

# O AFROFUTURO DE MIRIAM ALVES NO CONTO “O RETORNO DE TATIANA”<sup>1</sup>

Keveny Caroliny Ferreira<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa o conto “O retorno de Tatiana”, de Miriam Alves, na perspectiva do Afrofuturismo brasileiro, fazendo uso dos pressupostos desse movimento estético-político como argumento favorável à inclusão da narrativa miriana no arcabouço literário das manifestações afrofuturistas. Para tal, serão abordados tanto a trajetória profissional da autora paulistana, quanto os parâmetros estipulados por Wadson Souza (2019) para definição de uma obra afrofuturista, ambos os tópicos atravessados pela mitologia africana. Além disso, o conto será posto em diálogo com o pensamento dos seguintes autores: Munanga (1999), Ani (2015) e Mello (2021).

**PALAVRAS-CHAVE:** Afrofuturismo, Miriam Alves, mitologia africana e literatura brasileira.

**RESUMEN:** Este artículo analiza el cuento “O retorno de Tatiana”, de Miriam Alves, desde la perspectiva del Afrofuturismo brasileño, utilizando los presupuestos de este movimiento estéticopolítico como argumento a favor de la inclusión de la narrativa miriana en el marco literario de las manifestaciones afrofuturistas. Para ello, se abordará tanto la trayectoria profesional de la autora paulista como los parámetros estipulados por Wadson Souza (2019) para definir una obra afrofuturista, ambos temas abarcados por la mitología africana. Además, el cuento se pondrá en diálogo con el pensamiento de los siguientes autores: Munanga (1999), Ani (2015) e Mello (2021).

**PALABRAS CLAVE:** Afrofuturismo, Miriam Alves, mitología africana y literatura brasileña.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Militante ativa da voz da mulher preta, Miriam Alves, através da sua escrita, “é uma voz que rompe com muitos códigos estabelecidos” (AUGEL In: ALVES, 2011, p. 13), sendo este espaço ocupado pela mesma de modo autoconsciente, uma vez que, em sua entrevista à Raffaella Fernandez (2018), a própria escritora frisou que todo escritor representa a fala do seu lugar. A autora paulistana possui uma longa trajetória de engajamento sociopolítico e atividade literária, tendo ela publicado, dentro e fora do Brasil, tanto prosa quanto poesia. Um dos aspectos que destaca a escrita miriana é a “liberdade do não-ser”, isto é, a autora defende que a fatalidade não deve ser a única temática possível à literatura negra, pois, segundo a própria, a “Literatura negra é uma concepção, é uma ação, é a revisão de lugar e espaço, é

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso — TCC, como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras PortuguêsEspanhol da Universidade Federal Rural de Pernambuco — UFRPE, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Sherry Morgana Justino de Almeida. E-mail: [sherry.almeida@ufrpe.br](mailto:sherry.almeida@ufrpe.br)

<sup>2</sup> Graduanda em Licenciatura em Letras Português-Espanhol pela UFRPE/SEDE. E-mail: [kevenylancaster@gmail.com](mailto:kevenylancaster@gmail.com)

rever discurso hegemônico, é construir outro imaginário para o cenário da nação brasileira.” (ALVES apud FERNANDEZ, 2022, p. 61).

Essa concepção disruptiva sobre os espaços que podem ser ocupados pela mulher negra é sutilmente abordada no conto “O retorno de Tatiana”, onde a personagem principal está financeira e profissionalmente satisfeita, contudo, é alheia às suas raízes ancestrais e, conseqüentemente, à sua própria identidade. Publicado em 2011, pela editora Nandyala, o conto “O retorno de Tatiana” faz parte da paleta de múltiplas matizes que compõem a mulher negra na obra *Mulher mat(r)iz*. Nessa coletânea de prosas, Miriam, na tessitura textual, é bastante sutil em relação à raça das protagonistas, pois “a questão racial ou étnica não é polemizada, a pigmentação da pele das personagens não avança para o meio da cena como um recurso ou arma, é óbvia e implícita, registrada sutilmente numa meia frase, numa alusão aparentemente casual.” (AUGEL In: ALVES, 2011, p. 13). Por isso, ao nos apresentar Tatiana e sua questão psicoemocional, Miriam nos convida a refletir sobre a colonialidade e seu efetivo projeto de silenciamento dos discursos diversos. Isto é, apesar de a protagonista ter um *status* financeiro confortável, ao vivenciar um trauma pessoal, não foi a cultura ocidental com suas tecnologias modernas que lhe proporcionou alívio, mas sim o retorno às suas origens africanas através do âmbito sagrado.

Essa convocação para um resgate ancestral é uma temática discutida por diversos intelectuais negros que discursam sobre a relevância da construção da identidade — coletiva e/ou individual — para a solidificação e êxito de uma pauta, sendo um deles o antropólogo brasileiro-congolês Kabengele Munanga que, em seu livro *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra* (1999), atesta a identificação como uma “plataforma mobilizadora”, ou seja, por meio do processo de construção da identidade — que ocorre a partir das similaridades entre os indivíduos de um grupo — um segmento étnico encontra meios possíveis de mudança.

Dialogando com os conceitos apresentados por Munanga, a antropóloga Marimba Ani, na obra *Yurugu: uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento europeu* (2015), afirma que os europeus descobriram precocemente que a cultura “traz regras para o pensamento, e que se você puder impor a sua cultura em suas vítimas você pode limitar a criatividade de sua visão, destruindo sua capacidade para agir com vontade e intenção e em seu próprio interesse.” (ANI, 2015, p.18).

Esse mecanismo de dominação afetou e afeta, principalmente, a capacidade das raças subjugadas em visualizar futuros desprendidos das ideologias dominantes, sendo este um

pensamento necessário para a construção de contra-futuros à posteridade prometida pela lógica eurocêntrica. Se analisada superficialmente, essa limitação imaginativa parece ser um problema de fácil solução, porém, é importante perceber que não é simples imaginar algo nunca visto ou ouvido previamente, quer dizer, não é simples idealizar uma casa flutuante sem antes conhecer o conceito e/ou imagem de uma casa e do verbo flutuar; portanto — partindo das discussões acima e buscando ampliar a gama de manifestações artísticas que podem ser classificadas como afrofuturistas — este trabalho se propõe a analisar o conto previamente citado através de um dos pressupostos do Afrofuturismo: garantia do futuro do povo negro através da fortificação da identidade, individual e/ou coletiva, por meio do resgate ancestral.

## **PROCESSOS DE (DES)CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA**

Inicialmente idealizada como uma tese acadêmica, a obra *Rediscutindo a mestiçagem* (1999) de Munanga traz ao longo de 70 páginas discussões teóricas sobre o conceito de mestiçagem, o projeto elitista de branqueamento racial dos brasileiros não-brancos e também sobre a noção de identidade negra em contraposição à de identidade nacional unificada. Para este trabalho, a concepção mais relevante feita pelo antropólogo é a de identidade, definida como “um processo e nunca um produto acabado” e que não se constrói no vazio, “pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social, etc.” (MUNANGA, 1999, p. 14). Vale ressaltar que esse processo não exclui os afrodiáspóricos, uma vez que, segundo o autor brasileiro-congolês, os movimentos negros atuais buscam essa autoidentificação coletiva a partir de outros elementos: o passado de escravização dos seus ancestrais e a vivência marginalizada, por exemplo.

Retomando o título, e subtítulo da obra, Munanga, no decorrer do texto, aborda com recorrência como a mestiçagem é consequência de um plano embranquecedor — pautado no modelo racista universalista que visava aniquilar a negritude através do processo de assimilação cultural, pois esta era tomada como uma ameaça racial à branquitude — e que o melhor meio de ressignificação do termo e resistência às novas ideologias clareadoras é a autopercepção dos indivíduos brasileiros como integrantes de um grupo não-branco e marginalizado por sua essência racial.

Convergindo com os ideais acima, Marimba Ani discursa no livro *Yurugu: uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento europeu* (2015) sobre a essência do pensamento europeu e quais mecanismos garantiram a dominação efetiva de culturas

consideradas como inferiores. O pontapé inicial, segundo a antropóloga, foi a mudança do pensamento humano em relação ao universo provocada pelos conceitos platônicos, tendo em vista que, ao contrário da lógica objetificante da Europa, diversos povos percebiam o mundo como algo intrinsecamente sagrado e orgânico, “um verdadeiro ‘cosmos’” (ANI, 2015, p. 51); e os humanos, como seres introduzidos nesse cosmos, parte significativa na interação humano-universo. Ani ainda ressalta que

Em visões-de-mundo anteriores e díspares, vemos um sujeito cognoscente [knowing subject] intimamente envolvido no universo circundante. A aquisição de conhecimento envolvendo a imersão neste universo, até que, por meio da participação simpática [sympathetic participation], significado é revelado, expressado e compreendido através de símbolos complexos e multidimensionais. Mas na “nova” epistemologia trocamos símbolos por “objetos”. A criação do objeto requer uma transformação do universo, não mais experienciado, mas sim, “objetivado”. Esta transformação é conseguida por meio de uma mudança na relação do conhecedor para o conhecido. (ANI, 2015, p. 52)

Isto posto, tanto Munanga quanto Ani encaminham o leitor a desprender-se da lógica eurocêntrica e voltar-se para a história sistematicamente apagada do povo negro, ou seja, fazer um resgate ancestral, visto que “A descolonização intelectual é um pré-requisito para a criação de estratégias de descolonização política e de reconstrução cultural bem sucedidas.” (ANI, 2015, p. 29).

## **SOLUÇÕES AFROFUTURISTAS PARA O PRESENTE DISTÓPICO**

Cunhado por Mark Dery no início dos anos 90, o termo Afrofuturismo, inicialmente, buscava representar as manifestações artísticas que mesclavam protagonismo negro, tecnologia e ficção especulativa. Contudo, a indispensabilidade de um movimento estético-político que dialogasse com a ausência de representação e representatividade negra fez que o Afrofuturismo fosse tomado, de acordo com o teórico britânico Kodwo Eshun, “como um programa para recuperar as histórias de contra-futuros criadas num século hostil à projeção afrodiáspórica.” (ESHUN apud SOUZA, 2019, p. 33). Isto é, o apagamento sistemático da identidade coletiva e individual do povo negro cerceou até mesmo a presença dos afrodiáspóricos nas projeções de futuro do imaginário coletivo e, por isso, se fazem necessárias medidas interventivas que vão ao encontro da representação e recuperação dos espaços negados.

Na tese de mestrado *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea* (2019), Souza aponta alguns motivos pelos quais o movimento afrofuturista melhor desabrochou na ficção científica. Inicialmente, ele aponta para a fertilidade criativa que este gênero comporta, pois, dentre suas múltiplas possibilidades, há a criação de universos e raças que destoam da realidade, assim como a criação de tramas que refletem a realidade sob inúmeras camadas de sutileza.

A respeito dessa sutileza textual, Souza põe em relevo em sua tese a leitura racializada que alguns teóricos fizeram de elementos comuns às literaturas ficcionais, como por exemplo: o apocalipse, humanos zumbificados por vírus ou drogas, a escravização e exploração da mão de obra robótica, entre outros. Obviamente, essa leitura torna-se plausível por termos episódios exemplares bastante próximos no dia a dia dos afrodiáspóricos, isto é, ao lermos o bestseller ficcional *Duna* (1965) de Frank Herbert — e atualmente um *blockbuster* cinematográfico de Denis Villeneuve —, o escritor estadunidense pode não ter intencionado fazer um paralelo entre os Fremens — povo nativo do planeta Arrakis com fenótipos do Oriente Médio e que encontra nas ausências do deserto meios de resistência política à Casa Harkonnen — e os afro-americanos, mas seus leitores fizeram essa leitura de tal maneira que na adaptação de 2021 para o audiovisual, o elenco teve um aumento considerável de atores e atrizes não-brancos em comparação com a versão de 1984.

Em outros termos, a ficção científica serviu para a comunidade negra norte-americana como uma senda de criação de um povo que teve sua história apagada e, portanto, para contá-la, fizeram uso dos conceitos e da cultura que lhe foi introjetada, sendo as similitudes entre as narrativas pós-apocalípticas e o cotidiano da diáspora africana uma forte motivação à adoção deste gênero em detrimento de outros, uma vez que, como bem defende a escritora jamaicana Nalo Hopkinson

Para pessoas que estão sobrevivendo aos efeitos do colonialismo e da globalização, o apocalipse já aconteceu. [...] pensamos na distopia e na catástrofe como aquela coisa que acontece em outro lugar, ou que pode ser adiada, quando acontece diariamente em todo o mundo. (HOPKINSON, 2017 apud SOUZA, 2019, p. 42).

Por sua natureza ampla, e teoria ainda recente, muito se debate sobre o que pode ou não ser definido como afrofuturista. Diante disso, Souza (2019) estipula três critérios para

refletir se uma obra contribui ou não com o movimento, sendo eles: autoria negra e presença de elementos especulativos, protagonismo negro e perspectivas não eurocêntricas e antirracistas. No tocante ao primeiro critério, o autor diz

Esses dois aspectos, autoria negra e elementos especulativos, são os que considero mais importantes e primordiais para se pensar o afrofuturismo. Tem relação com as preocupações iniciais sobre a falta de representação negra na ficção científica, bem como com a utilização do discurso especulativo para abordar questões sobre raça. Se excluíssemos a ficção especulativa e considerássemos apenas a autoria negra não faria sentido pensar em um tipo de produção específica, praticamente tudo seria afrofuturismo. [...] A ficção científica tem sim sua força no movimento, mas a fantasia, o horror sobrenatural e as mitologias africanas são igualmente utilizados pelo afrofuturismo. (SOUZA, 2019, p. 54).

Com relação a esse parâmetro inicial, teóricos como Dery (1994), Eshun (2003) e Womack (2013) estão de acordo, pois, para não se igualar a outros movimentos afrocentrados, o afrofuturismo traz como base o uso de gêneros literários insólitos para abordar a questão racial de modo palatável, tendo em vista que, dentre diversos pensamentos atrelados ao movimento, alguns estudiosos, os previamente citados inclusos, pensam o colonialismo a partir do conceito distópico de apocalipse:

Pessoas negras foram abduzidas por estranhos e levadas em navios enormes para uma terra distante e desconhecida para serem subjugadas, escravizadas, expostas a experimentos, submetidas a diversos tipos de violência, e tudo com argumentos científicos. Com o tempo, tornaram-se elas próprias estranhas em relação ao seu país, seu passado, sua língua, sua cultura, sua ancestralidade. Em um verdadeiro processo de extração de humanidade que resultou em um não pertencimento à África e em uma não aquisição de direitos no Novo Mundo (MBEMBE, 2014 apud SOUZA, 2019, p. 40)

O segundo parâmetro trazido por Souza é a necessidade de protagonistas negros, pois o autor justifica que “se o afrofuturismo pode ser também uma resposta para a falta de representação negra, obviamente essas obras precisam estar centradas em personagens negras e suas experiências.” (SOUZA, 2019, p. 54), sendo a vivência do povo preto um fator relevante na construção das narrativas afrofuturistas, em razão da lacuna identitária que aflige este povo.

Por fim, culminando com as elucidações dos ideais do Afrofuturismo abordados até aqui, é de suma importância que uma obra — para ser caracterizada como afrofuturista — esteja pautada em visões de mundo apartadas do eurocentrismo e suas ideologias racistas. Se pensamos o movimento afrofuturista como um recurso apto à reivindicação da criação de

noções de futuro para o povo preto, torna-se imprescindível que os pilares deste se distanciem dos pressupostos epistemológicos que estrangulam a diáspora africana, pois “a Descolonização intelectual é um pré-requisito para a criação de estratégias de descolonização política e de reconstrução cultural bem sucedidas.” (ANI, 2015, p. 29).

Para este trabalho, a pertinência do Afrofuturismo está em sua essência possibilitadora, posto que, como um movimento que prevê a participação ativa do povo negro na literatura especulativa — autoria e protagonismo —, os ideais afrofuturistas fomentam “caminhos pelos quais pessoas negras podem contar suas próprias histórias, controlar as construções do discurso sobre si e sua identidade, expandir as representações de sua subjetividade.” (SOUZA, 2019, p. 30). Para além da representatividade na contemporaneidade, o resgate ancestral por meio de narrativas ficcionais, segundo Souza (2019), “é uma forma de conduzir uma cultura própria” (p. 47), tendo em mente que, para a diáspora africana, a mitologia é um dos meios mais eficientes de recuperação histórico-cultural de um passado obliterado.

Portanto, para analisar o conto “O retorno de Tatiana” na seção seguinte, serão utilizados os pressupostos teóricos abordados até aqui, em especial os do movimento afrofuturista, pois acredito que essa produção de Miriam Alves, dentre outras que não serão abordadas aqui, contribuem imensamente com o Afrofuturismo brasileiro.

## **UMA LEITURA AFROFUTURISTA DE “O RETORNO DE TATIANA”**

Costurando mais uma narrativa na tessitura da obra *Mulher Mat(r)iz* (2011), o conto “O retorno de Tatiana” representa bem o macro título que o abarca, pois ao longo do texto, a protagonista é abordada sob ambos adjetivos: matriz por sua breve condição gestacional e matiz por ser uma mulher afro-brasileira. Este norte indicado pelo título da coletânea da prosa miriana é aclamado por Moema Parente Augel no prefácio do livro, a qual pontua que

O feliz título desta coletânea já abre aos leitores e leitoras um leque de possíveis interpretações, ao mesmo tempo em que direciona o olhar para um ponto fixo: os contos tratam, de uma maneira ou de outra, da mulher, da matriz, fonte, origem, umbigo. Mas não só. Da mulher apresentada numa palheta variada e múltipla, em diferentes situações e circunstâncias, da mulher em seus muitos matizes, o que sutaliza a ideia subjacente à imagem metafórica, apresentando um caminhar pelos vários lugares possíveis e os muitos espaços da mulher negra. Na minha leitura, o substantivo adjetivado (matiz referente a mulher) já é por si uma inovação e, sem alarde, direciona

também para a especificidade afro-brasileira sem empregar o termo político e combativo, bandeira de tantas reivindicações e tomadas de posição. Essa sutileza transparece também em todo o tecido textual, onde o ser-negro-no-Brasil não alardeia sua especificidade, embora esteja subliminarmente onipresente. (AUGEL In: ALVES, 2011, p. 13)

Deste modo, em “O retorno de Tatiana” temos uma protagonista negra definida por outros como sonhadora, porém, equilibrada, sendo sua trajetória profissional um exemplo categórico disto, pois, ao longo da adolescência, ela aspirava seguir carreira artística, no entanto, “enquanto a vida passava, Tatiana matava um a um seus pequenos sonhos e construía outros. Outros sonhos que também morriam.” (ALVES, 2011, p. 48); assim se conformando com a área administrativa e, por ser essencialmente ambiciosa e dedicada, logo ascende de balconista a contadora de toda a rede de lojas na qual trabalhava. Numa lógica ocidental, a estabilidade financeira de Tati, como é chamada por amigos e familiares, bastaria para, apesar de qualquer adversidade, lhe garantir tranquilidade no seu cotidiano; por isso, ao repentinamente começar a delirar “palavras desconexas, algo parecido a mágica, ou talvez alguma praga. Todo mês, antes da menstruação chegar” (ALVES, 2011, p. 47), aqueles que conviviam e a bem-queriam começaram a se preocupar.

De imediato, ao iniciar a leitura do conto, Miriam nos introduz, a partir de um fragmento do fluxo de consciência da protagonista, à sua condição misteriosa: “Sinto vidas e mortes correndo em minhas veias. Vivê-las. Inscrevê-las numa folha de papel no inteiro delírio das palavras.” (ALVES, 2011, p. 47). Após esse primeiro momento de imersão na consciência de Tatiana, a autora paulistana nos ambienta à condição que a aflige através de uma narração em terceira pessoa que nos proporciona uma perspectiva geral da trama textual. Essa intercalação entre o monólogo que transcreve os delírios de Tatiana e o ponto de vista do narrador/observador segue por todo o enredo, finalizando a narrativa assim como se inicia: com um fragmento do fluxo de consciência da protagonista.

No primeiro parágrafo, em meio ao seu monólogo, Tatiana divaga sobre “o solene destino das mulheres” descrito pela mesma como: “Parir. Procriar. Buscar... Parir. Procriar. Manter o pulsar da vida, útero do destino. Defender-se dos roubos dos úteros. Defender-se. Impedir a morte de nossos frutos da terra” (ALVES, 2011, p. 47). Apesar de denominar como “solene”, o modo reducionista pelo qual Tatiana enxerga a condição daqueles que possuem útero nos faz questionar se a gestação é de fato algo positivo em sua visão, pois ela continua dizendo que: “A mãe terra aguarda-me parida.” (ALVES, 2011, p. 48), como se gestar fosse uma sina impossível de ser contornada. Historicamente, os termos *mulher* e *mãe* caminhavam

juntos no imaginário coletivo como se um fosse inerente ao outro, uma vez que, a partir do século XVII, segundo Kehl, a feminilidade ficou definida como “o conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora; [...] a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade” (1998, p. 58 apud EMIDIO, 2008, p. 30).

Essa mentalidade unificante do ser-mulher estereotipiza indivíduos singulares no intuito de alimentar o “mito da mulher” abordado por Monique Wittig em seu texto *Não se nasce mulher* (1980). Ao longo de dez páginas, Wittig faz uma análise sobre como nos foi vendido um conceito de unificação, de um grupo natural “mulheres”, que parecer servir de justificativa para a opressão “à ideia de natureza que foi determinada para nós.” (WITTIG, 1980, p. 3). A escritora e teórica francesa ainda pontua que, assim como Simone de Beauvoir afirmou, a palavra *mulher* “não passa de um mito” (WITTIG, 1980, p. 4), pois

Não se nasce, mas se faz mulher. Não tem nenhum destino biológico, psicológico ou econômico que determine o papel que as mulheres representam na sociedade: é a civilização como um todo, que produz esta criatura intermediária entre macho e eunuco, que é descrita como feminina. (BEAUVOIR apud WITTIG, 1980, p. 4)

Ainda no tocante à maternidade, alguns teóricos discutem sobre o poder que a gestação traz, em virtude de a essência gestacional ser o controle de uma vida, isto é, “Manter o pulsar da vida, útero do destino” (ALVES, 2011, p. 47). Contudo, Parker salienta que é interessante refletir sobre a dialética do poder e da impotência que envolve a gravidez, pois

Uma mulher pode ter fantasias de que um filho irá dotá-la de uma espécie de imortalidade. No entanto, o fato de que a criança sobreviverá à mãe igualmente demonstra-lhe a mortalidade. Uma mulher pode ter a esperança de que concebendo um filho, conferirá a si mesma o estatuto de adulta, determinando o fim de sua identidade como filha; no entanto, ela pode da mesma forma que a gravidez e a maternidade fomentam uma intensa dependência de terceiros, aparentemente fechando-a para sempre num mundo filial. (PARKER, apud SANTOS et al, 2021, p.8)

Em paralelo ao “declínio” psicoemocional de Tati, gradativamente, sua vida profissional e social também entram em derrocada conforme seus delírios tornam-se cada vez mais imprevisíveis e a acometem na presença de qualquer um, inclusive de estranhos. Preocupada com o descontrole da situação, a protagonista buscou diversos tipos de ajuda: “Procurou médicos, psicólogos, pai de santo. Tomou remédios antidepressivos, chás e banhos de folhas maceradas.” (ALVES, 2011, p. 47), porém nenhum desses surtiu efeito. À medida

que a situação ia se agravando, “os amigos perdiam a paciência, pediam à família de Tati providências. [...] Ninguém sabia o que poderia estar ocasionando a perda de controle.” (ALVES, 2011, p. 48), restando a Tatiana se afastar do trabalho e da sua vida social por tempo indeterminado.

Com mais tempo à sua disposição, e alucinações mais frequentes, Tatiana recorreu a outro meio de atenuar o fluxo impetuoso dos seus pensamentos: além de falar em voz alta, começou a escrever num transe “monitorado por mãos invisíveis” (ALVES, 2011, p. 49). Em um dos seus desvarios, a personagem discorre sobre medo e invisibilidade: “Atônita perante imagens, um susto branco de medo atemoriza-me. Não posso apalpar meu coração. Quero ser palpável, existindo. Extingo-me a cada palavra.” (ALVES, 2011, p. 49), sendo este trecho uma possível representação dos sentimentos de Tati ao perder sua independência após ser forçada a mudar-se de volta à casa dos seus pais. No parágrafo que aborda sua saída do apartamento alugado, Miriam Alves traz algumas características da protagonista até então não mencionadas: “aos 32 anos e 1,68 de altura, pele entre o azeitonado e o cobre sendo fundido”, assim como introduz Lau — irmã caçula de Tati, mas tomada por esta como filha — sob os seguintes traços “rostinho amendoado cor de ameixas em calda e para os cabelos lisos e negros de fazer inveja à noite sem lua” (ALVES, 2011, p. 49).

Reparamos que, curiosamente, seguindo a primeira menção de Lau, temos mais um devaneio de Tati, desta vez um pouco mais coerente e bastante revelador. No trecho em questão a protagonista diz

Minha casa é contraceptiva... contraceptiva. Guardo um local exato para as emoções. Aquela semente... No... no... Carpete... ah, lembrar... Ah! Lembrar... Matei! Matei minha semente... Matei! Semente de três meses... Matei. Matei meu útero. Meu... útero é contraceptivo... Não concebe semente... uma mancha cor de rosa. (ALVES, 2011, p. 50)

O que podemos observar a partir desse trecho é que, pensar em Lau — sua filha/irmã —, fez Tati recuperar as memórias da vida que ela concebeu por três meses, porém, por motivos até esse ponto desconhecidos, não conseguiu manter. Nesse mesmo parágrafo, a protagonista volta a repetir a oração que abre o conto “Vida e morte correm em minhas veias...”, fazendo alusão ao paradoxo do sangue que pulsa em seu corpo e do sangue que fluiu do seu ventre indicando o fim do seu fruto. Sangue representando vida, sangue representando morte.

Na área da saúde, muito se discute sobre o abortamento, natural ou estimulado, visto que os efeitos colaterais são diversos, podendo afetar aspectos físicos, mentais e, principalmente, emocionais. No artigo *Motivos e significados atribuídos por mulheres que vivenciaram o aborto provocado: uma revisão integrativa* (2015), Sell, e outros autores, mostram como

foi possível observar que os sentimentos que mais se destacaram pelas mulheres que sofreram aborto foram sentimento de culpa, medo de morrer, medo de castigo de Deus, pesar, remorso, arrependimento, dor fisiológica e existencial, medo de ser culpabilizada por outras pessoas e vergonha. Foram citados, ainda, outros sentimentos, porém em menor proporção e menos preocupantes, como sensação de abandono, tensão, perda da fé, baixa autoestima, hostilidade, raiva, desespero, desamparo, mágoa, desejo de romper o relacionamento com o parceiro, perda de interesse sexual e sentimentos ruins relacionados às pessoas ligadas à situação. (SELL apud SANTOS et al., 2021, p. 8)

Seguindo a ordem já canonizada, temos uma narração do período em que o aborto ocorreu, sendo descrito como a mesma época em que Tati adotou Lau e que após a internação — causada pela alta febre e sangramento intenso — começaram os delírios. Neste trecho também é confirmado que o desgosto de Tatiana em abandonar seu apartamento deriva não só da perda da sua independência, como também da impossibilidade de carregar consigo o último vestígio da sua semente: a mancha cor de rosa no carpete. A partir daqui a narrativa põe em evidência Lau e sua relação fraternal com Tatiana, talvez sendo explorado, também, pela autora o poder da sororidade, pois Lau é quem tem “paciência com Tati. Paciência, um amor fraternal, achava bonitas as coisas que Tati falava e escrevia. Via Beleza e leveza. Sentimentos que transcendem a dor. Lau queria construir uma ponte até o interior de Tati.” (ALVES, 2011, p. 50).

Pela perspectiva atenta e afetuosa de Lau, nos é apresentada uma Tatiana diferente: os sentimentos dela em primeiro plano, ao invés das perdas profissionais e financeiras. Segundo a irmã mais nova: “Os olhos de Tati estavam ficando vazios. Vagos, ela estava olhando para dentro dela mesma. Aqui fora parecia não ter mais significado.” (ALVES, 2011, p. 51). E, como se tivesse logrado êxito na construção da ponte até o interior da irmã, em seu desvario seguinte, Tati divaga sobre se perder em si mesma, sobre tentar escapar da mesmice na qual se atolou, sobre ser nada além daquilo que idolatra

Na essência, escapo-me. sou apenas o ídolo que me acompanha. Faço de mim uma haste inerte. Varinha mágica inerte, sem magia. E acordo cansada. Calor indefinido acende-me. Sou só eu mesma, mergulhando na mesmice em que atolei. Sou apenas meu próprio ídolo de haste sem magia. (ALVES, 2011, p. 51)

Porém, ao fim desta decepção, ela afirma ter se tornado alada e que o que lhe dói a face, agora, é ficar, por isso “*Voo-me*”. A narração seguinte a este episódio traz notícias negativas, pois diagnosticada com psicose e sem algum medicamento que melhorasse seu quadro, Tati para de falar e volta-se totalmente aos seus escritos. Lau, no intuito de compreender a condição da sua irmã,

Começou a organizar os escritos de Tati. A tarefa não era difícil, afora ter que catá-los espalhados pela casa. Lau lia primeiro com curiosidade, depois com interesse. Tati escrevia, escrevia, ia até a pedra chata que avançava sobre o mar. Escrevia, escrevia, vencendo o vento que teimava em balançar os papéis. (ALVES, 2011, p. 51)

Sentada sobre o mar, Tati dá os primeiros indícios de contato real com o sagrado, os primeiros indícios de resgate ancestral: “Preciso de uma mão que me puxe, outra que me empurre. É domingo... Domingo, dia de todos os Orixás. Deve ter um que me ajude, pelo menos um.” (ALVES, 2011, p. 51). Em contraposição a esse pontapé inicial, Tati piora fisicamente passando a não mais suportar o peso da sua própria perna esquerda e começando a mancar por aí. Ao consultar, mais uma vez, a medicina ocidental, a resposta obtida é de que, possivelmente, sua condição derivava dos efeitos colaterais das tantas medicações às quais foi submetida, todavia, adentrando o campo do divino, o declínio físico de Tatiana parece caminhar de encontro a sua ascensão espiritual.

Ulteriormente à perda do controle da perna esquerda, Lau descobre, através das diversas páginas escritas por Tati, que sua irmã, de fato, abortou. Sendo um dos parágrafos mais longos da narrativa inteira, aqui Lau reflete sobre o motivo de Tati não ter compartilhado com ela esse episódio doloroso, principalmente por sua irmã ter opiniões adversas ao ato de abortar: “Vivia criticando o planejamento familiar, um nome para encobrir a esterilização em massa fomentada pelo governo, dizia. Ela chamava de castração do pobre. Eliminar a pobreza, eliminando o pobre.” (ALVES, 2011, p. 52). Neste trecho ainda é possível compreender, superficialmente, onde estão alicerçadas as bases religiosas da nossa protagonista através da perspectiva de Lau sobre como sua mãe, D. Gertrudes, reagiria

Por mais católica que fosse, D. Gertrudes acreditava que só um terreiro poderia ajudar, tirando o mal provocado pelo espírito da criança que não nasceu. Depois de alguns trabalhos, a mãe que abortou se livraria do espírito das crianças querendo nascer. O espírito não faz por mal, só quer nascer. D. Gertrudes, olhando para o céu, concluiria como quem filosofa: “É por isso que tem várias doenças que ninguém explica”. E continuaria: “Ninguém tem respeito com nada, até com quem não nasceu”. (p. 52)

Após incontáveis dias na casa de praia, numa noite similar às outras, choveu. Acompanhando a chuva, um vento forte trazia grãos de areias e uma melodia longínqua composta por atabaques e vozes que entoavam: “Naná, Nanã, Naburoke, Nanã ê. Nanã, Nanã, Naburoke, Nanã ê!”. Lau percebeu que a música confortava o sono de Tati que sorria de olhos fechados. No dia seguinte à tempestade, Tati sumiu. Desesperada, Lau buscou a irmã mais velha o dia inteiro, chegando a noite, porém, sua irmã não. No silêncio da casa, Lau só conseguia ouvir, novamente, a melodia dos atabaques e vozes que entoavam: “Naná, Nanã, Naburoke, Nanã ê. Nanã, Nanã, Naburoke, Nanã ê!”. Guiada pelo som e por sua intuição, chegou até uma casa tão singela quanto a que dividia com sua irmã. Pensando em retrospecto, não sabia o que fazia ali, mas algo lhe sussurrava que naquela casa residia o que buscava. Bateu palmas. Enquanto aguardava resposta, recordou da última coisa que Tati escreveu repetidamente: “Talvez seja o meu destino. Talvez seja este... retornar à casa... Mãe... retornar à casa Mãe... retornar à casa mãe...” (ALVES, 2011, p. 53). Ao ser atendida, foi logo indagada pela demora e Lau, por sua vez, justificou seu atraso sem nem questionar o porquê de uma desconhecida tratá-la com tanta intimidade e a mesma corresponder sem estranhamento. Ao adentrar a casa, reparou que a iluminação inteira advinha de velas coloridas dispostas “nos quatro cantos da sala e várias velas brancas acesas numa espécie de altar que tinha somente uma grande pedra branca como que suspensa no ar” (ALVES, 2011, p. 53). No interior do espaço, uma senhora negra vestida de branco a recebeu com um sorriso e Lau, sem compreender o motivo, tomou-lhe a mão e a beijou.

Sem que a direcionassem, Lau sentou para aguardar o encontro com sua irmã — a qual ela sentia que ali estava. Enquanto esperava, dois homens começaram a tocar e entoar a canção que Lau já estava familiarizada: “Naná, Nanã, Naburoke, Nanã ê. Nanã, Nanã, Naburoke, Nanã ê!”. A senhora, agora aparentando ser mais velha do que anteriormente, entregou a Lau folhas de papel cobertas por escritos e pediu que lesse conforme a melodia diminuía. Automaticamente, Lau reconheceu a caligrafia de Tati e pôs-se a ler:

Vou num tropeço. Vou num tropeço e novamente vou. Falta-me o ar, porém encho-me de valentia e vou. Sou um ser. Sou de todos os Orixás. Senti no vento Xangô, que chamou Iansã e se foram... Eu sou de todos os Orixás. Oxum em graça, beleza, diplomacia e artimanhas, toda coberta com búzios e ouro, chamou Ogum lá nas batalhas. Com alegria, fizeram na constelação estrelar mais um ser para trilhar o caminho do mundo. Sou um ser. Senti o vento. Senti as estrelas. Yemanjá levantou as ondas do mar tão alto que pude ver as espumas sorrir, para alegrarem-me. Nanã veio pisou a terra molhada, pisou e pisou e voltou a pisar, numa dança ritmada de quem conhece o mundo. Moldou um sonho redondo e triangular e entregou o sonho a Oxalá. Oxalá soprou o sonho moldado por Nanã. Sou um ser. Senti o vento. Senti as estrelas. Senti a terra molhada. Senti o sopro de Oxalá. Yemanjá cuidou, embalou e defendeu o sonho. O sonho cresceu a caminhar. Porém, caiu. Sou um ser. Senti a queda do sonho. Ossaim trouxe suas folhas e curou o sonho e deu-lhe um nome secreto para ser pronunciado quando as esperanças ameaçassem deixá-lo. Eu sou um ser. Ouviu o nome secreto do sonho. Porque era outro instante e outro instinto, eu temi pronunciar o nome do sonho. Então veio Exu e dançou preto na noite, vermelho na madrugada e abriu caminho para as palavras. Com medo de morrer. Eu sou um ser. Senti o vento, Senti as estrelas. Senti a terra molhada sendo pisada. Senti o sopro de Oxalá. Senti o sonho crescer. Senti medo. Senti a dança de Exu. Senti medo de correr. Disse a palavra secreta que Ossaim deu ao sonho: Vida. (ALVES, 2011, p. 54)

Após a leitura, Lau, com lágrimas nos olhos, teve seu rosto, pés e mãos banhados em água perfumada por ervas; foi vestida de branco e levada a um quarto pequeno. No aposento de pequenas dimensões, residia Tati “deitada sobre uma esteira forrada com folhas. [...] dormia coberta com folhas e terra até o pescoço. Dormia e sussurrava: retornar à terra mãe... retornar...” (ALVES, 2011, p. 55). Lau retirou-se do recinto sem fazer barulho e foi aconselhada pela senhora negra — agora já apresentada como uma Mãe de Santo — a voltar após 40 dias, pois Tati retornaria. E disto Lau tinha certeza.

Ao findar o conto, podemos perceber como nesta narrativa Miriam volta-se para a mitologia que circunda a orixá Nanã: deidade das águas primordiais, dos pântanos, a mais velha das orixás femininas, mãe da sabedoria. Segundo o *Dicionário dos rituais afro-brasileiros* de L. P. Baçan (2012), Nanã tanto é associada “ao limo fertilizante e a vida”, quanto à “putrefação e a morte” e isso se dá por conta do mito de que foi esta divindade que forneceu a Oxalá o barro para modelar o ser humano:

Dizem que quando Olorum encarregou Oxalá  
de fazer o mundo e modelar o ser humano,  
o orixá tentou vários caminhos.  
Tentou fazer o homem de ar, como ele.  
Não deu certo, pois o homem logo se desvaneceu.

Tentou fazer de pau, mas a criatura ficou dura.  
De Pedra ainda a tentativa foi pior.  
Fez de fogo e o homem se consumiu.  
Tentou azeite, água e até vinho-de-palma, e nada.  
Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro.  
Apontou para o fundo do lago com seu ibiri, seu cetro e arma,  
e de lá retirou uma porção de lama.  
Nanã deu a porção de lama a Oxalá,  
o barro do fundo da lagoa onde morava ela,  
a lama sob as águas, que é Nanã.  
Oxalá criou o homem, o modelou no barro.  
Com o sopro de Olorum ele caminhou.  
Com a ajuda dos orixás povoou a Terra.  
Mas tem um dia que o homem morre e seu corpo tem que retornar à terra,  
voltar à natureza de Nanã Burucu.  
Nanã deu a matéria no começo  
mas quer de volta no final tudo o que é seu. (PRANDI, 2001, p. 196-197)

No conto, cultuar Nanã representa “retornar à terra Mãe”, retornar à terra que é lama fertilizante de vida, lama início da matéria humana, retornar à terra que é território ancestral de reivindicação pessoal, terra como espaço físico e terra como espaço espiritual; por isso, fazendo dupla referência, o termo ligado à maternidade surge no texto grafado em letra maiúscula: Mãe Nanã, Mãe África. Pode-se perceber que, a partir da mitologia, Miriam Alves costura em sua narrativa um convite à recuperação da cosmovisão ancestral africana e à reflexão sobre “a aventura existencial de estar-no-mundo” (AUGEL In: ALVES, 2011, p. 18). Augel, ao introduzir o livro, põe em relevo a força simbólica que o aspecto religioso possui na cultura afro-brasileira, dado que

A religião dos antepassados, ainda hoje, tem um significado capital, constituindo a mais importante manifestação da resistência cultural. Pelo apego às origens, através da preservação das tradições, a religião resgata a dignidade perdida e reveste as raízes africanas de uma aura elevada e positiva, desvelando uma mundividência profundamente marcada pelo sagrado. A arte, a música e a literatura são parte desse contexto, confirmando a multiforme vitalidade da cosmovisão africana. A herança cultural filiada ao âmbito do sagrado e a memória coletiva criaram um espaço religioso, mítico e social, que contribui fortemente para o equilíbrio psíquico dos afro-brasileiros. (AUGEL In: ALVES, 2011, p. 19)

A influência psíquica que a mitologia tem na vida do ser humano é abordada no livro *O envelhecer: uma análise junguiana na mitologia africana* (2021), onde, partindo dos pressupostos de Carl Jung, Leonardo Tondato de Mello teoriza sobre como “os mitos e os símbolos revelam a realidade mais profunda da psique.” (2021, p. 19). Segundo o psicólogo,

filósofo e historiador, há uma relação direta entre os mitos e os arquétipos, sendo estes definidos por Jung como “uma tendência para formar uma imagem de caráter típico; em outras palavras, um modelo mental tornado visível” (JUNG apud MELLO, 2021, p. 25); portanto

Os mitos se referem [...] às realidades arquetípicas, isto é, a situações com que todo ser humano se depara ao longo da sua vida, e vão além ao explicar, auxiliar e promover as transformações psíquicas, tanto no nível individual como no coletivo de certa cultura. Toda mitologia se torna, assim, uma forma de tomada de consciência, um elemento para nos identificar. (MELLO, 2021, p. 22)

Outro aspecto interessante abordado por Mello (2021) é o valor que a simbologia sagrada traz ao humano, visto que a mitologia, através das suas alegorias arquetípicas, suscita reflexões e novas interpretações da condição humana. Desse modo, os mitos atuam na sociedade como um instrumento de conexão entre o plano concreto e o plano divino, entre o consciente e o inconsciente, entre o Homem e os deuses.

Dialogando com a teoria identitária de Munanga, Augel reforça como a mitologia se perpetua na ontologia do ser oriundo de África, como a religião de matriz africana se entremeia no dia a dia da sua diáspora através da oralidade e dos costumes familiares, assim guiando seus descendentes em direção à autoidentificação (AUGEL In: ALVES, 2019, p. 19). A escritora também evidencia que, apesar da visão-de-mundo europeia se distanciar da apreensão espiritual feita por povos díspares — como destaca Ani (2015) em sua crítica ao pensamento europeu:

A forma africana de mundividência não exclui a atitude considerada europeia ou ocidental da visão objetiva ou da interpretação racional do mundo. Pensadores africanos estão empenhados em embasar e em divulgar as diferentes manifestações do pensamento filosófico africano, desmistificando tanto a homogeneização reducionista quanto a guetização asfixiante em que a visão ocidental e branca desde sempre confinou a África, o ‘espírito africano’ e os africanos. Sem se abrir mão do pensamento realista e objetivo, manifestações ritualísticas, percebidas pelo olhar de fora como pagãs ou primitivas, vêm sendo incorporadas, de forma natural e autêntica, como meios eficazes de abordar as questões existenciais. (ANI, 2015, p. 19)

Encaminhando-se ao fim, como colocado no tópico anterior, a análise deste conto teve como norte os ideais do movimento afrofuturista em virtude da sua concepção contemplar os três critérios estipulados por Souza (2019). Em “O retorno de Tatiana”, não somente temos uma protagonista negra — acompanhada por outras personagens negras — como a autoria

também é negra. Ademais, a narrativa traz consigo elementos do gênero especulativo ao abordar a mitologia africana que, segundo Clyde W. Ford, é um mecanismo curativo no enfrentamento de traumas, individual ou coletivo, pois possibilitam a restauração da “harmonia à beira do caos” (FORD apud SOUZA, 2019, p. 94). Vale ressaltar que, como Ytasha Womack propõe em sua obra *Afrofuturism: The World Of Black Sci-Fi And Fantasy Culture* (2013), o Afrofuturismo também representa “uma estrutura para a teoria crítica” (p. 9), visto que, este movimento traz consigo, segundo a própria escritora norte-americana, a possibilidade de revisar o passado e especular o futuro carregado por críticas culturais, como a apresentada por Miriam ao criar uma protagonista negra que foge às estatísticas.

Nessa obra, Womack, a partir de contribuições teóricas de diversos intelectuais negros, reforça como o movimento afrofuturista, ao fugir dos parâmetros designados ao povo negro, não ignora a história, apenas “não permite que a história restrinja os impulsos criativos” (2013, p. 16) daqueles que se denominam afrofuturistas. Fazendo um paralelo com o conto analisado, ao escolher narrar o processo de autodescoberta e fortalecimento identitário de Tatiana ao invés de negociar com o leitor quais estereótipos pessimistas atrelado à negritude a narrativa permitia, Miriam, com sua literatura transgressora, direciona os olhares para o ato político da sua escritura. Em outras palavras, Alves não só aponta um novo caminho, uma nova noção de futuro, ela escreve um novo caminho, ela cria uma noção outra de futuro que é tangível e dialoga diretamente com o sistema mundo no qual estamos inseridos.

Por fim, acerca da abordagem racial, Miriam Alves ao longo de todo o tecido literário suscita o leitor a concluir que a salvação de Tatiana está no resgate ancestral — trazido no texto a partir do amparo ritualístico —, no retorno à terra Mãe, na autopercepção como parte de uma mundividência que a considera importante. Vale ressaltar que, no que se refere a este critério posto por Souza (2019), a narrativa miriana se encaixa perfeitamente por ser um reflexo verídico da experiência negra no mundo real: o vazio existencial por não ter seu discurso legitimado numa sociedade uniformizadora, contudo, não consequentemente uma retratação miserável da vivência negra. Em outros termos, Tatiana, apesar do vácuo identitário, não se encaixava na estatística fatalista da pobreza, pois negritude não é sinônimo de infortúnio. A própria escritora, em uma entrevista à pesquisadora Raffaella Fernandez, ressalta como

o que se cobra na literatura negra [...] é uma literatura que esteja muito próxima à retratação... que esteja próxima e não é de qualquer retratação não, que esteja próxima à retratação da fome, da miséria. Essa literatura, eu

fiz e posso fazer de novo, mas como denúncia social, como isso e aquilo. Então, as literaturas negras ou mesmo a literatura periférica que tem mais visibilidade são “a literatura da miséria”, “a literatura da fome”, “a literatura da violência” parece que ficamos presos a retratar só isso. (p. 60)

Além disso, como bem posto por Fernandez, a existência de Miriam "parece ser a continuidade de sua literatura, não como mera representação da realidade, mas como reapresentação do real possível por intermédio da imaginação" (In: ALVES, 2022, p. 48), tendo em vista que a autora paulistana cultua os orixás, assim como sua personagem vem a cultuar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar na contribuição de Miriam Alves para a disrupção da hegemonia é pensar sobre o direito de existir apartado dos parâmetros estabelecidos para um povo carente de representação e representatividade. No livro *Identidade e diferença* (2014), a escritora Kathryn Woodward afirma que a literatura é uma prática de significação que traz consigo não só a possibilidade de representação como também a construção de discursos e produção significativa. Na obra em questão, Woodward pontua como é “por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos”, sendo possível também, através desses sistemas simbólicos, sugerir o que podemos nos tornar. (WOODWARD apud SOUZA, 2019, p. 25).

Como exposto previamente, o Afrofuturismo é um mecanismo pelo qual os Afrodiaspóricos podem, em diversos segmentos artísticos, “contar suas próprias histórias, controlar as construções do discurso sobre si e sua identidade, expandir as representações de sua subjetividade.” (SOUZA, 2019, p. 30). Por isso, ao escrever uma personagem como Tatiana — negra, jovem, independente e bem-sucedida —, Miriam não só traz outros horizontes narrativos, como faz um recorte significativo da juventude negra que “deu certo” pelos princípios ocidentais, apesar de ser um meio hostil. Além do mais, Alves cutuca a ferida da diáspora africana ao desenvolver uma protagonista que só “deu certo”, de fato, ao retornar às suas origens ancestrais, ao acessar novas possibilidades de projeções de futuro.

Ao longo deste trabalho, os termos mais repetidos foram: negra, identidade, literatura, ancestral, possibilidade e futuro, com algumas variações gráficas e, respectivamente, do mais utilizado ao menos. Isso se dá em razão dos preceitos afrofuturistas estarem pautados na construção e recuperação identitária de uma ancestralidade que

possibilita a criação e manutenção de um futuro negro, sendo a arte o principal meio de manifestação desse movimento. No ensaio *Escritura feminina preta: quarenta anos de Miriam Alves* (2022), Selma Maria da Silva, ao homenagear a trajetória de Miriam Alves, evidencia o papel que a literatura negra cumpre para a diáspora negra brasileira ao afirmar que

Muitos elementos e fundamentos culturais de ascendência negra foram estigmatizados na literatura brasileira canônica, ao não reconhecer, no silêncio, a presença objetiva da cultura: o vazio povoado pela presença da cultura negra que seduz corpos, sabores, sons e ritmos, a subverter a linguagem com relação à memória de “país sem memória”. (SILVA In: ALVES, p. 77)

Em conclusão, a produção literária de Miriam Alves não somente apresenta a vivência negra brasileira sem floreios, como também sugere vias alternativas de (re)existência no âmbito literário, social e imaginário da coletividade. Suas práticas de significação, em especial no conto aqui analisado, remontam à filosofia Sankofa que, segundo Abdias do Nascimento, significa “retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro”. Isto é, “retornar à terra Mãe” para ressignificar sua existência e criar um futuro que é ancestral.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam. **Mulher mat(r)iz** - prosas de Miriam Alves. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

ANI, Marimba. **Yurugu**: uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento cultural europeus. 2015. Disponível em <[https://ewe.branchable.com/index/LIVROTEKA\\_PRETA/Marimba-Ani-Yurugu-Uma-Cri\\_769\\_tica-Africano-Centrada-do-Pensamento-e-Comportamento-Cultural-Europeus\\_Esta-Hora-Real.pdf](https://ewe.branchable.com/index/LIVROTEKA_PRETA/Marimba-Ani-Yurugu-Uma-Cri_769_tica-Africano-Centrada-do-Pensamento-e-Comportamento-Cultural-Europeus_Esta-Hora-Real.pdf)> Acesso em: 11 de abril de 2022.

BAÇAN, L. P. **Dicionário dos rituais afro-brasileiros**. Londrina, PR. 2012.

EMIDIO, Thassia Souza; HASHIMOTO, Francisco. **Poder feminino e poder materno**: reflexões sobre a construção da identidade feminina e da maternidade. *Colloquium Humanarum*, Presidente Prudente, v. 5, n. 2, p. 27-36, dez. 2008. Disponível em: <<https://revistas.unoeste.br/index.php/ch/article/view/289/586>> Acesso em: 22 de janeiro de 2024.

MELLO, Leonardo Tondato de. **O envelhecer**: uma análise junguiana na mitologia africana. Guarujá, SP: Científica Digital, 2021.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

SANTOS, Maria Eduarda Leal de Carvalho; *et al.* **Aspectos emocionais decorrentes do processo de abortamento**: uma revisão integrativa. *Research, Society and Development*, v. 10, n. 6, maio 2021. Disponível em: <<https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/15673/14140%3e%20Acesso%20em:%2024/05/2022>> Acesso em: 22 de janeiro de 2024.

SOUZA, Waldson Gomes de. **Afrofuturismo**: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea. 102 f., il. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em <[https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/35472/1/2019\\_WaldsonGomesdeSouza.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/35472/1/2019_WaldsonGomesdeSouza.pdf)> Acesso em: 19 de julho de 2022.

Vários autores. **Miriam Alves plural**: teoria, ensaios críticos e depoimentos. São Paulo: Fósforo, 2022.

WITTIG, Monique. **Não se nasce mulher**. Disponível em <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7546663/mod\\_resource/content/1/n%C3%A3o%20se%20nasce%20mulher.wittig.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7546663/mod_resource/content/1/n%C3%A3o%20se%20nasce%20mulher.wittig.pdf)> Acesso em: 8 de fevereiro de 2024.

WOMACK, Ytasha. **Afrofuturism**: the world of black sci-fi and fantasy culture. First edition. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.