagrados, guardados a tanto tempo. Experimentavam uma sensação de poder e plenitude, pertenciam a um todo maior, apoderadas de ancestralidade, sentiam-se leves. Gertrudes já havia visto e sentido essa sensação uma outra vez. Depois que teve acesso às esculturas, nunca mais foi a mesma, passou a ver coisas que ninguém mais via. “Fenômenos que lhe aconteciam na infância, preocupando sua mãe que a levou a benzedeiros que vaticinaram os seus dons especiais. No entanto não resolveu. Trude vivia assustada, correndo de coisas invisíveis” (Alves, 2015, p. 124). Trude aprendera a conviver com os pesadelos, tomava chás e calmantes, às vezes, ficava noites sem dormir. Quando viu a filha Bará apresentando os mesmos comportamentos, percebeu que a menina manifestava os mesmos presságios. O relicário apresentado às comadres era todo de Bará, Patrocina havia guardado com paciência o momento para a passagem-ritual. Gertrudes se preocupava, mas Dona Cina advertia “*É preciso entender os presentes que o destino nos reserva. É preciso saber entender. É preciso saber*” (Alves, 2015, p. 124).

Ali no cotidiano da cozinha estavam sendo desvelados mistérios profundos. Gertrudes, Danaide e Patrocina compartilhavam do alimento mais rico: a sabedoria, a riqueza dos povos, cultuada e transmitido nas atitudes mais

simples e também na complexa estética que os artefatos, naquelas figuras femininas, simbolizavam. Saborearam não só o café, bebida quente, que por si só, desde o seu fabrico até a ingestão, abarcava a argúcia ritual de povos longínquos em extrair da natureza o prazer e o estímulo em viver. Invenções relegadas à banalidade do dia a dia de uma xícara fumegante, ingerida às pressas, antes depois, ou durante compromissos inadiáveis. Elas realimentaram-se do viver, redescobriram significados, vivenciaram saberes impalpáveis. [...] Expandiram-se em suas naturezas, identificadas com elementos emblemáticos, transformaram-se em donas do baú, mesmo sem possuírem ou tocarem neles (Alves, 2015, p.125).

Pequenos instantes, grandiosos detalhes. Cada palavra proferida é especial na narrativa de Alves e indicam um movimento em direção à transformação. Essa cena evidencia como o espaço doméstico, geralmente desvalorizado pelas estruturas patriarcais e coloniais de saber, torna-se território de aprendizado e fortalecimento identitário. Dona Cina aprendeu e guardou na memória informações essenciais para a reexistência do seu povo. “Para entender a totalidade do significado, não bastava somente ver o conteúdo dos baús, o segredo consistia em ouvir-se de dentro para fora, arriscar-se a caminhar pelo desconhecido, abrir-se para além dos cinco sentidos[...]” (Alves, 2019, p. 1228). É nesse cenário que se concretiza as tecnologias ancestrais do viver: práticas de cuidado, escuta, partilha e memória que transcendem o tempo linear e reconstroem sentidos a partir da coletividade.

Dando continuidade ao ritual, após abertos os baús com a deusas ancestrais, Patrocina deposita sobre a mesa um alforje, que aberto parecia uma flor a desabrochar, toda colorida. Eram sete bonecas de pano, medindo palmo e meio de comprimento. Assemelhavam-se às feições humanas, pareciam estar vivas e respirar. Todas vestidas com saias rodadas, em estampas com cores vivas. As bonecas tinham os cabelos naturais e encaracolados, nas orelhas, na parte que o turbante não encobria, usavam brincos folheados a ouro e em forma de argola. Os pés todos adornados com sapatos feitos de pano, caprichosamente formatados nos detalhes de fivelas e saltos. As bonecas foram removidas, uma a uma, em ordem predeterminada, a primeira era a mais velha, já demonstrando a ação do tempo. A sétima aparentava ser a mais representam jovem, confeccionada recentemente. Era uma pequena ciranda, uma “[...] confraria desconhecida, como se fossem donas e depositárias da história que adquiria sentido no conjunto.” (Alves, 2015. P.129). Sorrindo, vó patrocina apresentava a boneca mais nova. Era Bará, e ela fechava a ciranda. Ela era o elo que faltava para formar o seletto círculo ancestral das donas do baú. “*E esta aqui sou eu! O último elo, até agora [...]Estas bonecas representam todas as mulheres possuidoras destas reliquias*” (Alves, 2015, p. 130). O ciclo se fechava.

Patrocina, sentindo-se, enfim, cansada como se estivesse percorrido séculos. *“Bom, Gertrudes, a minha responsabilidade está se findando. Pelo menos nesta terra. Do outro lado, a gente não sabe [...] Quando eu me for desta para melhor. Você tem um dever a cumprir. Está vendo estas bonecas? Elas irão comigo. Não todas, ao total são sete. O círculo se fechou. E não pode se fechar. Você vai pegar estas daqui... Seguro cinco das bonecas deixando de fora a de Bará e a que a representava. Estas daqui irão comigo. Você irá acomodá-las. Fiz um bonito taier branco com cinco bolsos internos, um para cada uma, debruados com as estampas das saias de cada boneca. Você irá colocá-las no lugar predeterminado, em segredo. Escondido, ninguém mais poderá fazer isto. Só você Trude. Só você. Danaide vai guardar este segredo. Não vai? Sei que vai. Você, Danaide, sabe das coisas. É detentora de energia que desconhece. É uma pena! Esta energia ficar presa dentro de você. Mas sempre é tempo, Danaide. Sempre é tempo. Enquanto há vida. Há tempo.* (Alves, 2015, p. 130)

Vó Patrocina, se despedia da vida, Gertrudes estava pressentindo. Por isso, a abertura dos baús, isso mudaria a vida de todas elas. Danaide sentiu um arrepio, depois do que Patrocina lhe disse, imaginava que só sendo possuidora de algo mesmo para estar viva depois de tantas agruras e sofrimentos vividos desde a infância. Dona Cina, mulher de sabedoria, era mais do que uma avó, era a *chave entre mundos*, cuja atuação conectava o passado ancestral às possibilidades de reinvenção do presente e do futuro.

Depois do aniversário de Bará, Vó Patrocina saiu com os netos para uma excursão pelos caminhos de Vila Esperança, o passeio sempre era feito quando a matriarca os visitava, mas esse, parecia ser mais que especial. Contava histórias de guerreiros, caçadores, aventuras de personagens de outros povoados. Além disso, a avó ensinava-lhes que qualquer animal ser vivente, animal, pássaro ou inseto, compunham a natureza e, por isso, mereciam respeito, jamais deveriam ser mortos por motivo banal. Enquanto as crianças se divertiam, D. Cina, colhia planta medicinais, para o preparo dos xaropes, licores e infusões curativa. Bará ia ao lado dela, ouvindo seus ensinamentos. A matriarca pediu para Bará não se esquecer de tudo que ela lhe havia ensinado.

O ritual foi marcado para a sexta-feira, o terceiro dia da lua crescente, tudo foi preparado com muito cuidado e respeito. Na casa, somente as três mulheres, mãe, avó e filha.

Patrocina proibiu a aproximação de qualquer pessoa, passou parte da manhã, ao pé da pitangueira, entoando cantigas, enquanto sulcava a terra com a enxada. *“A terra é fofa. Vontade de cavucar. Ya, ya. Vontade de cavucar. A entrada da terra é quente. Deposito semente. A semente irá brotar, depois de se deitar. A terra Ya, ya. A semente vingará. Ya, ya.”* (Alves, 2015, p. 174).

Gertrudes havia preparado as indumentárias de Bará, destinada especialmente para a ocasião. O vestido alvo resplandecente, enfeitado com babados,

sobrepostos em cetim. Fita no mesmo tecido e cor dos babados, que se transformaria em laço vistoso, enfeitando os cabelos da menina. Calcinha, sapatos e meias soquetes brancos novinhos, roupas e acessórios, sobre a cama de casal, aguardando o momento exato para serem usados. Após os preparos no quintal, banhou-se longamente, entoando, cantigas ancestrais, [...] usava bata longa, confeccionada em linho, bordado a mão em pontos cheios, realçando desenhos ornamentais, em formatos de pássaros, folhas e margaridas. Emblemas representativos de majestade longínqua, executados por esmeradas bordadeiras (Alves, 2015, p. 175).

Ao avistá-la no requinte dos trajés, desmensurou a admiração que Gertrudes nutria por ela. A sogra a havia acolhido no coração como filha, orientando-a, e amparando nos momentos de dores e alegrias. Além do mais, Patrocina, nas agruras de uma vida simples plena de lutas cotidianas, havia se transformado na tábua de salvação de muitos, garantindo a sobrevivência física e emocional Aos que a ela estavam ligados, guiando e aconselhando. Era detentora de sabedoria imensurável que, para resistir, preservava-se invisível e misteriosa (Alves, 2015, p. 176).

Pelas pontas da toalha, movia o corpo-menina com suavidade, compassadamente, em intervalos regulares qual um tiquetaquear[...] A cada tique-taque, ordenava maternal, carinhosa e enérgica: “*Vá, minha filha, vá, viaje. O vento é o seu guia. Trace o seu caminho. O destino é a gente quem faz. Vá*” (Alves, 2015, p. 178)

Anciãs, sentadas em círculo, batiam palmas cadenciadas, entoavam ladainhas em louvação. Bará estancou, paralisada, fascinada. As idosas usavam roupas brancas e longas, iguais às de D. Cina, se distinguindo nos motivos e cores dos bordados, bem como nos turbantes, em forma de singulares coroas, insígnias de pertencimento a uma irmandade remota, cuja existência se confundia no tempo. Abrindo espaço, ordenaram, sem proferir palavras, que a novata se juntasse a elas. “Este lugar é seu, estávamos esperando você há muito” (Alves, 2015, 179).

O ritual descrito por Miriam Alves expressa a potência da oralidade e da ancestralidade ativadas por Vó Patrocina. Ao cavoucar a terra e entoar cantigas, conecta o corpo feminino à espiritualidade, à natureza e ao tempo cíclico, próprio das cosmologias negro-africanas. A terra, símbolo de útero e portal, recebe o gesto de sementeira feito pela sacerdotisa silenciosa, gesto sagrado que evoca tanto o nascimento quanto a ancestralidade.

A preparação dos trajés de Bará, especialmente costurados e bordados com símbolos de pássaros, flores e folhas, remete à ativação de axé que atravessa o cotidiano, juntamente com as forças da natureza, elementos importantes para o rito. As roupas brancas e a coreografia do corpo em movimento ritualizado não apenas remetem a práticas do candomblé, mas também inscrevem visualmente a personagem em uma linhagem matrilinear de força, acolhimento e transcendência. Patrocina é a representação da grande mãe comunitária, que acolhe, sustenta e guia a todos à sua volta. As anciãs, em círculo representam a roda, a gira, é o tempo da

circularidade que sinaliza o acolhimento de Bará, a abertura do portal de iniciação espiritual, mostrando a força da coletividade, no qual o saber não é ensinado, mas vivido e (com)partilhado. Bará é a herdeira dessa ciranda ancestral, convocada a continuar o legado de cura, memória e resistência de suas antepassadas.

A ciranda de saberes transmitida por Vó Patrocina se inscreve numa tradição de resistência e criação que valoriza os legados da ancestralidade negro-africana. Sua presença no romance ecoa não apenas a reafirmação da identidade negra, mas também a denúncia das violências estruturais que historicamente marcaram a comunidade negra no Brasil. Os saberes que ela preserva e compartilha estão ancorados nas experiências e memórias afrodiaspóricas e funcionam como alicerce para a reconstrução de um mundo melhor.

Após o ritual de Bará, Patrocina parte para outro plano. Sua despedida é marcada por um velório carregado de emoção e simbologias, mais que um momento de luto, trata-se de uma celebração da certeza: a matriarca havia cumprido sua missão. A cerimônia também revela o poder agregador de sua figura, reunindo ao seu redor representantes de diferentes tradições espirituais, a mãe-de-santo, o pastor evangélico e a beata católica, numa expressão concreta da pluralidade de afetos e respeitos que ela cultivou em vida.

Entre os presentes, destaca-se Tio Sabino, outro ser ancestral e iluminado, cuja trajetória se entrelaça à de Bará como guia e despertador de consciências. Sua simples presença ultrapassava qualquer ritual formal. Ancião de origem enigmática, ninguém sabia ao certo sua idade, apenas que vinha de um tempo remoto, quando bondes ainda eram puxados por muares. Curvado pelos anos, caminhava com uma bengala de madeira, esculpida com rostos humanos, como se carregasse em sua marcha o peso e o saber de muitos. Ao falar sobre a passagem de Patrocina, Tio Sabino destila sua sabedoria ancestral, oferecendo não apenas consolo, mas sentido à perda, uma leitura do ciclo da vida como continuidade e retorno, nunca fim.

Vocês sabem, Patrocina conhecia histórias e contou a vocês. Não se esqueçam! Irá acompanhá-los para sempre, por toda a vida. O importante de não esquecê-las é passar para frente, para seus filhos, netos e se não tiverem, como eu que nunca tive filhos, é passar para outras crianças. Assim, os que já se foram viverão na lembrança de vocês. Não morrerão jamais, por mais que não estejam mais presentes em carne e osso entre nós (Alves, 2015, p. 202).

É preciso saber viver. É preciso mais ainda saber morrer. Quando se morre, vai-se para um lugar especial. O lugar onde o passado, o presente e o futuro se encontram. A gente se encontra com a gente mesmo e com todos os outros que já se foram e nos esperam para celebrar o fim de uma jornada. Morrer não é triste. É preciso saber morrer. Tem as pessoas que ficam chamando a morte o tempo todo, todas estas não sabem viver nem morrer. Tem as que

fingem que a morte não existe e fazem absurdos enquanto vivas, e quando ela bate na porta se desesperam. Morrer é uma arte. Arte da vida. Morrer é inevitável (Alves, 2015, p. 204).

Aqui, é possível perceber que, para o povo de axé, a morte não representa um fim, mas sim uma passagem. No âmbito das religiões de matriz africana, ela é compreendida como a expansão da força vital e o início de um novo ciclo, no qual se intensifica o vínculo com a ancestralidade. Sob o ponto de vista de Martins (2021b), a morte deve ser compreendida como um acontecimento essencial no ciclo de transformação e renovação da existência. É por meio dela que se mantém o fluxo constante do cosmos, possibilitando sua regeneração contínua. Embora, no âmbito familiar, a morte represente a ausência de um ente querido, no plano coletivo, ela contribui para o fortalecimento e enriquecimento da comunidade. Dona Cina havia deixado seu legado. Viveria para sempre, pois seus ensinamentos eram cíclicos, como o tempo em espiral. Na roda, não há fim, apenas começo, meio e começo. Nós somos o povo da circularidade, assim nos ensina o grandioso Antônio Bispo.

Miriam Alves, juntamente com outras escritoras negras brasileiras, influenciam diversos movimentos políticos, artísticos, culturais e intelectuais. Cristian Sales (2020) chama de práxis assentada ou assentamento de resistência, uma prática intelectual que pode envolver uma série de elementos. Esse movimento compreende o reconhecimento e a valorização das raízes negro-africanas, a afirmação da identidade negra, a exposição das diversas formas de opressão vivenciadas por essa população e o anseio por mudanças sociais profundas.

3.4 Vó Déia: o corpo como repositório do sagrado

No romance *Maréia*, de Miriam Alves (2019), essa força ancestral se concretiza na figura de Vó Déia, avó de Maréia, cuja presença transcende o tempo linear e a espacialidade ocidental, articulando-se em uma cosmo percepção afrocentrada, baseada na circularidade do tempo, na oralidade e na experiência sensível como formas legítimas de conhecimento. A sua expressividade na narrativa toma uma parte significativa, pois há mais de um capítulo destinado à sua aparição, enquanto personagem que compõe o corpo de mulheres da família Nunes Santos. Falamos aqui em presença não apenas física, mas uma presença que transcende os espaços-tempos do romance. Na narrativa, é possível compreender que, nas cosmologias africanas, o corpo não é apenas suporte biológico, mas território epistêmico e espiritual. Tempo e espaço são vivenciados de modo distinto do padrão moderno-ocidental: são espaços de axé, de força

ancestral, de escuta dos mundos invisíveis. Vó Déia, nesse sentido, encarna essa sabedoria ancestral, representando um elo entre passado, presente e futuro, entre vivos e mortos, entre o humano e o divino. Sua trajetória é, portanto, mais que literária: é um ritual narrativo que restitui sentido à memória coletiva negra e aponta caminhos para a regeneração de vínculos rompidos pela diáspora forçada.

A personagem Vó Déia, no romance *Maréia* de Miriam Alves (2019), representa a figura arquetípica da anciã na literatura afro-brasileira: corpo-território, guia espiritual e guardiã da memória coletiva. Através dela, a autora materializa uma estética e uma ética da ancestralidade, na qual o tempo, o corpo e o espaço se entrelaçam como fundamentos da reexistência negra. Ela carrega consigo os signos do sagrado, da escuta e da ancestralidade. Sentada em sua cadeira, atenta aos “sussurros dos que nunca morrem”, sua sensibilidade traduz-se como canal de comunicação entre mundos, como destaca o trecho:

Na varanda, sentada em sua cadeira preferida, Dorotéia, meditativa, apurava os sentidos, atenta aos sussurros dos que nunca morrem, vozes emergidas do fundo do oceano. Ao lado de Marcílio, antes da sua partida definitiva para o infinito do mar, ficavam abraçados, aguardavam, em especial, uma onda surgida além da linha do horizonte, onde o infinito se faz presente, o céu se mistura com o azul das águas, num contínuo eterno-começo-fim-recomeço (Alves, 2019, p. 92).

Essa escuta ancestral, segundo Santos (2018), é essencial para não permitir que os traumas históricos da diáspora africana se dissolvam no discurso homogeneizante da história oficial. Vó Déia torna-se, então, um elo entre o visível e o invisível, entre o vivido e o transmitido. Martins (2021b, p. 22) oferece uma chave importante para compreender essa personagem ao afirmar que, nas cosmovisões africanas, o tempo não é linear, mas um “lugar de inscrição de um conhecimento-memória funcionando”, que se manifesta nos gestos, nos corpos, nas vocalidades.

A narrativa de Alves evoca uma temporalidade não-linear que se manifesta de forma simbólica e poética na jornada espiritual de Vó Déia. A personagem, central na tessitura ancestral da obra, revela-se como elo entre mundos e tempos distintos. Abaixo, é possível notar essa dimensão simbólica da ancestralidade ganhando forma sensível e mística:

[...] vestia, como por encanto, um manto prateado confeccionado por mãos diáfanas, que o urdiram entrelaçando os fios de vidas e o destino de seus ancestrais [...] delineando contornos, que interligados, se estendiam formando outros tantos desenhos, numa trama intrincada, que se emaranhava e desemaranhava. (Alves, 2019, p. 94)

Nesse excerto, o manto prateado não é apenas um adorno visual, mas uma metáfora potente da conexão com os ancestrais, um tecido simbólico que entrelaça existências, temporalidades e memórias. A imagem das “mãos diáfanas” sugere a presença espiritual dos antepassados, cujas histórias e vivências se materializam na própria existência de Vó Déia. A “trama intrincada” que “se emaranhava e desemaranhava” reforça a noção de um tempo espiralar, no qual passado, presente e futuro não se sucedem de forma linear, mas se entrecruzam continuamente.

Nessa perspectiva, Vó Déia emerge como figura liminar, simultaneamente corpo e espírito, memória e presença. Como destaca Martins (2021b, p. 63), ela “[...] é a materialidade do que prevalece na temporalidade agora, habitada de passado, de presente e de um provável futuro”, instaurando em si mesma a ontologia ancestral, que rompe com a lógica ocidental do tempo cronológico e aponta para um sistema de saberes e existências que se sustenta na circularidade e na continuidade.

Num certo entardecer, percebeu-se rodeada por um clarão ofuscante; ela transcendeu, sentiu sob os pés descalços a areia fofa e úmida. Avistou ao longe uma montanha, encaminhou-se naquela direção, atraída por um zunzuzum. Ao chegar a uma clareira, aproximou-se das falas proferidas em outro idioma. Vestia, como por encanto, um manto prateado confeccionado por mãos diáfanas, que o urdiram entrelaçando os fios de vidas e o destino de seus ancestris, fios que seguiam várias direções, delineando contornos, que interligados, se estendiam formando outros tantos desenhos, numa trama intrincada, que se emaranhava e desemaranhava. Do ponto onde estava, desdobravam-se várias trilhas. A túnica que lhe recobria faiscava, emitia facho de luz, como um farol. Hesitou. Ver o passado? Ver o futuro? Ponderava sobre a escolha do caminho a percorrer... (Alves, 2019, p. 94)

Nesse trecho, fica evidente o momento em que Vó Déia recebe o chamado e faz a jornada por mundos distantes, mundos invisíveis aos nossos olhos e que só podem ser sentidos e percebidos por aqueles que conseguem se entregar. O encantamento se materializa na pessoa de Vó Déia, arrastando-a ao “universo de sensações” (Oliveira, 2012, p. 43). A experiência de sair do próprio corpo e viajar por dimensões outras não é algo que aconteça com qualquer pessoa, ela era uma escolhida, entrava nas fendas do universo divino, rumo ao descobrimento da sua história e da história de seu povo.

Identifica-se que nesse momento Vó Déia é convocada para sua jornada espiritual, atravessando mundos que escapam à lógica racional e se abrem apenas àqueles que se entregam à escuta do invisível. O encantamento se manifesta na corporeidade da personagem, que, ao vestir o manto confeccionado com os “fios de vidas e o destino de seus ancestris”, torna-se a

própria materialização do elo entre o passado, o presente e o futuro. Trata-se de uma experiência de transmutação, de sair do corpo e adentrar o território do sagrado, das “fendas do universo divino”. A hesitação diante das trilhas representa mais do que uma escolha racional: é o símbolo de um momento ritual de passagem, em que a personagem é posta diante do enigma do tempo. Ver o passado? Ver o futuro? Em sua jornada, a escolha não é linear, pois ela caminha sobre a espiral do tempo ancestral, onde tudo se entrelaça e se refaz. Revestida com sua túnica-farol, a identidade espiritual da anciã, ilumina o caminho de toda a sua prole, representando, desse modo, toda a coletividade negra. Assim, Vó Déia torna-se arquétipo de mulher-sábua, ancestralizada, guia de saberes que atravessam gerações. Seu encontro posterior com a anciã Noitestrelada confirma esse movimento de reencontro com a origem e com a história de seu povo.

Em contato com o solo, foi dominada por uma sonolência profunda. Impreciso saber, na atemporalidade do espaço-tempo, o quanto demorou para se levantar, avistou homens, mulheres, crianças de várias idades, trajados com roupas de cores iguais às da floresta, formando uma grande ciranda ao seu redor [...]

[...] Noite-estrelada, telepaticamente comunicou a Dorotéia que ela se religava às suas progênes, assumia seu lugar hereditário, que fatos trágicos interromperam os elos partidos, que eletrificados movimentavam-se em busca de receptores. “as vezes, as rupturas são profundas, não se juntam. As ranhuras impedem. Os detalhes ficam perdidos na encruzilhada da memória do passado-presente-futuro. O Tempo não esquece. O Tempo é Tempo. (Alves, 2019, p. 96)

No excerto analisado, evidencia-se a precisão estética e o cuidado poético de Miriam Alves na construção da cena em que a anciã Noite-estrelada estabelece comunicação com Vó Déia. A linguagem densa e simbólica mobiliza elementos que revelam a confluência entre tempo, memória e ancestralidade. A escolha de grafar “passado-presente-futuro” com hífen não apenas conecta essas dimensões temporais, mas sugere uma temporalidade contínua e fluida, que escapa à linearidade ocidental. O uso reiterado da palavra “Tempo” com inicial maiúscula reforça essa ideia, conferindo-lhe um status quase mítico ou sagrado, como uma entidade viva que guarda, movimenta e religa histórias e afetos interrompidos. Esse “Tempo espiralar” rompe com a cronologia convencional e instaura uma lógica ancestral de memória que é, ao mesmo tempo, resistência e reinscrição de identidades. (Martins, 2021b), constata-se, a partir do que fora exposto que

Na órbita da temporalidade ancestral, a primazia do movimento matiza os eventos, em processo de perene transformação. Nascimento, maturação e

morte tornam-se, pois, contingências naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais existenciais. No movimento cíclico há permanência e repetição em diferença. Nesse perpétuo ir e voltar da vida não existe fim, pois a vida é um contínuo por meio de muitos estágios (Martins, 2021b, p. 204).

Vó Déia descobrira a sua missão, teve que conhecer a trajetória do seu povo, desde os tempos mais remotos para entender que ela era a responsável por recuperar aquilo que lhes fora roubado, a metáfora simbólica da escultura que pertencia a seus ancestrais. Quando seu corpo transcende, Vó Déia se ressignifica, ressignificando também toda a trajetória do povo que ela representa. Ela é o corpo-existência, o gesto de memória tecida no corpo-tempo.

As reflexões aqui desenvolvidas em torno do romance *Maréia* colocam em evidência a escrita de Miriam Alves, uma escrita que subverte a lógica do pensamento ocidental, eurocentrado e brancocêntrico, que atrela o corpo negro ao assujeitamento e à subalternidade. Além disso, é imprescindível apontar que Alves, em suas construções, estilhaça as representações depreciativas, rompe com os estigmas e parte de uma ética e de uma estética que levam em consideração a multiplicidade da subjetividade da personagem negra.

Na obra em questão, percebemos que o corpo que sofre as consequências da dominação colonial é também o responsável por inventar formas de resistência e transgredir os espaços de poder. É nesse sentido que a personagem Vó Déia adquire centralidade na narrativa, pois é ela quem revela que os corpos trasladados pelas águas do Atlântico não foram apenas objetos de dominação, mas também sujeitos produtores de saberes, cosmovisões e identidades outras. A avó de *Maréia* é guardiã dos segredos, corpo que atravessa temporalidades e que carrega, em si, a memória ancestral de seu povo. Por meio dessa personagem, Miriam Alves reinscreve o protagonismo afrodiaspórico, recontando a história a partir de uma perspectiva enraizada na experiência negra e feminina. Trata-se, portanto, de um gesto literário e político que desloca a História hegemônica e reinscreve outras formas de conhecimento e de existência.

Nesse processo, o corpo, especialmente o corpo ancestral, torna-se o ponto de partida para uma nova leitura do mundo. Como afirma Muniz Sodré (1988, p. 123):

[...] todo indivíduo percebe o mundo e suas coisas a partir de si mesmo, de um campo que lhe é próprio e que se resume, em última instância, a seu corpo. O corpo é lugar-zero do campo perceptivo, é um limite a partir do qual se define um outro, seja coisa ou pessoa. O corpo serve-nos de bússola, meio de orientação com referência aos outros. Quanto mais livre sente-se um corpo, maior o alcance desse poder de orientar-se por si mesmo, por seus próprios padrões. Claro, se nos movimentamos, altera-se o sistema de movimentação: os objetos podem ocupar o lugar-zero, descentrando-se o sujeito individual da percepção.

A partir dessa compreensão, é possível afirmar que a literatura de Miriam Alves, ao posicionar corpos negros, especialmente os femininos e ancestrais, como lugar de enunciação e orientação do mundo, propõe um giro epistêmico. Em *Maréia*, o corpo de Vó Déia não é apenas memória; é também bússola, eixo de percepção e horizonte de futuro. A escrita de Miriam Alves é, portanto, mais do que ficção, é um gesto de insurgência, um modo de reinscrever a história a partir das margens que sempre estiveram no centro.

PARA UM EFEITO DE FECHO...

Esta tese se construiu como quem aprende a escutar com o corpo inteiro. Durante muito tempo, vivi imersa em uma história que me foi contada desde a infância, uma história em que minha linhagem aparecia apenas como escravizada, sem perspectiva de vida, herdeira dos escombros de uma colonização implacável. Quando me propus a estudar a escrita de uma mulher negra, intuía que essa escolha me transformaria profundamente, e transformou. Algo se moveu em mim ao longo dessa caminhada. Aprendi muito. Sofri em silêncio quando achei que não daria conta. Afinal, para nós, mulheres negras que estamos na linha de frente de nossas famílias, tudo é mais difícil. Trabalhar, pesquisar, cuidar da casa, ser mãe, esposa, avó... somos muitas em uma só, habitando múltiplos papéis em um mundo que nem sempre nos vê por inteiro.

Ao final deste percurso, o que permanece são os aprendizados. Aprendi a escutar vozes antes silenciadas, vozes que vivem nas histórias contadas à beira do fogão, nas rezas murmuradas antes do sono, nos conselhos sussurrados pelas mais velhas. Com elas, compreendi que a literatura pode ser território de inscrição de outras epistemologias — abrindo caminhos para saberes historicamente marginalizados. A academia, ainda marcada por epistemologias hegemônicas, precisa ser afetada por esses conhecimentos. Desde Maria Firmina dos Reis, a escrita negra feminina tem revelado sua força e singularidade, embora ainda lute por espaço e legitimidade.

A experiência e a vivência negro-africanas são basilares na formação sociocultural brasileira. As personagens de Miriam Alves, especialmente as avós, não estão presentes nas tramas apenas como figuras simbólicas: elas habitam o texto como portadoras de cosmopercepções próprias, ressignificando o mundo por meio de seus gestos cotidianos, saberes ancestrais e uma força silenciosa que sustenta e transforma.

Esta pesquisa partiu da hipótese de que a escrita de Miriam Alves, ao construir personagens femininas marcadas por saberes ancestrais, coletivos e espirituais, propõe outras formas de ser, agir, ensinar e perceber o mundo, tensionando os paradigmas hegemônicos e abrindo espaço para cosmopercepções negro-africanas. A análise dos romances *Bará na trilha do vento* (2002) e *Maréia* (2019) confirmou essa hipótese, evidenciando como as mulheres mais velhas, avós, mães e tias, atuam como guardiãs de tecnologias ancestrais e catalisadoras de processos de (re)existência.

Essas figuras, ao transmitirem saberes por meio da oralidade, da memória, dos rituais e da presença comunitária, reafirmam a força da cultura negro-africana como fundamento para a construção da identidade e da resistência do povo negro no Brasil. São elas que, mesmo diante de múltiplas violências estruturais, constroem redes de cuidado, pertencimento e transformação. Revelam, assim, que há sabedorias encarnadas no cotidiano, nas palavras e nas práticas (com)partilhadas, sabedorias profundamente políticas.

A abordagem decolonial entrelaçada com os fundamentos do pensamento afrodiaspórico e da epistemologia feminista negra, permitiu desafiar as epistemologias eurocentradas que historicamente marginalizaram os saberes negros e femininos, iluminando outras formas de produção de conhecimento, baseadas na ancestralidade, na experiência vivida e na coletividade. Ademais, o fato de se constituir de modo interdisciplinar, dialogando com outros campos de conhecimento, fez-se essencial para dar conta da complexidade dos temas abordados e para reafirmar a importância de se pensar a literatura como espaço de enunciação de mundos outros, mundos que resistem e reinventam a partir de uma escuta atenta às memórias, corpos e vozes silenciadas. Só assim, será possível potencializar novos debates, tão necessários para a revisão do cânone literário brasileiro, oferecendo subsídios teóricos e analíticos para a valorização da literatura negra feminina contemporânea.

Sustento minhas reflexões ancorada no pensamento de Oyèrónké Oyěwùmí, que desestabiliza as bases ocidentais de gênero e desafia a naturalização de estruturas hierárquicas impostas às sociedades africanas e à diáspora. Ao questionar os filtros coloniais com os quais ainda olhamos o mundo, Oyěwùmí abre caminho para novas formas de leitura e interpretação, fundamentais para a análise aqui proposta. Pautada também nas afirmações de Grada Kilomba, para quem “escrever é um ato político de descolonização”, reafirmo que esta escrita é um gesto de reconstrução. Uma escrita que parte da dor, mas não se encerra nela, pois também celebra, sonha e projeta mundos possíveis.

Ao evidenciar o papel da ancestralidade e das tecnologias ancestrais, como a oralidade, a espiritualidade e a coletividade, no agenciamento das personagens e na construção de suas subjetividades, esta tese contribui para uma compreensão mais profunda da identidade negra e das estratégias de resistência cultural no Brasil. Tais tecnologias, destacadas a partir das obras de Miriam Alves, podem servir como ferramentas para repensar as lutas contemporâneas do povo negro, sugerindo caminhos que passam pelo resgate da memória, pela valorização dos saberes comunitários e pela centralidade do corpo e da espiritualidade como territórios de cura e luta. As figuras das avós nos romances de Miriam Alves não são apenas símbolos de tradição, são guardiãs de um saber ancestral que sobreviveu ao desterro, à escravidão, ao racismo e ao

silenciamento. Elas são memória viva de um povo que aprendeu a transformar ruínas em rituais, dor em dança, esquecimento em permanência. As personagens-avós forjam um espaço de agenciamento simbólico no qual a encruzilhada, símbolo fundante das cosmologias afro-brasileiras, torna-se também metáfora de resistência, lugar de escolha e reencantamento do mundo.

Há lacunas? Sim, há lacunas. É necessário ampliar a análise para outras obras de escritoras negras brasileiras e afrodiaspóricas, assim como investigar outras manifestações culturais afro-brasileiras que compartilham das mesmas matrizes ancestrais. Também se apresentam como caminhos promissores o aprofundamento dos estudos sobre a oralidade, a espiritualidade e as redes de afeto como fundamentos epistemológicos e políticos da existência negra.

Por fim, reafirmo a urgência de reconhecer e valorizar a escrita negra feminina como força potente e transformadora da literatura brasileira contemporânea. É preciso expandir e ressignificar o cânone, incorporando as vozes, experiências e cosmopercepções que foram historicamente silenciadas. Que este trabalho possa somar-se aos esforços de tantas pesquisadoras, escritoras e artistas negras que vêm, com coragem e potência, abrindo trilhas para que outras formas de existência, saber e mundo possam florescer. Investigar, divulgar e legitimar essas produções é um gesto político de enfrentamento ao racismo estrutural — mas também de construção de uma sociedade mais justa, plural e enraizada nas memórias de quem, apesar de tudo, nunca deixou de sonhar e semear.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Os perigos de uma história única**. TEDGlobal, 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br. Acesso em: 20 maio 2023.
- AKOTIRENE, Carla. “Osun é fundamento epistemológico em oyeronke-oyewumi”. **CartaCapital**. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opinioao/Osun-e-fundamento-epistemologicoum-dialogo-com-oyeronke-oyewumi>. Acesso em: 13 out. 2024.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).
- ALMEIDA, Júlia. Geopolíticas e descolonização do conhecimento. **Anais do Seminário Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais**, UFES, [ano do evento]. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/snpgcs/issue/view/131>. Acesso em: 11 set. 2023.
- ALMEIDA, Mariléa de. **TERRITÓRIO DE AFETOS**: práticas femininas antirracistas nos quilombos contemporâneos do Rio de Janeiro. 2018. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2018.
- ALMEIDA, Mariléa de. Território de afetos: práticas femininas antirracistas nos quilombos contemporâneos do Rio de Janeiro. **História Oral**, [S. l.], v. 24, n. 2, p. 293–309, 2021. DOI: 10.51880/ho.v24i2.1209. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/1209>. Acesso em: 22 fev. 2025.
- ALVES, Miriam. A literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 1, n. 3, p. 181–190, 2010. Recuperado de: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/280>.
- ALVES, Miriam. **Bará na trilha do vento**. Salvador: Ogum’s Toques Negros, 2015.
- ALVES, Miriam. Entrevista concedida ao canal à Cristiane Tolomei, para o canal no You Tube A voz Literária, em 20 de set. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-04rTY1QzF8> . Acesso em 02 de março de 2021.
- ALVES, Miriam. **Entrevista concedida ao canal do You Tube Bondelê**, em 4 de out. de 2021. Disponível em https://youtu.be/W--oD2cL_tg . Acesso em 16 de maio de 2024.
- ALVES, Miriam. **Estrelas de Dedo**. São Paulo: Do Autor, 1985.
- ALVES, Miriam. **Juntar pedaços**. 1. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2021
- ALVES, Miriam. **Maréia**. Rio de Janeiro: Malê, 2019.
- ALVES, Miriam. **Momentos de busca**. São Paulo: Edição da autora, 1982.
- ALVES, Miriam. Uma escritora em movimento: Miriam Alves. **Entrevista concedida à Elen da Silva**, para o canal no You Tube Letras na Rede, em 16 de julho de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jgcLs3SIA5Q> . Acesso em: 16 fevereiro de 2021.

ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade: A teoria de mudança social**. Tradução: Ana Ferreira e Ama Mizani. Philadelphia, EUA: Afrocentricity International, 2014.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: LARKIN, Elisa. **Afrocentricidade uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira; 4).

BÂ, Amadou Hampâté. **A tradição viva**. In: DIAS, Wladimir S. (Trad.). [Título da obra completa, se houver]. Brasília, DF: UNESCO, 2010.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO- TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo, Brasiliense, 1987.

BORGES, Maria Letícia Cânovas. **Tecnologias ancestrais na arte-educação: reflexões a partir de um pensamento sistêmico e cosmovisões de povos originários**. 2022. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura - Artes Visuais) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru, 2022.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. **Diário Oficial da União: seção 1**, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2003/lei-10639-9-janeiro-2003-493157-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 6 maio 2025.

CABRAL, Rayssa Duarte Marques; LUIZ, Lisiane Oliveira e Lima; SILVA, Gisele Meire Tita Nazário da. Subversão à tradição da literatura de cordel: um olhar para o protagonismo negro feminino nos cordéis de Jarid Arraes. **Scripta**, v. 26, n. 56, p. 155-167, 18 nov. 2022.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023. Versão digital.

CARRASCOSA, Denise França. Iku e seus Eguns no Modernismo Negro Afroatlântico: dança para o centenário de morte de Lima Barreto. **Fólio – Revista de Letras**, Itapetinga, v. 14, n. 2, maio 2022. DOI: 10.22481/folio.v14i2.12259.

CARRASCOSA, Denise. **Corpo de Vento: Exu da Teoria Travessias crítico-performativas pelas artes negras**. Salvador: EDUFBA, 2024.

COLLINS, Patricia Hill. Epistemologia feminista negra. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO- TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução de Aline Storniolo e Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CORDEIRO, Hildália Fernandes Cunha. **Literatura Abèbè: uma abordagem teórico-crítica e metodológica negrorreferenciada das obras O olho mais azul e Deus ajude essa criança de Toni Morrison**. 2023. Tese (doutorado) - Universidade federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2023.

COUTO, Mia. **O fio das missangas: contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. (org). **Deslocamento de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de literatura contemporânea**, nº 26. Brasília, julho-dezembro de 2005. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2123>. Acesso em: 05 de out. 2020.

DOMINGUES, Petrônio. Da diáspora e decolonialidade. In MIRANDA, Fernanda Rodrigues de; ASSUNÇÃO, Marcello Felisberto Moraes de (Orgs.). **Pensamento afrodiaspórico em perspectiva: abordagens no campo da História e Literatura - Volume 2**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis; LOPES, Elisângela. **Conceição Evaristo: literatura e identidade**. Literafro/UFGM, 2014.

DUNCAN, Quince. Afrorrealismo: uma nova dimensão da literatura latino-americana. In: SILVA, Liliam Ramos da (org.). **Deslocamentos culturais e suas formas de representação**. Boa Vista, RR: EDUFRR, 2019. p. 241–259. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/223492>. Acesso em: 6 maio 2025.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares**, v. 1, p. 52-57, 2005.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, n. 25, v. 13, p. 17-31, 2. sem. 2009.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. “Escrevo porque não dá para não escrever”: entrevista com Miriam Alves. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 51, p. 289–294, 2017. DOI: 10.1590/2316-40185121. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10233>. Acesso em: 17 jul. 2024.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora, v. 34, 2001.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. **Portal Geledés**, 2005. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/alguns-termos-e-conceitos-presentes-no-debate-sobre-relacoes-raciais-no-brasil-uma-breve-discussao/>. Acesso em: 19 abr. 2025.

GOMES, Nilma Lino. O combate ao racismo e a descolonização das práticas educativas e acadêmicas. **Revista de Filosofia Aurora**, [S. l.], v. 33, n. 59, 2021. DOI: 10.7213/1980-5934.33.059.DS06. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/aurora/article/view/27991>. Acesso em: 2 out. 2024.

GONÇALVES, Juliana. Narrativas de liberdade: o grito insurgente de mulheres negras. In SANTANA, Bianca (org). **Vozes insurgentes de mulheres negras**. Santana. - Belo Horizonte: Mazza Edições, 2019.

GONZALEZ, Lélia. A categoria política-cultural da amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984. p. 223-244.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Sociedade e Estado**, [S. l.], v. 31, n. 1, p. 25-49, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6078>. Acesso em: 23 ago. 2023.

HIAGO RIZZI. **Entrevista com Miriam Alves**. 29 abr. 2022. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/candido/2022/04/entrevista-miriam-alves>. Acesso em: [data de acesso].

hooks, bell. "Intelectuais negras." **Estudos Feministas**, n. 2, p. 464-478, 1995. Tradução: Marcos Santarrita.

hooks, bell. **Irmãs do iname: mulheres negras e autorrecuperação**. Tradução floresta. 1. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023. [livro eletrônico].

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução de Heci Regina Candiani. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

JAHEEM, Ricardo. Carta para Machado de Assis.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Cadernos Pagu**, n. 42, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/HwfJ7QV7tPPD8x4Mskxz7MQ/>. Acesso em: 6 maio 2025.

MACHADO, Adilbênia Freire. (2014a). Filosofia Africana para Descolonizar Olhares: Perspectivas para o Ensino das Relações Étnico-Raciais. **Tear: Revista de Educação, Ciência e Tecnologia**, Canoas, v. 3, n. 1.

MACHADO, Adilbênia Freire. (2014b). **Ancestralidade e Encantamento**: filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador.

MACHADO, Aldibênia Freire. Pedagogia da ancestralidade: perspectivas para ensino de filosofias africanas no Brasil. **Revista da ABPN**, v. 17, n. 1, 2023.

MACHADO, Aldibênia; OLIVEIRA, Eduardo David. Filosofia africano-brasileira: ancestralidade, encantamento e educação afrorreferenciada. **Cuadernos de Filosofía Latinoamericana**, v. 43, n. 126, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.15332/25005375>. Acesso em: 14 mar. 2025.

MARIAH, Morena. Tecnologias ancestrais, afrofuturismo e sankofa. **Primeiros Negros**, abril de 2023. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/sankofa/>. Acesso em, 20 abr de 2024.

MARTINS, Leda Maria Martins. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário do Jatobá. 2. ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 2021a.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, [S. l.], n. 26, p. 63–81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 14 mar. 2025.

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

MATHIAS, Adélia Regina da Silva. **Vozes femininas no “Quilombo da Literatura”**: a interface de gênero e raça nos cadernos negros. Dissertação de Mestrado, Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de; ASSUNÇÃO, Marcello Felisberto Morais de (Orgs.). **Pensamento afrodiaspórico em perspectiva**: abordagens no campo da História e Literatura - Volume 2. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

MIRANDA, Fernanda. Ao redor de Maréia: algumas notas sobre a ficção de Miriam Alves. In: ALVES, Miriam (org.). **Miriam Alves Plural**: teoria, ensaios críticos e depoimentos. São Paulo: Fósforo, 2022.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo – Documentos de uma militância pan-africanista**. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. **Afrodiaspora**, n. 6–7, p. 41–49, 1985.

NASCIMENTO, Bruno Duarte. **Negras presenças**: feminilizações e enegrecimentos de autorias no campo literário brasileiro contemporâneo. 2021. 171 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/56642>. Acesso em: 6 maio 2025.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento**: quilombola e intelectual. Organização: União dos Coletivos Pan-Africanistas (UCPA). [S.l.]: Editora Filhos da África, 2018.

NATÁLIA, Livia. Escrivência: a escrita de nós. In: NUNES, Isabella Rosado; DUARTE, Constância Lima (orgs.). **Escrivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. São Paulo: Mina Comunicação e Arte/Itaú Social, 2020.

NATÁLIA, Livia. Intelectuais negras e racismo institucional: um corpo fora de lugar. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S. l.], v. 10, n. Ed. Especi, p. 748–764, 2018. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/563>. Acesso em: 3 out. 2024

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro). [livro eletrônico].

OLIVEIRA, David Eduardo de. **Ancestralidade na Encruzilhada**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Eduardo David. **A ancestralidade na encruzilhada: dinâmica de uma tradição inventada**. 2002. Dissertação (Mestrado) - Editora UFMG, Belo Horizonte, 2002.

OLIVEIRA, Eduardo David. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação (RESAFE)**, [S. l.], n. 18, p. 28–47, 2012. DOI: 10.26512/resafe.v0i18.4

OYEWUMÍ, Oyèrónke. **A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.

PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. **Como ser um educador antirracista**. São Paulo: Planeta, 2023.

PINTO, Tânia Regina. Yabás, as orixás femininas. **Primeiros Negros**. 13 abr de 2022. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/yabas-as-orixas-femininas/> Acesso em: 31 jan. 2025.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. ColecciónSurSur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005, p. 107-130, edição brasileira.

REIS, Rodrigo Ferreira dos. Ôrí e Memória: o pensamento de Beatriz Nascimento. **Sankofa**, São Paulo, v. 12, n. 23, p. 9-24, 2019. Disponível em: <https://ayalaboratorio.files.wordpress.com/2021/03/beatriz-nascimento.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2025.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017 (Feminismos Plurais).

RUFINO, Luiz. Performances afro-diaspóricas e descolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas. Antropolítica - **Revista Contemporânea de Antropologia**, v. 1, n. 40, 14 abr. 2022.

SALES, Cristian Souza de. **Assentamentos de resistência: a escritoras e intelectuais negras no Brasil e Caribe em insurgências epistêmicas**. Tese de Doutorado – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2020.

SALES, Cristian Souza de. Pensamentos da mulher negra na diáspora: escrita do corpo, poesia e história. **Sankofa** (São Paulo), 5(9), 91-110, 2012. <https://doi.org/10.11606/issn.1983-6023.sank.2012.88889>. Acesso em: 14 jun. 2023.

SALLES, Alexandre de. Ibeji: o arquétipo dos gêmeos na tradição afro-brasileira. In Encontro Internacional de História & Parcerias, 3:2021, RJ. **Anais do 3º Encontro Internacional História e Parcerias**, 2022, Rio de Janeiro.

SANTANA, Bianca. A mulher negra como sujeito político coletivo. Portal Geledés, 2024. Disponível em <https://www.geledes.org.br/bianca-santana-ser-mulher-negra-e-ser-um-sujeito-politico-coletivo/>. Acesso em: 16 jan. de 2024.

SANTOS, Antônio Bispo. Colonização, quilombos, modos e significados. Brasília: INCT/UnB, 2015.

SANTOS, José Henrique de Freitas. A literatura-terreiro na cena hip hop afrobaiana. **A Cordas Letras**, Feira de Santana, v. 12, n. 1, p. 171–186, 2017. DOI: 10.13102/cl.v12i1.1491. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1491>. Acesso em: 26 abr. 2025.

SANTOS, José Henrique de Freitas. LETRAMENTOS NEGROS: O CORPO COMO SABER. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, 23(2), 315–328. 2022. <https://doi.org/10.26512/les.v23i2.43499> Disponível em https://www.academia.edu/123622777/Letramentos_Negros_O_Corpo_Como_Saber . Acesso em: 13 abr de 2025.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nàgô e a Morte: Pàde, Àsèsè e o Culto Égun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 1976.

SANTOS, Mirian Cristina dos. Formação, transgressão e rupturas na literatura negro-brasileira escrita por mulheres. **Revista Cerrados**, [S. l.], v. 30, n. 57, p. 70–80, 2021. DOI: 10.26512/cerrados.v30i57.38264. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/38264>. Acesso em: 6 set. 2024.

SILVA, Jaqueline Conceição da. Feminismo negro: corpo escrita, experiência e performance. **Revista de Pesquisa Interdisciplinar**, v. 6, 2021. Disponível em: <https://cfp.revistas.ufcg.edu.br/cfp/index.php/pesquisainterdisciplinar/article/view/1729>. Acesso em: 02 fev. 2025.

SILVA, Luis (Cutí). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida por um Conceito de Cultura no Brasil**. 1983.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1988.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da Intimidade**: ensinamentos ancestrais africanos sobre relacionamentos. São Paulo: Odysseus Editora, 2023.

SOUZA, Livia Natália. Intelectuais escrevientes: enegrecendo os estudos literários. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

TRUTH, Sojourner. In RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017 (Feminismos Plurais).