



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Departamento de Letras e Artes



Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações

MARLA BISPO SANTOS

**NAS ÁGUAS DO OCEANO: A MEMÓRIA, A ANCESTRALIDADE E A
REPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA EM *MARÉIA***

**ILHÉUS-BAHIA
2022**

MARLA BISPO SANTOS

**NAS ÁGUAS DO OCEANO: A MEMÓRIA, A ANCESTRALIDADE E A
REPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA EM *MARÉIA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Roberto Alves dos Santos e coorientação da Dra. Valéria Amim.

Área de Concentração: Estudos da Linguagem

Linha de Pesquisa: Literatura e Interfaces

**ILHÉUS-BAHIA
2022**

S237

Santos, Marla Bispo.

Nas águas do oceano : a memória, a ancestralidade e a representação identitária em Maréia / Marla Bispo Santos. – Ilhéus : UESC, 2022.

98f.

Orientador : Paulo Roberto Alves dos Santos.

Co-orientadora : Valéria Amim.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-graduação em Letras : Linguagem e Representações.

Inclui referências.

1. Literatura afro-brasileira – História e crítica. 2. Mulheres na literatura. 3. Ancestralidade africana – História. 4. Diáspora africana – História. 5. Alves, Miriam Aparecida, 1956-. I. Santos, Paulo Roberto Alves dos. II. Amim, Valéria. III. Título.

CDD – 869.09

MARLA BISPO SANTOS

**NAS ÁGUAS DO OCEANO: A MEMÓRIA, A ANCESTRALIDADE E A
REPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA EM MARÉIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação Prof. Dr. Paulo Roberto Alves dos Santos e coorientação da Dra. Valéria Amim.

31 de março de 2022.

Banca Examinadora

Paulo Roberto Alves dos Santos (Orientador)

Doutor em Linguística e Letras – Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

Valéria Amim (Coorientadora)

Doutora em Cultura e Sociedade – Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

Inara de Oliveira Rodrigues (Examinadora)

Doutora em Letras – Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

Daiana Nascimento dos Santos (Examinadora)

Doutora em Estudos Americanos – Universidad de Playa Ancha (UPLA)

Dedico esta dissertação a minha querida avó materna,
minha força motriz.

A minha amada mãe, sempre tão amável, paciente e
zelosa.

E ao meu pai (in memória), pelos seus esforços,
conselhos e incentivos, que até hoje me impulsionam
e orientam.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela dádiva da vida, por me fortalecer e guiar nesta trajetória, porque nos bons e maus dias a sua presença não me faltou.

Aos meus queridos colegas Bruno e Deise, pelo apoio mútuo, conselhos e afagos – mesmo virtuais. No caso de Deise, amada amiga, pelo companheirismo que vem da graduação, se fortaleceu na pós-graduação e que levo para minha vida.

Ao Professor Paulo Roberto, pessoa extremamente importante nos meus caminhos da pesquisa, orientador maravilhoso e amigo. Agradeço imensamente os conselhos, a empatia e o afeto, bem como todas as orientações pontuais, determinantes para que eu alcançasse esse momento. Este caminho, com certeza, foi mais fácil graças a sua parceria.

Também à professora Valéria Amim, pela coorientação tão precisa, pelo olhar cuidadoso e por suas contribuições neste trabalho.

Ao grupo de pesquisa tão querido, GPAFRO, lugar onde fui acolhida, aprendi imensamente e que contribuiu de forma direta para o desenvolvimento deste trabalho.

Às queridas examinadoras deste trabalho, Professoras Daiana Nascimento dos Santos e Inara Oliveira Rodrigues, por aceitarem o convite e por todas as contribuições desde a qualificação.

À Universidade Estadual de Santa Cruz, pelas portas abertas e por reinventar-se em tempo pandêmicos, criando maneiras possíveis de realização das aulas. E aos meus professores, que aceitaram o desafio e ministraram aulas maravilhosas e enriquecedoras. Assim, agradeço também ao meu Colegiado, que coordenou esse processo de maneira ímpar, em especial às secretárias Jaíne, Rosa e ao professor Isaias Carvalho.

Por fim, à FAPESB, com o apoio financeiro, permitiu que eu realizasse a minha pesquisa com dedicação exclusiva.

*“O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me o rosto e o gosto.
Sou eternamente náufraga,
mas os fundos oceanos não me amedrontam
e nem me imobilizam”.*

(Conceição Evaristo)

BISPO, Marla Santos. **Nas águas do oceano: a memória, a ancestralidade e a representação identitária em *Maréia***. 97 f. 2022. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representação – PPGL-UESC. Ilhéus, 2022.

RESUMO

Nesta dissertação, propomos a análise do romance *Maréia*, de Miriam Alves, uma obra de memória e (re)construção identitária que, a partir do protagonismo feminino negro, alinha atemporalidades, discute configurações históricas da diáspora negro-africana e negro-brasileira, além de evidenciar as relações das personagens com práticas religiosas que remetem a ancestralidades. A metodologia assenta-se no caráter bibliográfico-analítico e em sua natureza qualitativa, tendo como objetivo principal caracterizar aspectos identitários representados pela perspectiva da autoria negro-feminina. O referencial teórico para debate e diálogo com o corpus é fundamentado, principalmente, em Cuti (2010 e Evaristo (2009), e suas formulações sobre uma literatura negro-brasileira; Candau (2019) e Le Goff (1990), a respeito da memória e da identidade; Silva, Hall e Woodward (2020), para tratar da identidade e da diferença; Almeida (2020) e Kilomba (2019), no que se refere à raça, ao racismo e à representação.

Palavras-chave: Literatura negro-brasileira. Literatura negro-feminina. História. Ancestralidade. Identidade e Memória.

BISPO, Marla Santos. **In the ocean waters: the memory, the ancestry and the identity representation in *Maréia***. 97 pp. 2022. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representação – PPGL-UESC, Ilhéus, 2022.

ABSTRACT

In this thesis, we intend to analyze the novel *Maréia*, by Miriam Alves, a work of memory and identity (re)construction. With a black and feminine protagonism, the narrative aligns atemporality, discusses the historical configurations of the Black-African and Black-Brazilian diaspora, as well as puts in evidence the characters' relations with religious practices related to ancestries. The methodology consists of bibliographical analyses, which is qualitative by nature, and has as main objective to describe identity aspects represented in *Maréia* by the black and feminine authorship's perspective. The theoretical basis for such debate and dialogue with the corpus is grounded, mainly, in Cuti (2010) and Evaristo (2009), with the discussion on Black-Brazilian literature; Candau (2019) and Le Goff (1990), concerning memory and identity; Almeida (2020) and Kilomba (2019), in the matters of race, racism and representation.

Keywords: Black-Brazilian literature. Black-Feminine literature. History. Ancestry. Identity and Memory.

BISPO, Marla Santos. **En las aguas del océano: la memoria, la ancestralidad y la representación identitária en *Maréia***. 97 pp. 2022. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representação – PPGL-UESC, Ilhéus, 2022.

RESUMEN

En esta tesis de maestría, propusimos analizar a la novela *Maréia*, de la autora Mirian Alves, una obra de memoria y de reconstrucción identitária. Centrada en el protagonismo femenino negro, la narrativa comprende atemporalidades, discute representaciones históricas de la diáspora negro-africana y negro-brasileña, además de evidenciar las relaciones de los personajes con prácticas religiosas que, por su vez, se vuelven a ancestralidades. La metodología tiene carácter bibliográfico-analítico y la naturaleza cualitativa, objetivando caracterizar los aspectos identitários representados en *Maréia*, desde el punto de vista de la autoría femenina negra. La fundamentación teórica, como principales, está basada en Cuti (2010) y Evaristo (2009) con el concepto de literatura negro-brasileña; Candau (2019) y Le Goff (1990), en respecto a los estudios de la memoria e identidad; Silva, Hall y Woodward (2020), para discutir las cuestiones de identidad y diferencia; Almeida (2020) y Kilomba (2019), con respeto al racismo y representación.

Palabras-clave: Literatura negro-brasileña. Literatura negro-brasileña femenina. Historia. Ancestralidad. Identidad y memoria.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA: ESCRITA E RESISTÊNCIA.....	13
1.1 O surgimento dos <i>Cadernos Negros</i> e <i>Quilombhoje</i> de Literatura.....	25
1.2 Literatura negro-brasileira de autoria feminina.....	28
2 MEMÓRIA E IDENTIDADE: A (RE) CONSTRUÇÃO DE PASSADOS.....	34
3 A OBRA DE MIRIAM ALVES: UMA TRAJETÓRIA DE ENCRUIZIHADAS.....	39
4 MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE: A CARACTERIZAÇÃO IDENTITÁRIA NA VOZ DOS MAIS VELHOS.....	55
4.1 A perspectiva da duplicidade – histórias de mar e vida.....	64
4.2 Os matizes entre o tempo e a história.....	78
4.3 Música e resistência.....	83
4.4 Narrativas orais: a força da palavra.....	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS.....	94

INTRODUÇÃO

Nesta dissertação, adotamos, como objeto de análise, o romance *Maréia*, da autora Miriam Alves, cuja trama se desenvolve a partir dos campos da memória, da ancestralidade e da (re)construção identitária. Centrado no protagonismo de mulheres negras, a narrativa discute representações históricas que remetem à diáspora e à relação África-Brasil. Desse modo, objetivamos caracterizar aspectos identitários, em *Maréia*, pela perspectiva da autoria feminina negra, bem como valorizar peculiaridades relativas à resistência, a partir das representações negro-africanas, na perspectiva da memória e da ancestralidade, e negro-brasileiras, nos aspectos identitários.

A metodologia tem caráter bibliográfico-analítico com natureza qualitativa, e, teoricamente, fundamentamos o debate e diálogo com o romance, principalmente, em Cuti (2010 e Evaristo (2009), com o debate de literatura negro-brasileira; Candau (2019) e Le Goff (1990) a respeito da memória e identidade; Silva, Hall e Woodward (2020), para tratar da identidade e diferença; Almeida (2020) e Kilomba (2019), no que se refere a raça, racismo e representação.

A motivação para a escolha do objeto literário e, conseqüentemente, do tema de pesquisa, deu-se por três motivos: primeiro, o interesse em conhecer obras da literatura brasileira de autoria negro-feminina, assim, fez-se um levantamento a respeito da literatura produzida por autoras negras nos últimos vinte anos, dentre estas Miriam Alves. O segundo motivo, o fato de ser uma obra atual e um romance que trata de questões da literatura de autoria feminina negra, memória e identidade. E, por fim, mas não menos importante, o terceiro motivo foi a influência e relevância do Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (GPAFRO/UESC), espaço de debates enriquecedores a respeito da literatura brasileira, literatura negra, racismo, entre outras questões que são discutidas ao longo desta dissertação.

O corpo deste trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro, abordamos as questões que dizem respeito à historicização e à conceituação da literatura negro-brasileira, bem como critérios de produção e reprodução dessa literatura na sociedade brasileira, que é estruturalmente racista. No segundo, tecemos considerações que fundamentam a análise sobre os conceitos de memória e de

identidade como componentes essenciais na formação dos sujeitos e de suas subjetividades. O terceiro capítulo destinamos à apresentação da autora, da sua fortuna crítica e trajetória, elementos relevantes para compreensão do projeto literário de Miriam Alves, considerando que a raça, o gênero, a classe e o lugar social influenciam no processo de sua escrita, ou melhor, da sua escrevivência. Por fim, no quarto capítulo, discutimos questões relativas à ancestralidade e analisamos o corpus literário, a partir dos pressupostos teóricos antes debatidos.

Para concluir, ressaltamos que, ao longo do texto aparecem, em especial, no último capítulo, termos em idioma iorubá, pois mantivemos as citações do romance e dos teóricos de forma fidedigna. No entanto, na escrita desta pesquisadora quando em referência a entidades e orixás, optou-se por escrevê-los em português brasileiro, para que não houvesse nenhum equívoco linguístico. Desse modo, podem aparecer diferentes registros como, por exemplo, Iemanjá/Yemanjá/Yemanyá, todos com o mesmo sentido, referindo-se à orixá rainha das águas.

Destarte, este trabalho enseja um lócus de pesquisa voltado para a diversidade, reconhecendo alteridades e produções contemporâneas vindas de círculos nem sempre tratados com a devida atenção. Consideramos, neste estudo, o contexto sócio-histórico que envolve homens, mulheres e crianças negras, marcados pelas discriminações raciais, pois é deste lugar que a literatura negro-brasileira nasce.

1 LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA¹: ESCRITA E RESISTÊNCIA

A nossa sociedade está estruturada organicamente como um sistema classista, com sobrevalorização de alguns padrões estéticos, intelectuais, éticos e morais. Nessa perspectiva em que existem modelos superiores, grupos se sobrepõem em detrimento de outros, refletindo as relações de poder que são regidas por hierarquias com base no acúmulo de riqueza, na cor e no gênero. Isso também ocorre nos segmentos da cultura, na língua e não é diferente no campo da teoria, da produção e da recepção literária. A literatura tradicional² é compreendida, nesse quadro complexo, como algo demasiado importante para ser do interesse de faixas populacionais mais largas e, no imaginário social, já está calcada como um produto do homem-branco-heteronormativo e com certo poder aquisitivo, portanto, inalcançável para negros e negras, seja como consumidores, seja como produtores. Outrossim, houve por muito tempo dificuldade em associar essa literatura às experiências subjetivas das escritoras e dos escritores que não estão organizados e legitimados por este padrão.

A produção literária de homens negros e de mulheres negras suscita discussões no campo da teoria e da crítica literária, na tentativa de analisá-la e, em certa medida, classificá-la como um novo *corpus* literário. Nessa vertente, são considerados os critérios de posição discursiva do sujeito, a autoria, a vivência e a cor, assim, a literatura negra difere da literatura produzida por brancos. Apesar de a vertente negro-brasileira ser considerada relativamente nova, há muito escritores negros e escritoras negras produzem literatura, mas não foram considerados/as ou legitimados/as como participantes dessa vertente, a exemplo de Machado de Assis, que teve a sua imagem, as suas características fenotípicas, embranquecidas e apenas recentemente “descobriu-se”³ que era negro.

¹ Neste estudo, trabalharemos apenas com questões relativas à literatura negro-brasileira, a partir dos estudos de Luis Silva (Cutti) e de Conceição Evaristo, com o conceito de escrevivência.

² Considera-se tradicional toda a literatura validada pelo cânone e que não inclui as literaturas de minorias ou marginalizadas: Literatura negro-brasileira, indígena, de mulheres, LGBTQIA+, dentre outras.

³ Estudiosos, a exemplo de Eduardo Assis Duarte, buscaram investigar a produção literária de Machado de Assis, bem como, o perfil do escritor. Com novas fontes, é possível perceber que nos entregaram um Machado socialmente embranquecido, mas que era negro, e isto está presente tanto em sua produção literária quanto por suas características fenotípicas (...)

A literatura negro-brasileira surge como uma tendência literária no seio da militância negra frente aos discursos branco-hegemônicos e aos padrões já estabelecidos do que seria considerado literário e de quais sujeitos poderiam produzir essa literatura. Posiciona-se, dessa maneira, insurgente e contrária às representações de homens negros e mulheres negras no cenário da literatura brasileira pós-abolição, no qual esses indivíduos eram caracterizados de maneira estereotipada: a mulher negra predominava em cenas da cama à cozinha, enquanto o homem negro era representado como indivíduo violento e/ou malandro, fora da lei, mal-intencionado, sem ocupação, afeito ao prazer e à diversão:

Até então, nesse contexto, os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária predominantemente pelo viés do preconceito e da comiseração. A escravização havia coisificado os africanos e a sua descendência. A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade. (CUTI, 2010, p. 16).

A vertente literária negro-brasileira, dado as suas bandeiras e seu posicionamento discursivo, é também um movimento de resistência e tem como característica estética as marcas das experiências individuais e coletivas do segmento populacional negro, na cultura, nas tradições, na religiosidade, bem como a cosmovisão e posicionamentos enquanto sujeitos(as) no mundo e que sofrem os efeitos concretos do racismo nas três concepções de Silvio Almeida (2021): individual, institucional e estrutural⁴. O racismo não é só um resquício do período escravocrata, ele foi reconfigurado dentro de uma nova institucionalidade brasileira após a abolição, isto é, desde sempre esteve forjado nas estruturas sociais, apenas realinhando-se às práticas racistas: “a antropologia brasileira nasce no Brasil sob o signo do racismo. A sociologia segue os mesmos passos, a literatura e a história também”. (CUTI, 2010, p. 18).

Segundo Florentina Souza (2016), muito antes de se conceber um corpus literário brasileiro homens negros e mulheres negras escreviam, seja para jornais, seja para revistas, textos literários e ou crítica literária, embora sem visibilidade ou maior circulação dessas produções e sem intenção de constituir um corpus que ser quer negro: “podem hoje, a posteriori, ser lidos como antecessores de uma produção textual intencionalmente definida como afrodescendente, compondo assim uma versão da história da literatura no Brasil” (SOUZA, 2016, p. 66). Por esse viés, Duarte (2021) dialoga com o pensamento de Florentina acerca da produção existente, embora não reconhecida:

(...) um erro histórico que, atualmente, buscam reparar.

⁴ Ver discussão sobre racismo estrutural, Silvio Almeida, edição 2021.

No caso da literatura, essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização em livro. Quando não ficou inédita ou se perdeu nas prateleiras dos arquivos, circulou muitas vezes de forma restrita, em pequenas edições ou suportes alternativos. Em outros casos, existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais, com a etnicidade africana ou com os modos e condições de existência dos afro-brasileiros, em função do processo de miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população. (DUARTE, 2021, p. 1).

A partir de 1980, a população negra teve importantes conquistas, como a criação do Movimento Negro Unificado (MNU) e a adesão de importantes setores da sociedade no combate ao racismo, o que contribuiu para que a literatura negro-brasileira ganhasse espaço e se constituísse enquanto tendência literária, seguindo a onda de manifestações políticas de caráter reivindicatório que estavam em crescimento no período: “No decorrer dos anos 80, a postura revisionista ensaia seus primeiros passos na academia pelas mãos do feminismo, bem como a partir das demandas oriundas do movimento negro e da fundação no Brasil de grupos como o Quilombhoje” (DUARTE, 2021, p.2). Em relação ao anteposto, Gonzalez (2020, p.161) aponta: “o movimento negro teve (e continua a ter) um papel extremamente relevante na luta antirracista em nosso país, inclusive sensibilizando setores não negros”; além disso, “buscou mobilizar diferentes grupos da comunidade afro-brasileira para uma discussão sobre o racismo e suas práticas”.

Nesse contexto, destacam-se, no campo teórico, os trabalhos de Moema Parente Augel, Maria Nazareth Fonseca, Domínio Proença Filho, Leda Martins, Luiza Lobo e outros nomes relevantes, ao lado dos membros do Movimento Negro Unificado e brasilianistas contemporâneos comprometidos com o resgate da escrita negro-brasileira. Explica Miriam Alves (2010, p. 31):

A população negra brasileira sempre se aglutinou e organizou-se etnicamente de várias formas; muitas delas demonstravam, primeiro, uma reação ao escravismo e, depois, no pós-abolição, ao racismo e às discriminações raciais. Os quilombos, as confrarias, as irmandades religiosas, como, por exemplo, as da Nossa Senhora do Rosário, os Terreiros do Candomblé e Umbanda e uma multiplicidade de organizações, com os mais diversos objetivos e as mais diferentes perspectivas, demonstravam a necessidade de reunirem-se em ações políticas, sociais, culturais, religiosas, recreativas e acadêmicas, agindo politicamente.

Cuti (2010) destaca a relevância da classificação que, por sua vez, não está isenta de um posicionamento ou discurso, quer dizer, não há neutralidade em quaisquer que sejam as escolhas. A seu ver:

Classificar por si só, não é conhecer. Mas pode ser um momento preparatório do conhecimento. Analisar o objeto nos traz alguns subsídios para não só aprendermos a pertinência dessa ou daquela classificação, mas também o que está por detrás delas, pois ninguém classifica sem lançar, naquilo que classifica sua maneira peculiar de ver o mundo. (CUTI, 2010, p.31).

No que diz respeito a essa classificação taxionômica das literaturas tal qual postula Cuti (2010), compreendemos que um corpus é constituído a partir de escolhas que, por sua vez, demarcam discursos, condição social, posição política e, conseqüentemente, o prestígio de determinada obra, de um autor ou de certa vertente literária. Entendemos que a literatura há muito perdeu o caráter ‘sacro’ enquanto estado da arte e passou a ser produto de uma atividade profissional que está sujeita a interveniências do processo industrial e de regras do mercado editorial.

Nessa perspectiva, por um lado, a literatura se insere na ordem do capitalismo, enquanto, pelo outro, os critérios tradicionais de aferição de valor estético estão condicionados ao juízo que certas instâncias estabelecem para as obras. Dessa maneira, a valorização de um produto literário se dá por sua fortuna crítica, quer dizer, quanto maior o prestígio de determinado autor ou obra, maior valor comercial este possui, essa é a ordem do capital. Isto posto, compreende-se que o racismo implica na intersecção da raça, gênero e classe econômica, pois para os negros, especialmente, as mulheres negras, a produção literária sempre ocorreu de modo mais difícil. Carlos Halsenbalg (1979) discute a respeito da relação capital-raça-produto:

Outrossim, o racismo, como articulação ideológica incorporada em e realizada através de um conjunto de práticas materiais de discriminação, é o *determinante primário da posição dos não brancos dentro das relações de produção e distribuição*. Como se verá se o racismo (bem como o sexismo) torna-se parte da estrutura objetiva das relações ideológicas e políticas do capitalismo, *então a reprodução de uma divisão racial (ou sexual) do trabalho pode ser explicada sem apelar para preconceito e elementos subjetivos* (HALSENBAG, 1979, p.133-4 *apud* GONZALEZ, 2020, p. 34, grifo nosso).

Ainda nesse sentido, a discussão a respeito da taxonomia é ampla e todos os termos apresentam problemas, sendo eles de natureza diversa: de ordem estética e nos âmbitos do discurso, do tema, da autoria e do comprometimento com essa literatura que está “engatinhando”, quer dizer, é ainda muito jovem em comparação à tradicional literatura brasileira. Os problemas supracitados dificultam a classificação dessa produção literária e mesmo a representatividade dessas obras, visto que se distanciam do cânone e sofrem marginalização.

Na presente pesquisa, escolhemos analisar o objeto literário a partir da nomenclatura literatura negro-brasileira, pois nos identificamos mais com os pressupostos teóricos de Luis Silva (Cuti), em razão de acreditarmos estarem em consonância com o posicionamento político da autora⁵ e de sua obra, ademais da assimilação e da proximidade teóricas acerca da carga ideológica que cada termo carrega no ato de classificar e nomear as coisas no mundo, “pois nomear é atribuir sentidos e veicular ou esconder intenções”. (CUTI, p.30, 2010).

A literatura negra é vinculada especificamente a uma etnicidade, a um corpus não branco, que pensa as implicações de ser sujeito negro e descendente da diáspora. Nesse sentido, essa criação literária precisa ser analisada a partir da sua significância histórica, literária e cultural, não cabendo, desse modo, os pressupostos tradicionais que pensam apenas a conformidade do gênero e do texto, sem levar em conta perspectivas outras de compreensão. Não porque seja menor em situação de comparação a qualquer vertente, mas porque possui especificidades que a caracterizam como uma tendência literária diferente, única. Nessa perspectiva:

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanação do discurso, o “lugar” de onde fala. (CUTI, 2010, p. 25.).

A literatura negro-brasileira se posiciona além da linguagem e há, na escrita, como observado por Conceição Evaristo, uma “escrevivência”, quer dizer, uma prática comprometida, a escritura que parte das experiências singulares e coletivas desses sujeitos que questionam os lugares de (in)visibilidades e configuram, por sua vez, um espaço de autoafirmação identitária para o povo negro. A literatura e, por consequência, a linguagem são importantes instrumentos de poder, inclusive, como ferramenta pedagógica consistente para a manutenção ou quebra de imaginários sociais, estereótipos e preconceitos. No que tange ao poder da palavra, Eduardo Assis Duarte (2009) compreende que:

Enquanto signo ideológico, a palavra se enquadra nas formulações discursivas do poder. E nem precisamos ir a Bakhtin, Foucault ou Barthes para verificar o

⁵ Miriam Aparecida Alves em seu livro *BrasilAfro autorrevelado* (2010) não deixa claro o seu posicionamento, ora identificava-se como pertencente à literatura negra, ora afro-brasileira/afrodescendente. A partir de 2017, em algumas entrevistas e palestras intitula-se escritora negro-brasileira confirmando, por sua vez, ser um posicionamento político necessário. Consideramos, portanto, as suas colocações mais recentes, dadas as crescentes discussões no meio acadêmico.

quanto o ato de nomear traz consigo aquela intencionalidade retórica própria à imposição e cristalização de determinados sentidos e visões de mundo. (DUARTE, 2009, p.6).

A literatura negro-brasileira é assim nomeada, pois o marcador da nacionalidade confirma não apenas de quais sujeitos se fala, mas de onde eles falam, quer dizer, em qual contexto esse discurso é produzido, respondendo assim, a um dos critérios das condições de produção. Quando pesquisamos literatura negra, o termo por si só não diz se este é do Brasil, da África, dos Estados Unidos ou qualquer outro país, porque a negritude não é exclusiva do continente africano, um dos estereótipos equivocados que está calcificado no imaginário de boa parte das pessoas. Não se pode encaixar todos os sujeitos, com base na cor da pele, em um bloco e padronizar as experiências, ainda que em muitas situações haja similitude (racismo, desigualdade econômica).

Cuti (2010) explica que, ao tentar definir o conceito de literatura negro-brasileira, um dos critérios seria o de desvincular a literatura negra da ideia de universalidade ao considerarem-na oriunda da literatura africana. Cada vertente literária possui questões atinentes a sua própria existência como, por exemplo, o sujeito e a nacionalidade, assim, a literatura negro-americana não pode ser a mesma negro-brasileira ou negro-africana, as condições de produção experimentadas em África, não são as mesmas na América, Europa ou Ásia. Ademais, nascer africano não significa necessariamente ser negro, não é uma situação de causa e efeito. Estas são apenas algumas das contradições que podemos apontar, ao tentar universalizar a literatura produzida por negros e negras. Nesse sentido, Cuti (2010) afirma: “atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última” e ainda “a literatura africana não combate o racismo brasileiro e não se assume como negra”. (CUTI, 2010, p. 36). Em continuidade, o teórico aponta:

Portanto, a palavra “negro” nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão “afro-brasileiro” lança-nos, em sua semântica, ao continente africano, com suas mais de 54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria de pele escura, nem tão pouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira. (CUTI, 2010, p. 40).

De acordo com os estudos postulados por Cuti, a literatura negra não é um fenômeno exclusivamente africano – mas da diáspora negra como, por exemplo, nos Estados Unidos, Caribe, França e Brasil. Há uma dificuldade por parcela dos teóricos e críticos em pensar essa nova literatura que é comprometida com a oralidade, com as experiências e os posicionamentos dos sujeitos, considerando que historicamente a

crítica brasileira adotou critérios de julgamento a partir de parâmetros europeus, com especial influência de países como França, Inglaterra e Alemanha. A palavra falada, nas tradições africanas⁶, tanto na concepção estética quanto do sagrado, foi e é espaço que performa identidade, memória, poder e saberes⁷. A literatura, de forma geral, possui essa sacralidade, o sentimento de intocabilidade e inalcançabilidade, de modo que questionamos algumas vezes: o que é mesmo literatura? Quem pode escrever literatura e quem são os leitores desses textos literários?

Na via contrária do tradicionalismo literário, a vertente negro-brasileira não corresponde ao imaginário social da produção hegemônica branca. Uma das premissas, na verdade, é a luta contra o racismo e a ainda frequente prática de subalternização do segmento populacional negro, atualmente, mascarada por ações que se pretendem antirracistas ou de discursos que apelam à ‘igualdade entre todos os brasileiros’, ideia que começou a tomar forma na década de 1930 e se fortaleceu durante a ditadura, posteriormente, passou a ser combatida com a redemocratização. Atualmente, os movimentos negros combatem essa ideia permanentemente e por meio das políticas de reparação, cada vez mais negros e negras ocupam determinados espaços. Existem avanços, mas a questão é complexa e carece aprofundamento. Nesse sentido, Cuti (2010, p.12) afirma:

Com a democracia racial jurídica, o esforço para alterar as mentalidades encontrou grande apoio, porém as noções cristalizadas de superioridade racial mantêm-se renitentes, e os argumentos da exclusão racista persistem para impedir a partilha do poder em um país étnica e racialmente plural. E a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação.

Na literatura negra, quando se fala de racismo e desigualdade de gêneros, os sujeitos não são apenas testemunhas, quer dizer, não estão de fora da situação, mas partem da vivência como vítimas da estrutura racista e desigual que vigora no Brasil. Dessa maneira, quando Cuti discute o marcador de cor e de nacionalidade, tem-se a perspectiva da militância como agente transformador da arte. A autoria e o lugar sócio discursivo importam tanto quanto o texto literário quando colocamos em ótica as condições de produção. Sendo assim:

Identificar-se com essa palavra é comprometer a sua consciência de luta antirracista, é estar atento aos preconceitos e à consequente cristalização de estereótipos, é dar ênfase à criação diaspórica do que à origem de seus produtores

⁶ Da parte negra de África.

⁷ A oralidade tem bastante relevância para as tradições africanas de ancestralidades ágrafas e não ágrafas, Hampâté Bâ (2003) explica que as práticas de guardar os relatos e narrar as memórias dessas sociedades iniciam na infância, ofício crucial para a manutenção desse passado relativo à ancestralidade negra.

ou o teor da melanina em suas peles. Não há cordão umbilical entre a literatura negro-brasileira e a literatura africana (de qual país?). (CUTI, 2010, p. 44).

A vertente negro-brasileira se apresenta como uma literatura de comprometimento contra a discriminação, o preconceito e o racismo sofrido por homens negros e mulheres negras. Isto é, trata-se de uma produção literária que manifesta e veicula intenções contrárias às representações postas sobre os descendentes de escravizados e da diáspora, podendo ser resumida como um *corpus* que dimensiona conjuntamente estética, política e arte. Essa produção literária que se ‘quer negra’.

O ponto de discussão, na verdade, não é a existência de uma produção literária oriunda da escrita negra, mas a obliteração desse corpus, a tentativa constante de reduzir tanto a vertente negro-brasileira quanto a afro-brasileira em apenas literatura brasileira, ignorando as particularidades dessas tendências, com o argumento de que o texto literário não tem cor, gênero ou classe. Claramente o ponto de partida não é o mesmo, visto que, “os autores nacionais, principalmente os negro-brasileiros, lançaram-se a esse empenho, não por ouvir dizer, mas por sentir, por terem experimentado a discriminação em seu aprendizado” (CUTI, 2010, p. 13). Há um pacto, ainda que imaginário entre o escritor e os seus leitores, homens negros e mulheres negras quando escrevem sobre a diáspora, não têm como objetivo primordial alcançar o público branco, mas os seus iguais, numa relação representativa e simbólica de que por meio do objeto literário pode também o negro falar/representar.

Ainda nesse sentido, Cuti afirma que “quando alguém se põe a escrever, não é verdade que escreve para si mesmo. Já no ato da escrita, um leitor ideal vai se formando na mente do escritor [...]” e “ainda que o ato da escrita seja solitário, na maioria das vezes ele enseja o princípio de um grupo: o autor e o leitor. É um ato de comunicação”. (CUTI, 2010, p.28). A literatura, portanto, não pode ser alienada do seu contexto e separá-la das questões ligadas às relações étnico-raciais é, na verdade, a negação da capacidade intelectual dos descendentes de escravizados, configurando-se, portanto, como outra prática de silenciamento. Ainda a esse respeito, Evaristo (2009) defende ideias que contribuem com o debate:

Seria o fazer literário algo reconhecível como sendo de pertença somente para determinados grupos ou sujeitos representativos desses grupos? Por que, na diversidade de produções que compõe a escrita brasileira, o difícil reconhecimento e mesmo a exclusão de textos e de autores(as) que pretendem afirmar seus pertencimentos, suas identificações étnicas em suas escritas? (EVARISTO, 2009), p. 19).

A produção negro-brasileira reivindica, por meio desse movimento literário, presença em um espaço que deveria ser democrático, livre e acessível a todos(as). Essa presença resiste a partir de manifestações físicas e simbólicas de luta constante contra o apagamento histórico da identidade negra ao longo dos mais de 300 anos de servidão e ainda, após a abolição, a indiferença do Estado em inserir esses sujeitos socialmente, de modo que, pudessem refazer as suas vidas. No entanto, a população negra seguiu desamparada, vivendo às margens da sociedade e sofrendo as escórias de uma estrutura desigual e racista. Nesse sentido, é realmente necessário separar a produção literária de brancos e negros, assim, como os produtos culturais-intelectuais. Dessa maneira, será possível estabelecer o reconhecimento de um corpus que tem vez e voz e é prestigiada como tal, tendo suas especificidades e literariedade estabelecidas na teoria e na arte.

Na década de 1970, as ações discriminatórias e racistas eram ainda mais evidentes e o racismo, conforme a Lei 1390/1951, era apenas contravenção punida com prisão que poderia resultar de 15 a 90 dias ou multa. Na prática, os atos racistas eram considerados ilegais, mas sem punição efetiva, portanto a lei surtia pouco efeito. A criminalização do racismo só ocorreu anos mais tarde, na década de 1980, com a Lei de Nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989, que “Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor”. E em seu artigo primeiro estabelece que “ Serão punidos, na forma desta Lei, os crimes resultantes de preconceitos de raça ou de cor”. Assim, fica assegurado às pessoas que sofrem o racismo o direito de buscar o cumprimento da lei, o que é resultado das lutas organizadas pelo Movimento Negro Unificado.

Miriam Alves estreou nos *Cadernos Negros* em um momento que havia forte desejo por reparação histórica, respeito e direitos para os homens e mulheres negras. Não existia, ainda, um coletivo de mulheres escritoras, mas junto a Esmeralda Ribeiro e, posteriormente, Conceição Evaristo, Geni Mariano Guimarães, Cristiane Sobral, dentre outras, encara a tripla jornada de ser: mulher negra, escritora e universitária. Sobre a primeira geração de escritoras negras contemporâneas dos *Cadernos Negros*, Sales observa que:

Cronologicamente situadas, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves vivenciaram as transformações e mudanças potencializadas por organizações lideradas por jovens negros paulistanos, que além de denunciarem e tentarem combater a discriminação racial, essa militância desejava se inserir/atuar nos espaços reservados aos brancos: universidades, mercado de trabalho e o campo literário, etc. (SALES, p. 4, 2015).

Alves não se coloca apenas como escritora, mas também como militante, afirmando que, antes de publicar pelo coletivo de escritores(as) negros(as), não estava consciente da importância que era ter uma literatura representativa e organizada de forma política e estética. Ela considerava literatura livre de posicionamentos políticos e ideológicos, quer dizer, houve uma época que em seu ponto de vista tudo era literatura brasileira e que não era preciso separar literatura de negros e brancos. Ao se deparar com essas questões atinentes à própria existência, transformou sua escrita em um projeto político, incorporando práticas ideológicas em defesa de ideias anticoloniais que aparecem em sua produção literária. A escritora defende a representação do corpo negro livre dos estereótipos e da subalternidade, bem como a mulher negra re(a)presentada como protagonista, empoderada e subversiva em relação aos padrões patriarcais, heteronormativos, brancos e judaico-cristãos. Ainda nesse sentido, nas palavras da autora sobre a própria escrita:

O corpo negro resgatado tornar-se sujeito – é isso que significa. Um corpo sobre o qual pesou todo o tipo de violência de não pertencer a si e pertencer a outro durante vários séculos. Sobre ele incidem vários tipos de signos pejorativos. Um corpo desumanizado, objetificado por força de arbitrariedade e conceitos errôneos, que, radicados, perduram até hoje e justificam arbitrariedades e violência. O corpo negro presente em minha produção é uma atitude política e sociocultural de retomá-lo, ressignificá-lo, dar outra proporção de sentidos ao corpo, reapropriar-se dele. (ALVES, p. 292, 2017).

Em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), Grada Kilomba traça um panorama histórico para discutir esses lugares de poder e não poder, da branquitude, do silenciamento, da negação e do racismo. Essas formas de dominação foram inseridas no Brasil como componente do processo de colonização, pelo qual homens negros e mulheres negras ficaram limitados à condição de bem patrimonial, sendo transformados em seres destituídos de toda a humanidade aos olhos do escravizador, que os forçava a negar todo e qualquer sinal de suas identidades étnica, religiosa, cultural, coletiva e individual. Despersonalizados, esses homens e essas mulheres se transformavam em corpos que não podiam imprimir pensamentos, sentimentos ou ações que não fosse aquilo determinado pelos senhores de escravos. É importante acrescentar que, apesar das punições severas, a resistência foi permanente, com maior recorrência de maneira dissimulada, mas com sucessivos casos nos quais a vida era o preço da afronta, quer seja como punição a título de exemplaridade, quer seja como decisão pelo suicídio.

A máscara e o silenciamento discutidos por Kilomba não são uma representação metafórica, de fato, pois o método para combater o alcoolismo, a geofagia ou simplesmente para impedir que ingerissem alimentos sem autorização, os senhores usavam artefatos metálicos para cobrir a boca dos sujeitos escravizados, chegando a colocar no interior dela um objeto de metal preso pelo rosto para que não se comunicassem. O silenciamento era real, evidenciando a necessidade do opressor em controlar o oprimido de todas as maneiras para que permanecesse continuamente na posição de subalternizado, como se fosse necessário para isso algo além das normas legais e morais que naturalizavam a escravização. A boca é o instrumento de liberdade de expressão, reivindicação e até mesmo de preservação da vida, visto que é o órgão pelo qual nos alimentamos. Ainda de acordo com Kilomba (2019, p.34), “no racismo, a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial: ‘Eles querem tomar o que é nosso, por isso elas/es têm de ser controladas/os’.”

Não cabendo apenas subalternizar esses sujeitos, a branquitude objetifica e imprime todos os conceitos e estereótipos negativos: “no mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como o objeto ‘ruim’, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformando em tabu, isto é, a agressividade e a sexualidade”. (Kilomba, 2019, p.37). Ainda na perspectiva do silenciamento:

De acordo com as concepções de Audre Lorde (2006), a afirmação do silêncio é um mecanismo de fundamental importância para a manutenção e propagação do racismo, sexismo e da lesbofobia. O silêncio seria um meio de tornar invisíveis as diversas violências, como a racial em suas diferentes formas. (DIAS, 2016, p. 2105).

Nessa relação de poder, o sujeito branco ocupa sempre o lugar do "eu", do reconhecimento, da autoridade, enquanto o sujeito negro é outizado e percebido, realocado sempre como o "outro": [...] pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter. (KILOMBA, 2019, p.39). Outrossim, Silvio Almeida (2021) afirma que o racismo não é um fenômeno individual ou apenas institucional. Segundo o filósofo, trata-se de um componente do corpo social brasileiro e está em todos os elementos que o compõem:

Em resumo: o racismo é uma decorrência da própria estrutural social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. (ALMEIDA, 2021, p. 50).

Esses fenômenos se incorporaram ao imaginário da sociedade brasileira, que foi educada nos pressupostos coloniais anteriormente mencionados e que negam a subjetividade e identidade das mulheres, sobretudo, mulheres negras. A literatura feminina negro-brasileira⁸ parte desse lugar de fala, de experiências, percepções e sentimentos das quais vivenciam apenas a mulher negra. Nessa perspectiva, recorreremos a Dias (2016) e Evaristo (2005), que dialogam com o pensamento de Almeida (2021) sobre as representações dos corpos negros e do racismo vivenciado, neste caso, como esse está presente na esfera literária:

Ora se há uma literatura que coisifica as mulheres negras, há um outro fazer literário que abarca este sujeito feminino como um grupo com todas as complexidades; vislumbrando saídas ao produzir a dissensão, o novo, a ruptura. “[...] o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. (EVARISTO, 20005, p.54 apud DIAS, 2016, p. 2102).

O racismo, portanto, está assim apoiado nas instituições e teorias que reproduzem a lógica das desigualdades, quer seja na minimização das conquistas alcançadas pela população negra, quer seja pela falsa unicidade que compreende todos os indivíduos como iguais. De acordo com Gonzalez (2020, p. 38):

Tais condições nos remetem ao mito da democracia racial enquanto modo de representação/discurso que encobre a trágica realidade vivida pelo negro no Brasil. Na medida em que somos todos iguais “perante a lei” e que o negro é “um cidadão igual aos outros”, graças à Lei Áurea nosso país é o grande complexo da harmonia inter-racial a ser seguido por aqueles em que a discriminação racial é declarada. Com isso, o grupo racial dominante justifica sua indiferença e sua ignorância em relação ao grupo negro. Se o negro não ascendeu socialmente e não participa com maior efetividade nos processos políticos, sociais, econômicos e culturais, o único culpado é ele próprio. Dadas as suas características de “preguiça”, “irresponsabilidade”, “alcoolismo”, “infantilidade” etc. ele só pode desempenhar, naturalmente, os papéis sociais mais inferiores.

Essa ‘igualdade’ aparece por vezes para mascarar discursos racistas, machistas e de outras opressões, deslegitimando o sentimento da vítima, por meio de frases como, “não sou racista, tenho amigos(as) negros(as)”, “não sou machista, minha esposa até trabalha”, “não acho que deveria ter cotas, somos todos iguais”, “não vejo as pessoas por cores, somos todos humanos”. Nós brasileiros nos identificamos na e pela diversidade, isso significa dizer que não somos iguais e sim

⁸ Considerando as leituras sobre literatura de autoria feminina negra e da literatura negro-brasileira, podemos afirmar que a literatura feminina negro-brasileira é um segmento, tal e como outras tendências literárias da perspectiva estética e política. Com autoria, linguagem, temas e discursos alinhados.

formados por um processo miscigenatório, via de regra violento/; “Enquanto isso, os aparelhos ideológicos do estado, na medida em que servem à manutenção das relações de produção existentes, desenvolvem com eficácia a veiculação e o reforço das práticas de discriminação” (GONZALEZ, 2020, p. 39).

1.1 O surgimento dos *Cadernos Negros* e *Quilombhoje* de literatura

Os *Cadernos Negros* são um instrumento estético-político-literário, um projeto de consciência étnica, social e cultural que surgiu ao final da década de 1970. Nasceu em meio à efervescência do Movimento Negro Unificado (MNU)⁹ que, aos poucos, ganhava força contra a violência racial e a repressão sofridas diariamente por homens e mulheres negras. É importante lembrar que, naquele momento, a expectativa do restabelecimento da plenitude democrática despertava o espírito de agregação em favor de avanços democráticos depois da intensa repressão política, quando a imprensa, o teatro, a literatura e a música foram duramente censurados como forma de esconder os crimes praticados pelo Estado contra seus cidadãos.

Na área dos meios de produção, a inflação e a defasagem dos salários mostravam a farsa que fora o chamado “milagre econômico”, programa de industrialização que prometia o crescimento das riquezas para distribuição posterior, e que, na prática, resultou em aumento de desigualdade porque propiciou a concentração de renda nas mãos de um pequeno grupo. “Dessa forma, as massas foram totalmente destituídas do poder, tendo sofrido um processo de empobrecimento. Os afetados incluíam a maior parte da população negra do Brasil” (GONZALEZ, 2020, p. 114). Segundo Luciana Priscila Santos Carneiro (2019, p. 14):

Na década de 70, o movimento negro brasileiro se reestrutura espelhando-se nos movimentos europeus, americanos e africanos. Na Bahia, em 1975, ocorre a primeira apresentação do Ilê-Aiyê. O bloco carnavalesco surge na intenção de valorizar a beleza negra e em resposta “à proibição dos negros participarem dos chamados “blocos de brancos”. (SOUZA, 2015, p. 213). O Ilê-Aiyê abre,

⁹ De acordo com Miltã (2010): “Em 18 de junho de 1978 representantes de vários grupos se reuniram, em resposta à discriminação racial sofrida por quatro garotos do time infantil de voleibol do Clube de Regatas Tietê e a prisão, tortura e morte de Robison Silveira da Luz, trabalhador, pai de família, acusado de roubar frutas numa feira, sendo torturado no 44 Distrito Policial de Guaianases, vindo a falecer em consequência às torturas. Representantes de atletas e artistas negros, entidades do movimento negro: Centro de Cultura e Arte Negra – CECAN, Grupo Afro-Latino América, Associação Cultural Brasil Jovem, Instituto Brasileiro de Estudos Africanistas – IBEA e Câmara de Comércio Afro-Brasileiro, representada pelo filho do Deputado Adalberto Camargo, decidiram pela criação de um Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial. ” Disponível em: https://www.geledes.org.br/movimento-negro-unificado-militao/?noamp=available&gclid=CjwKCAjwXo6lBhBKEiwAXSYBs2jJfr0IIM997p8ohXB9AuCVijH4m-9BMB9l7JMCtao7pxmarmHvoRoCV28QAvD_BwE Acesso em jul. de 2021.

então, portas para outros blocos como Malê, Olodum e Araketu. Em São Paulo, no ano de 1978 é criado o Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial, que, posteriormente, tornou-se o Movimento Negro Unificado (MNU).

O movimento contava com a mobilização de vários grupos e entidades negras, e o ato que marcou o surgimento do MNU ocorreu em 7 de julho de 1978, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, diante da presença de mais de duas mil pessoas, entre elas figuras importantes na história da luta negra, a exemplo de Abdias do Nascimento, o fundador do Teatro Experimental Negro e ex-integrante da Frente Negra Brasileira¹⁰.

Surgiu, assim, no seio de uma ebulição política e de luta pela reconquista direitos, o coletivo de autores brasileiros contemporâneos mais duradouro, centrado numa poética de ‘encruzilhada’ entre passado, presente e futuro – reunidos em torno do *Cadernos Negros* – que mais tarde formaria o grupo Quilombhoje. No primeiro número da publicação, em 1978, reuniram-se seis autores, dentre eles, apenas duas mulheres: Angela Lopes Galvão e Célia Aparecida Pereira. O alinhamento político de oposição à ditadura, com a proposta de uma resistência afirmativa e o desafio de construir uma literatura negra em um período de censura atraiu o interesse de muitas pessoas, estimulando a participação de mais autores/as negros/as. Assim, criou-se, em 1980, o Quilombhoje Literatura, a organização responsável pela edição e distribuição dos cadernos que, em 2017, completou mais de 40 volumes publicados. Ainda nesse sentido, Alves (2019) relata¹¹:

O Quilombhoje Literatura foi fundado por cinco homens, entre eles o escritor Luiz Silva, Cuti. Eu cheguei depois, lancei meus primeiros poemas nos Cadernos Negros 5, em 1983. Avançamos muito, um dos aspectos mais importantes é estarmos agora falando de literatura negra. No começo era algo impensável para uma literatura brasileira com pensamento branco hegemônico se chamando de universal. São 41 anos, a partir do lançamento dos Cadernos Negros 1.

Dentre alguns dos participantes do coletivo estavam o referido Luiz Silva (Cuti), Esmeralda Ribeiro, Clóvis Maciel, Cunha, Francisco Mesquita, Márcio Barbosa, Mirian Alves, Regina Helena e Tietra (Marisa Araújo). Havia, desde o início, o desejo político e a necessidade de escrever a partir do próprio lugar sociodiscursivo e de partir de um profundo (re)conhecimento histórico, dada a importância das causas que o movimento defendia, “não era só escrita de autoria negra. Tinha um propósito político-cultural. Autores negros e autoras negras pensando o ato de escrever no coletivo”. Além disso, reuniam-se para “pensar isso e

¹⁰ Informação extraída do livro *BrasilAfro autorrevelado* (2010, p. 38).

¹¹ Entrevista concedida ao site Biblioo: Cultura informacional, em 2019.

propor não só saídas estéticas como também ações que pudessem furar o bloqueio editorial” (ALVES, 2017, p. 291). A autora explica que, em certa medida, o bloqueio editorial foi atravessado e a literatura negro-brasileira passou a ter visibilidade acadêmica:

A partir daí foram criadas algumas teorias e formas de ver e relacionar essa escrita. Uma das formas de entendimento, já que partíamos de nosso lugar de inserção social, foi de considerar essa escrita como um relato, um diário de existência. De certa maneira é, mas não é só isso. Fazemos literatura, usamos os recursos da literatura, que são complexos, para escrever. (ALVES, 2017, p. 291).

Outro aspecto a ser considerado e defendido por Miriam Alves, diz respeito ao processo e conteúdo dessas obras, pois ainda que os fluxos narrativos estejam aliados aos relatos das vivências da população negra, não se resumem a relatar minimamente, “ao introjetar emoções perante fatos, ações e conhecimentos, estimula-se a memória emocional, que é o arcabouço utilizado pelo(a) escritor(a) para elaboração dos textos”. E afirma: “comigo, enquanto escritora negra, não é diferente. É desse arcabouço que lanço mão na construção de meus escritos.” (ALVES, 2017, p.291).

1.2 Literatura negro-brasileira de autoria feminina

No Brasil, as relações sociopolíticas foram estruturadas sob a ótica de um projeto de supremacia racial branco. Enquanto colonizado, o país subalternizou as alteridades dissidentes do padrão patriarcal, branco e judaico-cristão. Dentre esses grupos, sobretudo, os(as) negros(as) escravizados(as) tiveram suas línguas, suas culturas e histórias marginalizadas e invisibilizadas no processo de construção do estado brasileiro. A presença de elementos socioculturais dos povos africanos trazidos para o Brasil é reconhecida nas mais diversas expressões de nossa identidade, assim, formamos uma sociedade proveniente da mestiçagem – entendendo-se como tal a prática recorrente da violência contra corpos de mulheres pretas e indígenas –, da exploração, da escravização, do silenciamento. Tomamos as palavras de Sueli Carneiro (2003) para explicar a perspectiva da violência e desigualdade de gênero:

No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito da democracia racial latino-americana, que no Brasil chegou até as últimas consequências. Essa violência sexual colonial é, também, o ‘cimento’ de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades, configurando aquilo que Ângela Gilliam define como “a grande teoria do esperma em nossa formação nacional”, através da qual, segundo Gilliam: “O papel da mulher negra é negado na formação da cultura nacional; a desigualdade entre homens e mulheres é erotizada; e a violência sexual contra as mulheres negras foi convertida em um romance”. (CARNEIRO, 2003, p. 1).

Todas essas marcas da colonização e pós-colonização estão atreladas à memória e à identidade de grupos afrodescendentes, que ainda hoje sofrem o racismo e os efeitos da branquitude (PIZA, 2002). Nesse sentido, a memória e a ancestralidade não são apenas recursos de lembranças dos séculos de sofrimento, mas parte da construção identitária individual e coletiva. A memória é, não apenas, constitutiva da construção sujeito-identidade-mundo, mas também mantém estruturas sócio históricas de poder. O lembrar-se ou esquecer-se pode sustentar tradições, grupos, história ou apagá-los segundo o projeto político pensado em determinadas sociedades.

Desde a sua gênese (considerando a explicação criacionista), o corpo da mulher nunca lhe pertenceu; na literatura bíblica, por exemplo, a mulher (Eva) foi criada a partir da costela de um homem (Adão), sendo, nessa relação dos pares, a

segunda e, conseqüentemente, dependente da figura masculina. Na tradição grega, de forte influência na literatura eurocêntrica, as divindades femininas, assim como as protagonistas das tragédias, aparecem como subalternas às figuras masculinas, sejam deuses ou reis. Historicamente condicionadas ao que pré-determinavam as instituições religiosas de matriz judaico-cristã, as mulheres, nas diversas sociedades foram subalternizadas com diferentes justificativas: seres emocionais, fisicamente frágeis e de pouca capacidade intelectual. Assim, coube-lhes, ao longo dos tempos, apenas os papéis de geradoras de herdeiros, de gerenciamento do lar e da educação dos(as) filhos(as), principalmente das meninas para se tornarem igualmente boas esposas, isto é, repetir as funções sociais da mãe.

O período colonial foi brutal e violento, sobretudo, para os corpos de mulheres indígenas e negras, que foram vítimas de crueldades físicas, psicológicas, patrimoniais, dentre outras que configuravam o pensamento racista, machista e misógino, cujo enraizamento se faz perceber até o século presente. Ainda nessa perspectiva, conforme Dias (2016, p. 2100):

Bell Hooks (1995) evidencia que o sexismo e o racismo sofridos no séc. XIX pelos nossos ancestrais repercutiram durante muito tempo na representação da mulher negra, ao imprimir uma consciência cultural coletiva, fundamentada na ideia de que a negra está no mundo somente para servir. O colonialismo como modelo de dominação e exploração imposto, implicou no desenho de uma cartografia global do poder, na concentração mundial de recursos, no racismo e na hierarquização étnico-racial dos povos, e também na hierarquização das relações de gênero – a partir de uma lógica patriarcal – e na afirmação da heteronormatividade.

Dentro deste horizonte de não reconhecimento e marginalização da produção afrodiaspórica, as mulheres negras escritoras são ainda mais estigmatizadas. É sempre do não lugar de pertencimento que são observadas em vértice, aquelas que representam sob a ótica machista e brancocêntrica uma inferioridade intelectual em detrimento da autossuficiência masculina, quer seja do homem branco ou negro. Na pirâmide social, as mulheres negras são postas em último lugar, pois são consideradas apenas por sua sexualidade e/ou pela força de trabalho, na condição de objeto desejável ou pela prestação de serviços essencialmente pesados e, é por meio dessas situações que ouvimos e lemos frases estereotipadas como, por exemplo, “aquela negra é bonita”, ou “essa mulata...”, “Aquela negra é forte” (romantização do sofrimento). Assim, quando não lhes negam a intelectualidade, censuram-lhes o direito de sentir e, na maior parte do tempo – e da história – a ambos:

A ficção ainda se ancora nas imagens de um passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor. (EVARISTO, 2009, p.23).

No que se refere à perspectiva do debate para a literatura negro-brasileira, em especial a autoria, as mulheres negras foram, nas palavras de Silvio Almeida¹², “construindo formas de resistência e de aprimoramento político”. Ainda que houvesse uma hierarquia entre os homens e mulheres dentro do próprio Movimento Negro Unificado, elas conseguiram articular as pautas feministas de modo que, atualmente, são líderes no Movimento Negro. Carneiro (2003, p. 2) explica sobre a luta das mulheres:

Em geral, a unidade na luta das mulheres em nossas sociedades não depende apenas da nossa capacidade de superar as desigualdades geradas pela histórica hegemonia masculina, mas exige, também, a superação de ideologias complementares desse sistema de opressão, como é o caso do racismo. O racismo estabelece a inferioridade social dos segmentos negros da população em geral e das mulheres negras em particular, operando ademais como fator de divisão na luta das mulheres pelos privilégios que se instituem para as mulheres brancas. Nessa perspectiva, a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e anti-racista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira.

Dessa maneira, compreendemos que não é possível desvincular raça de gênero, porque o primeiro termo sempre estará atrelado ao segundo e vice-versa. Houve, frequentemente, na historiografia, exemplos de controle e repressão à liberdade sexual das mulheres a fim de evitar a mistura entre raças, o controle partia, sobretudo, das instituições religiosas e familiares. A primeira, demonizando os prazeres sexuais e a segunda, controlando os relacionamentos e conseqüentemente a reprodução, do mesmo modo, por muito tempo, os casamentos foram acordos econômicos entre famílias, sendo assim, brancos, casavam-se sempre com os seus iguais. Uma das contradições do patriarcado escravista é que, ao passo que reprimiam a sexualidade das mulheres, os homens que o faziam eram os mesmos que praticavam estupro e recorriam à prostituição como forma de satisfação sexual, ou seja, o sexo é censurado apenas quando isso é conveniente ao homem.

As mulheres, dessa maneira, não possuíam o direito de decidir o que queriam, quando e como queriam, cabendo ao homem, primeiro o pai depois o marido, dizer

¹² Em entrevista ao canal da Lilian Schwarcz, no Youtube a respeito do Racismo Estrutural. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0TpS2PJLprM&ab_channel=LiliSchwarcz

determinar-lhes os procedimentos privados e públicos. Essa mentalidade foi reforçada durante séculos pelas instituições religiosas, jurídicas e políticas e, apesar das conquistas das lutas das mulheres pela emancipação de pensamento e controle do próprio corpo, persistem resquícios do patriarcalismo escravista, como demonstram os atos recorrentes de violência doméstica e o estupro, sem contar situações menos graves nem por isso menos ofensivas como o assédio.

É sobre esse corpo feminino violado – incluem-se nessa esfera as diversas formas de violência – e silenciado que se constitui a literatura negro feminina, um espaço de representatividade e resistência em que pode o outizado falar sobre si e sobre o outro, como voz ativa. Nesse sentido, Alves (2010, p. 71) explica: “antes de tudo, é um corpo vitimado que necessita de se desvencilhar das marcas de sexualização, racialização e punição nele inscritas para redefini-lo numa ação de afirmação e autoafirmação de identidade”. Desse modo:

Consequentemente, falar do e sobre o corpo pressupõe um “corpo real” com suas construções anteriores que são desconstruídas pela mulher no processo de se “apropriar discursivamente de seu corpo”. Dessa forma, as mulheres, de um modo geral, projetam em sua escrita literária “significados” de um corpo “não mais para ser censurado”, mas, ao contrário, elas elaboram outras formas de escrita de um corpo para ser “vivido materialmente” por ela mesma. (DALLERY, 199, p. 69-70 *apud* SALES, 2015, p. 9).

Na escrita negro-feminina, as mulheres tecem afetividade e humanidade ao passo que desvelam representações estereotipadas sobre o ser negro, sentir-se negro, gostar-se negro, assentadas sob a ótica do dissidente, da alteridade. No que diz respeito ao ser mulher-negra-escritora, Evaristo (2009) é categórica:

Tenho concordado com os pesquisadores que afirmam que o ‘ponto de vista’ do texto é o aspecto preponderante na conformação da escrita afro-brasileira. Estou de pleno acordo, mas insisto na constatação óbvia de que o texto, com o seu ponto de vista, não é fruto de uma geração espontânea. Ele tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma “subjetividade” própria vai construindo a sua escrita, vai “inventando, criando” o ponto de vista do texto. Em síntese, quando escrevo, quando invento, *quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. As experiências dos homens negros se assemelham muitíssimo às minhas, em muitas situações estão par a par, porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros não atinam. Do mesmo modo, penso a nossa condição de mulheres negras em relação às mulheres brancas* (EVARISTO, p. 18, 2009, grifo nosso).

Ao reivindicar para si a categoria de escritora, a mulher negra reivindica um espaço da não possibilidade. Essa escrita, como explica Evaristo, parte de experiências que um corpo não negro e não mulher jamais experimentaria. Dessa maneira, é a partir

desses pontos de intersecções entre o racismo e a desigualdade de gênero que escrevem essas mulheres. As posições de sujeito assumidas dentro e fora do texto pelas mulheres negras configuram uma nova vertente literária, não distante da literatura negro-brasileira, no entanto, esse corpus se diferencia das obras masculinas na linguagem, pelo tema e pela posição de enunciação do discurso. Como ressalta Evaristo, as vivências experimentadas pela mulher negra, diferem das que passam o homem negro, assim como, da mulher branca, pois o gênero e a raça enunciam de lócus distintos. Por isso, não é possível polarizar em apenas homens e mulheres, negros e brancos, é a mulher negra quem está no centro desse conjunto e sofre o ônus da discriminação racial e da desigualdade de gênero dessa díade. Ainda nesse sentido, nas palavras de Natércia Ventura Bambirra e Teresa Kleba Lisboa (2019):

A conjugação das opressões de raça, gênero e classe aponta para aqueles sujeitos que estão mais vulneráveis dentro das estruturas sociais, estamos falando das mulheres negras e pobres. A opção descolonial oferece mais fundamentos para a análise das desigualdades sociais numa perspectiva racializada e generificada, a partir e por aqueles/as que têm sido invisibilizados/as e silenciados/as. Nesse sentido, as produções, práxis e apontamentos dos feminismos negros têm refletido o engajamento daqueles/as que lutam por uma sociedade onde a diferença não gere a discriminação e apagamento. (BAMBIRRA; LISBOA, 2019, p. 282,).

Compreendemos a produção literária de autoria negra e feminina como a afirmação intelectual e identitária das mulheres negras enquanto sujeitas sociais e partícipes de um produto cultural que democratiza espaços de poder ou de manutenção dos poderes, por intermédio da linguagem e da escrita e que se configura como ato de resistência frente ao racismo e às desigualdades, pois “há a tentativa de deslegitimação da produção intelectual de mulheres negras e/ou latinas ou que propõem a descolonização do pensamento” (RIBEIRO, 2017, p. 15).

Em meio a tantas escritoras importantes Miriam Alves é uma das que mais se destaca, em consequência de sua atuação em várias frentes para as conquistas dos movimentos negros, entre outras, o fortalecimento das manifestações literárias, a partir da década de 1970, que se converteram em ramificação da literatura brasileira, a literatura negra feminina. Ainda nas palavras de Ribeiro (43, 2017), a respeito da urgência em deslocar o pensamento hegemônico e a ressignificação das identidades: “sejam de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala”, tendo em conta “o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica”. Essa vertente literária, discute assim,

a corporeidade negra, o feminismo, o profano e o sagrado, a memória e a ancestralidade, que conferem identificação e identidade, sob a ótica das que mais sofreram e sofrem até hoje com as tecnologias do racismo: as mulheres negras.

2 MEMÓRIA E IDENTIDADE: A (RE) CONSTRUÇÃO DE PASSADOS

Consciente do projeto político forjado pela colonialidade, Miriam Alves elaborou, em *Maréia*, uma trama que pode ser pensada como instrumento para deslocar posições de poder branco-centradas e valorizar a construção identitária negra, bem como a memória ancestral.

Para Candau, em *Memória e Identidade* (2011), toda memória carrega consigo o esquecimento e os espaços identitários estão referenciados na ancestralidade. Ainda segundo o autor, a memória e a identidade estão indissolúvelmente ligadas e, apesar de a memória ser anterior à identidade, ambas estão atreladas, sendo um indivíduo sem memória, portanto, vazio de sua identidade. Compreendemos, desse modo, que toda memória carrega consigo o esquecimento, quer dizer, à primeira vista não é possível se lembrar de tudo, assim, cada vez que contamos uma história lembramo-nos de um detalhe ou nova informação que – armazenada na faculdade da memória – ainda não estava disponível de todo. Ainda nessa perspectiva:

A memória ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoia uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final resta apenas o esquecimento. (CANDAU, 2019, p.16).

A memória é, não apenas, parte da construção sujeito-identidade-mundo, mas também manutenção de estruturas sócio-históricas de poder. O lembrar-se ou esquecer-se pode manter tradições, grupos, história ou apagá-los, de acordo com o projeto político pensado em determinadas sociedades. Nesse sentido, explica Le Goff (1990, p. 368), a importância da memória (e estudos sobre a memória)¹³, sobretudo, social ou coletiva: “o estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente, aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento”. Ainda, nessa perspectiva:

¹³ O autor destaca a relevância dos estudos sobre a memória, visto que a memória e conseqüentemente o esquecimento são recursos fundamentais para a manutenção ou apagamento de identidades, tanto na perspectiva individual quanto coletiva. A história constantemente nos lembra das realizações políticas, sociais, culturais e ou religiosas daqueles que antes de nós aqui estiveram. Hoje, por meio da historiografia podemos compreender como determinados comportamentos e estruturas estão configuradas.

Finalmente, os psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento (nomeadamente no segmento de Ebbinghaus), nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1990, p. 368).

Desse modo, (re)contar a história, (re)memorar ou manter a memória ancestral de determinados grupos étnicos é um ato de resgate e resistência:

De fato, o jogo da memória que vem fundar a identidade é necessariamente feito de lembranças e esquecimentos: no domínio da “identidade étnica”, a completa assimilação dos indivíduos pode ser contestada pela sociedade que os acolhe, desde que o trabalho de esquecimento de suas origens não tenha se completado. (CANDAU, 2019, p.18).

Em relação à identidade étnica, há no romance *Maréia* o resgate memorialístico das culturas afrodescendentes em suas raízes afro étnicas, algo que se revela pelo uso de termos provenientes do iorubá, uma língua da família nigero-congolesa, região que abrange o território da Nigéria e do Benin. As alteridades da diáspora negra e ameríndias sofreram ao longo da história um processo de apagamento da memória e, conseqüentemente, o deslocamento identitário que foi brutalmente imposto no processo de colonização. Nesse sentido, Candau (2019, p. 59-60) afirma que:

Sem memória o sujeito esvazia e vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece. Não produz mais do que um sucedâneo de pensamento, um pensamento sem duração, sem a lembrança da sua gênese que é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si.

Para compreendermos os processos de construção de identidade, é preciso entender que as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais são/estão representados, cabendo acrescentar que o social e o simbólico são dois processos distintos, mas necessários para a manutenção das identidades. Como propõe Woodward (2014, p.17), só podemos compreender os significados envolvidos nesses sistemas se tivermos alguma ideia sobre quais as posições-de-sujeitos eles produzem e como nós, como sujeitos, podemos ser posicionados em seu interior.

Le Goff (1990, p. 366) afirma que a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas,

graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. Ainda nesse sentido:

Leroi-Gourhan considera a memória em sentido lato e distingue três tipos de memória: memória específica, memória étnica, memória artificial: "Memória é entendida, nesta obra, em sentido muito lato. Não é uma propriedade da inteligência, mas a base, seja ela qual for, sobre a qual se inscrevem as concatenações de atos. Podemos a este título falar de uma "memória específica" para definir a fixação dos comportamentos de espécies animais, de uma memória "étnica" que assegura a reprodução dos comportamentos nas sociedades humanas e, no mesmo sentido, de uma memória "artificial", eletrônica em sua forma mais recente, que assegura, sem recurso ao instinto ou à reflexão, a reprodução de atos mecânicos encadeados" [1964/65, p. 269]. (LE GOFF, 1990, p. 368)

Candau (2019) também entende que, dentro do conjunto de funções psíquicas, ou o que ele nomeia por faculdade da memória, há três níveis de memória: a protomemória, a memória propriamente dita ou de alto nível e a metamemória. Destacamos o que o teórico diz sobre a segunda:

A memória propriamente dita ou de alto nível, que é essencialmente uma memória de recordação ou reconhecimento: *evocação deliberada ou invocação involuntária de lembranças autobiográficas ou pertencentes a uma memória enciclopédica (saberes, crenças, sensações, sentimentos etc.)*. (CANDAU, 2019, p. 23, grifo nosso).

O romance *Maréia* é construído por memórias e lembranças¹⁴ das quais fazem referências a experiências individuais e coletivas, saberes e práticas ancestrais e biográficas, pelas personagens representadas. A construção desses sujeitos ressignifica e evoca a memória propriamente dita, além da metamemória, que é a representação dessa mesma memória. Segundo Le Goff (1990, p. 368) o estudo da memória social, outro aspecto da memória, é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento. Ademais, a memória torna-se recurso na manutenção de estruturas de poder e silenciamentos de grupos e indivíduos, podendo determinar o que deve ser lembrado ou esquecido.

Ao optar por representar fatos históricos, dentro do plano ficcional, acerca da colonização, das navegações, dos navios negreiros, bem como da violência física e patrimonial, a autora evoca a fim de lembrar-nos de um passado que não se pode

¹⁴ Em entrevista concedida ao site Biblioio - Cultura informacional, em 2019, a autora afirma que o romance é construído na perspectiva da memória (e história), bem como da afirmação identitária. Foi necessária uma vasta pesquisa acerca das navegações, do período escravocrata e outros momentos históricos para desenvolver os personagens. Alves utilizou jornais antigos, fotografias, documentários etc., para desenvolver da maneira mais verossímil possível a interação entre o presente e o passado dos personagens.

repetir, um passado violento, manipulado e silenciado pela branquitude. Nessa perspectiva, Hooks (2019, p. 50) afirma em *Olhares negros: raça e representação*, que a desconstrução da categoria "branquitude" é central para esse processo de desaprender atitudes e valores supremacistas brancos. A autora reitera que:

Enquanto as pessoas negras forem ensinadas a rejeitar nossa negritude, nossa história e nossa cultura como única maneira de alcançar qualquer grau de autossuficiência econômica, ou ser privilegiado materialmente, então sempre haverá uma crise na identidade negra. (HOOKS, 2019, p. 60).

Sendo assim, a marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentidos a práticas e a relações sociais. Em *Maréia*, a autora desloca as personagens, visibilizando-as em posições-de-sujeitos a partir de outros lugares sociais e de poder, como forma de evidenciar uma relação de oposição ao imaginário social colonizado(r). Maréia, personagem principal e herdeira da musicalidade ancestral familiar, frequentou a universidade e tornou-se professora de música clássica, mas sem perder o vínculo com suas raízes negras. Por outro lado, a família branca, apesar das riquezas que acumula e da influência política que exerce, é acometida de muitas desgraças, que se concretizam em sucessivos infortúnios, enfermidades incomuns e mortes trágicas. Miriam parece reconstruir a história e a afirmação identitária, do ponto de vista de quem era o outro, quer dizer: uma mulher negra, falando de sua própria negritude e não pelo olhar estereotipado do colonizador.

Com relação ao objeto literário, o sujeito é representado a partir da memória, seja individual seja coletiva, do tema, das ideologias e das cosmovisões do segmento populacional negro. Desse modo, constitui-se como objeto literário circunscrito sobre e a partir desse lugar de experiências comuns e ou particulares, distinguindo-se da literatura produzida por brancos (o mesmo sobre o outro) e centrando-se na autorrepresentação, ou melhor, na representatividade por meio do objeto literário (o outro sobre si)¹⁵, em consonância com o que afirma Cuti (2010) a respeito da literatura negro-brasileira:

O surgimento da personagem, do autor e do leitor negros, trouxe para a literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana no que diz respeito a temas e formas, traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso, mudanças de paradigma crítico literário, noções classificatórias e conceituação das obras de poesia e ficção (CUTI, 2010, p. 11).

¹⁵ Entende-se o 'outro' na perspectiva da outrização, teoria debatida por Gayatri Chakravorty Spivak (1985).

Desse modo, mostram-se relevantes os estudos sobre a memória e a identidade, em particular na esfera literária. Para que a memória não seja esquecida, a lembrança é fundamental aos movimentos de (re)existência dos grupos mais afetados pela história e pela branquitude europeia e estadunidense¹⁶. A constituição política, estética e ideológica de um corpus negro-literário fomenta o movimento da arte e reafirma uma tendência literária representativa: o sujeito negro que fala sobre si.

¹⁶ Historicamente, a América Latina sofre de forma latente os efeitos da colonização, sobretudo, na estrutura econômico-política.

3 A OBRA DE MIRIAM ALVES: UMA TRAJETÓRIA DE ENCRUZILHADAS

Miriam Aparecida Alves ou simplesmente Miriam Alves é uma das escritoras negras mais importantes da literatura brasileira contemporânea. Prosadora, dramaturga e poeta, também atua ativamente em favor de causas raciais e homossexuais. A reivindicação por espaços para a população negra, em particular, no campo da criação artística, levou-a a participar de debates sobre a literatura negro-brasileira e literatura negra de autoria feminina, na Universidade do Texas – no evento *Brazilian Writers and their translators*, ao lado de Ignácio Loyola Brandão e João Almino, participando de eventos literários nas universidades do Tennessee e Illinois. Ainda nos Estados Unidos, ministrou cursos de literatura e cultura afro-brasileira, esteve como escritora visitante na Universidade do Novo México, na Escola de Português de Middelbury College e apresentou estudo sobre Carolina de Jesus em Nova Iorque. Miriam ainda participou de eventos sobre a literatura produzida por mulheres negras realizados na Alemanha e na Áustria, em 2010, onde discorreu sobre obras de escritoras brasileiras¹⁷.

Observa-se uma relação estreita entre a sua produção artística e ações que empreendeu e empreende no campo ideológico, o que revela a preocupação permanente de Alves em refletir sobre a sua condição de mulher-negra-escritora e produtora cultural, sendo tudo isso uma forma de fazer política. Em entrevista concedida ao Núcleo Afro-brasileiro de Estudos Culturais, Miriam Alves fala sobre a conquista de espaço no âmbito internacional e remete ao momento de sua vida e ao contexto sociocultural no qual iniciou sua trajetória literária e o ativismo. Foi a época dos jovens que cresceram sob a vigência do Ato Institucional número 5 e vislumbravam a possibilidade de reviver as manifestações de maio de 1968, que a ditadura civil-militar asfixiou pelas perseguições, pelas prisões ilegais e pela eliminação física de muitos dos que a contestaram. As lutas para redemocratizar o país criaram um ambiente propício para reivindicações de segmentos populacionais invisibilizados, como os negros, e cabe ressaltar a importância do grupo Quilombhoje nesse processo e dos *Cadernos Negros*, conforme relatou a autora ao blog “Vinte Cultura e Sociedade”:

A trajetória internacional foi consequência do trabalho e da militância literária que Quilombhoje e *Cadernos Negros* praticaram nas décadas de 70 e 80 que

¹⁷ Conforme apresenta Rodrigo Rosa Pereira (2016), em sua tese de doutorado: *Perspectivas femininas afro-brasileiras em Cadernos Negros (contos)*: Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves. 2016.

apesar de não ter a visibilidade no Brasil chamou a atenção de vários estudiosos e estudiosas internacionais, na Alemanha, Estados Unidos, França e Inglaterra. [...] emocionante e ao mesmo tempo triste saber que lá fora éramos respeitados como escritores, aqui no Brasil éramos negados como escritores e cidadãos negros. (ALVES, 2013).

Nesse sentido, convém destacar algumas das antologias estrangeiras das quais Alves participou; em alemão: *Schwarze poesie; Schwarze prosa – Afrobrasilianische Erzählungen der Gegenwart*, ambas em 1988; e *Nueva poesía América Latina | Neue Latinamerikanische poesie*, em 1996; em inglês: *MaComére*. vol. 1, 1998; *Fourteen female voices from Brasil*, em 2003; *Cadernos Negros | Black Notebooks. Contemporary Afro-Brazilian Literary movement*; e *Cadernos Negros | Black Notebooks: Contemporary Afro-Brazilian Literature/Literatura Afro-Brasileira Contemporânea*, África World Press, em 2007.

Além de publicações frequentes nos *Cadernos Negros*¹⁸, a partir de 1982, com participação do volume 05 ao 34, integrou o *Quilombhoje Literatura* de 1980 a 1989. A escritora também teve seus poemas publicados em diversas antologias nacionais e internacionais, a exemplo de *O negro em versos: antologia da poesia negra brasileira; Moving beyond boundaries; International Dimension of Black*, dentre outros. Também publicou dois livros individuais de poesia: *Momentos de busca* (1983) e *Estrelas nos dedos* (1985) e escreveu a peça teatral, *Terramara* (1988), em coautoria com Cuti e Arnaldo Xavier. Em prosa, escreveu contos reunidos em volume sobre o título de *Mulher mat(r)iz* (2011) e, os romances, *Bará na trilha do vento* (2015) e *Maréia* (2019). No âmbito da crítica literária, produziu textos sobre literatura afro-brasileira e afrofeminina, com destaque para o seu livro *BrasilAfro autorrevelado* (2010). De acordo Míriam Firmino da Silva Paiva (2016, p. 1):

Dona de uma escrita marcante e engajada, Miriam Alves, seja em seus poemas (Momentos de Busca – 1983/ Estrelas no dedo – 1985), ou em seus contos (Mulheres escre-vendo/ Women righting – 2005) mostra nitidamente sua consciência de escritora afrodescendente, consciente e conscienciosa militante da valorização dos afrodescendentes e principalmente da literatura negra brasileira tanto no Brasil como no exterior.

¹⁸ Em sua trajetória nos *Cadernos Negros* e grupo Quilombhoje, Miriam Alves participou tanto publicando textos poéticos quanto ficcionais, nos seguintes volumes: 05, 1982; 07, 1984; 08, 1985; 09, 1986; 10, 1987; 11, 1988; 12, 1989; 13, 1990; 17, 1994; 19, 1996; 20, 1997; 21, 1998; 22, 1999; 24, 2001; 25, 2002; 26, 2003; 29, 2006; 30, 2007; 33, 2010; 34, 2011, além das participações nas edições comemorativas em 1998 e 2008. Essas informações são baseadas no panorama apresentado em *Perspectivas femininas afro-brasileiras em Cadernos Negros (contos)*: Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves, trabalho de Pereira (2016).

Miriam Alves faz uma literatura em consonância com o que afirma Evaristo (2009, p.17) sobre a constituição de um corpus literário negro-brasileiro: “esse corpus se constituiria como uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira”. A autora tem uma vasta trajetória como poeta e contista, fazendo relativamente pouco tempo que se propôs a escrever romances. Neste trabalho, interessa pensar a escrita de Miriam Alves enquanto romancista, razão pela qual destacamos, entre as suas obras, os dois únicos romances publicados até o momento de realização deste trabalho.

A autora é conhecida por representar a mulher negra e o corpo feminino, em suas poesias e contos, na condição de protagonista, como marca de sua textualidade. No entanto, seus romances parecem trilhar – no espaço de encruzilhada – um caminho mais alargado em relação ao já consolidado, a partir da perspectiva da memória ancestral e da identidade negra como temas presentes nas narrativas. Cristian Souza de Sales (2015) explica os temas presentes nas obras da autora da seguinte maneira:

Miriam Alves, ao eleger a(s) mulher(es) negra(s) como temática, personagem e assunto, em verso ou em prosa, evidencia um posicionamento político marcado pelas demandas de raça e de gênero. É uma escrita afro-brasileira que está interessada em colocar as mulheres negras em outras formas de enunciação, distanciadas dos estereótipos raciais e sexistas, divulgados largamente pelo cânone literário: corpo-objeto, corpo-sexual, corpos sem mente etc. (SALES, 2015, p. 15).

Ainda nessa perspectiva, Alves, em *BrasilAfro autorrevelado* apresenta, a partir dos estudos de Figueiredo (2009), os temas relacionados à escrita da mulher negra, conforme afirmação a seguir:

São três grandes temas e sete subtemas relacionados por Figueiredo ao estudar a escrita feminina publicada em **Cadernos Negros** ao longo de trinta anos de existência, a saber: ‘Violência’, que abrange preconceito/exclusão, aborto e prostituição; ‘Relações Afetivas’, que engloba relacionamento amoroso (hetero e homossexual), mãe e filhos (maternidade) e família; ‘História e Memória Ancestral’, que abarca a história do negro e sua religiosidade. (FIGUEIREDO, 2009, p. 42 *apud* ALVES, 2010, p. 43, grifo do autor).

E continua: “Na minha experiência de produtora de literatura e militante negra, percebo esses temas recorrentes levantados se aplicam basicamente às obras dos autores afrodescendentes de forma geral [...]”. Entretanto, a autora não pretende generalizar ou cristalizar as categorias que “podem impedir a apreciação de outras possibilidades”. Alves aponta que a escrita afrodiaspórica parte da “dura realidade das

discriminações, segregações e preconceitos” (2010, p. 43), a qual gera sensações e experiências únicas, quer dizer, apenas homens negros e mulheres negras podem falar desse lugar, como afirma Cuti¹⁹: “Só a um negro é dado sentir e entender o que é ser um negro”.

A escritora é relativamente desconhecida pela crítica tradicional e o interesse por sua obra no meio acadêmico se limita basicamente aos aspectos étnico-raciais, da mesma forma que a Miriam Alves romancista ainda é praticamente ignorada por especialistas e por grande parcela do público; o início recente de sua incursão pelo gênero é fator relevante para isso. Mesmo assim, existe uma quantidade de trabalhos acadêmicos que alimentam expectativas otimistas em relação à recepção de sua obra romanesca, dos quais selecionamos alguns que permitem esse tipo de conclusão, como exemplificam as palavras de Paiva (2016, p.2):

[...] traz características bem particulares, principalmente no tocante às personagens femininas negras. São marcas sutis que dosam as personagens de um empoderamento inquietante, são mulheres austeras, ocupam bons cargos, independentes socialmente e economicamente. Mostrando o engajamento abrangente da escritora, mais que uma defesa às mulheres afro-brasileiras, ela alcança questões que dizem respeito a toda a sociedade brasileira.

Em sua grande maioria, os estudos analisam a voz, o corpo e a construção-representação das personagens femininas negras na poesia e nos contos da autora, sobretudo, os que estão publicados pelos *Cadernos Negros*. Os trabalhos que têm como objeto os seus romances são escassos, sendo identificados apenas dois até o momento, fato que atribuímos ao motivo mencionado há pouco. Também foi percebido que os artigos, dissertações e teses que constituem essa fortuna crítica estabelecem comparações entre Miriam e outras escritoras negras, a exemplo de Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral.

Em sua tese de doutorado, *Perspectivas femininas afro-brasileiras em Cadernos Negros (contos)*: Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves, Rodrigo da Rosa Pereira (2016), faz uma importante apresentação da escritora e da sua fortuna crítica, além de analisar contos publicados em *Cadernos Negros*. Nesse sentido, mesmo estando em diálogo com outras autoras negras, o corpus literário de Alves se sustenta e o pesquisador enfatiza essa individualidade, reconhecendo-a como uma das primeiras escritoras negras da década de 1970 a produzir literatura

¹⁹ A frase proferida por Cuti foi ouvida por Alves.

negra e ainda levantar as questões feministas nos diversos estratos sociais, principalmente no coletivo Quilombohoje.

A partir do levantamento aqui realizado a respeito da fortuna crítica da autora e de suas produções, bem como do cenário para a escrita literária de autoria feminina negra, percebemos que, apesar de um aumento das produções acadêmicas sobre o tema, não há trabalhos, entre 2015 e 2020, dedicados ao que poderíamos chamar de nova fase na trajetória de Miriam Alves, considerando que corresponde ao período de aparecimento de suas duas primeiras narrativas de maior fôlego.

Alves escreve desde a infância e declarou, em diversas entrevistas²⁰ que, inicialmente, não percebeu o motivo, mas a relação com a escrita sempre foi visceral. Escrevia, pois sentia que precisava exteriorizar sentimentos e pensamentos da infância. Dada a sua condição econômica, a autora não teve muitas oportunidades quando jovem, mas relata que herdou dos pais o gosto pela leitura, pois a mãe – que estudou até o primário e era empregada doméstica, e o pai que não concluiu o curso técnico de contabilidade – liam histórias para ela. Ao crescer, porém, deu-se conta de que os seus “rabiscos” poderiam se tornar livros e, posteriormente, organizou-os em cadernos na intenção de publicar seus poemas. No entanto, como referido, o mercado editorial na época da década de 1970 não estava aberto para literatura de mulheres pretas.

Ainda que escritoras como Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Adélia Prado, Clarice Lispector, entre outras, estivessem nesse período com sua trajetória consolidada e fossem reconhecidas pelo público e pela crítica, os espaços para a literatura de mulheres brancas igualmente eram poucos. Nesse sentido, cabe salientar a refratariedade à presença feminina no campo literário, situação exemplificada pela demora na aceitação de uma mulher na Academia Brasileira de Letras. Rachel de Queiroz foi a primeira a receber essa honraria, em 1977, ou seja, depois de meio século de uma carreira sólida, período ao logo do qual foi permanentemente apontada como introdutora de inovações que transformaram a prosa a partir da década de 1930, indicando caminhos seguidos por homens, entre eles, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Erico Verissimo, ainda hoje mencionados como nossos principais romancistas do século XX.

²⁰ Alguns trechos das entrevistas concedidas ao Biblio, Piauí, Bonde lê e Tribunal de Minas estão dispostas ao longo do capítulo, para compreensão do processo de escrita do romance Maréia e da própria relação de Alves com a literatura.

Em tal contexto, uma mulher negra disposta a escrever sobre sua condição, o que significa dizer, a tratar de questões raciais, da inviabilização de mulheres negras, da violência a corpos femininos negros, bem como de outros problemas que recaem sobre a população negra, encontrava dificuldades ainda maiores. Com a integração ao *Quilombhoje* e aos *Cadernos Negros*, em 1980, na companhia de Cuti, Arnaldo Xavier e outros, Miriam Alves passou a publicar os seus poemas e contos, dando começo a sua carreira de escritora. Dessa maneira, sua palavra adquire dimensão maior e se reveste de uma tessitura mais impactante, tornando-se mais potente para militar contra a segregação racial e reivindicar respeito ao corpo negro. Como afirma Carneiro (2019, p. 33): “Miriam passou a enxergar o que ela fazia não apenas como Literatura, mas como um ato político”, e, a partir da “militância negra, ela viu a necessidade de fazer Literatura Negra, uma literatura que tinha uma bandeira de luta e se colocava contra as discriminações raciais”. Alves explica quais eram as condições de produção antes de integrar o grupo:

Meus poemas eram rechaçados no sentido de ‘nossa, tem muita pele’, fala de preto. Eu me sentia um pouco fora da questão literária. Aí eu encontrei esse grupo e percebi que lá faziam um poema cheio de pele e de situações cotidianas que me refletiam, refletiam a minha família e os meus vizinhos. A partir desse momento, grudei neles”, conta Miriam, hoje assistente social aposentada que segue, firme, levantando a causa que representa. ‘Se fosse viver só da literatura, com certeza eu não estaria viva’. (ALVES, 2016, online).

Miriam Alves também explicou em entrevista que consta na revista *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, a sua motivação para continuar na carreira literária: “escrevo porque não dá para não escrever. É algo que está em mim” (2017, p. 290). A escritora considera a literatura um movimento de resistência e um ato político, sendo assim, se posiciona como escritora negro-brasileira, não como rótulo, mas para endossar a existência de uma literatura negra frente às produções literárias de homens brancos e/ou com representações estereotipadas sobre homens, mulheres e crianças negras. Como afirma a autora:

Sim, considero importante me dizer escritora negra brasileira. E não é rótulo. É uma atitude política. Na verdade, se dizer escritora negra e reconhecer o movimento literário que surgiu em 1978, com a publicação do primeiro Cadernos negros em São Paulo, que foi um marco para questionar a literatura brasileira como um lugar da hegemonia branca do saber e de ideias que privilegia a produção do escritor branco, de classe média alta, heteronormativo e com grande influência do pensamento eurocêntrico, se autorreferenciando como universal. (ALVES, 2017, p. 290).

É importante salientar o posicionamento e o comprometimento de Miriam Alves frente aos problemas sócio-históricos que condicionam ainda hoje homens negros e, sobretudo, mulheres negras. A interseccionalidade demarca a situação social da mulher negra, atravessada por questões de raça, classe e gênero. Nesse sentido, o termo demarca, segundo Carla Akotirene (2019, p. 59): “o paradigma teórico e metodológico da tradição feminista negra, promovendo intervenções políticas e letramentos jurídicos sobre quais condições estruturais o racismo, sexismo e violências correlatas se sobrepõem”. Sendo assim, as mulheres negras não estão isentas em nenhum desses segmentos e sofrem igualmente – quer dizer, ao mesmo tempo – as condições de preconceito, racismo e desigualdade social. Segundo Katherine Woodward (2014, p. 19), “todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído”.

No que diz respeito à representação e à identidade dos sujeitos, Woodward (2014, p. 28) adverte: “[...] Hall toma como ponto de partida a questão de quem e o que nós representamos quando falamos. O sociólogo jamaicano argumenta que o sujeito fala, sempre, a partir de uma posição histórica e cultural específica”. Ainda nesse sentido, Sales (2015, p. 3,) afirma que, essas produções “cujos autores e autoras evidenciam a importância de seu lugar de enunciação para o(a) leitor(a), assumem a sua condição racial” e “celebram as suas raízes ancestrais ligadas à África, valorizam a influência de aspectos religiosos e sua estética negra”. Alves escreve desde esse lugar, sobre esses corpos, essas vozes, identidades e memórias. Ora para resgatar a ancestralidade e os valores étnico- culturais e identitários negros, ora para questionar a memória que foi omitida da história, recurso arquitetado pelos grupos no poder para apagar o processo de escravização, bem como, as violências sofridas pelos negros e negras e mantê-los, por sua vez, na condição de subalternidade mesmo após a abolição. Conhecemos a complexidade da questão, pois a abolição da escravatura não configurou liberdade, garantias de direitos e inserção social desses sujeitos.

Segundo Alves (2010, p. 183), sobre a escrita feminina-negra:

Nas várias abordagens teóricas, depoimentos, textos poéticos e ficcionais, a escrita da mulher passa a violar este silenciamento. No cenário literário da contemporaneidade brasileira, com repercussões internacionais, no plano ficcional, surge uma voz ativa por meio da qual sobressai, quase sempre, o sentimento de inconformidade com os espaços reais e literários relegados às mulheres.

Sobre centrar a sua escrita a partir de um posicionamento estético e político, a autora ainda declara:

[...] a literatura negra, numa manifestação coletiva, surge da necessidade de escritores negros e escritoras negras serem autores e sujeitos da 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. Liberta não só eu que escrevo, mas também os leitores negros e brancos. (ALVES *apud* FREDERICO; MOLLO; DUTRA, p. 290, 2017).

Ao longo dos mais de 30 anos de trajetória como escritora, Miriam Aparecida Alves e sua produção literária foram matéria de entrevistas, pesquisas, artigos, ensaios, dissertações e teses. Uma observação panorâmica dessas fontes leva à conclusão de que as investigações sobre sua poesia e prosa estão direcionadas predominantemente para aspectos crítico-reflexivos acerca da escrita negro-feminina, da representação dos corpos e vozes de mulheres negras, bem como do resgate memorial e identitário da história afro diaspórica. A autora, consciente do projeto político em que está inserida a literatura negra, sempre lutou para viabilizar a participação ativa de outras mulheres negras seja na própria escrita ou na organização de antologias escrita por mulheres negras. De acordo com Sales (2015, p.3) “Através da escrita literária e o poder que a palavra exerce, elas refletiam e denunciavam a sua condição de gênero”, visto que assumiam “um posicionamento explícito e de enfrentamento; ora utilizando-se de pseudônimos para não terem a identidade revelada”.

Miriam Alves precisou criar um heterônimo como estratégia de escrita para abordar assuntos fora das temáticas comumente discutidas acerca do movimento, da luta e da história afrodiaspórica, de cunho político-ideológico sobre a literatura negra. Nesse sentido, ela se revelou uma escritora comprometida com as questões da militância negra e conectada com o subjetivo, os afetos, os sentimentos e emoções. Não se limitando às categorias da tendência literária negro-brasileira, a autora sentiu a necessidade de escrever sobre as relações afetivas entre mulheres negras e a partir de mulheres negras. A maioria dos seus textos, inicialmente, ou em paralelo, imprimiam relatos das discriminações sofridas pelos corpos de homens e mulheres negras: o ônus histórico, as desigualdades sociais, econômicas e de poder, mas nunca centrados nas relações homoafetivas entre homens e, sobretudo, mulheres, por exemplo. No primeiro momento, timidamente, Alves publicou o conto “Abajur” e assumiu a autoria, mas percebeu que não seria possível continuar assinando esse tipo de escrita com seu próprio nome e criou, assim, a personagem Zuleika Itargibi Medeiros.

Segundo Carneiro (2019, p. 36): “O heterônimo também foi importante para demarcar outra faceta da autora” visto que a própria autora via os trabalhos de modos diferentes: “a escrita de Miriam Alves e a escrita de Zula Gíbi são escritas distintas, não só pelo tema, pelo erotismo. São escritas distintas, eu sinto distintas.” Sobre a biografia de Zuleika:

Zuleika Itargibi Medeiros (Zula Gibi): nasceu em São Paulo, em 1958. Formou-se em Pedagogia e trabalha como orientadora pedagógica em pré-escola. Suas publicações – de contos e poemas - estão na coletânea *Cadernos Negros* (primeira publicação em 1985). (DIAS, p. 2102, 2016).

Alves explica a sua motivação para criar o heterônimo:

– Foi uma sequência de fatos. Os temas que saíam em “Cadernos Negros” normalmente eram temas de lutas, temas sociais, de contestação, mas eu vivia questionando porque não tem amor, erotismo, homoerotismo. A Esmeralda Ribeiro e o Márcio Barbosa, que gerenciam o Quilombhoje (coletivo de escritores que se dedicam à literatura afro), falaram: Por que você não escreve? Daí eu escrevi um conto chamado “Abajur”, que tem uma menina bissexual, outra lésbica e um rapaz, e assinei como Miriam Alves. Eu trabalhava como assistente social em São Paulo, e um conhecido chegou muito bravo, dizendo que ia dar com o livro na minha cabeça. Como era amigo, chamei para um café e conversamos. Como a gente vende livro no tête-à-tête, não tem uma distância, eu percebi como era perigoso. A pessoa acaba tomando a situação para si, e quem é culpada é a escritora. Então, resolvi criar um heterônimo e continuar escrevendo sobre essa situação que acontece, é verdadeiro, é literatura. (ALVES, 2016, online).

É preciso destacar o contexto histórico, pois Alves escrevia em uma época que a censura era forte e temas relacionados à sexualidade costumavam ser proibidos. Além disso, os princípios morais vigentes determinavam que a população rejeitasse temas como o lesbianismo, sem contar que a crítica refletia o pensamento de uma sociedade que se dividia diante da aprovação do divórcio no Brasil²¹. É compreensível, pois, que diante de tal ambiente a autora, que vendia e divulgava os próprios livros por intermédio do contato direto com as pessoas, procurasse se resguardar, inclusive a sua integridade física. Se, decorrido quase meio século em relação ao contexto referido, ainda são frequentes os atos violentos motivados pelo machismo, pelo racismo e pela homofobia e que levam muitas vítimas à morte, torna-se compreensível que uma mulher negra lésbica, escrevendo sobre lesbianismo, se sentisse ameaçada, buscando na alteridade uma forma de proteção.

²¹ A Lei 6.515, conhecida como Lei do Divórcio, foi sancionada em dezembro de 1977, permitindo apenas mais um casamento para os divorciados, situação que se alterou a partir de 1988, quando a Constituição deixou de limitar a quantidade de matrimônios.

Nesse sentido, as condições de produção e divulgação não eram favoráveis para Alves e demais escritoras do período, situação que mudaria anos depois com o advento da internet e com o crescimento de editoras independentes, criando algumas das condições que tornaram possível a publicação de literatura negra em maior escala – e até mesmo maior segurança –, sobretudo, de mulheres negras. Alves explica a relação com o mercado editorial:

O mercado editorial também é ideológico e difunde e cerceia o que é interessante para manter uma hegemonia cultural. Para furar esse bloqueio do mercado, criamos mecanismos como as cooperativas literárias, tipo a do Quilombhoje entre outras; e a parceria com pequenas e grandes editoras, nas quais pagamos uma parte da edição e nos responsabilizamos por sua distribuição e comercialização. Isso acaba criando um mercado paralelo, com pouco fôlego para competir com o mercado editorial, e de certa forma se torna limitado. Quanto às redes sociais, elas ajudam a difundir o nome e o trabalho de uma maneira mais ampla, mas, em contrapartida, o retorno financeiro disso é quase nenhum. (ALVES *apud* FREDERICO; MOLLO; DUTRA, 2017, p. 293).

Alves, em *BrasilAfro autorrevelado* (2010), explicita a condição dos afro-brasileiros diante do mercado editorial, quer dizer, os homens negros e mulheres negras desde sempre eram produtores culturais, não apenas na música, como no reconhecido samba, mas também na literatura. A problemática estava na limitação em divulgar e fazer circular esses textos literários, diante das condições de produção da época:

Desde o período colonial, os trabalhos dos afro-brasileiros se fazem presente em praticamente todos os campos da atividade artística, mas nem sempre obtendo o reconhecimento devido. No caso da literatura, essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização em livro. Quando não ficou inédita, ou se perdeu nas prateleiras dos arquivos, circulou, muitas vezes, de forma restrita, em pequenas edições ou suportes alternativos. (ALVES, 2010, p. 41).

De acordo com Ariele Santos (2019), na resenha “Uma narrativa de resgate”, publicada pelo Portal Literafro da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Miriam Alves apresenta aos seus leitores uma escrita de resistência, característica constante nos textos literários negro-brasileiros, que partem das experiências e cosmovisões de homens negros e mulheres negras. Sua narrativa é confirmada como um “projeto de afirmação da cultura, dos saberes e da memória negra” e está “em consonância com o propósito afirmativo da negritude”.

Segundo Jéssica Fraga Costa (2020) em *A representação da identidade feminina em Maréia, de Miriam Alves*:

Uma das grandes tendências da literatura contemporânea brasileira segundo Beatriz Rezende (2008, p. 17) é a reescrita de nossa história, principalmente,

pelos olhos daqueles que foram silenciados. Este é o caso do romance *Maréia*, publicado em 2019, pela escritora paulista, Miriam Alves. Ela revisita os textos do passado, com seu olhar contemporâneo, olhar de quem necessita recuperar esse passado mal contado, para poder recontar o presente de maneira mais fiel. (COSTA, 2020, p. 155).

Santos (2019) e Costa (2020) destacam aspectos que dizem respeito ao romance *Maréia* e à escrita de Alves, do modo como a autora se articula para falar do seu lugar social e desde a sua perspectiva de mulher, negra e escritora, que difere da escrita de pessoas brancas, assim como da escrita de homens negros. As questões atinentes à desigualdade de gênero são importantes sempre que discutimos e ou analisamos produção de discursos, sejam eles de natureza literária ou não. O lugar de onde emerge o discurso sempre terá um indicador social e, conseqüentemente, de poder. Nessa perspectiva:

É de um lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. Interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo-se para existir e dar significado à existência, e neste ato se opõe. A partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira. (ALVES, 2010, p. 185).

A filósofa e feminista Djamila Ribeiro (2017, p. 90), em seu livro *O que é lugar de fala?* Discute as questões de lugar social e de poder de onde emergem os discursos dos diferentes grupos sociais: “[...] há pessoas que dizem que o importante é a causa, ou uma possível ‘voz de ninguém’, como se não fôssemos corporificados, marcados e deslegitimados [...] e ainda que ‘só fala na voz de ninguém quem nunca teve voz e nunca precisou reivindicar sua humanidade’. Nesse sentido, a escritora Miriam Alves, ancorada em seu lugar social e momento histórico, alcança uma dimensão afirmativa democratizante frente ao dualismo hierárquico da tradição ocidental, quando estabelece em sua escrita uma dialética de discussão da verticalidade entre, por exemplo, homem/mulher, branco/negro e se assenhora do poder da palavra, assim a voz é a própria materialidade do discurso impresso no texto literário. Ainda nas palavras de Ribeiro (2017, p. 69):

O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. A teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher e de negritude, e outras identidades, assim como faz com que homens brancos, que se pensam universais, se racializem.

Desse modo, no que se refere às discussões apresentadas anteriormente sobre escrita negro-feminina, imprime-se um lugar de fala, considerando que, “o falar

não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (Ribeiro, 2017, p. 63,). Alves, explica o que é ser mulher-escritora, na sociedade brasileira, de onde o seu discurso emerge:

Ser mulher e escritora no Brasil é romper com o silêncio, a “não-fala” e transpor os espaços que definem procederes e funções preestabelecidas. Ser mulher escritora no Brasil é ultrapassar os limites do “do lar”, onde a mulher foi confinada, com o propósito de proteção do contato (contágio) externo. 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”. Contra a situação de injustiça, submissão e abuso diverso desfavorável à mulher, o feminismo vem bradando há muitos séculos – a partir do XVIII, no mínimo –, às vezes, de modo tímido, outras, em alto e bom tom. (ALVES, 2010, p. 183).

Nessa perspectiva, Alves engendra o caminho de militante e feminista negra, considerando o ser mulher e a luta das mulheres dentro de uma sociedade altamente machista e com funções preestabelecidas, somadas a uma privação de direitos dos quais a raça, antes do gênero, determina obstáculos vivenciados apenas pelas mulheres negras. Ainda nesse sentido:

Enquanto a frase de ordem dos movimentos feministas das décadas de 60 e 70 era “meu corpo me pertence”, muito relacionado às vestimentas e a liberdade diante delas, a palavra de ordem do corpo da mulher negra deveria ser outra, considerando o quão “foi vítima esse corpo negro que passou pela coisificação, mutilação, primeiro pela força da escravidão, e depois seguido da automutilação, para aproximá-lo da estética branca” (ALVES, 2010, p. 71). Assim, para a autora, o corpo da mulher negra é corpo que precisa superar as marcas da racialização, sexualização e punição, para redefini-lo através da valorização e da autoafirmação da identidade. (CARNEIRO, 2019, 26).

As questões relativas ao gênero foram combatidas por Miriam Alves e outras escritoras negras e, mesmo dentro do Movimento Negro e do Quilombhoje, grupo que liderava a tendência de literatura negro-brasileira. A autora precisou enfrentar o pensamento machista e discriminatório de colegas de luta, que em sua condição masculina não defendiam a mesma bandeira e a inclusão das mulheres quanto à participação, publicação e temática tratadas nos textos literários. Nas edições iniciais dos *Cadernos Negros*, os temas abordados apresentavam teor de contestação e manifestação política, pontos que se alinhavam às pautas dos movimentos sociais, no período. Nesse panorama, algumas representações a partir do escritor homem negro ainda apresentavam as mulheres sob estereótipos, portanto, em situação de submissão. Com participação desigual, sendo os homens maioria, e voto vencido, as poucas autoras que participavam do editorial na década de 1980 pediam mais espaço e autonomia:

Na oportunidade da realização do 1º Encontro Nacional de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros em São Paulo, em 1985, as escritoras Esmeralda Ribeiro e Roseli Nascimento apresentaram textos que pontuavam alguns aspectos da escrita negra feminina. Questionavam não só o ato de escrever, abordagem de conteúdo e forma, como também a maneira pela qual a mulher negra era representada tanto nos trabalhos de autores brancos, como de autores negros. No 2º Encontro [...] gerou a proposta de um dos escritores participantes de que fosse designada apenas uma mulher para falar pelas demais, como representante (Alves, 1995, p. 11 e 12). Provocando revolta na ala feminina, a proposta foi considerada uma estratégia de afunilar as manifestações das mulheres. (CARNEIRO, 2019, p. 28).

Moema Parente Augel, da Universidade de Bielefeld, Alemanha, escreveu o prefácio do livro *Mulher Mat(r)iz*, que reúne textos em prosa de Miriam Alves acerca das diferentes faces, formas e jeitos de ser mulher, no duplo sentido do jogo de linguagem do matiz a matriz. O livro, por sua vez, foi censurado pelo editorial dos *Cadernos Negros* por causa do título de um dos contos: “Os olhos verdes de Esmeralda”. Alves rejeitou o veto, pois havia escolhido tais palavras com um objetivo e propósito específicos, sendo elas importantes para a construção do conto e o desenvolvimento da temática. Nas palavras da autora: “Os contos aqui agrupados revelam o universo da mulher afro-brasileira em suas várias possibilidades vivencial-afetivas” (Alves, 2011, p. 21). No que tange ao prefácio, a professora e pesquisadora Augel a caracterizou com os seguintes qualitativos:

[...] engajada defensora dos direitos dos afrodescendentes e da mulher, principalmente da mulher negra brasileira”, cidadã-mulher-negra-escritora”; intelectual séria, consciente conscienciosa, que exerce grande influência nos ambientes onde atua, contribuindo de forma decisiva, para a valorização dos afrodescendentes e a divulgação da literatura negra brasileira no Brasil e no exterior”; pode ser considerada, sem favor, como das mais representativas da literatura brasileira contemporânea. (PEREIRA, 2016, p. 178).

Sendo assim, percebemos que há trabalhos acadêmicos centrados na escrita de Miriam Alves que permitem, inclusive, pensá-la em três perfis: primeiro, o de poeta, neste se afirma a potencialidade dos seus textos poéticos ao publicar pelos *Cadernos Negros*, tendo como tema o corpo e a mulher negra. Logo depois a prosadora, que publicou *Mulher Mat(r)iz*, um dos seus livros mais estudados no meio acadêmico. Por fim, a romancista, de *Bará na trilha do vento* e *Maréia*, preocupada com aspectos identitários da história afrodiaspórica. São distintos os períodos em que as narrativas são tecidas, no entanto, o caráter memorialístico voltado para a ancestralidade é bastante presente, principalmente, em *Maréia*, o nosso objeto de análise.

O comprometimento político, étnico e social é perceptível em todos os seus projetos literários, embora estejam representados de formas diferentes e direcionados

para temáticas/discussões igualmente distintas. Na poesia, são recorrentes as questões de “pele” e “cor” – nas palavras da autora e, nos contos, o “corpo” e a “mulher negra”; enquanto nos romances as mulheres ainda protagonizam a narrativa, mas o foco central está na busca identitária, na memória ancestral e na espiritualidade do povo negro.

Nesta dissertação, os marcadores principais para a crítica-reflexiva de valores, lugares sociais e padrões pré-estabelecidos partem do gênero e da raça. Miriam Aparecida Alves é uma mulher à frente de seu tempo, pois já discutia o feminismo negro e a igualdade de gênero na sociedade e na literatura, desde as suas primeiras publicações nos *Cadernos Negros*, em 1980. Esses indicadores aparecem na literatura de Alves de maneira frequente e com intenção política, pois todas as suas obras colocam em perspectiva o lugar da mulher, assim como seus desejos, posicionamentos político-ideológicos, sentimentos e experiências sociovivenciais, uma subjetividade que é frequentemente silenciada ou questionada por nossa sociedade patriarcal.

Bará na trilha do vento foi o primeiro romance da escritora e veio a público em 2015, constituído de 24 capítulos, dos quais 23 são destinados à infância da protagonista que intitula o livro. Demais personagens que se destacam na trama são seus pais, Gertrude e Mauro – que possuem mais três filhos – e sua avó, a matriarca da família, Patrocina, que encaminha a menina Bará por meio do legado familiar e pela ligação espiritual com seus ancestrais. Matheus Menezes Marçal (2017, p.5) descreve aspectos da narrativa: “[...] a história de Bará e sua família, conhecendo as doçuras e sutilezas do cotidiano de uma família negra que busca a sobrevivência e que tenta compreender os acontecimentos espirituais que envolvem a vivência da menina Bárbara (Bará)”.

Bará na trilha do vento estabelece relação profunda com o segundo romance, *Maréia* (2019), visto que tratam de questões relacionadas à identidade, à memória e à resistência da população negra, pois ambas têm como protagonista mulheres com temáticas históricas e de cunho social. Na primeira narrativa, Alves narra as vivências da família de Bárbara, conhecida pelo diminutivo Bará, filha de pequenos comerciantes e residente em bairro pobre e periférico de uma grande cidade brasileira. A personagem representa a linhagem de mulheres fortes, ancorada num elo místico e ancestral. Conforme a análise a seguir:

Outra personagem que conserva em sua construção esse conhecimento epistemológico é a personagem Patrocina, avó de Bará, que visita a protagonista em seu aniversário para comemorá-lo com a família e para repassar à neta, uma das mulheres escolhidas dentro da família, a tarefa de conservar a espiritualidade ancestral que carregam e de iniciar uma nova

ciranda de esculturas de mulheres negras que representam as matriarcas da família. (MARÇAL, 2017, p. 6).

A autora relatou a dificuldade em levar a público alguns dos seus livros individuais, visto que as empresas que dominam o mercado editorial não se interessaram por publicá-la, problema semelhante ao de muitas(os) escritoras(es) negras(os) em função do racismo. As condições de comercialização das obras de autores e autoras negras apenas mudaram quando surgiram algumas pequenas editoras que passaram a publicar autores desconhecidos ou rejeitados pelas grandes, tornando, assim, viável não apenas a publicação, mas a divulgação de uma literatura direcionada a segmentos de leitores desconsiderados pelo mercado livreiro tradicional. O primeiro romance levou sete meses para ser escrito e sete anos para ser publicado, segundo declaração da autora à *Piauí* – Folha de São Paulo (2020):

Lembro bem: em 2016, me programei para escrever meu segundo romance, *Maréia*. Estava ainda empolgada com a recepção calorosa ao primeiro, *Bará: na trilha do vento*, que escrevi em sete meses, mas levei sete anos para publicar. Várias editoras devolveram os originais, sob a alegação de não se enquadrarem na proposta delas, o que sempre me pareceu um argumento evasivo. Quando eu já estava desistindo de ver o livro nas lojas, Moema Parente Augel – professora aposentada da Universidade de Bielefeld, na Alemanha, e doutora em Letras – mediu, junto a uma instituição germânica, o financiamento da publicação no Brasil. Foi assim que *Bará* acabou saindo pela editora Ogum's, da Bahia, em 2015. (ALVES, 2020).

Em outro projeto, com o romance *Maréia*, publicado em 2019, tinha a intenção de publicação para 2018, pois a escritora – que também se divide entre as tarefas domésticas e outros ofícios – acreditou que poderia desenvolver o livro em pouco menos de dois anos, mas situações inesperadas não favoreçam a publicação no tempo previsto. Mesmo após as lutas feministas pela ocupação de espaços de fala e poder, as mulheres precisam se provar a todo o momento, assim, enquanto os homens, de maneira geral, se ocupam apenas com uma função: trabalhar fora do ambiente doméstico e prover a casa, as mulheres, precisam se multiplicar. São muitas as que desempenham jornada tripla – em algumas situações até mais –, porque continuam sendo as responsáveis pelos cuidados com o lar e com os filhos e, ao mesmo tempo, prestam serviços na condição de empregadas. É importante destacar que a situação das negras é ainda pior, porque estão submetidas a condições mais precárias de vida em todos os aspectos.

O que ocorreu com Alves foi justamente a sobrecarga das muitas funções que exercia, porque, na condição de mulher negra, não poderia sobreviver apenas de sua

produção literária. Formada em serviço social e mãe, os textos literários eram produzidos em concomitância com as demais atividades. Sendo assim, é natural que isso tenha interferido em seu processo de criação artística, por consequência, no tempo de escrita para publicação, visto que o lugar da mulher negra escritora não é o mesmo da mulher branca, assim como as suas condições de produção são diferentes. Miriam Alves construiu uma carreira literária com sabores e dessabores, necessitou desdobrar-se em muitas e uma só, a sua militância contribuiu não apenas para fortalecer a sua trajetória, mas também a de outras mulheres negras, aliando perspectivas políticas e ideológicas à prática social.

4 MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE: A CARACTERIZAÇÃO IDENTITÁRIA NA VOZ DOS MAIS VELHOS

Neste capítulo, discutiremos os aspectos relativos à ancestralidade, à oralidade e à religiosidade de matriz africana, elementos indissociáveis da trama de *Maréia*, pois são aspectos determinantes e presentes nas formas de pensar e de viver nas culturas negro-africanas, e como tais, também indissociáveis na trama, determinando o destino das personagens vinculadas ao núcleo negro da narrativa, portanto, de grande relevância para a sua compreensão. O simbólico e o sagrado estão presentes ao longo do enredo, e sua representação ocorre em diferentes situações, as quais são majoritariamente protagonizadas por mulheres, e pelas mulheres negras, em particular. Dentre os episódios em questão, observa-se o predomínio de momentos em que elas se voltam para o passado, em busca de valorização e preservação de suas identidades. Em consonância com o que afirma Stuart Hall (2014):

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que somos, mas daquilo no qual nos tornamos. (HALL, 2014, p. 108-9).

Antes de tratar de minúcias relativas aos aspectos mencionados, é preciso compreender o que é a ancestralidade e a importância do tema para o desenvolvimento da obra. Nos últimos tempos, observamos que algumas discussões a respeito da ancestralidade têm acontecido dentro e fora do âmbito acadêmico, onde estão ligadas a áreas como antropologia, biologia, história, literatura, religião, cultura, dentre outras, em que a temática está diretamente vinculada. Em nossa busca sobre o que é a ancestralidade enquanto conceito, encontramos explicações que conduzem a vários caminhos, porque falam sobre memória, espiritualidade, reverência aos mais velhos, oralidade, questões biológicas e herança genética, mas que, de maneira isolada, não dão conta do todo. Lidar com tal pluralidade de assuntos certamente cria impasses cuja solução exige estudos que fogem aos propósitos aqui pretendidos. Desse modo, não discutiremos as questões teóricas do tema de forma profunda, tampouco apontaremos uma única definição, mas denotamos características da ancestralidade e do que é ancestral, no romance *Maréia*.

Isto posto, de acordo com o dicionário *online* Michaelis, a ancestralidade pode ser definida como: 1. Qualidade de ancestral; 2. Tradição ancestral; 3. Legado de antepassados; 4. Linha das gerações anteriores de um indivíduo ou de uma família, na proveniência de um povo. No entanto, não se encerra nesses aspectos. A ancestralidade ou qualidade daquele que é ancestral, ou seja, aquele que veio antes, está relacionada a três pilares importantes do indivíduo ou no âmbito coletivo: corpo físico, mente e espírito. De acordo com Roberta Peres (2020), no corpo físico estão expressas as nossas características biológicas, os cromossomos, o DNA que assegura o parentesco e ou descendência. Enquanto no plano mental estão as nossas crenças, posicionamentos ideológicos, valores sócios relacionais adquiridos. E, por fim, mas não menos importante, está o pilar espiritual, no qual “podemos acessar, quando nos reconectamos com os que vieram antes de nós e produziram nossa história, todos aqueles que contribuíram, da forma que foi possível, para sermos o que somos hoje” (Peres, 2020, *online*). De acordo com Eduardo David de Oliveira (2009), a partir das referências negro-africanas e negro-brasileiras

A ancestralidade, inicialmente, é o princípio que organiza o *candomblé* e arregimenta todos os princípios e valores caros ao povo-de-santo na dinâmica civilizatória africana. Ela não é, como no início do século XX, uma relação de parentesco consanguíneo, mas o principal elemento da cosmovisão africana no Brasil. Ela já não se refere às linhagens de africanos e seus descendentes; a ancestralidade é um princípio regulador das práticas e representações do povo –de santo. Devido a isso afirmo que a ancestralidade tornou-se o principal fundamento do *candomblé* (OLIVEIRA, 2009, p. 3).

Ultrapassa, neste aspecto, a noção ‘daquele que é ancestral’, o limite geracional ou biológico de reprodução da vida. Assim, a ideia de ancestralidade diz respeito ao todo de uma pessoa: a consanguinidade, os valores culturais, os princípios morais, a forma de organização, a percepção do mundo, os costumes, a religiosidade, portanto a história das vidas é um dos seus componentes. Somos, em verdade, o resultado dos nossos antepassados, daqueles que contribuíram para a construção da nossa identidade. Somos o que somos, porque outros foram antes de nós, quer dizer, a junção das partes que formam o nosso todo. É nessa lógica que se assenta a trama do romance *Maréia*. Isto posto, de acordo com Laura Cavalcante Padilha (2007, p. 126):

Os ancestrais devem ser compreendidos não só no sentido africano, como espírito dos antepassados mortos cujos corpos jazem sob a terra, mas como costumes, valores e tradições, a começar pela própria oralidade, fundamento maior da cultura dessas civilizações.

O movimento da ancestralidade é de voltar ao passado para poder caminhar no presente e, assim, ter resoluções para o futuro. Há uma busca natural e, muitas vezes, de resistência para determinados grupos étnicos, em compreender o que somos e porque assim somos, desde as características biológicas às manifestações e expressões subjetivas, culturais, religiosas, ideológicas, especialmente, aqueles que sofreram o duro silenciamento e apagamento de suas histórias ao longo dos séculos. No artigo, “O futuro se avizinha: a memória ancestral do povo brasileiro”, publicado no Portal Geledés por Andreia Roseno da Silva (2021), podemos compreender como a necessidade de pensar a ancestralidade não é a mesma para todas as pessoas:

Para a negritude que foi educada nesta lógica perversa, sobretudo para uma geração nascida a partir da efervescência dos anos 80, retomar o caminho ancestral não é fácil. O colonizador também está dentro das nossas cabeças. Falar de ancestralidade, seja via negritude ou povos originários, é artigo de moda! Cada um quer ter a sua. E podemos encontrar nas redes sociais conteúdos vastos sobre esse assunto, no entanto, muitas vezes sem a práxis de quem o defende ganhando seus likes e seguidores (SILVA, 2021, *online*).

No que diz respeito ao conhecimento genealógico, o segmento populacional negro-brasileiro enfrenta dificuldades que diferem, em alguns momentos, do processo enfrentado por brancos e indígenas. Além das questões raciais, estão presentes as questões de gênero e o fator econômico, essa relação configura-se como interdependente, uma vez os brancos possuem referências mais sólidas de sua genealogia que, com frequência, é alardeada orgulhosamente, de um passado que não foi submetido às mesmas condições sub-humanas que os negros escravizados. No que diz respeito às comunidades indígenas, apesar da dizimação e do apagamento sócio-histórico que sofreram, também conseguiram preservar as suas referências étnicas e ancestrais, por meio da difusão interna de práticas culturais e das tradições religiosas. Dessa maneira, pataxós e tupinambás, etnias presentes no sul da Bahia, por exemplo, conhecem os nomes daqueles que lutaram pela preservação de suas comunidades – pajés, caciques e guerreiros(as) – pois mantiveram vivas as narrativas de geração em geração, como forma de resistência.

Os negros e negras escravizados foram separados forçosamente do seu lugar, da sua tradição, da língua, dos vínculos afetivos, sociais e culturais e, por causa disso, impedidos de manter práticas de preservação de sua memória, de sua identidade, portanto de sua história: “Los negreros utilizaban la táctica de separar los grupos de las mismas tribus, del mismo sexo, de la misma familia o a los hablantes de la misma lengua,

pues pretendían desarticularlos social y culturalmente” (SANTOS, 2017, p. 40). O tráfico escravagista envolvia diversas etapas, as quais obedeciam a lógica do comércio de mercadorias que pode ser assim resumida: o apresamento, o confinamento em território africano, o transporte para o Brasil, onde as pessoas ficavam expostas para venda. Nesses estágios, tanto sucedia de os familiares se manterem juntos, quanto a separação em qualquer um deles, sendo pouco frequentes os casos de consideração, ainda que parcial, pelos vínculos afetivos no momento da destinação final.

Desta maneira, o comprador em território brasileiro adquiria a posse dos africanos de acordo com as suas conveniências, seguindo as regras explícitas ou tácitas das relações escravagistas. Dentre estas normas estava a conversão obrigatória ao catolicismo; assim, de imediato, os negros eram batizados e recebiam um nome da tradição cristã, imposição que, não raro, ocorria ainda na África. Em outras palavras, os ingleses que financiavam, faziam o tráfico humano e garantiam sua segurança, os portugueses, introdutores da escravização no Brasil e que também participavam da comercialização de pessoas e, em última instância, os brasileiros dispunham de diversos mecanismos para tornar mais difícil a ligação dos negros e das negras com a própria ancestralidade.

As questões religiosas, sobretudo, dos povos iorubás no Brasil, se tornaram mais fortes no século XVIII, a partir do ‘negócio direto’, modalidade de comércio escravista sem intervenção da Europa. Assim, comerciantes baianos encontravam maior facilidade em trocar fumo de terceira categoria por escravos, na Costa da Mina (CHIAVENATO, 1980 apud LOPES, 2021). Dessa maneira, “com a ligação direta da Bahia com o então chamado Sudão Ocidental, traços culturais sudaneses, como a religião dos orixás e os Islã negro-africano, puderam se recriar em terra brasileira, principalmente a partir da cidade de Salvador, capital do Brasil até 1763” (LOPES, 2021, p. 76). Coaduna-se com o que afirma Lopes, o relato ficcional de Miriam Alves: “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).

A religiosidade, assim, é um dos vieses relacionados à ancestralidade no romance, ou seja, ao movimento de buscar referências espirituais, presente a todo momento, de maneira sublime entre o natural e o sobrenatural, como experimentam na cena a seguir, os anciãos Marcílio e Dorotéia:

Os dois transportados para além das coisas explicáveis, experimentavam sensações que imprimiam significados às suas existências, uma circular incessante transmitindo sinceridades, nada mais era ali, mesmo sendo ali. Um tempo sem tempo, onde não há espaço, nem para o esquecimento, nem para a angústia da espera, mas para a construção paciente da existência. Um tempo onde a morte não é a finitude dos pensamentos (ALVES, 2019, p.93).

Nessa perspectiva, a espiritualidade caracteriza uma relação importante do indivíduo com o mundo, em seus modos de pensar, ver e viver a vida. As personagens em *Maréia* constroem essa relação como maneira de resistência, visto que a religião também é um meio de cultuar e celebrar os seus (mortos e vivos):

Envolvidos por um halo de partículas salinizadas, que os energizava, percorriam espaços interseccionados com as realidades emaranhadas no passado, no presente, no futuro. A eles se revelavam imagens, das memórias vivas de um povo, entrelaçadas com amor, paixão e resistências, muitas vezes relegadas pelas exigências das intensas batalhas, da vivência forçando o esquecimento (ALVES, 2019, p.93).

Percebemos que a autora estabelece dois planos no enredo, o material, aquele em que todos(as) estão presentes fisicamente, podem se ver e se relacionarem. E o plano imaterial, no qual estão as lembranças, a memória, a saudade, aquilo que é abstrato e diluído no tempo, porém invocado e representado constantemente, como no caso de Marcílio (e seu filho, pois ambos morreram no mar) que ora aparece como o contador de histórias e está presente de forma física, ora é a sua lembrança que permanece e nesse caso invoca-se a representação do ausente:

O cavaquinho dedilhado por Tânia tirava sons ávidos, como maré de saudades, inundando o silêncio com alegre melodia, invocava a presença dos dois marinheiros, que as três mulheres aguardavam retornarem do mar, para preencher de alegria os dias de inquietações e esperas, mas eles foram abraçados pela senhora do reino das águas salgadas, não mais voltariam (ALVES, 2019, p.92).

O romance *Maréia* coloca em perspectiva as vivências experimentadas pelos negros e brancos no Brasil, mais especificamente no que diz respeito à escravização e às diversas nuances de seus desdobramentos. A narrativa situa-se temporalmente no presente, no entanto, relaciona-se a todo o instante com o passado, mais especificamente com o passado ancestral das famílias representadas. Nessa perspectiva, a compreensão do tempo é relativo, pois está submetido às lembranças (o estado da memória), bem como às emoções e sentimentos, assim, o tempo configura-se à medida em que se relaciona com os fatos vividos, no caso de *Maréia*

com o passado, o presente e o futuro. Para elucidar, de acordo com Norbert Elias (1998, p.2), há muitas definições sobre o tempo, tornando-o complexo:

Quando não me perguntam sobre o tempo, sei o que ele é”, diziam um ancião cheio de sabedoria. ‘Quando me perguntam, não sei’. Então, por que fazer a pergunta? Ao examinarmos os problemas relativos ao tempo, sobre os homens e sobre nós mesmos muitas coisas que antes não discerníamos com clareza. Problemas que dizem respeito à sociologia e, em termos mais gerais, às ciências humanas, que as teorias dominantes não permitiam apreender, tornam-se acessíveis.

Assim, em perspectiva, trouxemos a definição a respeito do tempo nas sociedades negro-africanas, de modo que, para cada grupo social e ou cultura o tempo é contabilizado ou percebido de formas distintas, para algumas tribos africanas o tempo é Inkisse, uma divindade que se apresenta em múltiplos planos e formas:

Tempo está para os angoleiros, assim como Oxalufã está para os nagôs e Bessem para os jejes. Ali nos símbolos que são Ele – habita o movimento que alcança a profunda estagnação para ser movimento novamente. *Tempo é a composição dialética da existência do humano e do não humano. Seu corpo é o céu e o chão. Sua voz é música. Sua esperança é a indissolúvel continuação* (CORREIO NAGÔ, online, grifo nosso).

Dessa maneira, ainda que não possamos definir com exatidão a questão do tempo em sua materialidade temos noção de como ele se apresenta, quer seja de forma cronológica, psicológica e ou religiosa no campo da literatura. Nesse sentido, a presentificação na narrativa é percebível por meio dos protagonistas, pois a vida de Alfredo e Maréia está acontecendo, ambos seguem as suas carreiras – ele como um grande magnata e ela como professora de música clássica – no entanto, os dois se voltam para um passado de idas e vindas movidas por alusões a ascendências sucessivas que se perdem no tempo.

A rememoração de familiares, acontecimentos, narrativas e rituais, por exemplo, provoca os recuos temporais que dão ao passado um dinamismo gradual, o qual se faz perceber sob perspectiva dupla: o remoto e o presente, expressando a continuidade própria do tempo. Esta ininterruptão diz respeito aos vínculos de Maréia e seu núcleo familiar entre si e com a ancestralidade, ao recorrem às lembranças, às histórias para compreenderem a vida no agora. A protagonista sente a necessidade de (re)afirmar a sua identidade negra e sentir-se próxima da família, dos costumes e tradições dos Nunes dos Santos, que reverenciam o seu passado-presente ancestral, para que haja um passado-presente-futuro: uma geração vai, outra vem, mas o legado permanece. Miriam Alves desloca os discursos estereotipados e cristalizados a respeito da negritude e da branquitude, propondo que o leitor reflita criticamente sobre as posições dos

sujeitos sociais estabelecidas pelo padrão branco-europeu que nos foi ensinado. Como afirma Giovana Xavier (2019), no posfácio do romance, há em Alves “o poder de libertar verdades aprisionadas”, as verdades do ponto de vista da mulher negra.

No que diz respeito à estrutura, o romance possui narrador onisciente, aquele que conhece profundamente as personagens, o que permite ao leitor(a) estar a par de todos os sentimentos: alegrias, paixões, angústias, raiva, dissabores etc. vivenciados por eles. A trama, por sua vez, acontece de forma não linear, pois, não segue uma cronologia contínua, os tempos, espaços e pessoas estão conectados pelo passado-presente-futuro, bem como, se alternam os espaços físicos e metafísicos, movimento que coloca em paralelo os diferentes mundos, estando, de um lado, os Menezes de Albuquerque e, do outro, os Nunes dos Santos. Trata-se de uma narrativa que, ao mesmo tempo, tece poética, língua e cultura, música e afetos, enquanto aborda infelicidade, corrupção, violência, abandono afetivo e cultura machista, dentre outros temas que estão ligados ao período sombrio que foi a escravidão no mundo e, especialmente, no Brasil. Portanto, é por esse viés, que *Maréia* é uma obra de memória, ancestralidade e (re) construção identitária.

O romance divide-se em quinze capítulos assim nomeados: “Herdeiro”, “Herdeira”, “Legado de Alfredo”, “Legado de Maréia”, “ACEMA”, “Claves em Sol”, “Redoma da loucura”, “Relicário de Dorotéia”, “Nona casa do relicário”, “Apakan – mortos criam asas”, “Vida restrita”, “Oniriki”, “Diário de marujo”, “Encanto das águas – Omi ifaya”, “Parelas”. Após o fechamento do último, existe um glossário em duas versões, em Ioruba-português e Português-Ioruba. O enredo se desenvolve a partir das histórias de duas famílias, como já referido: uma branca, os Menezes de Albuquerque, e a outra negra, os Nunes dos Santos. Maréia e Alfredo são os descendentes e participantes tanto da ancestralidade quanto do legado familiar, ao passo que precisam lidar com o passado de seus antecessores, para bem ou para mal, pois constituem suas histórias de vida e influenciaram diretamente na sua construção identitária.

A autora estabelece um critério importante ao desenvolver o enredo: evidenciar a diferença, a partir do princípio da dualidade da vida, seja na perspectiva física-material, social, psicológica-emocional ou espiritual. Dessa maneira, nada é único, as coisas, pessoas, histórias e sentidos se duplicam, quer dizer, não há apenas uma verdade, mas verdades encobertas, que são reveladas à medida que conhecemos as histórias de Maréia e Alfredo. É importante ressaltar, que não há sobreposição de um

núcleo sobre outro. As diferenças estão postas para explicar a diversidade de arquétipos²² e de destinos, nos mundos material e imaterial, na narrativa. Essas diferenças se postulam em capítulos que alternam sucessivamente o passado de cada núcleo familiar. O primeiro deles apresenta os Menezes de Albuquerque, no segundo, o foco muda para os Nunes dos Santos e segue até o último em constante alternância. Alves desloca essas narrativas e pensa as personagens em diferentes posições sociais, experiências de vida, valores, ideologias, o que é possível reconhecer como fruto das suas observações, como professora universitária e assistente social, e o contato com diferentes gentes e camadas sociais que essas atividades proporcionam.

No primeiro capítulo, “Herdeiro”, Alfredo, neto de Dom Alfonso, herda um poderoso império construído a partir de bens furtados e das violências sexuais que cometeu o seu antepassado, o primeiro fundador da família, que remonta ao período das grandes navegações:

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 quantidade 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 a passageiros (ALVES, 2019, p.18).

O patriarca, Antônio Melo de Freire, pouco tempo depois de chegar ao Brasil, sentiu necessidade de adquirir uma esposa, não por questões afetivas, mas porque desejava sucessores que levassem adiante o seu sobrenome: “moradia pronta e adornada, precisava de uma esposa para se transformar em um patriarca respeitado”, assim, “não pestanejou, tratou de importar uma mulher branca, portuguesa legítima” (Alves, 2019, p. 19). O desejo do homem era de construir uma nova história para os Melos de Freire e, deixar para trás o histórico de pobreza que o acompanhava, de igual modo, todas as ações que cometeu para conquistar alguma riqueza. O casamento era o ato comercial perfeito para selar o seu novo destino. Desse modo, Maria Francisca

²² Entende-se o conceito de arquétipo a partir dos estudos de Carl Gustav Jung (2008) e Ruy Póvoas (2007), que o apontam, em resumo, como uma ideia abstrata, porém construída a partir de valores universais produzidos pelos homens em sua existência material. Isso explicaria os diversos arquétipos que assume, por exemplo, a figura de Iemanjá. No artigo (no prelo), “Festa de Iemanjá em Ilhéus, BA: a celebração à Grande Mãe e suas imagens arquetípicas”, revista Tempos de História da UNB, dossiê: Festas e Festividades na História, é possível encontrar mais informações a respeito da multiplicidade de arquétipos que se assume na religião, em especial, sobre a orixá das águas salgadas.

Fernandes de Castro foi transladada de Portugal ao Brasil, para cumprir o acordo, entre Antônio e o seu pai. O pagamento da nubente foi realizado por meio de dote e em sua primeira noite no Novo Mundo, a moça que não conhecia nada, em terras estrangeiras, foi estuprada por aquele que deveria ser o seu companheiro:

Selado estava o seu destino, envolta em uma confusão de sentidos, abraçou-se à Virgem Maria e orou.

“Salve Rainha, Mãe de Misericórdia
Vida, doçura e esperança nossa, Salve!
A vós bradamos, os degredados filhos de Eva
A vós suspiramos, gemendo e chorando neste
Vale de Lágrimas” (ALVES, 2019, p. 22).

Em decorrência desta primeira cena, a narrativa dá indícios de que, prosseguiram todo tipo de violência sofrida pela matriarca. Cenas infelizmente comuns e característica de muitas famílias ao longo dos séculos, silenciadas pelo contrato entre a Igreja e a sociedade, de modo que não havia interferência de nenhuma das partes:

[...] abrandava-se na presença do marido, se não, além dos ataques sexuais noturnos, receberia tabefes no rosto, deferidos com as costas das mãos calosas e peludas, fosse onde fosse, na presença de quem quer que fosse. Seguiria rezando para o resto de sua existência e, a cada filho feito nela, num total de cinco, sempre da mesma maneira. (ALVES, 2019, p. 22).

Esse passado tenebroso foi mascarado por histórias inventadas por Dom Alfonso e João Fernando, avô e pai de Alfredo, respectivamente, que omitiam as ações corruptas ou de princípios éticos duvidosos dos seus antepassados, transformava-os em heróis, pois não poderia ser trazido à memória a escravização, os estupros, a falta de afeto e a rejeição, escamoteados do passado da família: “as verdades aprisionadas naquela casa eram muitas, não se coadunavam com as versões de conquistas contadas pelo pai João Fernando Menezes de Albuquerque, que lhe contava meandros indignos sobre a fortuna acumulada havia séculos” (ALVES, 2019, p.22). O velho Alfonso contava a todos que descendiam do senhor de Castela, mostrava orgulhosamente a figura do seu antepassado no livro. Ocultava-se a Alfredo “os detalhes sórdidos de como se estabeleceu o poder e a influência social e política, amealhado pela família quatrocentona que comandava o destino da nação, independente de quem se sentasse na cadeira presidencial” (ALVES, 2019, p.23).

Nesse cenário, os Menezes de Albuquerque, sofrem inúmeras atribuições e diversos infortúnios ao longo da narrativa, como se fosse um fatalismo ou uma espécie de destino: “Ali, tudo era amplo e suntuoso, o ar sobrecarregava, o passado construiu

muralhas, trancou o presente, determinou um traçado inflexível para o futuro” (ALVES, 2019, p. 16). Alfredo, descendente e fruto desse passado, padece nos capítulos seguintes, destinados ao núcleo branco, em busca da verdade, das verdades que não lhe contaram.

Em “Herdeira”, Maréia, protagoniza a ascensão social da mulher negra, que pode conquistar espaços e posições profissionais desejados, na via de enfretamento ao machismo e ao racismo estabelecido nas diversas instâncias da sociedade brasileira. A personagem recorda-se dos seus avós, bem como dos laços que os mantêm como família “a sonoridade a fazia lembrar os relatos de Maria Dorotéia Nunes dos Santos, chamada carinhosamente de vó Déia”, que “transmitia à neta, detalhes sobre a sua ascendência, para que a memória não esmaecesse na bruma branca do esquecimento” (ALVES, 2019, p. 27). A memória é valorizada, pois trata-se de trazer à luz aqueles que devem ser verdadeiramente lembrados, homenageados, cultuados, narrativas orais que contam a luta e a resistência para manter preservada a cultura e a identidade dos negros e negras transladados de diversos lugares da África.

Para desenvolver o romance, a autora realizou vasta pesquisa a respeito das grandes navegações e a “descoberta” dos novos mundos, em fontes históricas oficiais e não oficiais como, por exemplo, filmes, fotografias e jornais, interpretando-os a partir do seu ponto de vista como mulher negra e, assim, construindo a argumentação necessária para caracterizar a narrativa²³. Configura-se, neste projeto de Alves, um processo de recuperação das raízes negras e retorno às origens, um movimento voltado para a ancestralidade. Ainda nesse sentido, Miriam Alves explica sua motivação para desenvolver o romance: “foram vários pontos de inspiração. Eu tinha em mente falar dos mundos paralelos vivenciados pela população branca e a população negra, da discrepância das experiências que se dá no território de brasilidade, a partir de fatos da história nacional” (ALVES, 2019, online).

Esse paralelismo está presente em toda a obra, como um fio condutor que, apesar de apresentar filosofias de mundo, histórias e sentimentos distintos se complementam em algum momento da narrativa. Os capítulos são curtos e parecem independentes, como se fossem contos, centrando-se nos membros de cada família e seu passado, no entanto, tudo está interligado. A autora apropria-se do passado para justificar o presente e, conseqüentemente, o futuro das personagens, que

²³ Dados informados por Alves em entrevista concedida ao site de cultura informacional Biblioo (2019).

culmina no último capítulo intitulado “Vidas paralelas”, o momento em que Alfredo e Maréia se reúnem, no mesmo espaço-tempo.

4.1 A duplicidade – histórias de mar e vida

Na perspectiva exuzíaca²⁴, termo que deriva de exu + encruzilhadas, Exu é considerado o orixá que abre os caminhos e abençoa os seus iniciados para que tudo dê certo. Em alguns mitos, ele é o orixá que esteve desde o início e ajudou no processo da criação. Segundo Reginaldo Prandi, em *Mitologia dos Orixás* (2000, p. 417): “Exu é o orixá sempre presente, pois o culto de cada um dos demais orixás depende de seu papel de mensageiro”.

As referências à cultura iorubá e ao candomblé estão presentes desde o primeiro romance de Miriam Alves, o referido *Bará na trilha do vento*. Bará é um dos nomes de Exu: “também chamado Legba, Bará e Eleguá, sem sua participação não existe movimento, mudança ou reprodução, nem trocas mercantis, nem fecundação biológica” (Prandi, 2000, p. 418). Assim, Alves, evoca aquele que vem primeiro para abrir os caminhos e sua presença prossegue em seu segundo romance, *Maréia*.

A explicação de Prandi está de acordo com a de Luiz Rufino (2020):

Exu é a divindade iorubana que acompanha Orunmilá em todas suas obras, pois o mesmo é a matriz progenitora, é a força, o dinamismo e a capacidade de realização em tudo que existe ou está por vir. Chamo Orunmilá imantado nos ikins, carços de dendê, e Exu nas encruzilhadas para apanhar histórias. Em um dos versos de Ifá conta-se que Exu é a primeira estrela a ser criada, em outro ele é identificado como aquele que nem criado foi, pois é a potência que precede todo e qualquer ato criativo. (RUFINO, 2020, p.383).

Outrossim, Exu apresenta-se como o primeiro a ser reverenciado nos rituais afro-brasileiros, portanto trata-se de um orixá cultuado em todas as situações, enquanto por outro lado sincretizou-se na diáspora com o diabo cristão. Além disso, possui uma energia controversa, é aquele que pode abrir os caminhos ou obstruí-los e equilibra-se entre o bem e o mal. Apesar de ser considerado o orixá trapaceiro, dada a sua ambiguidade, não profere mentiras, pelo contrário é fiel à palavra e à verdade. De acordo com Sálami

²⁴ Exu é o orixá que abre e fecha caminhos, reverenciado em todos os rituais. Nessa perspectiva, Alves incorpora-o na narrativa, desde o paralelismo vivenciado entre os protagonistas até o ponto de encontro – daqueles que já estavam predestinados. Assim, Exu inicia e encerra a narrativa, pois é o guia dos personagens. Apesar de não ficar explícito rituais específicos ou culto aos orixás, compreendemos, a partir do uso da língua iorubá e das referências utilizadas (os gêmeos, a importância das águas, os caminhos, os nomes das personagens como sendo professada a religião Candomblé.

(2011), ele é a mais controversa divindade do panteão iorubá. Assim, para compreender minimamente a natureza de Exu, há um aforismo popular que diz: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que arremessou hoje”. Dessa maneira, entre o passado e o futuro há caminhos e destinos que Exu reinaugura, transforma e reinventa.

Em *Maréia*, esses caminhos estão relacionados, ainda que simbolicamente. Há um fio de histórias que se entrecruzam e que liga os opressores aos oprimidos, o primeiro Melo de Freire aos antepassados dos Nunes dos Santos e, conseqüentemente, aos seus descendentes. Essa relação é constituída, além do plano da memória, com a presença de um artefato, um objeto-símbolo que teria vindo para o Brasil nos tempos imperiais e logo depois roubado de quem o havia trazido:

O objeto foi desenterrado pelo capataz e entregue àquele que se dizia dono da terra, pouco tempo depois patrão e empregado morreram misteriosamente, espumando pela boca, com filetes de sangue misturados a uma baba branca e gosmenta, foram encontrados perto do riacho em estado de putrefação (ALVES, 2019, p.56).

A possibilidade de um destino traçado haveria de justificar as bençãos e infortúnios que sucedem as personagens, como forma de colheita das suas ações passadas. Não é uma questão de vingança, mas de justiça, esta que ocorre através dos tempos. Nessa mesma perspectiva a personagem Dorotéia afirma: “Quando se pensa que a coisa está longe, está muito mais perto do que se pensa. E aqueles que se acham donos, vivem em tormenta e nem sabem o porquê; se sabem, fingem não saber. Não, não é praga. É o que tem que ser” (ALVES, 2019, p. 57). O objeto em posse dos Menezes de Albuquerque foi furtado dos antecessores da família Nunes dos Santos, no entanto, a esperança sempre se manteve de que aquilo que pertence aos seus um dia retornaria: “aquilo que nos pertence continua sendo nosso, mesmo não estando em nosso poder. A cobrança sempre chega de uma forma ou de outra. Sempre chega!” (ALVES, 2019, p. 56).

O movimento de duplicidade começa, então, por narrar a história dessas duas famílias, mantendo sempre o padrão de oposição: negra/branca, feliz/infeliz, afeto/desafeto, mar/areia. Em outros aspectos, a presença das personagens gêmeas como Atsu e Takatifu²⁵ e Odara Omi e Anaya Omi²⁶, do nascimento e da morte, da maternidade,

²⁵ Os gêmeos Atsu e Takatifu são ancestrais da família Nunes dos Santos e o seu nascimento pode ser considerado divino. Fazem parte das narrativas contadas por Marcílio, avô de Maréia.

²⁶ Os nomes Odara e Anaya possuem relação com a cultura ou religiões de matriz africana. Odara, pode ser aplicado a alguns contextos como “bom, belo, tranquilo” e não há consenso de sua origem, mas no Candomblé e na Umbanda é considerada um Exu guia. Enquanto Anaya, é um nome Ibo, de

além de elucidar cenas que fazem referência ao sagrado e ao profano, matéria e espírito, passado e presente, lembrar e esquecer. Há, desse modo, uma constante duplicação, a própria ancestralidade caracteriza-se como duplo, na perspectiva genética, de um ser que gera a outro; e da lembrança, pois o presente é fruto do passado.

O nome Maréia deriva da junção das palavras mar e areia e dá significado à constituição psicológica da personagem, assim como comportamentos e situações que vivencia remetem a esses dois elementos e sua simbologia. Além disso, diz respeito a sua ancestralidade, porque seu avô vem de uma família profundamente ligada ao mar que, por sua vez, foi caminho de vinda para pretos forçados a deixar tudo que era seu: as origens, os afetos, as raízes culturais, a identidade. É a própria representação do sagrado: “tenho até o mar no nome Mar-cí-lio, minha neta é a soma do líquido e do sólido, mar e areia, Mar-é-ia”. (ALVES, 2019, p. 53). Também foi por onde voltaram aqueles que, após a abolição da escravização, retornaram à África na esperança de reencontrar um passado redentor. Marcílio relatava, nos momentos de contação de histórias, a relação que tinha com as águas, uma tradição entre os seus antecessores. Desta maneira, mais do que uma afinidade do personagem com o mar, é uma questão de ancestralidade: “sabe como é? Lá, em outras terras, naqueles tempos, o meu povo já trazia a tradição da lida com embarcações, pescas, travessias de rios e de 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”. De acordo com Santos (2017, p.31), na perspectiva histórica:

En los tiempos modernos (y, aún antes), el océano se configuró como espacio secular del comercio entre distintos pueblos y regiones, buscándose, a la vez, en él nuevas rutas para establecer negocios, conquistar tierras y, consecuentemente, otros grupos humanos. Desde esta perspectiva, el historiador brasileño Alberto da Costa e Silva entiende al océano como “Un río chamado Atlántico”, pues “las rutas son tan frecuentadas, que la idea de un océano se reduce a la de un río navegable, constantemente navegado” (citado por Phaf-Rheinberger, 2011).

Nesse sentido, confirma-se, na narrativa, o relato do marinheiro: “[...] essa baía aí era o maior vai e vem de barcos, que levavam e traziam toda sorte de mercadorias e pessoas. Os que traquejavam as embarcações, mestres, remadores, carregadores, na sua maioria eram negros de ganho, cabindas, monjolos e benguelas” (ALVES, 2019, p. 53). Destarte, a autora, fortalece a construção de sentido das águas ao nomear as personagens, elemento tão importante da natureza e no imaginário negro-

africano: "En primer lugar, de acuerdo a la mitología tradicional de los kongos y de los mbundos, el océano, en tanto espacio mítico, es el lugar donde habitan los espíritus de los ancestros" (SANTOS, 2017, p.32). A pesquisadora explica que, o mar é um espaço para identificação com a espiritualidade e ancestralidade, mas também lugar da ambiguidade e complexidade, dada a sua representação em diferentes culturas e produto de múltiplas significações: "Al mismo tiempo, es un lugar de contradicciones, pues sintetiza, paradójicamente, fuerzas antagónicas en su simbología y evoca múltiples representaciones según los pueblos". Dessa maneira, o mar não produz apenas identificação ancestral, mas "dentro del imaginario negroafricano el mar implica también terror, principalmente para aquellos que se enfrentaban a él por primera vez" (SANTOS, 2017, p. 32).

Sob outra perspectiva, é por meio da água que a vida pode ser gerada, pois é no líquido amniótico, o fluído produzido pela placenta, que o feto se desenvolve e está protegido. Na mesma perspectiva, nos oceanos, mares e rios, civilizações é onde se encontram a origem de todas as formas de vida. O corpo humano, por sua vez, é composto por 70% de líquido, assim, podemos referenciar este elemento também como a própria criação e manutenção da existência. Assim, os sentidos a respeito da representação das águas, ora podem expressar violência e sofrimento da diáspora, ora busca sobrenatural entre os descendentes e os seus ancestrais. Maréia é o encontro, o equilíbrio entre esses diferentes caminhos, que não se excluem, mas se coadunam.

É importante destacar, embora não seja um elemento do enredo, mas de recurso gráfico para a apresentação do livro, a relação entre o mar e a areia aparece por meio da linguagem não verbal, na ilustração de Ronaldo Martins²⁷. Na capa²⁸ há um desenho

²⁷ O Ilustrador Ronaldo Martins é um grande pesquisador e professor de arte e cultura afro-brasileira. Preocupa-se em difundir a beleza ancestral africana, tanto nas artes quanto na educação. Licenciado em Desenho e Artes Plásticas pela Universidade Federal da Bahia- UFBA, Mestre em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB, pesquisador do PRODESE – Programa de Descolonização e Educação da CNPq/UNEB, professor de Artes, e coordenador do projeto AGBON: arte, beleza e sabedoria ancestral africana, em Salvador. Há cerca de vinte anos Ronaldo Martins vem desenvolvendo estudos e exposições sobre arte e cultura afro-brasileira ioruba/nagô. As informações foram extraídas do site: <http://blogdoacra.blogspot.com/2015/03/entrevistaronaldo-martins-ilustrador-do.html>

²⁸ Compreendemos que a ilustração não faz parte da narrativa, mas é parte do projeto de Miriam Alves. A capa, pretende indicar o que há no conteúdo do romance, assim, Yemanjá está representada pelas águas dos mares, em seus grandes seios, a grande mãe que conduzirá os seus filhos. O próprio personagem Marcílio é guiado por ela: "sargento Marcílio, homem doce que esbanjava compreensão e ternura; em seu coração habitava a senhora das águas salgadas, mas, igual ao mar em tempestade bravia, sabia ser duro quando precisava" (ALVES, 2019, p. 52).

de uma figura de mulher negra flutuando sobre o mar, como se fosse uma ilha e com os contornos que lembram o desenho de uma sereia. Seu corpo é formado por duas porções de terra separadas por um curso d'água, que vai do encontro entre ombro e pescoço, pelo lado esquerdo, separando os seios e se estendendo ao início da cauda. A água que divide o corpo da figura tem búzios em toda a sua extensão, como se fosse um caminho, ou pontos de referência para o navegador. Maréia é este corpo físico que transita nas águas memoriais, na orientação espiritual de sua avó Dorotéia, no seio da cultura iorubá dos seus antepassados:

En este marco, se prefiguran proyecciones del océano que sobrepasan lo estrictamente simbólico, para dar lugar a un universo de construcciones imaginarias e yuxtapuestas sobre la trata, la diáspora, el comercio ultramarino, la resistencia y el legado. En esta configuración simbólica emergen discursos que dan lugar a *“la memoria negra y todas las ideas acerca de la identidad de los africanos [que] se conforman a partir del océano Atlántico”* (OMIDIRE, 2011, p. 147 apud SANTOS, 2017, p. 33, grifo nosso).

Segundo Síkirù Sàlámi (2015), na mitologia iorubá, Oxum é a orixá das águas doces, dos metais nobres, da fertilidade e da prosperidade. Nessa perspectiva, as águas são elementares, configurando uma fusão entre a matéria e o espírito, como nas religiões de matriz africana. O personagem Marcílio, avô de Maréia era marinheiro e tinha uma relação de afeto com o mar que alimenta, que trouxe e levou seus parentes, o mar que também é lar, que transita entre as águas físicas e os sentidos metafísicos. Como confirma o pensamento de Phaf-Rheiberger (2011, p.20), “el mar –el reino de Yemanyá– se presenta en muchas obras literarias como proyección espiritual y lugar que decide sobre la vida y la muerte”, além disso, manifesta-se com sentidos profundos em diversos textos, no qual “los autores se esfuerzan por modificar la percepción histórica de la relación entre América y África”.

Em muitas partes de África e também nas religiões judaico-cristãs, a água é um poderoso elemento e representa a origem da vida. Além de Marcílio, sua esposa Dorotéia recordava saudosamente do seu amado ao fitar o mar, quando fazia transição do plano humano para o divino, em espírito, relacionando-se com a sua ancestralidade e seus orixás. De acordo com Dejair Dionísio (2010, p. 88), a respeito da ancestralidade em obras de Conceição Evaristo: “O lugar dos ancestrais é a água, onde habitam com a sua força vital. Quem os leva a esse caminho é o barqueiro”.

Algumas culturas e religiões não costumam separar o material do espiritual, quer dizer, para os membros de determinadas comunidades, o ser humano é formado por um corpo físico e outro espiritual, este segundo pode conhecer e transitar pelo sobrenatural e que pode interagir com todas as coisas, seres e divindades por meio da fé. Ainda nesse sentido, Oxum ou mesmo a sua mãe, Yemanjá, podem ser evocadas pelas águas, tendo importância sagrada para os praticantes dessas religiões: “Ao nascer, Oxum já era orixá. Iemanjá, Oxum e toda sua descendência mantêm ligação profunda com as águas” (SALAMÍ, 2015, p. 197-8). No seu primeiro romance, Miriam Alves evoca a Exu, por seu outro nome Bará, em Bará na trilha do vento e no segundo, a partir de Maréia, invoca a Yemanjá, por meio das águas. A grande mãe, Yemanjá/Iemanjá é popularizada no Brasil como a rainha dos mares. Ambos os orixás estão presentes desde o início da criação dos seres humanos e dos próprios orixás. Nessa perspectiva, não são os primeiros, mas estão entre os primeiros orixás, por isso devem ser reverenciados.

De acordo com a mitologia (SALAMÍ, 2015), Oxum foi a primeira filha de Yemanjá que, por possuir dificuldades em conceber, recebeu a recomendação (de Orunmilá) de ir a cada cinco dias a um rio próximo de casa carregando suas oferendas (em forma de comida - canjica, verdura, inhame cozido e amassado com dendê e mingau de milho branco). Essa oferta deveria acontecer sempre antes da alvorada e acompanhada de um grupo de crianças cantando em coro. Assim, conseguiu conceber a criança, mas por infortúnio teve um problema de saúde e quase faleceu, diante de tal situação, outra vez recorreu ao orixá. Desta vez, porém, deveria banhar a criança no rio para alcançar o favor dos deuses, por isso, Oxum é também conhecida como entidade de cura ou banho que dá vida as crianças.

Yemanjá é popularmente cultuada no Brasil, nos terreiros de candomblé e ainda por aqueles que não são praticantes da religião, nos rituais de passagem de ano, quando levam oferendas ao mar, comem as “sete uvas e pulam as sete ondas” enquanto pedem proteção à rainha das águas: “La fiesta del 02 de febrero en Salvador, Brasil, es un ejemplo de la fusión y la síntesis de tradiciones y mundivisiones que han transformado en asimetría el ritual de Yemanyá en suelo americano” (OMIDIRE, 2011, p. 158). Dessa maneira, compreendemos que, “el culto a la diosa alcanza proporciones significativas en la articulación de la cosmogonía negra en las Américas y, además, convoca al pueblo negro a la celebración de la identidad

colectiva, de la memoria y del legado de un pueblo desarraigado” (SANTOS, 2017, p. 34). Ainda nesse sentido, em consonância com o anteposto:

No Brasil, a presença desta Grande-Mãe se deu através de imagens arquetípicas múltiplas representadas pelos matizes culturais indígenas, africanos e europeus. Tal aspecto contribuiu para a forja de um culto plural que não necessariamente correspondesse à imagem arquetípica africana (AMIM; REIS e Póvoas, no prelo).

A orixá é considerada a grande mãe e em alguns mitos, conta-se que dela surgiram todos os demais orixás. Ao lado de Nanã, Yemanjá está entre os orixás mais velhos e, assim como Exu, é sempre saudada nos rituais e está entre os poucos orixás que pode ser cabeça de todos os iniciados. Outrossim, Yemanjá é a grande mãe que orienta as pessoas pelos caminhos da vida, as protege, ensina e torna os seus filhos mais fortes:

Yemanjá é tão importante, que todos os iniciados mantêm uma relação especial com ela, ainda que não a tenham como Orixá principal, pois, sendo a mãe de todos os Orixás, ela é também a avó de todas as pessoas. Além disso, em algum momento de sua evolução religiosa, todos os iniciados no Candomblé precisam construir um altar para essa divindade, pois ela pertence ao grupo dos Orixás que vivem em todas as cabeças. Por isso, mais que ninguém, é ela quem merece o título poderoso de Nlá Yagbá, a “Grande Mãe” (PLÖGER; JAGUM, 2017, p. 7869).

Antes de discutirmos os aspectos relativos à maternidade e à relevância da temática dentro da narrativa, apresentamos a questão da generificação, o conceito de mulher e suas implicações sociais, a partir dos estudos de Oyérónké Oyêwumí (2021), em seu livro, *A invenção das mulheres*. O objetivo é ilustrar, a partir dos processos históricos, construtos que ora servem para submeter, ora enaltecer as mulheres como produtoras de conhecimento, cultura e poder. Trazemos à luz essa discussão para compreendermos o papel das mulheres brancas e negras e como estão caracterizadas, na narrativa.

O conceito urdido da compreensão dicotômica entre sexo-gênero enquanto critério de identificação e classificação de corpos, quer físicos (biológicos) ou sociais, não se aplicava às sociedades iorubás pré-coloniais, como defende Oyérónké Oyêwumí (2021). Segundo a pesquisadora nigeriana, “a categoria ‘mulher’ – que é fundacional nos discursos de gênero ocidentais – simplesmente não existia na lorubalândia²⁹ antes do contato mantido com o Ocidente”. Dessa maneira, para aplicar

²⁹ Lorubalândia é a região que compreende todos os países africanos que falam a língua iorubá, o termo pode ser consultado em *A invenção das mulheres*, de Oyérónké Oyêwumí (2021).

a perspectiva biológica de compreensão ocidental, na sociedade iorubá como uma ideologia, seria necessário primeiro construir a categoria “mulher”, no discurso iorubá.

As categorias sociais como “homem” e “mulher” não estavam postuladas como opositoras, tampouco as posições de prestígio eram determinadas a partir da presença ou ausência de determinados órgãos. As mulheres ou os homens eram reconhecidos por meio das relações sociais que mantinham. Significa dizer que, as divisões de atividades, como cozinhar, cuidar dos filhos ou trabalhar fora, não eram julgadas como mais ou menos importantes, quando definidas como “função do homem” ou “função da mulher”, não se estabelecia relação de superioridade ou inferioridade, podendo as mulheres serem mães e, ao mesmo tempo, líderes. Essa perspectiva generificada e desigual foi introduzida pelo pensamento colonial, como salienta Oyérónké, expressamente pelo “Ocidente”, fazendo referência à Europa e ao padrão hegemônico homem-branco.

A partir desse viés, da compreensão de como configurou-se as categorias de homem e mulher, bem como a desigualdade de gênero, destacamos personagens femininas (e mães) demasiado importantes, por diferentes aspectos. Do núcleo branco, Guilhermina, a mãe de Alfredo e do núcleo negro, Dorotéia, a avó de Maréia, bem como, as anciãs Awon Oludamora Iya, para pensarmos a relação dessas mulheres na perspectiva social, familiar e espiritual da narrativa. Assim, esta é uma das formas de perceber na trama o passado-presente mais próximo (mãe e avó) e o passado-presente mais distante (ancestral). É o passado que fortalece o presente dos Nunes dos Santos, por isso, sua constante invocação pela memória, por meio de narrativas ou referências a antepassados.

A personagem Vó Déia assume a posição de grande mãe e líder familiar. É também a responsável por transitar entre o passado e o presente, sempre com uma perspectiva para o futuro, orientando as suas descendentes (Caciana, Tânia e Maréia) e todos(as) que a ela se achegavam, em matéria de vida e de espiritualidade, com o intuito de manter vivo o legado dos seus: “Apoiavam-se, tocavam a vida como um barco, revezavam no comando do leme, acertavam o rumo, juntas evitavam a deriva, seguiam navegando sob a liderança de Dorotéia” (ALVES, 2019, p. 72). Vê-se Dorotéia como a líder da família Nunes dos Santos e esse papel não se confunde, função que cumpria mesmo antes de seu esposo falecer. Por sua importância, ganha

um capítulo específico, intitulado “Nona casa do relicário”, centrado em suas experiências singulares: adormecida, a anciã, faz uma viagem astral, da qual não se pode explicar ao certo o espaço-tempo, ao encontro dos segredos e dos sagrados mundos da espiritualidade de seus antecessores:

Na clareira das nove colunas as ‘Awon Oludamoran Iya’ Ihe revelavam: ‘Dorotéia, você possui o ‘ebun’. – Dom de se deslocar entre o espaço e o tempo, sem sair do lugar físico real. Você pode percorrer outras dimensões, sem perder a conexão com nenhuma das realidades. Seu nome é ‘irin-ajo akoko’ – aquela que percorre no tempo. Você é herdeira do ‘Omo Akoko’, um segredo que deverá guardar e exercer com sabedoria. Aprenderá, aos poucos, dominar (ALVES, 2019, p. 129).

Um dos aspectos relevantes e de aparecimento frequente no romance, sobretudo, neste capítulo é a representação dos números 2, 8 e 9 e as simbologias do espaço-tempo, bem como dos artefatos muito característicos do ifismo, conceito que deriva de Ifá, aquele que media a comunicação do mundo humano com o espiritual, o oráculo, também conhecido por ser o porta-voz de Orunmilá. Segundo Rufino (2020): “Ifá na cultura ioruba é o responsável por resguardar as narrativas explicativas de mundo, a memória dos seres, dos ancestrais e das divindades”. É também o “meio de comunicação entre os múltiplos tempos/espacos que compõem as existências e o sistema poético que narra as possibilidades do vir a ser no mundo” (RUFINO, 2020, p. 383).

De acordo com os teóricos sobre o assunto:

O Ifismo – precursor e lar espiritual do Candomblé – tem mais de 5.000 anos. Sua influência sobre as tradições espirituais asiáticas, egípcias e, posteriormente, também as gregas, é conhecida e foi em parte registrada em antigos manuscritos. Existem muitas semelhanças entre os “panteões”, os oráculos, os rituais e elementos arquetípicos, que reforçam a ideia de que houve um intercâmbio entre essas culturas no passado. (PLÖGER; JAGUM, 2017, p. 178).

O ifismo é considerado extremamente complexo e exige treino e dedicação de anos de estudo para compreender e interpretar os lances, o que é feito através do canto de centenas, milhares de versos. Ademais, a duração das sessões é longa e se estende por horas e a língua utilizada é o iorubá, pouco dominada no mundo. Assim, apenas alguns lugares mantêm o jogo tradicional do oráculo, a exemplo da Nigéria e de Cuba. No Brasil, temos a sua versão simplificada conhecida como Jogo de Búzios, nome oriundo dos dezesseis búzios utilizados.

O relicário, objeto utilizado para guardar e proteger coisas de valor, geralmente, fotos familiares alude à perspectiva da memória, do afeto e da ancestralidade. Enquanto o número nove ou “nona casa” constrói indícios da geminação, da fertilidade e da maternidade, quer dizer, o lugar do nascimento, são nove os meses em que um feto precisa para se desenvolver completamente, tornando-se vida neste mundo. Um capítulo, portanto, que celebra a memória dos seus mortos e a vida por vir, quer dizer, a continuidade, a certeza de um futuro por meio do nascimento:

Compreendeu a importância daquele local especial, que se destinava aos ritos de recepção das crianças ao nascerem, celebrando-as como a esperança da continuidade. Proporcionando a elas a certeza de pertencerem à Mãe Terra, num elo fortalecido com o Universo [...] (ALVES, 2019, p. 100).

Além da personagem, as “Awon Oludamora Iya”, apresentam-se no enredo, evocadas, no sonho de vó Déia, para representar a força e sabedoria das mulheres anciãs, bem como a conexão passado-presente, do movimento que faz a memória ancestral: “as ‘Awon Oludamoran Iya’, Conselho das Sábias representavam as oitos ‘idile’; clãs, que formavam o povoado, acompanhavam as gravidezes das mulheres” (ALVES, 2019, p. 100).

As conselheiras estavam à espera do nascimento de oito crianças, número que pode significar o símbolo do infinito e da vida. As conselheiras tinham ritos e a sua própria forma de organização, enquanto aguardavam as crianças, entrelaçavam as mãos, entoavam cantigas que se misturavam ao som da natureza. Essas crianças: “ao completarem a idade de nove anos, os ornamentos designativos de seus talentos no ‘igbasile’, ser-lhes-iam entregues, no ritual de passagem, que os reconheceriam como os ‘olugbeja’, defensores da ‘idilie’, famílias unidas” (ALVES, 2019, p. 102). Assim, estão ligados o passado e futuro, do velho ao mais novo, que receberiam das anciãs a função de proteger e defender a família.

Quanto ao que se refere à maternidade, as crianças em muitas culturas são sinais de esperança, de alegria, continuidade, responsáveis por herdar o legado familiar e dar prosseguimento à história dos seus antepassados. Em *Maréia*, aparecem aspectos particulares da maternidade e da vida: a gestação gemelar. A gravidez que, configura-se como uma duplicidade, quer dizer, uma vida que gera outra em si mesmo, duplica-se mais uma vez, em se tratando de gêmeos.

A palavra Ibeji significa “gêmeos”. Esse Orixá é o único formado por duas entidades distintas que coexistem lado a lado, representando o princípio básico da dualidade. Eles são crianças que Iansã pariu, mas depois rejeitou, jogando-

os na água. Oxum os abraçou e os criou como seus próprios filhos. Desde então, os Ibejis são saudados nos rituais de Oxum e também recebem presentes nas oferendas feitas a essa deusa. Entre as divindades africanas, Ibeji representa a contradição, os opostos que andam juntos, a ambivalência das pessoas. Ibeji mostra que tudo, em qualquer situação, tem dois lados, e que só pode haver justiça quando os dois pesos são comparados, quando os dois lados são ouvidos. (PLÖGER e JAGUM, 2017, p. 5099).

Referenciando a cultura iorubá, os gêmeos ou os ibejis são o orixá-criança, duas divindades que são reverenciadas como uma. Os gêmeos ou orixá Ibeji, de acordo com, Plöger e Jagum (2017, p. 5083) estão ligados pelo princípio da dualidade, bem como a tudo que começa ou nasce: “Ibeji é o Orixá Erê, ou seja, o Orixá-criança, a divindade das brincadeiras, da alegria – seu domínio está ligado à infância. No jogo de búzios, Ibeji se manifesta no Odu Ejioko”. O orixá criança precisa ser saudado em todos os rituais, independente da entidade, pois assim como as brincadeiras e as alegrias, as crianças podem ser travessas e atrapalharem o ritual. No romance, Takatifu e Atsu não são deuses ou orixás, mas considerados divinos por sua importância. Dorotéia relata que os Nunes dos Santos deles são descendentes.

Os gêmeos, Takatifu e Atsu, nasceriam na primavera. Era necessário vigiar e proteger, para que nenhum imprevisto os abalasse, eles completariam a nona coluna, a da completude infinita, seus “inrise” representariam a síntese de todos os outros (ALVES, 2019, p. 112).

No enredo, os gêmeos estão ansiosamente aguardados e vigiados pela tribo, pois há uma força contrária tentando impedir o nascimento daqueles que completariam a nona coluna do equilíbrio e do universo. As anciãs estavam no idile e atentas a qualquer manifestação, pois eram responsáveis pelo nascimento bem-sucedido daquelas crianças. Em algumas partes de África, o gêmeo é um presságio e, muitas vezes, o que nasce primeiro vem à terra para saber se o segundo poderá vir, se tudo estiver bem o segundo nasce vivo, do contrário, nascerá morto porque o primeiro o avisou.

As gêmeas Odara e Anaya também aparecem na trama, reafirmando o princípio da dualidade. “Talvez, por ingerência, inexplicável, de um poder ancestral, aliavam-se a Maréia, que era o mar e a areia, formando uma tríade simbólica, poderosa, das águas, com três infinitas possibilidades” para Dorotéia, que de fora aconselhava e percebia os caminhos da neta, via-se, “um elo promissor e duradouro, interagindo entre o remanso de Anaya, o agito de Odara e o equilíbrio de Maréia” (ALVES, 2019, p. 77). Estas não estão ligadas à maternidade física da gestação e reprodução da vida, mas pelo papel da mãe que guia e orienta, representada por

Yemanjá orixá e Maréia personagem, herdeira do dom que possui a avó. Odara Omi e Anaya Omi são orientadas por Maréia e juntas formam a tríade simbólica das águas:

Os nomes das musicistas, gêmeas idênticas, revelavam, talvez não por coincidência, os traços peculiares de suas personalidades. Anaya Omi, os olhos de deus nas águas, era introvertida, retraía-se pensativa; observadora, captava o interior das pessoas, iluminava-se ao discorrer o seu ponto de vista, fala mansa, pausada, o timbre da voz entre o grave e o agudo, fascinava os ouvintes. Odara Omi, a mais nova, era o oposto da irmã. Extrovertida, uma explosão de um dia ensolarado em mar aberto, fazia jus à expressão de seu nome – tudo bem nas águas – sorriso espontâneo, presença ruidosa, exercia desmedida franqueza, que às vezes incomodava. (ALVES, 2019, p. 76).

Do outro lado dos núcleos paralelos, a maternidade está representada por Guilhermina, mãe de Alfredo e pertencente à família Menezes de Albuquerque, que sofre os efeitos de uma sociedade que definiu a função do ser mulher e do papel materno de forma distinta às representadas anteriormente. Não há perspectiva sagrada ou de preservação da memória e da cultura de um povo, como na família dos Nunes dos Santos, mas como objetivo de produzir herdeiros do império, alguém que possa dar continuidade aos negócios da família. A personagem foi criada e educada para única finalidade: tornar-se esposa e boa mãe, o que ainda é comum nas sociedades judaico-cristãs fundamentadas no patriarcado:

Guilhermina sentia-se negligente nas obrigações para as quais fora educada a vida toda. “Não soube ser mãe” – frase que repetia várias vezes ao dia, batendo a mão direita no lado esquerdo do peito, primeiro levemente, depois mais forte. “Não soube ser mãe, fui criada para isso. Não soube ser mãe” – culpava-se. Punia-se e logo caía em choro convulso e incontrolável (ALVES, 2019, p.16).

Esse comportamento, que prevaleceu até pouco tempo e que ainda pode ser observado em segmentos populacionais de viés conservador, vem sendo combatido pelas lutas feministas e pela ciência que reconhece a igualdade biológica entre os sexos, pois, assim como os homens, as mulheres são física e cognitivamente capazes de desempenhar outras funções para além da maternidade e gerenciamento do lar.

As mulheres, no contexto pós-guerra, já não queriam estar restritas aos cuidados da família e aos serviços domésticos, o que se acentuou com movimentos culturais e manifestações reivindicatórias da década de 1960, como a chamada contracultura e as passeatas estudantis de maio de 1968. Depois de se acostumarem a trabalhar e ter seu próprio dinheiro, fato que aconteceu em vários países, porque os homens foram convocados para Segunda Guerra Mundial, as mulheres queriam independência política e econômica, constantemente negadas pelo sistema machista

e patriarcal. A partir do momento que avistaram um horizonte de possibilidades, para além das funções de mãe e esposa, surgiu a necessidade emancipatória, assim, influenciadas pelo cenário de contestação e inspiradas por grandes referências, a exemplo de Simone de Beauvoir e sua obra *O segundo sexo* (1949), o movimento feminista ganha espaço e se torna cada vez mais forte. Nessa perspectiva, Carmen Regina Bauer Diniz (2009) explica:

No clima contestatório da década de 1960, diversos grupos que clamavam por mudanças foram encontrando brechas para seus questionamentos. Reforçava-se o movimento das feministas nos Estados Unidos e na Europa, com repercussões no Brasil. Este foi o momento em que começou a se destacar a norte-americana Betty Friedan que fundou a NOW (National Organization for Women), que deu origem ao Movimento de Libertação da Mulher. Foi assim que surgiu o Novo feminismo, ou a chamada First Wave Feminism (Primeira Onda feminista) conclamando as militantes para atuarem nas lutas feministas, mas, também nas lutas pelos direitos civis dos negros norte-americanos e pelo fim da Guerra do Vietnã. Dessa forma, o movimento feminista foi ganhando corpo, e passou a garantir o seu espaço no mundo ocidental (DINIZ, 2009, p. 1543).

A personagem não ensejava outras aspirações e a maternidade não aparece ligada a um desejo próprio de Maria Guilhermina, mas fruto de uma construção social que não permite que as mulheres sejam outra coisa senão mães. Esse caminho levou a mãe de Alfredo ao enlouquecimento, em momento de extrema angústia e dor, por não se recuperar da perda dos seus filhos Augusto e Dorinha. A insanidade da personagem ocorreu por falta de apoio da família, sobretudo do sogro, pois já não tinha mais o seu esposo e era constantemente culpabilizada pela morte da menina Dorinha:

A nora Guilhermina, acometida por desvarios emocionais, *era tratada como estorvo. O sogro construiu, no quintal da mansão, acomodações para isolá-la, mantê-la afastada do neto*, para que seus delírios não influenciassem a natureza vulnerável do menino. Ela delirava, mantida no seu mundinho de lamentações, “Dorinha, Dorinha... Cadê você? Eu não fui mãe... não fui”. [...] *Dom Alfonso a culpava por não ser boa parideira, não aumentou a prole e ainda por cima deu à luz a um fracote*, de cuja capacidade ele desconfiava para comandar o império financeiro, mas o transformaria em homem, custasse o que custasse (ALVES, 2019, p.39, grifo nosso).

A culpa acompanha as mulheres desde o livro das gêneses, o princípio de tudo, no cristianismo, porque Eva come o fruto proibido e o oferece a seu esposo Adão, assim, recebe como castigo o parto com dores. Com base nele, as sociedades de tradição cristã subjugaram as mulheres por séculos por considerá-las como aquelas que levaram o homem à queda, ao pecado, que são frágeis, sentimentais e facilmente manipuladas, pois Eva se deixou iludir pelos argumentos de uma serpente. Esse pensamento foi sendo reforçado pela Igreja Católica, que o mantém, assim como

todas as vertentes do protestantismo surgidas a partir da divisão liderada por Martinho Lutero, tornando as mulheres submissas ao marido e à família. Assim, o patriarcado responsabilizou as mulheres para educar os filhos, como se essa tarefa fosse mera extensão da gestação e do parto, ou seja, como se o exclusivismo de uma função biológica abrangesse um papel social, de subordinação, diga-se. Desta maneira, certos problemas dos filhos podiam ser atribuídos ao insucesso da maternidade e à incapacidade da mulher para realizar o mínimo, do mesmo modo que a própria maternidade recebeu aura de sagrada.

Em *Maréia*, identificamos esse papel protagonizado por Guilhermina, permanentemente culpabilizada pelo sogro Dom Alfonso que a responsabilizava pelas tragédias familiares. As pressões psicológicas e sociais, além da culpa, fizeram com que a personagem consumisse a própria vida, com seus pensamentos atormentados. Ao longo do capítulo, em que sua trajetória é descrita, temos a informação do isolamento psíquico e físico de Guilhermina, pois vivia trancafiada em seu quarto, aprisionada fisicamente pelo isolamento imposto pela família e psicologicamente por pensamentos esquizofrênicos, alucinações e uma espécie de autoflagelo decorrente da culpa pela morte das crianças, como se fosse um destino que não poderia ser evitado. Perdendo a lucidez rapidamente, já não podia ser mãe de Alfredo, o único filho que lhe restava, pois encontrava-se numa crise existencial. Enquanto mulher, sentia que não pode cumprir com as expectativas alimentadas pela família e da sociedade de sua época. A personagem, ao fim, acidentalmente se suicida: “Tentou escapar, espremeu-se por entre os vãos do portão de ferro, se entalou, feriu-se com um corte fatal na altura da jugular, o sangue jorrou, ela se esvaía” (ALVES, 2019, p. 89).

Desta maneira, morreu acreditando que a única função para qual nasceu e deveria fazer bem na vida, não logrou êxito. Alves, a partir da situação da personagem Guilhermina, faz uma crítica social e revela o quanto o machismo e a sociedade podem influenciar diretamente no comportamento emocional e psicológico das mulheres. A maternidade não deve ser o único objetivo e, ainda que diversas mulheres escolham ser mães, a cobrança e responsabilidade não pode ser única e exclusivamente delas. No que diz respeito à Guilhermina, há uma anulação da sua existência frente às necessidades do mundo masculino que a oprimia, neste caso, do seu pai, esposo e sogro. Faltou à personagem visibilidade e respeito ao seu direito de

ser mulher – não mãe, filha, esposa, nora, coordenadora do lar, mas mulher, com todos os seus desejos e anseios.

4.2. Os matizes entre o tempo e a história

Para compreendermos como estão dispostos e se apresentam na narrativa as questões da memória e da identidade, realizamos uma breve revisão de conceitos nesta subseção, afim de manter o diálogo teórico com a análise. Assim, na perspectiva da memória, um dos movimentos primordiais realizado pelo nosso cérebro, transita entre dois polos: o de lembrança e o de esquecimento, sendo que um está para o outro, assim como a memória está para a identidade. Os fatos, os momentos, as informações e as experiências são armazenados de modo que, quando necessário possamos recorrer ou reconfortamo-nos diante daquilo que é conhecido, por isso, recordar, de acordo com o dicionário Michaelis, tem sua etimologia no latim *recordari*, significa “trazer à mente”, “de novo”, ou “voltar a passar pelo coração”.

Para algumas culturas e, especialmente, nas religiões de matriz africana, é imprescindível que os mais novos reverenciem os mais velhos, porque isso demonstra respeito pelas pessoas e pelas tradições de seu grupo social, é uma ordem natural: “Sou o guardião do lugar e das histórias’. O timbre era o mesmo da voz que lhe dissera para entrar. Fez-lhe uma reverência e seguiu rumo à nona caverna” (ALVES, 2019, p. 98). Percebemos que a constante rememoração constituiu a base de um núcleo familiar fortalecido em *Maréia*. A memória, enquanto recurso de construção identitária, constitui indivíduos diferentes, pois estão submetidos a experiências sociais diferentes, no entanto, os aproxima quando compartilhada (Candau, 2019 e Hall, 2014)³⁰.

Os Nunes dos Santos, com outros valores e patrimônios que não os econômicos dos Menezes de Albuquerque, conseguem preservar as tradições, a religiosidade, os afetos e as alegrias, porque o passado está relacionado a sua identidade. A família branca formou-se a partir da usurpação e da violência e sofrendo, posteriormente, enfermidades e desgraças não vê motivos para – desejar –

³⁰ Há, em certa medida, identificação entre os indivíduos que participaram de eventos traumáticos, em um mesmo período ou lugar como, por exemplo, o holocausto, as ditaduras, as guerras civis. Os sujeitos podem ter experimentado em tempo, momento e intensidade distintas, mas todos (as) os que não estão impossibilitados cognitivamente, lembrarão com tristeza as atrocidades ocorridas. Assim sendo, as lembranças em comum os ligam.

rememorar o passado, pois as lembranças expõem a hipocrisia sobre a qual se sustenta. Alfredo, diante desse legado, aprendeu desde pequeno a não questionar ou expressar as suas emoções:

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. (p.14).

A memória armazena, comumente, lembranças negativas, marcando os sujeitos que sofreram a ação (CANDAU, 2019). Sendo assim, as lembranças mais pertinentes e que pairavam no seio familiar dos Menezes de Albuquerque eram das fatídicas mortes dos irmãos, do pai e do avô de Alfredo, a loucura de sua mãe, bem como a sudorese incurável de que padecia e que se transforma em uma memória presente e recorrente da enfermidade que lhe acompanhava:

Suor teimoso em fino filete, como um pequeno rio brotava na região da nuca, escorria lento no meio das costas, desaguando entre as nádegas, irradiando para o corpo umidade fria, que denunciava silenciosamente suas inquietações mais recônditas. (ALVES, 2019, p. 14).

A condição física de Alfredo o perseguia, de maneira que nenhum Menezes de Albuquerque escapou à maldição que acompanhava a família, porque aqueles que não morreram de forma misteriosa, espumando pela boca, enlouqueceram ou pereceram de outra maneira que igualmente remete ao infortúnio do clã. O único sobrevivente do núcleo familiar era o mais desacreditado pelo avô, o último da linhagem. Para Alfredo não havia conforto nas lembranças da infância ou do passado distante. Ainda nesse sentido, em visão que se confunde entre o passado presente, Dorotéia é avisada do que sucedeu/sucederia com os seus e com aqueles que ousassem reter o medalhão que foi furtado dos seus antepassados, isso explica o que sucede aos Menezes de Albuquerque, o caminho já estava tracejado:

Serão tempos difíceis, e parecerá não haver vitória, nem glória em nenhuma ação. Mas a glória e a vitória estão nas ações que atordoarão os 'eniyan koriko funfun', vocês são 'Opin' e 'Bere', fim e começo, sempre juntos. Entregou o medalhão a eles, acrescentando outras recomendações: Cuidem! Não se apartem dele! Mas ele será apartado de vocês, para cumprir a missão de vingança contra os que ousarem profanar nossos territórios. É um Talismã, que por si só incumbirá dessa missão com o poder de 'Akoko', aparecerá e desaparecerá, nas mãos dos que forem raptados e os ajudará nas fugas, nas lutas. Surgirá em posse de predadores 'eniyan koriko funfun', causando mortes e infortúnios e, no fim retornará a quem pertence, por direito de descendência (ALVES, 2019, p. 135-36).

Alves estabelece, como já apontado, o paralelismo em todos os aspectos da narrativa: enquanto uma família deseja esquecer de seu passado, a outra faz o movimento contrário, pois é preciso preservar a memória para continuar (re)existindo³¹: “Nunca esquecer quem somos. Nunca esquecer o que somos. O que é nosso sempre voltará. O nosso caminho... Não desistir... Os nossos estão conosco, como condutores das memórias. Não desistir...” (ALVES, 2019, p. 76).

A família de Maréia é descendente de escravizados transladados de alguma parte da África negra, e representa uma ligação histórica e de resistência, apesar da dor e do sofrimento a que estiveram submetidos seus ancestrais, assim a lembrança procura transformar, no poder do reencontro, da liberdade de estarem juntos e de preservarem o passado que tentaram apagar: “A avó contava que descendiam de Takatifu, aquele que nasceu sagrado, irmão gêmeo de Atsu, o mais jovem dos dois; afirmava que lá naquele tempo, em outras terras que não aqui, eles ao nascerem, foram considerados dádivas dos deuses” (ALVES, 2019, p. 27).

De acordo com Antonio Sergio Mosquera (2017), a dominação colonial forjou-se a partir de dois pilares: a exploração econômica e o estabelecimento de uma hierarquia ou classificação racial, baseada na existência de uma superioridade do branco. E essa categorização, por sua vez, determinou apreço social, relações subjetivas e privilégios, quer sejam econômicos e sociais, quer sejam em outros âmbitos como o profissional ou o educacional, onde acabam repercutindo. A sociedade brasileira se estruturou, por essa concepção, a partir de privilégios concedidos pelo Estado a grupos que criaram um aparato que obstaculiza ao extremo a mobilidade e assegura a permanência quase intacta de um *status quo* sustentado por desigualdades profundas.

Os estudos de Miriam Alves em fontes históricas para a construção do enredo aparecem de modo cristalino desde as primeiras páginas do romance. As referências à colonização e ao sistema fundacional escravocrata, ao cotidiano das relações entre escravizadores e escravizados, ao transporte de navios negreiros, bem como à

³¹ Quando falamos em cultura e história da população negra brasileira é praticamente impossível deixar de pensar em resistência e existência como faces de um mesmo movimento. O apagamento imposto pelo escravagismo permanece ainda hoje, sob outras formas não menos perversas e que se fazem perceber por indicadores sociais. Tanto no passado quanto no presente, esse processo se dá de diversas maneiras e conta com a conivência das instâncias oficiais, o que se faz perceber por meio de aparelhos ideológicos do Estado, nos quais o racismo aparece com parte da sua estruturação, conforme descreve Sílvia Almeida (2019).

expropriação como forma de acúmulo de fortuna pelos exploradores são, entre outros fatos mencionados pela obra. Nesse sentido, a oposição entre as trajetórias dos Menezes de Albuquerque e dos Nunes dos Santos pode levar a reflexões que transpõem o campo da ficção. O passado da família branca é um simulacro que se preserva por gerações sucessivas, mas que a instância narrativa permite que o leitor conheça. Desta forma, ao buscar compreensão para a cadência de infortúnios ocorridos nessa família, pode haver confrontações entre o mundo fictício e o real que levem a busca de explicações para a realidade que ele tem diante de si.

A situação traumática gerada pela captura e sequestro de negros e negras na África produziu desequilíbrios profundos e graves, assim como alterações psíquicas nesses indivíduos que, por sua vez, geraram enfermidades como a esquizofrenia, fobias, depressão, bem como sensação de medo, angústia e comportamentos agressivos. De acordo com Mosquera (2017), essas manifestações foram julgadas como condutas desviantes e tratadas pelos escravizadores com dura repressão, castigos e torturas físicas, o que causou a morte ou esteve associado à morte de muitos escravizados:

El secuestro de los africanos y su traslado a los inmensos campos de concentración en el Nuevo Mundo es lo que conocemos como captura, Trata negra y esclavización que constituyeron un proceso inseparable; es decir, que la una fue condición sin la cual no se hubiera dado la otra. (MOSQUERA, 2017, p. 28).

Há, ao longo da trama, cenas que descrevem a transposição desses corpos de sua terra natal, como nomeia Mosquera de “Trata Negrera” e a apresentação deles ao monarca do país de destino, no caso, o Brasil. Essa condição desumana e violenta é narrada no primeiro capítulo, quando chega a família Albuquerque, conforme se observa a seguir:

Consta que um dos Albuquerque, após ter raptado, em terras de África, mais 50 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*. (ALVES, 2019, p.18, grifo nosso).

Por meio das descrições é possível imaginar as sensações das personagens: os escravizados confusos e humilhados em terras estranhas. Ainda de acordo com

Mosquera (2017, p. 28), “existían personas de las mismas compañías negreras encargadas de recibir a los sobrevivientes y ocuparse de la recuperación física de las víctimas, pero nadie nunca se encargó de la reparación o recuperación psicológica de los millones de secuestrados”. Enquanto os senhores de terra, as instituições político-administrativas e o clero os viam de seu lugar único, onde concentrava-se o poder e os parâmetros que estabelecem os valores do que é bom, justo e aceitável. A autora descreve esse processo de forma clara, com construtos sócio-histórico definidos, de acordo com o período em que se situa:

À meia distância, *dois meninos da Guiné*, com idade aproximada de doze anos, *adquiridos a bom preço*, o seguiam transportando pesados fardos com produtos, de lucros certos, que lograriam o seu intenso em se transformar do usurpador de outrora no prestigioso comerciante (...) na sua propriedade, *ordenou com gestos aos negros, que não entendiam sua língua, que armazenassem as compras no armazém e lá ficassem*. (ALVES, 2019, p. 20-21, grifo nosso).

A escravidão no Brasil durou quase quatrocentos anos, envolvendo dois períodos históricos: o colonial (1500 – 1822), e o da independência até o início da república (1822 – 1889), sendo a lei de abolição da escravização assinada em 13 de maio de 1888. Durante esses quatro séculos, o país recebeu grande volume de negros e negras escravizados, que eram considerados mercadorias, “adquiridos a bom preço”, de diversos países do continente Africano, a exemplo de Angola, Nigéria e Moçambique. Nesse sentido, Alves centra-se, no período pós emancipação, de modo mais específico, por isso, às referências à monarquia, e ao “palácio real”. Outrossim, foi também nessa época que ocorreu a chegada massiva dos negros escravizados lorubás na Bahia e no nordeste do país, o que explica as tradições religiosas e culturais postas na trama.

4.3 Música e resistência

Ainda no que diz respeito ao período escravocrata, os negros e negras tiveram que (re) inventar maneiras de sobrevivência, porque na condição de escravos sofriam todo tipo de violência, de maneira constante, em um processo que levava alguns deles ao suicídio. Aqueles que resistiam, buscavam na arte um refúgio. Segundo Mosquera (2017), a música tornou-se ferramenta de resistência para sobreviver à escravização, quer dizer, um fenômeno que esteve (e continua) presente no inconsciente coletivo e

na memória de todos os povos trazidos para o Novo Mundo. A música, o canto e a dança, mesmo estando sobre as condições da escravização, não apenas cumpriram uma função social, como se converteram numa ação político-cultural permanente em todos os lugares e tempos. Na perspectiva de Mosquera (2017):

Los esclavizados, conscientemente, y como pueblos de una grande tradición oral, recurrieron al inconsciente musical y se inventaron canciones como un medio para disipar la tristeza, la melancolía, la soledad y lograr distraer el espíritu intentando olvidarse de todos los traumas, los trabajos, las fatigas, cansancios y dolores. Por eso compusieron canciones para divertirse, para trabajar y para bailar hasta la muerte, con las cuales poder enfrentar todo el tiempo que durara la esclavización (MOSQUERA, 2017, p. 76).

A música, o canto e a dança são manifestações arraigadas à cultura de diferentes povos da África negra, pois dizem respeito à ancestralidade e à espiritualidade, se fazendo presente tanto em as ações práticas do cotidiano quanto nos rituais religiosos. Deste modo, além de ter uma função social, cultural e afetiva, ajudando os escravizados a manter a memória viva de sua terra natal, sendo também uma maneira de se alegrarem, apesar do cansaço e das dores constantes. De acordo com Paschoal Bona (2002), “a música é a arte de manifestar os diversos afetos da nossa alma, mediante o som”. Nessa perspectiva, para os negros escravizados era um ponto de acolhimento, em que podiam cantar, tocar, dançar, o que mantinha a concepção de lar e o meio mais viável de se integrar, visto que as línguas nativas eram proibidas, situação que os obrigava a adotar o idioma do colonizador. Mosquera (2017, p. 80) afirma que, a música serviu como forma de comunicação entre os escravos para conversarem entre si e com os deuses, sem levantar suspeitas.

Duas vias de comunicação estavam estabelecidas: um tambor chamava e o outro respondia, e de igual modo ocorria com o canto. Os tambores sobreviveram por todos os lugares e ao longo dos tempos à repressão, porque faziam parte da essência espiritual e da vida dos africanos. As observações de Mosquera coincidem com o pensamento de Ortiz e explicam a importância do elemento musical para o segmento populacional negro:

Fernando Ortiz afirma que: el baile entre los negros nos es meramente un modo de placer, de una paité de coeur (...) Es que sus bailes tienen una función social más compleja. No sólo son arte, sino también actos de religión, de amor, de economía, de gobierno, de cohesión tribal y por esto la investigación y el aprecio de la música negra requieren el conocimiento de sus funciones en la integridad de la cultura a que pertenece. (MOSQUERA, 2017, p.83).

No romance, Maréia volta-se para o passado, por conseguinte, para sua ancestralidade por intermédio da música e da reverência à família. Assim, demonstra profundo respeito pela palavra e pela memória dos que lhe antecederam – as histórias contadas pelos avós Déia e Marcílio – sobre a fundação do mundo na perspectiva da cultura iorubá, a respeito da vida e do passado relativo à África negra. Percebemos que não há questionamentos sobre essa posição de sujeito, dentro da narrativa. A protagonista sente-se componente do núcleo familiar e pertencente a essa herança, de modo que reverencia e absorve, pela música, o sentir – todas as coisas. O trecho a seguir é representativo sobre a relação familiar e a ligação musical que prende Maréia aos seus:

Acomodou-se ao volante, mal continha a ansiedade para contar as novidades e matar as saudades com abraços carinhosos, sorrisos, comidas e músicas. Antecipava o reencontro, certamente ela trocava flauta, Tânia, sua mãe, pontearia a velha viola de sete cordas, Caciana, sua tia, versátil no cavaquinho, as acompanharia, vó Déia, com sorriso de satisfação, iria *ritmando com palmas sincopadas, formariam de improviso um conjunto musical só de mulheres, dialogando num chorinho*. (ALVES, 2019, p. 48. Grifo nosso).

Desde sempre a música estabeleceu relações que são culturais, sociais e afetivas, caracterizando grupos econômicos, religiosos, étnicos, populares a partir do ritmo e da letra composta, surgindo o sagrado e o profano, o erudito e o popular. Miriam Alves, ao pensar no projeto literário de *Maréia* como um manifesto da negritude, do empoderamento, do resgate de práticas voltadas à ancestralidade, não poderia deixar de incluir o elemento musical.

Na perspectiva de democratização e desomogenização do padrão econômico-cultural-histórico-racial entre negros e brancos, a autora evocou no enredo o chorinho, o réquiem, as cantigas de roda e a música instrumental clássica, movimento que permite à protagonista, menina negra, conquistar outros espaços de privilégios, que dantes eram considerados branco-burgueses, como por exemplo, a presença de Maréia na universidade. No Brasil, o acesso democrático ao ensino superior por pretos, indígenas e quilombolas é recente. Neste espaço, a personagem estudou e se graduou em música clássica e, posteriormente, abre a sua própria escola de música: “Ouvia das pessoas próximas: ‘Alguém, como ela, se meter com música erudita. Como pode? E, ainda por cima, abrir uma escola? É metida mesmo! Isso não vai dar certo’.” (ALVES, 2019, p. 31).

A formação eurocêntrica da personagem pode parecer contraditória, mas à medida que os capítulos se revelam, conseguimos compreender a intenção do projeto de Alves: pensar diferentes arquétipos distanciados dos estereótipos do que é ‘ser negro’ e fazer ‘coisas de negros’ e do que é ‘ser branco’ e fazer ‘coisas de brancos’.

Estudar música clássica não faz de Maréia menos preocupada com sua ancestralidade, mas a torna empoderada, se pensarmos quantos brancos e quantos negros possuem condição econômica para frequentar teatros e assistir a um concerto de música clássica ou mesmo qual é o percentual daqueles que consomem esse gênero musical, imediatamente entendemos a construção da personagem mais nova entre as mulheres, do núcleo Nunes dos Santos.

De acordo com os dados estatísticos do IBGE (2020), 54% da população é negra, também está concentrado nestes dados os pobres. Assim, Maréia podia estar com sua família e tocar um chorinho ou réquiem aos seus (próximos e distantes), bem como apresentar-se em um teatro e tocar música erudita. Esta ação da personagem infringe diretamente os padrões e enfrenta as condições impostas pelo racismo estrutural. Para compreendermos alguns aspectos relativos à personagem Maréia como musicista e suas aspirações no campo musical, no início do romance, mais especificamente nas dedicatórias, Alves apresenta a sua inspiração principal, para esta característica da personagem: “À inspiradora Mariana Per, musicista, violoncelista, flautista, cantora”. Com base nas informações do *website A casa tombada*, Mariana Per, além de cantora e musicista, é contadora de história e produtora cultural, concentrando os seus trabalhos na música, teatro e literatura todos baseados no encontro e na ancestralidade negra. Assim, como a protagonista do romance:

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”. (ALVES, 2019, p. 28)

A música e os encontros familiares dos Nunes dos Santos são alguns dos elementos e/ou momentos em que a narradora deixa clara a ligação ancestral das personagens. As mulheres, nessa perspectiva, são sujeitas de sua trajetória, não estando mais condicionadas apenas à possibilidade de procriação e gerenciamento do lar. São chefes da família, organizam-se em grupos musicais, estudam e trabalham, celebram a sabedoria ancestral e religiosa e as passam para os seus descendentes, lembrando a forte liderança que possui as mães de santo no candomblé.

4.4 Narrativas orais: a força da palavra através dos tempos

Na perspectiva da memória e da palavra, o patriarca dos Nunes dos Santos, Marcílio, reunia familiares e amigos para contar e rememorar as histórias dos guerreiros e ancestrais. “O ancião é o mestre da palavra, aquele que ocupa dentro dessa estrutura social, a função de guardião de todo o conhecimento dessa tradição por via da memória”. (SILVA, 2015, p. 76). O avô de Maréia, como o mais velho da família, transmitia aos mais novos o legado dos seus ancestrais: “Marcílio adorava contar a saga cheia de façanhas dos homens da família, fascinados por aventurar-se nas águas, uma paixão desde imemoráveis tempos”, e assim, “ele repetia fatos para não serem esquecidas e se perderem [...] reorganizava memórias ouvidas, vivenciadas, reavivava memórias que se apagavam nas memórias alheias; às vezes as palavras emudeciam, os olhos marejavam”. (ALVES, 2019, p. 49).

Como é que a memória de um homem de mais de oitenta anos é capaz de reconstituir tantas coisas e, principalmente, com tal minúcia de detalhes? É que a memória das pessoas de minha geração, sobretudo a dos povos de tradição oral, que não podiam apoiar-se na escrita, é de uma fidelidade e de uma precisão prodigiosas. Desde a infância, éramos treinados a observar, olhar e escutar com tanta atenção, que todo acontecimento se inscrevia como em cera virgem. Tudo lá estava nos menores detalhes: o cenário, as palavras, os personagens e até suas roupas. (HAMPÂTÉ BÂ, 2003, p.13).

De acordo com Hampâté Bâ, a memória dos africanos de sua geração não é naturalmente superior, mas eles recebiam a responsabilidade do ofício desde à infância, dessa maneira, o treinamento e a observação é que os tornavam bibliotecas vivas, que permitiam a um ancião reconstituir e contar detalhes com fidelidade. As sociedades de tradição oral, portanto, se apoiam na necessidade da lembrança, de guardar na memória e transmitir às futuras gerações o legado. Por isso, as crianças são tão bem-vistas, nessas sociedades, quer dizer, o nascimento representa a continuidade. A palavra falada em comunidades ágrafas é a única maneira de manter vivos a história e o legado de gerações. Nas palavras de Hampâté Bâ (1963), “na África, cada vez que morre um ancião, é uma biblioteca que se queima”.

Segundo o romance, nas reunião que Marcílio promovia entre a família e os amigos, as mulheres preparavam as comidas e se responsabilizavam pela música, enquanto ele sentava-se para contar as histórias de marujo e de outros tempos, daqueles que foram trazidos e dos que foram levados pelas águas: “no período em que ficava em terra, a casa estava sempre povoada de amigos e parentes, plateia

ideal para suas narrativas, que para uns pareciam histórias de marinheiro, fanfarrônicas divertidas” (ALVES, 2019, p. 50). O exercício de contar e (re)contar a história se constitui em resistência e identificação identitária. De acordo com Ana Mafalda Leite, em *Oralidade & escritas nas literaturas africanas* (1998, p. 45):

A memória torna-se mais do que um elemento individual para se transformar em memória ancestral (memória de muitas vozes e muitos tempos), através do qual o autor (e as vozes nele amalgamadas) procura exprimir a desmedida do invisível no visível, o rasto do sobrenatural na natureza.

As personagens em *Maréia* são essas muitas vozes e de muitos tempos, e conseguimos fazer conexões com a historiografia brasileira, bem como, identificarmos com algumas histórias de vida dos personagens, retomando o conceito de escrevivência, de Conceição Evaristo. O processo de recuperação das raízes e volta às origens é próprio do movimento da ancestralidade, isso significa dizer que não mais se configura como temática a ser abordada, mas se apresenta como uma necessidade de reconstruir o passado para construir o presente, um movimento que vai e vem caracterizando e (re)afirmando as identidades negras, nas obras da literatura negro-brasileira. Assim sendo, sem o resgate dessas práticas não há democracia cultural ou literária. Helenice Silva (2015) afirma:

O narrador que relata suas memórias tem a árdua tarefa de tentar recompor todas as vozes esquecidas e/ou privadas de acesso à fala, para tornar o seu discurso presente e eficaz num outro tempo. [...] dessa maneira, as vozes que compõem essa narrativa assumem posição essencial no processo de sustentação dessas sociedades, recompondo o passado pela participação coletiva de rememoração. Por isso vale ressaltar serem elas fundamentais para a manutenção e reconstituição da história, fortalecendo ainda mais, com suas experiências, o processo de reconstrução dessas memórias. (SILVA, 2015, p. 89-90).

Outro aspecto do romance, que deve ser destacado é o uso da língua, neste caso, o iorubá. Alves recorre a diversos termos desse idioma na construção do romance, o que confere verossimilhança à relação das personagens com a ancestralidade e com a espiritualidade, de forma especial. Percebe-se a predominância do idioma em episódios relacionados ao núcleo dos Nunes dos Santos e seus antepassados, bem como das anciãs e das vozes que dialogam de forma sobrenatural nos sonhos de Dorotéia. Nesse aspecto, a língua faz parte da caracterização identitária e da preservação da história e cultura negra das personagens:

Não somos ilha, existiremos nas memórias e nos fatos. (...) os ‘eniyan koriko funfun’ chegarão com seus ‘lati ngun’, navios, espadas e armas que cospem fogo. Vão querer nos raptar, levar para as suas terras, apartando-nos dos nossos, impor a ‘irora iku laisi olá’, dor e morte sem honra. Tentarão destruir

tudo que encontrarem, mas aqui eles conhecerão a 'itajil', derrota. (...) os sobreviventes da fúria do grande crocodilo viverão para contar a história apavorante, mas pagarão por ousarem afrontar 'nla ooni', o 'Akoko', os alcançará e aos seus descendentes (ALVES, 2019, p. 134).

Sabemos, a partir do panorama histórico, que os(as) escravizados(as) ao serem transladados de África foram forçados a deixarem o uso de seus idiomas e dialetos para se comunicarem por meio do português. Em seus relatos, sobre a vida e a luta de alguns dos seus ancestrais, a exemplo da tia Fé, negra que conquistou a sua liberdade vendendo zungu (comida com base de frutos do mar e angu), o ancião Marcílio contava a respeito da diversidade de línguas e povos que se reuniam: “Ali, misturavam-se diversas línguas maternas e entre os frequentadores havia de um tudo: os fugitivos, que escapuliam do trabalho ingrato forçado; os alforriados, que pagaram pela liberdade ou a receberam por testamentos lavrados;” além destes, “os de aluguel, os fugidos; os que, na condição de cativo, em breve escape, buscavam distração e alívio” (ALVES, 2019, p. 51). O espaço de reunião do qual se refere Marcílio era da Casa de Zungu, lugar onde servia o referido prato típico:

Sendo a cultura iorubá de tradição essencialmente oral, a transmissão dos *ibá*, *oríkì*, *àdùrà* e *orin* feita pelas pessoas ligadas ao culto difundem amplamente os conhecimentos relativos aos *orixás* e perpetuam sua existência. O mesmo não ocorre aqui no Brasil: a língua oficial não é o iorubá e é bem pequeno o número de pessoas que dominam esse idioma. Isto acarreta, inevitavelmente, sérios obstáculos, senão a impossibilidade de uma fiel transmissão oral de conhecimentos. (SALAMI, 2015 p. 19-20).

Destarte, a autora estrategicamente utiliza os termos na língua iorubá, em especial nos capítulos 8, 9 e 10, centrados em Dorotéia, Maréia e as anciãs. Neles, descreve a relação da matriarca com os seus ancestrais e a religiosidade que os unifica. A ancestralidade, assim, apresenta-se, das narrativas orais contadas pelo avô Marcílio, à língua utilizada, de forma parcial, dado o número de falantes. Percebemos a inclusão do vocabulário, como forma de valorização da cultura e do idioma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *Maréia* é multifacetado, apresenta diversas temáticas e possibilidades de análise além das indicadas neste estudo e que foram deixadas de lado em vista do tempo e do caminho escolhido. Nesse sentido, a autora trouxe uma perspectiva particular, no que diz respeito, ao ser negro e sentir-se negro, que difere das narrativas comumente representadas por pessoas brancas, na literatura brasileira, das quais não levam em conta a relação histórica e identitária oriunda da diáspora negro-brasileira. Como afirma Conceição Evaristo (2021, *online*): “A minha escrita é profundamente contaminada pela minha condição de mulher negra. Quando eu me ponho a criar uma ficção, eu não me desvinculo daquilo que eu sou”. Sendo assim, defende-se a ideia não apenas de um produto literário, mas da representatividade e resistência negra por meio da literatura. Em *Maréia*, as subjetividades e experiências estão postas a partir do lugar social da autora e do compromisso que assume com a literatura negro-brasileira.

Procurou-se discutir, assim, neste trabalho conceitos que partem da taxonomia e classificação literária dessa vertente, em especial, da literatura negro-feminina que enuncia de um lócus, estilo e temáticas específicas e que conjugam e nutrem uma “escrevivência”, conceito criado e popularizado por Conceição Evaristo para o seu projeto literário, mas que se expande e identifica-se com outras autorias. Destarte, Miriam Alves recriou cenários, realizou investigações em fontes históricas oficiais e alternativas a respeito das culturas, tradições e modos de vida no período escravocrata. A obra é construída sob a ótica de desejos, de sentimentos e posicionamentos político-ideológicos das personagens negras, sendo que o sujeito e a sua subjetividade estão impressos em todas as situações ficcionalizadas pela autora, sob a alternância de histórias distintas, mas que se entrecruzam, entre os Menezes de Albuquerque e os Nunes dos Santos, uma caricatura dos pares branco e negro. *Maréia* aborda questões sobre identidade, afetos, justiça e amor, negritude e, sobretudo, assume posição de combate a hegemonias estabelecidas por relações de poder em que prevalecem os princípios e a lógica eurocêntrica, portanto, que excluem outras vozes e outras perspectivas de explicação para a vida e para o mundo.

Com relação aos aspectos ligados à ancestralidade negra, em especial, a presença da religiosidade no enredo, a espiritualidade e as lembranças estão

intimamente ligadas, pois, de maneira circular, uma complementa a outra, como característica fundamental na constituição identitária das personagens. Dorotéia é a anciã que norteia, aconselha e conduz seus filhos e filhas, exatamente pela relação que mantém com o seu passado e com seus ancestrais. Nessa perspectiva, recai sobre Maréia o compromisso de preservar as referências ancestrais, recebendo um legado a ser transmitido a gerações sucessoras para que a preservação da memória se perpetue.

Para Maréia, a ligação com a ancestralidade no que diz respeito ao passado é a avó e a hereditariedade sai do círculo familiar, porque são irmãs Odara e Anaya as suas sucessoras. Assim, por um lado salta uma geração e pelo outro rompe os vínculos sanguíneos, demonstrando o caráter transcendente e inominável das relações ancestrais, que também se percebe por outra circunstância. Em nenhuma passagem da narrativa é explicitado que Maréia e as gêmeas sejam as escolhidas ou quem e por que foram eleitas, tão pouco são mencionados atributos que as tornem aptas para tal incumbência.

Ao se deparar com essa situação, o leitor percebe que a relação entre Dorotéia e a neta se repete na afetividade que envolve Maréia e as gêmeas e quanto a esse pormenor da narrativa, cabe destacar que a linha sucessória estabelecida remete a particularidades das ancestralidades e de determinadas tradições de povos africanos. Os mais velhos são vistos como portadores de sabedoria e do conhecimento sobre a memória do grupo a que pertence, assim como de quase tudo que diz respeito à coletividade, e isso é transmitido para os mais novos. Por consequência, têm uma ascendência natural acatada sem questionamentos e recebem admiração e reverência como sinal de honra e respeito. Nestas sociedades, a liderança política ou espiritual pode ser definida pela consulta às divindades.

Nesse sentido, por meio das tessituras narrativas, não é possível saber o que sucede no futuro da protagonista Maréia, se terá ou não filhos, apesar deste limite podemos reconhecê-la, assim como Alves intitula o segundo capítulo: “herdeira”. A herdeira da musicalidade, do dom de sua avó, do axé, quer dizer, da energia e da força dos seus orixás. Ao encontrar-se com as gêmeas Odara Omi e Anaya Omi, Maréia dá seguimento ao legado da família, como guia. Há a possibilidade de que a musicista fisicamente nunca gere filhos em seu ventre, mas isso não a impossibilita

de ser guia espiritual, outra espécie de mãe, dentre todas aquelas que teve: Yemanjá, Dorotéia, Tânia e Caciana.

Por fim, em *Maréia*, levou-se em conta os aspectos históricos e religiosos baseando-se no candomblé brasileiro e em sua raiz iorubá, para compreendermos a complexidade dos personagens e suas representações, das quais incidem num debate que é maior ao tratarmos de literatura negro-brasileira. Assim, esperamos com este trabalho, contribuir com o debate acadêmico e a divulgação de pressupostos teóricos e objetos literários de autoria negra, sobretudo, mulheres.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo, SP: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 152 p. ISBN 978-85-98349-69-5. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_\(Feminismos_Plurais\)_-_Carla_Akotirene.pdf?1599239359](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_(Feminismos_Plurais)_-_Carla_Akotirene.pdf?1599239359). Acesso em 12 de maio. de 2021.
- ALVES, Miriam. *Maréia*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.
- ALVES, Miriam. Entrevista. Disponível em: Miriam Alves: Entrevista|vinteculturaesociedade (wordpress.com). Acesso em 29 de mar de 2021.
- ALVES, Miriam. *A literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência*. Revista da ABPN, v. 1, n. 3 – nov. 2010 – fev. 2011, p. 181-189. Disponível em: https://redib.org/Record/oai_articulo2210113-a-literatura-negra-feminina-brasil-%E2%80%93-pensando-a-exist%C3%Aancia Acesso em 10 de abr. de 2021.
- ALVES, Miriam. *BrasilAfro autorevelado: literatura afrobrasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandayla, 2010.
- ALVES, Miriam. Entrevista: A memória no romance como reconstrução da identidade. Biblio Cultural Informativa, 2019. Disponível em: <https://biblio.info/miriam-alves-a-memoria-no-romance-como-reconstrucao-da-identidade/> Acesso em 26 de mar de 2021.
- ALVES, Miriam. Na companhia de Maréia. Folha de S. Paulo: Piauí, 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/na-companhia-de-mareia/> Acesso em 20 de mar de 2021.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo, SP: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021.
- BAMBIRRA, Natércia Ventura; LISBOA, Teresa Kleba. “*Enegrecendo o feminismo*”: a opção descolonial e a interseccionalidade traçando outros horizontes teóricos. ISSN: 1807 – 8214 Revista Ártemis, vol. XXVII nº 1; jan-jun, 2019. pp. 270-284. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/40162>
- BONA, Paschoal. *Método Musical*. São Paulo: Augusto, 2002.
- CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. Trad. Maria Letícia Ferreira. Ed. Contexto, SP. 2019.
- CARNEIRO, Luciana Priscila Santos. *O percurso da escrivência em Mulher Mat(r)iz, de Miriam Alves*. Programa de Pós-Graduação em Letras - UFPB, João Pessoa: 2019. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/19892/1/LucianaPriscilaSantosCarneiro_Dissert.pdf Acesso em 24 de abril de 2021.

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher Negra na América Latina a partir de uma Perspectiva de gênero*. 2003. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod_resource/content/0/Carneiro_Feminismo%20negro.pdf Acesso em 10 de jul. de 2021.

CORREIO DO CIDADÃO. Entrevista: 'A minha escrita é contaminada pela minha condição de mulher negra'. Conceição Evaristo. 2021. Disponível em: <https://www.correiodocidadao.com.br/curta/minha-escrita-e-contaminada-pela-minha-condicao-de-mulher-negra/> - Entrevista de conceição (citação). Acesso em 20 de jan. de 2022.

COSTA, Jéssica Fraga. *A representação da identidade feminina em Maréia, de Miriam Alves*. PPG-LET UFRG, Nau Literária, 2020. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/105877/57769> Acesso em 19 de abril de 2021.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: selo Negro, 2010.

DIAS, Camila Sodré de Oliveira. *Por uma Literatura das Ausências e das Emergências: as afro-lésbicas na escrita de Miriam Alves e Zula Gibi*. In: ABRALIC – EXPERIÊNCIAS LITERÁRIAS TEXTUALIDADES CONTEMPORÂNEAS, 15, Rio de Janeiro, RJ. ANAIS. Rio de Janeiro: ABRALIC. 2016. p.2099-2109. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491264573.pdf. Acesso em 10 de mar. De 2021.

DINIZ, Carmen Regina Bauer. *Movimentos feministas da década de sessenta e suas manifesta es na arte contemporânea*. 18  Encontro da Associa o Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais – 21 a 26/09/2009 - Salvador, Bahia. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/carmen_regina_bauer_diniz.pdf Acesso em: 20 de maio de 2021.

DIONÍSIO, Dejour. *Literatura afro em constru o: a perspectiva da ancestralidade bantu em Ponci  Viv ncio, de Concei o Evaristo*. Londrina, 2010. Disponível em: Acesso em: <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?view=vtls000154452>

DUARTE, Eduardo Assis. *Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade*. Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários. Volume 17-A (dez. 2009) - ISSN 1678-2054. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa>. Acesso em 10 de maio de 2021.

ELIAS, Norbert. *Sobre o Tempo*. Editora Zahar, 1  ed. 1998.

EVARISTO, Concei o. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. SCRIPTA, Belo Horizonte, 2009; Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365> Acesso em: 07 de dez. de 2020.

FREDERICO, Grazielle; MOLLO, L cia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. "Escrevo porque não dá para não escrever": entrevista com Miriam Alves. Estudos de

literatura brasileira contemporânea, 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40185121>

HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. A máscara. In: KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019, p. 33-46.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão [et. Al]. Campinas, SP. Editora Unicamp, 1990.

MACIEL, Nahima. Conceição Evaristo: 'A literatura está nas mãos de homens brancos'. In: Mulher Negra. Portal Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/conceicao-evaristo-literatura-esta-nas-maos-de-homens-brancos/> Acesso em: 18 de jun. de 2019.

MARÇAL, Matheus Menezes. *Histórias acumuladas no tempo: a vivência e a religiosidade das mulheres negras em Um defeito de cor e Bará na trilha do vento*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos). Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499482546_ARQUIVO_Historiasacumuladasnotempo-MatheusMarcal.pdf Acesso em 13 de maio de 2021.

MICHAELIS. Dicionário brasileiro da língua portuguesa. *Ancestralidade*. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=qmxz> Acesso em 12 de jan. de 2022.

MICHAELIS. Dicionário brasileiro da língua portuguesa. *Recordar*. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/recordar> Acesso em 15 de jan. de 2022.

MOSQUERA, Sergio Antonio. *La Trata negrera y la esclavización: una perspectiva histórico-psicológica*. Bogotá: Editorial Gente Nueva, 2017.

Nei Lopes. *Bantos, Malês e identidade negra*. 4ª ed. Autêntica, 2021.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *A epistemologia da ancestralidade*. Revista Entrelugares – Revista de Sociopoética e abordagens afins, ISSN 1984-1787, 2009 – Disponível: <http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-resumo.pdf>, acesso em 30 de março 2019.

Omidire, F. (2011.) *La identidad frente al poder: La asimetría ritual de Yemanyá en África y América Latina*. En I. Phaf-Rheinberger (ed.), *Historias enredadas: Representaciones asimétricas con vista al Atlántico* (pp. 145-165). Berlín, Alemania: Verlag Walter Frey.

ORTIZ, Fernando. *Los negros brujos*. Editorial Ciencias Sociales. La Habana, 1995. p. 41.

PAIVA, Míriam Firmino da Silva. *Relações homoeróticas no conto Abajur de Miriam Alves*. CAMEAM, UERN. Editora. Realize, 2016. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2016/TRABALHO_EV053_MD1_SA6_ID104_14032016233252.pdf Acesso 29 de maio de 2021.

PHAF-RHEINBERGER, Ineke. *Historias enredadas: Representaciones asimétricas con vista al Atlántico*. Berlín, Alemanha: Verlag Walter Frey, 2011.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

PEREIRA, Rodrigo Rosa. *Perspectivas femininas afro-brasileiras em Cadernos Negros (contos)*: Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves. 2016. Disponível em: <https://ppgletras.furg.br/dissertacoes-e-teses/publicacoes-de-2016/11002tese-perspectivas-femininas-afro-brasileiras-em-cadernos-negros-contos-conceicao-evaristo-esmeralda-ribeiro-e-miriam-alves> Acesso em 28 de abril de 2021.

PERES, Roberta. *ANCESTRALIDADE: honrar é retornar para si mesmo*. Jundiá (online), 2020. Disponível em: <https://jundiagora.com.br/ancestralidade-si/> Acesso em 15 de jan. de 2022.

PIZA, Edith. Porta de vidro: entrada para branquitude. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida da Silva (org.). *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

PLÖGER, Tilo; JAGUM, Marcos de. *Os Oráculos de Ifá: A comunicação com os deuses nas tradições do Ifismo Yorubá, Candomblé e Santeria*. Tredition GmbH, 2017.

QUILOMBHOJE. *Site do Grupo Quilombhoje*. Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/site/> Acesso 29 de abril de 2021.

QUILOMBHOJE. *Cadernos Negros*. Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/site/cadernos-negros/#:~:text=A%20partir%20de%201978%20a,experi%C3%AAncias%20e%20vis%C3%A3o%20de%20mundo>. Acesso em 28 de abril de 2021.

REIS, Lismar Lucas dos Santos; PÓVOAS, Ruy do Carmo. AMIM, Valéria. Festa de lemanjá em Ilhéus, BA: a celebração à grande Mãe e suas imagens arquetípicas. Revista: Em tempos de História, UNB. No prelo.

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. Disponível em: <https://www.sindjorce.org.br/wp-content/uploads/2019/10/RIBEIRO-D.-O-que-e-lugar-de-fala.pdf> Acesso em 09 de maio de 2021.

SALES, Cristian de Souza. *Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves: duas performances intelectuais afro-brasileiras reescrevendo o corpo*. Abralic, 2015. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455930974.pdf Acesso em 02 de maio de 2021.

SÀLÀMÌ, SÍKÍRÙ. *A mitologia dos orixás africanos: coletânea de àdùrà (rezas), ibá (saudações), oríkì (evocações) e orin (cantigas) usados nos cultos aos orixás na África*. São Paulo: Ed. Oduduwa, 2015.

SANTOS, Ariele. *Uma narrativa de resgate*. Literafro, UFMG. 2019. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1243-miriam-alves-mareia> Acesso em 29 de abril de 2021.

SANTOS, Daiana Nascimento dos. *Atlântico Negro: El océano en la narrativa de esclavizados*. Acta Literaria 54 pp. 29-50. Valparaíso, 2017. Disponível em: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0717-68482017000100029&lng=pt&nrm=iso Acesso em 10 de jan. de 2022.

SILVA, Helenice Christina Lima. *O Papel da memória em Amkoullel, O Menino Fula, de Amadou Hampâté Bâ*. Uberlândia, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/21102/1/PapelMemoriaAmkoullel.pdf> Acesso em 10 de jan. de 2022.

SOUZA, Florentina. *Literatura Afro-Brasileira: algumas reflexões*. Online, 2016. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/revista2/revista2-i64.pdf> Acesso em: 09 dez. 2020.

WOODWARD, Kathryn; HALL, Stuart; SILVA, Tomaz Tadeu da. (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.