

Mahin

Revista Literária



A literatura de

Miriam Alves

Entrevistas, resenhas, artigos e inéditos.

Ano 4, Número 6, Maio de 2026 | www.editoramale.com.br/mahin-revista-literaria

EXPEDIENTE

Mahin é uma publicação da Editora Malê

Editor – Vagner Amaro

Assistente Editorial: Marlon Souza

Revisão: Louise Branquinho

Diagramação: Lorrhahn Candido

Comissão editorial: Simone Ricco, Mestre em Letras - Área Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela UFF; Wesley Correia, Doutor em Estudos Étnicos e Africanos, pela UFBA; Henrique Marques Samyn, Doutor em Letras, pela UERJ; Patrícia Costa, Doutora em Ciência da Informação, pelo IBICT-UFRJ

Capa – Foto: Thayz Berbe

Colaboradores desta edição: Aira Luana Nascimento, Beatriz Almeida, Cassiano Pereira, Helena Nascimento, Maria Luiza da Silva Hastenreiter, Obalerá, Thaís Velloso

Online: www.editoramale.com.br/mahin-revista-literaria

Matérias e sugestões de pauta:

revista@editoramale.com.br

Para anunciar:

vendas@editoramale.com.br

ISSN: 2596-3538

A Editora Malê não se responsabiliza pelas ideias e conceitos expressos nos artigos assinados, que trazem somente o pensamento dos autores e não representam necessariamente a opinião da revista.

Maio de 2026.

EDITORIAL

A Mahin — Revista Literária é um projeto de reflexão crítica literária e de divulgação da literatura de autoria negra, mantido pela Editora Malê. Por meio de chamadas temáticas, recebemos textos de intelectuais negros — pesquisadores, ensaístas, poetas e ficcionistas — do Brasil e de alguns países africanos. Após um intervalo não programado, retornamos com uma edição que avaliou e selecionou trabalhos alinhados ao perfil editorial e temático, apresentado sob o eixo Literatura negra e Orixalidade. Esta edição reúne uma entrevista com a escritora Miriam Alves, realizada pela pesquisadora Maria Luiza Hastenreiter, autora da dissertação *Potências para além das cicatrizes coletivas: protagonismo erótico-feminino nas escrituras de Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães e Miriam Alves*. Na entrevista,

Miriam destaca o hibridismo de suas influências culturais e afirma o ancestralismo como marca central de seu projeto literário.

No ensaio *Pelos olhos de dentro*, a escritora e pesquisadora Helena Nascimento analisa a literatura de Geni Guimarães a partir das representações das infâncias negras presentes em sua obra.

A escritora Thaís Velloso comenta o romance *Agora Agora*, de Carlos Eduardo Pereira. A seção de inéditos reúne contos e poemas em homenagem aos orixás, ampliando o diálogo entre literatura e ancestralidade negra.

Desejo ótima leitura

Vagner Amaro

Entrevista: O Ancestralismo literário de Miriam Alves em *Maréia*

Por Maria Luiza da Silva Hastenreiter

Ensaio: Pelos olhos de dentro: o resplandecer da menina negra - cores, dores e brincadeiras nos livros memorialísticos de Geni Guimarães

Por Helena Nascimento

Contos: A engenhosidade da mulher das águas

Por Beatriz Almeida

Resenha: O passado que marca o agora

Por Thaís Velloso

Poemas: Exu libertação

Por Cassiano Pereira

Louvação à Oxum periférica

Por Aira Luana Nascimento

Acolhida de Vó

Por Obalerá

Literatura e orixalidade

Sumário

Entrevista

Miriam Alves é escritora e assistente social, publica nos *Cadernos Negros* desde 1982 e fez parte do coletivo Quilombhoje. Seu primeiro livro foi publicado em 1983, com o título *Momentos de busca*. Além de ter publicado várias outras obras, como *Estrelas no dedo* (1985), *BrasilAfro autorrevelado: literatura brasileira contemporânea* (2010), *Mulher mat(r)iz* (2011), *Bará na trilha do vento* (2015), *Juntar pedaços* (2021) e *Poemas reunidos* (2022). A autora também foi escritora visitante na Universidade do Novo México e na Escola de Português de Middlebury, nos EUA, onde ministrou o curso Literatura e Cultura Afro-Brasileira. Nesta entrevista, Miriam Alves fala sobre seu livro *Maréia*, publicado em 2019 pela editora Malê, e um pouco sobre seu pensamento crítico-literário. Vale ressaltar que a entrevista se deu de forma remota no dia 18 de janeiro de 2023, através de áudios via WhatsApp, e foi resumida, editada e aprovada pela escritora para esta publicação.



O Ancestralismo literário de Miriam Alves em *Maréia*

Por Maria Luiza da Silva Hastenreiter¹

¹ Maria Luiza é uma mulher negra, periférica e educadora por vocação e formação. Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Estácio de Sá (2009), especializada em Gestão Escolar pela UNICID (2012) e mestra em Literatura Brasileira pela UFRJ (2023). Atua como professora de língua portuguesa - SEEDUC/RJ, oficinaira do Proiniciar - UERJ e orientadora pedagógica da Empoderamento Contábil, publicou textos teóricos em coletâneas e materiais didático-pedagógicos e, atualmente, participa de antologias poéticas. Também é palestrante e especialista na área de Literatura Brasileira de autoria negra e Educação Antirracista.

Maria Luiza Hastenreiter:

Estou muito feliz porque vou encerrar a dissertação com Maréia, foi uma obra que fez muitos movimentos na minha vida. A tia Fé se aproxima de algumas figuras históricas, mas ela faz referência a uma personagem real específica ou foi construída para a obra?

Miriam Alves:

Vamos lá então, tia Fé. A Tia Fé, na verdade, foi uma construção ficcional. Em cima de uma pesquisa que fiz aqui no Rio de Janeiro sobre manifestações negras que existiam ali perto do... nossa, eu falo como se estivesse lá. Ali perto da Baía da Guanabara. Subindo, existia ali perto do palácio, que agora é o Museu da República, subindo ali em direção aos morros, existia um lugar onde era uma espécie de Aquilombamento. Onde tinha os negros de ganho, onde tinha as manifestações de capoeira, samba, as manifestações religiosas. Eu leio vários livros e vou pegando livros históricos, inclusive vou pegando pedaços. Como a história é contada pelo olho do colonizador, isto é contado como se fosse uma coisa ruim. Aí eu pego esses trechos, leio a partir dos meus conhecimentos e da minha ancestralidade negra e percebo ali as manifestações que lhe disse: capoeira, religiosidade e tal, porque, para os caras que faziam a crônica, ou mesmo os inquéritos policiais, eles eram ricos em detalhes, então eles diziam que levantavam o pé, que abaixavam o pé, que daí o som alto e tal. Ali era uma manifestação, e dentro

dessa história toda existia as manifestações com os negros de ganho e alguns negros fugidos e alguns negros inclusive escravizados, que iam para lá e voltavam porque o Rio de Janeiro era já urbano. Então eles voltavam para a casa dos... (pausa longa). Eu me recuso a falar a casa dos seus senhores, a casa dos exploradores. Dos abusadores dos trabalhos alheios sem gratificação. Tudo bem, é uma visão atual da escravidão e as pessoas dizem para mim que não se pode julgar o passado, mas não se pode julgá-lo e nem glorificá-los e continuar chamando de senhores sem dar as qualificações que isso é. Do mesmo jeito, quando a gente fala "os senhores feudais", há toda uma leitura crítica histórica. Por que não tem uma leitura crítica histórica dos senhores escravistas? Bom, esse é um pedaço da conversa. O outro pedaço da conversa é o seguinte: em função disso, eu fui construindo alguns elementos ficcionais, e também, por exemplo, a tia Fé, a imagem dela que eu descrevo é em cima de uma foto, (pausa) como é que é isso? Ah, das crônicas policiais mesmo da época, que se especificavam em falar que tinha negros fugidos. E essas fotos iam para os jornais dizendo que tinha aquela pessoa fugida e era uma foto linda, era uma negra. Hoje nós diríamos toda vestida no axé! De turbante, de bata e com o pano da costa, e com aqueles colares coloridos no pescoço e a postura de uma dignidade sabe? Assim o rosto, eu falei gente! Agora já é a minha ficção: gente essa mulher, essa

negra linda, ela é dinástica. Ela tem um poder dinástico! E aí eu construo a tia Fé a partir dela, mas é isso. É tudo isso porque eu nem sei se é uma figura histórica. E fora isso tem também as histórias que chegam até nós, mas que são mais recentes até, na virada quase do século, da tia Ciata também.

Maria Luiza Hastenreiter:

Em relação à figura do crocodilo, eu fiquei na dúvida se é uma referência egípcia, dos crocodilos sagrados, ou se é alguma referência iorubá que eu não tenha conhecimento.

Miriam Alves:

A figura do crocodilo eu não sei como ela surgiu, se surgiu esta relação específica. Na verdade, o romance se chamaria *O jacaré bico de jaca*, que seria uma figura mítica que contaria a história e tal. O nome do romance seria esse. O meu pai morreu faz dois anos agora, ele morreu com 95 anos. E ao estar com ele, eu disse: "oh, estou escrevendo um romance, se chama *Jacaré bico de jaca*". Ele disse: "Nossa, esquizofrênico esse título." Aí eu falei: "Oh, pai, obrigada. Você me deu a linha do romance, eu vou lidar com esse mote psicológico, psiquiátrico." Aí você vê que no romance tem muito. E aí eu fui trabalhando a ideia, e a ideia do nome do livro sumiu. Esse era um título provisório. E a questão do jacaré, eu tive um problema sério. Porque na África não tem jacaré, na África tem crocodilo. E como que o crocodilo ia virar jacaré na história? E aí eu pensei algo que sempre acontece

em relação às coisas que vêm de África para o Brasil. Por exemplo, nós éramos de origem iorubá, a gente se tornou negro. É o negro. Então, como o brasileiro, e o brasileiro português da época sabia que tinha crocodilo, tanto que ele que viajava para lá. Mas, assim, aqui, quando chega a estatueta do crocodilo, ele chega, abre: "Ah, é o jacaré, né!" Então era um jeito de eu fazer com que o crocodilo virasse jacaré na minha história, para poder dar conta da ficção. E o jacaré, depois eu fiquei procurando mais pesquisas sobre isso e descobri uma etnia em África. Mas como as informações são muito poucas. (...) Agora não me lembro se eles se fantasiavam de crocodilo e eles saem não só dançando, mas camuflando, para caçar, para pegar os inimigos... Agora não me pergunte onde estão essas coisas porque, assim, eu tenho uma forma muito caótica de criação. É diferente de vocês que são cientistas da teoria. Eu sou cientista da ficção. Então, para mim, quando eu estou mexendo com essas pesquisas, com essas realidades, a ficção logo toma conta e esse dado real, para mim, ele deixa de ser um dado real para ser um dado ficcional. Daí perde a importância à referência, entendeu? Está na página tal, foi ou está no vídeo tal, acessei esse vídeo tal dia, tal hora.... Isso para mim não tem relevância porque eu lido com ficção, aí está a grande chave porque eu sou graduada, entendeu? Eu não sou mestre e não sou doutora.

Maria Luiza Hastenreiter: Você classificaria *Maréia* como uma obra afrofuturista? Vejo que seu romance tem muitas características de afroafrofuturismo. Você concorda com isso ou não?

Miriam Alves: (...) Já me perguntaram se o meu romance é afrofuturista, eu digo que não. (...) Quando começaram a dizer que eu era afrofuturista, eu disse que não posso ser alguma coisa que não conhecia. E aí eu fui ler o que era, o porquê que estão chamando de afrofuturista, e não gostei, sabe? Agora não me recordo, mas, assim, isso num marco de um cara americano que se coloca afrofuturista e aquelas coisas americanas, de ET, astral, que não sei o quê... ah! Não é a minha praia, não é mesmo. E o que eu faço, se é para dar algum nome, eu chamo de ancestralismo, tá? Se é pra dar algum nome. Porque eu utilizo elementos da minha cultura, qual é a minha cultura então? A sua cultura é afro? Não. Minha cultura seria uma cultura híbrida talvez. Mas, assim, a minha cultura, a minha ancestralidade, ela está permeada por toda uma história que conseguiu ter resistência aqui no Brasil a partir das manifestações culturais das várias etnias que vieram e fizeram esta cultura que eu vou chamar, de novo, de híbrida, que tem elementos de várias etnias de Áfricas. E até, às vezes, etnias antagônicas. E eu falei de Áfricas. Eu não falei de afro. Falei de Áfricas e falei etnias, culturas, várias. E elas chegam até a mim a partir da minha avó, da mi-

nha bisavó, da minha mãe, das nossas vivências cognitivas dentro dos terreiros, das benzedadeiras e também de outros elementos que vale a pena aqui dizer porque, quando o escritor, meu caso, escritora, se coloca de corpo e alma e mente para escrever, abre-se um lugar em que ele vai. Fora toda a pesquisa, fora o que chamam de intuição, fora o que chamam de, não é intuição, como é que chamam isso? Inspiração! Que não sei o que, está junto com a intuição, abre-se todo um lugar, e ele fica nesse lugar escrevendo, esse lugar passa a existir, e eu uso todos esses elementos, então, nesses elementos, posso, eu posso usar o quê? Tudo. Eu posso usar tudo, tudo. Eu posso usar a imaginação, e a imaginação não tem porta. E a imaginação não tem rótulo. E dentro dessa imaginação, ah, você vai, no meu caso, eu vou. Porque eu não dou receita para ninguém. Por isso que eu sempre falo, no meu caso, eu vou criando histórias e essas histórias vão me criando. Vão me criando também. Então é um processo de simbiose que acontece até onde eu consigo entender dentro da ancestralidade que me mantém. Que me mantém com os elos, os elos na terra e os elos nessa sanidade, porque se assim não fosse, eu não seria mais sã em relação à cultura do dominador. Você entende? (...) Por isso eu prefiro escrever e criar *Maréia*, e criar *Bará* e criar outras histórias. Tem uma história agora que vai sair pelo SESC que também é nessa linha. O que eu digo quando, no meu caso, começa

a escrever os limites? São os limites da mente, de novo referendando com a questão de ser mestra ou doutora. Esses limites, eles não existem. Eu não tenho que referenciar nada, eu não tenho que provar nada. Eu só tenho, de certa forma, de envolver, de abduzir, porque eu sou abduzida, eu só consigo abduzir porque eu sou abduzida, o leitor, ou provável leitor, para que ele creia que aquilo está acontecendo no momento que ele está lendo. Porque é isso que acontece, que as pessoas relatam para mim que acontece quando leem as minhas histórias. Porque eu não coloco a minha história numa tela de TV para ele ver. Eu puxo ele para dentro da tela de TV. E que é uma tela de TV que não existe, que é uma tela de TV pela grafia do imaginário das palavras.(...)

Maria Luiza Hastenreiter: Miriam, eu vou te fazer uma última pergunta e você me responde quando puder. Eu fiquei bem intrigada com uma coisa. Eu já tinha ouvido você falando sobre *Úrsula*, da Maria Firmina dos Reis, sobre o fato dela ter matado todo mundo na obra dela. E aí você matou todos os homens em *Maréia*, todos, todos. Não sobrou nenhum homem. Você tem uma explicação para isso ou foi o processo de escrita que te levou a fazê-lo? Eu te confesso que estou um pouco agoniada porque eu fiquei pensando, a *Maréia* tem uma família que é sonho de muita gente. E de repente fica sem o pai e sem o avô.... Aí você mata todos os brancos e todos os homens e só sobram as mulheres pretas.

Eu fico pensativa em relação a isso, o porquê disso.

Miriam Alves: Bom, vou te responder agora. Eu mato homens e mato mulheres também. E tem uma explicação bastante interessante em relação a isso que eu descobri depois. Eu realmente queria matá-los e, junto, matar toda essa concepção que existe, quando mato os brancos, desse patriarcado perverso tanto para as mulheres brancas quanto para as mulheres negras. E tem a explicação psicológica que é o seguinte: quando você consegue matar, de uma forma simbólica, alguns símbolos que te oprimem, você se liberta. Um pouco de Freud, mata a mãe, mata o pai, mas só de forma simbólica. Não mate mesmo de verdade (risos). Aí então eu acho que foi uma tremenda coincidência em relação à onde eu acho que estão as opressões. E em relação às mulheres negras, eu relato uma família matriarcal. Você percebe nos meus escritos que as minhas famílias são matriarcais. E voltando àquela resposta, é a matriz cultural que observo, a questão das raízes matriarcais da religião, a questão de que são as mulheres, em algumas situações, que seguram a onda toda. E eu tive pai, tive avô, tive tudo. Tive toda a família matriarcal, toda a família, como é que chama isso? Convencional. Concebida por esta hegemonia dominante. E meu pai, como eu disse lá atrás, meu pai foi incrível! Ele morreu aos 95, mas eu sempre senti que a força, a força está nas mulheres. Elas que seguram a onda

toda. Pelo menos nas famílias negras que eu conheço, que têm pai, mãe e tal. E aí? E aí, por exemplo, a *Maréia* tem uma família matriarcal, mas os homens estão presentes. Estão presentes enquanto continuidade das histórias que contam, nas lembranças, eles não morreram e foram esquecidos. Diferente da família Menezes de Albuquerque, que eles esquecem. Só o velho que só se lembra do menino que ele queria que fosse o herdeiro. Mas, então, eu estou fazendo uma análise de conteúdo do meu próprio romance. Você é privilegiada, meu bem (risos)! Mas não tem um motivo maior não, a não ser a ficção mesmo e a observação da realidade social brasileira como não é contada. Que não é contada da forma como eu conto. Ah, elas estão vivendo a vida, elas têm o sofrimento da vivência e a superação disso tudo, né? Tem alegria, tem amor. (...) E aí tem um propósito de escrita, um propósito ficcional de protagonizar as mulheres. E eu acabo matando todos eles, acho que no sétimo capítulo, porque eu não aguentava mais eles, certo? Simplesmente. É como eu disse, eu me envolvo demais, aquilo já não estava me fazendo bem. Então era exatamente como se diz no divã, era hora de matar. Como diz Freud, hora de matar o pai e a mãe. Ainda bem que eu sou escritora (risos). Eu faço isso ficcionalmente (...). Dei uma palestra com a Cristiane Sobral, no Maranhão, e a nossa palestra verteu sobre isso, a possibilidade de você matar sem culpa. Ela leu um conto, muito bom, de um

escritor novo, e que eles se reúnem para matar algumas pessoas enquanto símbolos, o desembargador e etc. E também é uma vingança. De quando matam os nossos jovens, matam os nossos homens, matam as nossas continuidades na forma do macho, do homem. Então é toda uma simbologia que é ficcionada. Tem pessoas que conseguem pegar as intenções, outras que colocam suas próprias, mas como eu tenho consciência de que eu abduzo e as pessoas colocam os seus sentimentos, as suas verdades dentro de *Maréia*, dentro de *Bará* e outras coisas tantas que eu escrevo, isso me enriquece. Sempre digo que o meu romance, o que escrevo é uma obra fechada. Por que você não fez isso? Por que não fez aquilo? Eu não fiz porque o romance é uma coisa fechada. Mas ela é aberta enquanto reprodução de sentimentos, a mudança do imaginário. Porque muda o imaginário da nação, esse é o meu objetivo mesmo. E faz refletir, como você fez, sobre algumas questões que estão

lá, que fazem parte da sociedade. Se fazem parte da sociedade, estão em mim, em você, está na Maria, está no João, está no Antônio, está no Cezefredo, está até no Bolsonaro.

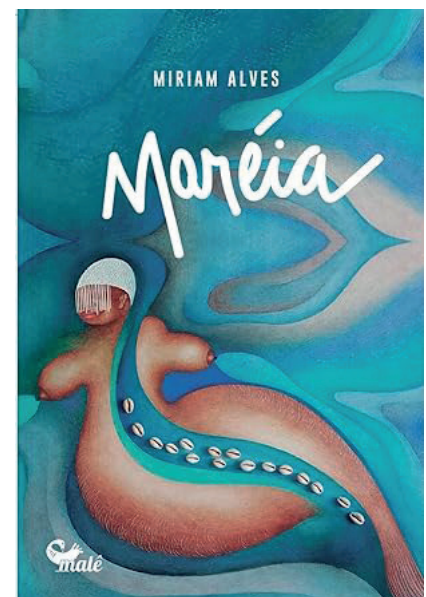
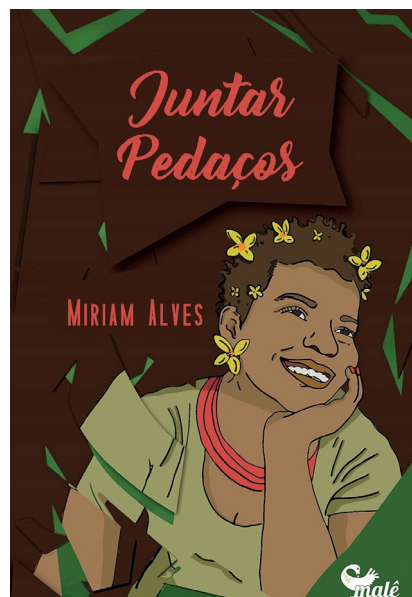
Maria Luiza Hastenreiter: Pronto, agora não te perturbo mais. Vou finalizar a minha escrita, obrigada.

Miriam Alves: Maria Luiza, querida, fique à vontade. Se tiver mais alguma pergunta, você pode perguntar. Eu sei que tem uma pergunta que deve estar rondando a sua cabeça: por que eu matei o Alfredo? Você entende por que eu matei o Alfredo?

Maria Luiza Hastenreiter: Na verdade, eu acho que a maldição que a família Menezes tinha era plantada por eles mesmos. E o Alfredo, na verdade, é como a Conceição Evaristo diz quando fala das escrituradas: que aquelas crianças criadas pela Mãe Preta, elas não abrem mão de serem senhores. Em algum momento, acho que o Alfredo

também não se arrepende. Ele faz as coisas, até as doações, o apoio financeiro... tudo, na verdade, é uma forma de mostrar domínio. Ele quer permanecer naquele espaço de domínio. Ele não é diferente do avô. Então, eu pelo menos entendi que foi por isso que ele morreu. É por isso que eu perguntei porque você matou todos os brancos. Porque a gente começa a pensar que, depois da morte do avô, o Alfredo vai mudar, e na verdade ele não tem mudança. Ele é só mais um, ele vive mesmo naquela questão de se vingar do avô e não de fazer diferente dele.

Miriam Alves: Bingo! É isso mesmo, Maria Luiza. Porque, se você perceber nas páginas, ele teve a chance de mudar! Ele teve chance! Mas ele optou pela não mudança, quando ele tem aquela crise toda porque descobriu que tudo o que ele tinha era mentira, ele resolveu ser a mentira, não é? E é o que acontece.



Pelos olhos de dentro: O resplandecer da menina negra - cores, dores e brincadeiras nos livros memorialísticos de Geni Guimarães

Por Helena Nascimento



Foto de Day Rodrigues

Ensaio

Ao pensar a respeito do florescimento da infância, percebe-se que essa é popularmente vinculada ao momento de experienciar o novo, da ingenuidade e de brincadeiras. Para a autora paulista Geni Guimarães, em seus livros *A cor da ternura* (2018) e *Leite do Peito: contos* (2001), tal processo também é transpassado por narrativas interseccionais que

exploram as experiências da menina negra e de sua família em Barra Bonita, no interior de São Paulo. Os supracitados livros memorialísticos e ficcionais dão tons profundos aos pesares experienciados devido às relações racistas e classistas da sociedade da época (possivelmente, década de 1950), quando Geni era criança.

No entanto, nos textos geninianos, em inúmeras ocasiões, a infância negra é cultivada e regada, apresentando ao(a) leitor(a) saudades, doçuras e coloridos, em respostas líricas às opressões expostas. A autora carrega, dessa forma, nas tintas das lembranças, as mais doces e melancólicas memórias de uma infância, traduzida simbolicamente em sua obra a

partir da ótica de uma menina negra altiva, doce e oriunda de uma ancestralidade maior que a contempla e acolhe, sua família. Neste panorama, as obras *A cor da ternura* (1990) e *Leite do Peitos: contos* (2001) nos embalam tal qual uma mãe amorosa para outras paragens.

A relevância do olhar sobre a infância e juventude negra nas narrativas geninianas

É pelos olhos de dentro da infância, ou seja, pelo olhar íntimo da criança, que, em sua literatura, Geni se descreve diferente do mundo ao redor, enquanto indivíduo/único e, ainda assim, pertencente à coletividade. A partir de nuances dos atravessamentos interseccionais da menina negra, compreende-se o processo de viver/perder, de apreender coisas novas e amadurecer que a escritora ressignifica na fase adulta. Suas narrativas remanescentes de uma meninice jamais apagada pelo adulterecer, pois ser adulto não significa deixar a infância para trás, e sim seguir o percurso da vida com ela, dizem muito sobre o lugar simbólico do crescer para uma criança negra pequena. Contudo, questiona-se: qual a importância de discutir os sentimentos, relações, emoções e memórias da pequena Geni Guimarães em seus livros memorialísticos?

Quando se fala em infâncias e plenitude, como já dito, a associação está comumente vinculada às infâncias de crianças brancas, e isto é algo tão naturalizado que se

pode citar livros best-seller, como *O menino no espelho* (1982), de Fernando Sabino, *A bolsa amarela* (1976), de Lygia Bojunga, *O menino maluquinho* (1980), de Ziraldo e tantos outros que trazem como foco o protagonismo de meninos(as) e/ou jovens brancos(as) com suas alegrias, encantos e desventuras, mas “esquecem-se” das infâncias negras. Como se nossas crianças pretas não fossem merecedoras de serem lembradas em momentos infinitos de dengos, leveza e afagos, aparecendo somente em ocasiões hediondas, em decorrência de suas violentas mortes. Isso bem nos ensina Renato Nogueira (2020) com o termo *necroinfância*, como política de extermínio dos corpos de crianças negras, que merecem ser recordadas.

Ainda se questiona: todas as vivências infantis são experienciadas igualmente? As crianças não-brancas têm autorização para viver tão plenamente a ponto de sentir saudades? As estatísticas e taxas de homicídios da infância e da juventude no Brasil indicam que não (Carvalho; Ferreira, 2022). Por este motivo, quando um livro se debruça sobre o saudosismo da infância e da juventude da criança/jovem negro, passa a legitimar e autorizar as vozes das infâncias. Ao colher no olhar de dentro a centralidade na voz da menina negra, sem hierarquização, o processo de crescer, as primeiras descobertas, os primeiros medos, anseios e sonhos destes indivíduos, humaniza-se e afeta a cons-

trução da narrativa de uma vida plural e múltipla, muitas vezes, atravessada interseccionalmente pelo racismo e classismo, mas, sobretudo, por uma jornada coletiva do mover-se no mundo.

O mais estarrecedor é que, mesmo os autores contemporâneos, como alguns supracitados, ao escrever sobre a infância, o fazem de modo genérico e não têm a perspectiva de discutir a diversidade de experiências, como se naturalmente outras possibilidades de infâncias não existissem e o branco fosse universal. Infelizmente, cultural e socialmente, a vinculação relacionada aos descendentes da diáspora africana no Brasil ocorre de modo depreciativo, como na introdução e uso dos termos “menor” e “trombadinha” (Rodrigues; Francisca; Costa, 2022), acarretando uma desimportância programada de suas memórias. É em textos como os de Geni Guimarães que as infâncias e juventudes negras são visibilizadas, humanizadas e validadas por meio dos relatos de amor, anseios, ganhos/perdas e tantas outras situações em que as crianças possam estar envolvidas.

Geni, ao relatar a relação com os pais, rompe com a estrutura patriarcal, na qual a criança é submetida aos caprichos e decisões dos adultos, evidenciando uma relação afetuosa e de respeito mútuo partilhado com Dona Sebastiana e Seu Benedito (seus pais), que a ouvem e que conversam com ela nas tentativas de fortalecê-la em seus propósitos acadêmicos

e emocionais. Neste aspecto, ambos os livros, *A cor da ternura* (1990) e *Leite do Peito: contos* (2001), apresentam o nutrir tanto pela mesa farta, tão comum na representação literária e simbólica de grandes famílias negras ao redor da mesa no compartilhamento alquímico do alimento, quanto no sentido do amor. Além da expressão de felicidade da criança perante o acolhimento dos pais e do preparo para a vida adulta, compostos por cuidados e zelos dos seus mais velhos.

O que aprendemos sobre os olhos de dentro da infância negra?

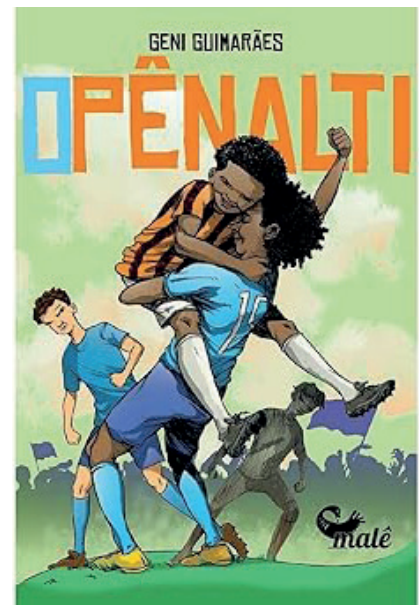
No conto "Enterro da barata", presente no livro *Leite do Peito: contos* (2001), Geni traduz em diálogos animados com os bichos, companheiros sagazes, os pensamentos, sensações e emoções de uma menina criativa, com experiências próprias desatreladas aos adultos e compartilhadas com seres diversos, legitimando a voz da criança negra. Geni cria estratégias para manter seus afetos para si, evitando comentar com os mais velhos suas brincadeiras e segredos trocados com os amigos especiais. Desenvolve, inclusive, maneiras particulares para comunicar-se com eles, e somente com a excessiva preocupação materna é que dissolve suas confidências. Ao final do conto, porém, fala novamente do prazer em conversar com seus entes amáveis.

Quando pega bicho do pé, a menina se entretém com as

curvas sinuosas do bichinho em seu dedão e a alegria em ter com quem dialogar sigilosamente gera nela deleite e a sensação de profunda conexão emocional. Apesar de ter em seus irmãos grandes amigos, o fato de ser uma menina pequena em um grupo de adolescentes e adultos a faz ter certa solidão originária da falta do seio materno. Considerando também que se trata de uma criança negra, pode-se inferir que não tem amigos brancos e que sofre contínuo desprezo por parte deles, uma vez que, culturalmente, esses são ininterruptamente ensinados que são superiores aos negros.

Mas o que, então, o conto nos ensina? Inicialmente, que a propagação cultural do racismo entre as crianças brancas difunde entre as crianças negras os sentimentos de exclusão e isolamento no ambiente escolar e comunitário. O que também é relatado por Geni em seus livros, comprovando que, para além do ambiente escolar, o residencial precisa ser um local de proteção e acolhimento, o que o conto nos aponta na preocupação materna. Em outra parte, nos fala da solidão da menina negra rodeada ora por crianças brancas que não a queriam por perto, ora por adultos, que nem sempre compreendiam seu desejo de conversar com os animais.

O isolamento da menina no contexto se dava sobretudo pelo fato de não ter amizades fáceis entre os colegas da escola e ter perspectivas distintas dos irmãos e



irmãs mais velhas, com interesses e ocupações distintas da pequena, gerando uma necessidade de formar novas amizades e uma solidão contínua. Nos contos “Tempos escolares” e “Metamorfose”, do livro *A cor da ternura* (2018), é visível a discriminação racial dentro do ambiente escolar, na desqualificação da história das sociedades africanas e na distinção das professoras brancas em relação à menina negra.

Os livros memorialísticos e ficcionais da autora Geni Guimarães têm o potencial de denunciar, debater e problematizar questões étnicas, políticas, raciais e sociais caras às populações negras. Além de visibilizar, encantar e exaltar as infâncias e a ternura das crianças negras, vitimizadas por comportamentos perversos de indivíduos ensinados a odiar os outros pela cor da pele e unidos no intuito de defender o patrimônio surrupiado pela colonialidade. Quando Geni apresenta as memórias da infância na escola e no cotidiano, denuncia a perpetuação da nova configuração da escravidão, o racismo, atravessando a menina negra, silenciando e encurtando suas experiências de criança, sua infância plena, para tentar sobrepor-se à vida, na política de *necroinfância* mental, física, emocional e existencial do corpo preto.

Mas Geni vai além da dor, porque, quando se tem um quadro pintado pelo calor dos braços de famílias negras que protegem, acolhem e

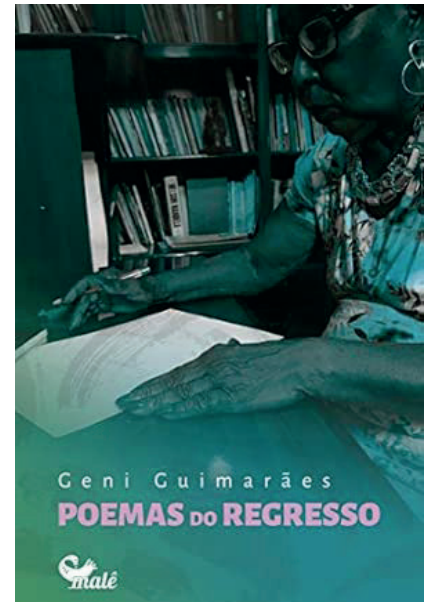
amam suas crianças, nota-se que a diáspora africana tem o amor como cura para o trauma da escravidão e do racismo. Geni legitima o protagonismo da criança negra e da própria infância, para que a menina e a comunidade tenham suas histórias, amores, afetos e sonhos representados e outras tantas pessoas também possam viver a nata do leite que nutre a ternura e a negritude.

Helena Nascimento: Mulher negra, docente da rede pública de Salvador/BA, mestre em Estudos de Linguagens (UNEB), pesquisadora de literatura negro-feminina, em especial, da vida/obra de Geni Guimarães. Autora dos livros *A flor do dendê e as filhas de Iansã* (2020), *o infantil Alice e o enigma da Ouruvaia* (2023), ambos pela Editora Voz de Mulher. E pela editora Malê lançou o livro infantil *Quixote: o “quirubim” do Sertão* (2026).

REFERÊNCIAS:

CARVALHO, Alice de; FERREIRA, Jéssica. Bala e cárcere: a morte das infâncias negras é parte inegociável do pacote da segurança pública no Brasil. *In.*: SOUZA, Ellen de Lima; ANJOS, Cleriston Izidro dos; CORREA, Núbia Cristina Sulz Lyra. **Necroinfância e as crianças negras:** ensaios na pandemia. São Paulo, SP: Editora Dandara, 2022, p. 115-134.

GUIMARÃES, Geni. **Leite do Peito:** contos. Ilustrações: Regina Miranda. 3. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.



GUIMARÃES, Geni. **A cor da ternura.** Ilustrações: Vanina Starkoff. 2. ed. São Paulo: FTD, 2018.

NOGUERA, Renato. *Necroinfância: por que as crianças negras são assassinadas? Lunetas*, 9 dez. 2020. Disponível em: <<https://lunetas.com.br/necroinfancia-criancas-negras-assassinadas/>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

RODRIGUES, Aline; FRANCISCA, Elânia; COSTA, Suzane. *Sacralidade e matabilidade: quem pode viver na terra da necroinfância? In.*: SOUZA, Ellen de Lima; ANJOS, Cleriston Izidro dos; CORREA, Núbia Cristina Sulz Lyra. **Necroinfância e as crianças negras:** ensaios na pandemia. São Paulo, SP: Editora Dandara, 2022, p. 65-88.

A Engenhosidade da mulher das águas

Por Beatriz Almeida

Contos

Era omobinrin do mar e da terra. De personalidade forte, “menina arredia”, todos diziam. Sempre elegante com seus aros dourados. Ela era como água de cachoeira: abundante, bela e imprevisível. Ologben era o seu nome.

Cresceu cercada das mais belas riquezas, naturais e do homem, e conforme amadurecia, seu corpo assumia formas bem definidas que chamavam a atenção por onde passava. Seu rosto refletia a beleza de seu corpo, sua inteligência conquistava a todos que cruzavam o seu caminho. Quando chegou à idade adulta, vários foram os seus amantes, mas engana-se quem pensa que qualquer um a tinha, sortudos eram aqueles que possuíam o privilégio de ocupar o seu leito. Porém, ainda não havia encontrado aquele que seria o escolhido para dividir a sua cabana enquanto vivessem.

Certo dia, um jovem justiceiro se fez presente na aldeia de Ologben. Ele era alto, com músculos marcados cobertos por uma pele cor de azeviche, e carregava consigo um machado de duas faces. Sua presença

logo atraiu a atenção dos jovens adultos, a sua justiça era almejada e um espaço em seu lençol o mais cobiçado. Seu caminho logo se cruzou com o da jovem arredia. Antes que pudesse piscar, ela caiu de amor pelo estranho justiceiro, porém ainda tinha uma reputação a zelar. Para manter as aparências, decidiu fingir desinteresse. Se fosse da vontade do Ori, ele viria até ela.

Os dias se passaram e logo viraram semanas, e nada do jovem justiceiro ir ao seu encontro. Então, Ologben deixou o orgulho de lado e decidiu dar o primeiro passo, mas, para a sua surpresa, o justiceiro a rejeitou. Ele estava muito ocupado com outros jovens para ceder aos encantos da moça. Entretanto, ela era obstinada e a recusa do homem só a deixou mais decidida em trazê-lo para si. Sonhava com o futuro em que estariam finalmente juntos, mas, enquanto este não se realizava, ela continuava a se divertir por aí.

Ao mesmo tempo em que planejava uma rota alternativa, a fama do jovem justiceiro crescia na aldeia. Todos os seus dias eram preenchidos com ouro e comida. E as noites, tomadas de diversos prazeres.

Seu machado de duas faces estava sempre ao seu lado, diziam na aldeia que ele e seus cabelos eram a fonte da justiça do jovem. Vários eram os relatos de que, com um único golpe, o justiceiro acabara com os poderes de dezenas de ditadores.

Um dia, Ologben o convenceu a acompanhá-la até uma cachoeira. Ela tirou as vestes, mergulhou e, usando de todos os seus poderes de sedução, deixou-se tomar pelo jovem justiceiro. Diferente do que esperava, logo que chegou ao ápice, o homem saiu da água, vestiu-se, andou em direção à aldeia e, com a mesma facilidade com que atingira o orgasmo, voltou a ignorá-la. Ele passou a fingir que não percebia a sua presença e continuou a espalhar seus encantos por todos os lugares.

Ela, então, tomou para si o desafio de fazê-lo cair de amor, não porque gostaria de tê-lo como companheiro, mas, sim, para puni-lo pelo descaso. Não poupou esforços: banho de cheiro, ouro e suas melhores vestes foram selecionadas. Fazia questão de estar sempre à vista. Durante as refeições, sentava-se perto o suficiente para que ele ficasse ciente de sua presença.

Com o tempo, a presença do jovem guerreiro deixou de ser novidade e ele passou a receber cada vez menos presentes. Em poucos meses, as oferendas eram suficientes apenas para o dia. Como já não tinha tantos admiradores ao redor, ele voltou a notá-la passeando pela aldeia. Seu andar gracioso, o som da sua voz e o rastro de perfume que deixava por onde passava o deixaram desejoso de ter mais de Ologben. Percebendo que havia cativado novamente a atenção do justiceiro, a menina arredia passou a recusar as investidas de outros pretendentes.

Em uma noite quente, enquanto observava a luz da lua reluzindo em seus braceletes, ela foi abordada pelo jovem justiceiro. Ele a convidou para se refrescar na cachoeira e ela aceitou. O justiceiro andava confiante de que a tinha conquistado mais uma vez. Ao se aproximarem da água, Ologben começou a desamarrar as suas vestes e, antes que terminasse de desfazer o primeiro nó, o jovem justiceiro já se encontrava nu. Ela, então, o desafiou a pular de uma pedra localizada no alto da cachoeira, disse que só assim ele provaria a sua virilidade e poderia tê-la mais uma vez.

Bêbado de desejo, o homem subiu, ainda nu, até o topo. Olhou para baixo e, antes de pular, viu a jovem mulher acenando. Ele pulou e, nos segundos seguintes, sentiu o abraço das águas quentes da cachoeira. Quando voltou à superfície, deu por falta da jovem e levou alguns

segundos para perceber que seu machado também não estava perto de suas roupas. Desesperado, ele se vestiu e seguiu o mais rápido possível em direção à aldeia.

Quando estava quase chegando ao fim da trilha, viu uma sombra, era Ologben segurando seu machado. Ele respirou aliviado e seguiu em sua direção, e ela o esperou pacientemente com um sorriso brincalhão nos lábios. Ele, pensando que tudo havia se tratado de uma brincadeira, aproximou-se e a beijou lascivamente. Enquanto aproveitava a sensação, ele sentiu algo estranho na nuca. Ologben havia cortado seu rabo de cavalo.

Aturdido, ele se afastou da moça que agora segurava seus cabelos. Ela o lembrou de seu comportamento injusto ao tratá-la com tanto desrespeito. Ficou claro que a sua presença já não era mais bem-vinda. Seu machado foi confiscado, como um pedido de desculpas por ter causado tal constrangimento, e ele sequer foi autorizado a reunir os pertences que estavam em sua cabana. Toda a aldeia acompanhava, de longe, o desenrolar da situação.

Vendo que não conseguiria convencer Ologben do contrário, o jovem guerreiro se refugiou na floresta. Sem sua beleza para gerar gentileza e seu machado para protegê-lo, logo o justiceiro se viu desamparado. Vagou por meses a fio, protegendo-se embaixo de árvores e co-

mendo tudo e qualquer coisa que a natureza lhe oferecesse. Ele, entretanto, havia esquecido que ela também poderia ser furiosa e, após semanas debaixo de chuvas fortes e muito frio, seu corpo desistiu de seguir e pereceu.

Enquanto isso, Ologben continuou sendo a mulher mais respeitada daquelas terras e nenhum homem ousou cruzar o seu caminho com más intenções. Sua engenhosidade foi admirada por muitas mulheres, que passaram a tratá-la como Yabá e a tornaram guardiã da prosperidade e fertilidade. Ela os acolheu como filhos, sendo gentil e amorosa, mas também dura e disciplinadora quando necessário.

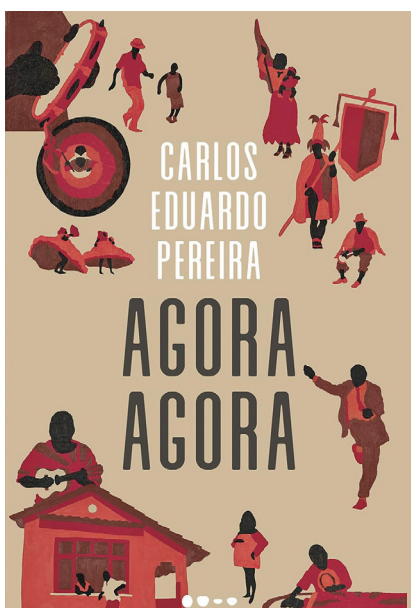
Como sinal de respeito, foram dedicadas a ela as águas das cachoeiras. E mesmo após a sua passagem para o Orun, ela continuou a ser sentida por todos os que habitavam a aldeia e por seus filhos, netos e bisnetos, que escutavam as suas histórias desde o berço. Ainda hoje, sempre que um de seus filhos sente que precisa de seu abraço, ele vai até a cachoeira e mergulha em suas águas.

Beatriz Almeida, nascida no Rio de Janeiro, formada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e acredita em um futuro preto que honre o ancestral.

O Passado que marca o agora

Por Thaís Velloso

Resenha



Agora agora (Todavia, 2022), segundo romance de Carlos Eduardo Pereira, reúne três gerações de homens de uma mesma família e com o mesmo nome, que se diferenciam pelo acréscimo de “Filho” e “Neto” no sobrenome. Desse modo, a narrativa concentra três épocas diferentes: a mais atual, referente ao país bolsonarista, o final da década de 1980 e o período que comporta do pós-abolição até os anos 1940.

Jorge Ferreira é do Unidos da Saudade, bloco de Friburgo cuja bateria tem como marca o toque de Ogum.

Sincretizado no Rio de Janeiro com São Jorge, Ogum é denominado como deus da guerra, conhecido por enfrentar batalhas e vencer demandas. O orixá que orienta a bateria do Saudade associa-se à aplicação da lei, ao ferro e à espada, o que desperta a atenção para o fato de a narrativa, além de abordar três gerações de diferentes Jorges – Jorge Ferreira, Jorge Ferreira Filho e Jorge Ferreira Neto –, explorar a disciplina militar como fator decisivo na construção do protagonista.

Quem narra o romance é o neto, um ex-aluno da PREP, a Academia Preparatória de Cadetes. Vivendo no Brasil atual, ele aborda de início a rotina que tem, marcada pelo despertador, pelos pedidos por delivery e pela playlist dos Smiths. O dia a dia como professor é invariavelmente influenciado por sua experiência em âmbito militar (a pontualidade, a ausência de atrasos, a rigorosa reprovação de alunos e o posicionamento contrário a qualquer greve, que intensifica a antipatia dos colegas), e a maneira como narra indica uma rotina tediosa, com “muita presepada” na escola. Soma-se a isso a dificuldade imposta pelo trajeto, devido à espera pelo ônibus,

sobre a qual Jorge comenta no décimo capítulo com indiferença, característica que indica que ele está apenas cumprindo um papel, sem se valer do efusivo e comum discurso de amor à docência, por vezes descolado de uma exaustiva realidade.

O capítulo merece destaque. Não só por condensar essa monotonia profissional, mas também pela particular perspectiva que imprime à cidade, igualmente monótona. Aqui o personagem não é o sujeito que anda pelas ruas disposto a apreciar o movimento urbano, com gosto de fazer parte dele; diferentemente disso, apenas constata o que observa, obrigado a estar ali pelas circunstâncias impostas, de modo que, quando faz questão de dizer o nome das 22 estações de trem, parece nos tornar companheiros, ou testemunhas, dessa viagem apática em que nenhuma novidade acontece. Essa postura lembra a do protagonista do primeiro romance do autor: da mesma forma que o personagem de *Enquanto os dentes* nos transmite a sensação de viver em um mundo sem escolhas, o narrador de *Agora agora* cumpre algumas de suas obrigações sem poder mudá-las – o tempo de espera do ônibus ou do trem, por

exemplo, não depende dele, mas da empresa de ônibus e da SuperVia, e ele não reclama da demora, apenas a registra.

A primeira parte do romance, sobre Jorge Ferreira Neto, permite entender que o narrador, imerso no cenário das casas com bandeiras do Brasil expostas, apresenta uma visão moldada pelo discurso de que não há racismo no país e de que a discussão sobre colorismo é uma bobagem. Bastante atuais, os temas abordados na obra pertencem a debates mais recentes da sociedade, como o já citado colorismo e as cotas raciais, ambos relacionados à temática que permeia as três partes e, portanto, as três gerações: o racismo.

Jorge Ferreira, o avô, é fundamental para trazer à narrativa o conhecimento, a valorização e a vivência do Carnaval, algo que também vai fazer parte do cotidiano de seu filho e seu neto. Profundamente dedicado ao Grito, espaço frequentado só por pessoas negras na cidade de Nova Friburgo, Jorge é marido de Creusinha e filho de Catirina, ex-escravizada que sofreu, além de tudo, com a Lei da Vadiagem, que a levou, junto ao filho pequeno, a um Centro de Reabilitação, onde ficaram por meses até ela conseguir ir para Friburgo.

As mulheres citadas são figuras importantes que definem a relação entre sogra e nora, envolvendo a compreensão do homem como sujei-

to que precisa ser cuidado a todo tempo por uma mulher. Diante dessa perspectiva, a narrativa, ainda que focada na trajetória de três homens, realça problemáticas referentes à mulher, seja nessa naturalização do cuidado materno transferido outrora para a esposa, seja na fuga de Catirina, momento em que fica evidente a condição feminina de quem só tem o corpo como recurso para sobreviver.

Na última parte do romance, conhecemos Jorge Ferreira Filho, ou Jorge Bola, o pai, e vale ressaltar como é interessante a passagem do tempo ser evidenciada pelo detalhe de que agora se fala "a Unidos da Saudade", e não "o Saudade", indicando tratar-se não mais de um bloco, mas de uma escola de samba. É também nessa parte que conhecemos melhor seu filho. No momento em que Neto está com os primos confeccionando acessórios para o próximo desfile, sua avó avisa sobre a chegada de um recado importante em nome dele, recado este que só é revelado quando o pai chega do trabalho. Jorge Ferreira Neto havia sido aprovado no exame de admissão da Academia Preparatória de Cadetes – PREP 1989 e a viagem para Barbacena, onde a escola ficava, aconteceria na semana seguinte, na Quarta de Cinzas, dia em que faria aniversário.

Em Barbacena, sua vida muda. O racismo e a violência por ele sofridos, reveladores de uma brutalidade que nos conduz à reflexão a

respeito da formação de sua personalidade e de seu ponto de vista tão bem construído na narrativa, são também, de outra forma, o motivo da morte de Jorge Bola, o pai. Torcedor da Saudade e da União da Ilha, que frequentava assiduamente, Jorge Ferreira Filho viveu a imensa alegria do Carnaval de 1989 naquela Quarta de Cinzas, quando comemorou o terceiro lugar conquistado pela "Festa Profana", mas seu porre de felicidade foi interrompido.

Essas histórias geracionais, entrelaçadas no *Agora agora*, denunciam que, ao contrário da lei de Roma, citada no samba, muitas vezes é difícil a alegria imperar no que diz respeito aos corpos negros, absurdamente expostos ao racismo e à violência que os leva a desistir de um caminho ou ser impedidos de traçá-lo.

Thaís Velloso é escritora, professora e doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Foi premiada pela Academia Carioca de Letras em 2016, por ensaio sobre a obra de Machado de Assis. Tem crônicas e contos publicados em coletâneas, antologias e revistas literárias e mantém uma coluna mensal de crônicas no blog da editora Samsara.

Poemas



EXU LIBERTAÇÃO

Obalerá: Formado em Ciências Sociais pela PUC-RIO. Membro-fundador do Coletivo Nuvem Negra. Educador popular no Projeto Nuvens nas Escolas.

A ti reverencio

Protomatéria divina

Princípio de movimento-ação-criação

Grande Mensageiro do Orun-Aiye

Irreverente caminhante das infindáveis possibilidades do ontem, do hoje e do que virá.

A seu povo, axé de libertação

Potência de transgressão... Revolução!

Não por acaso, transformado em demônio pelo Ocidente branco-racista-cristão

Exu é Corpo anti-prisão

Anúncio de fogo na escravidão

Queima as Casas-Grandes e Senzalas do passado e presente!

Estão ouvindo essa gargalhada?

É Exu! É libertação!

É Quilombo em formação!



Louvação à Oxum periférica

Aira Luana Nascimento: Empreendedora social, mulher negra, mãe do pequeno Bento. Fundadora do Instituto As Josefinas.

No rio que vovó lavou roupa de branco, hoje eu posso me banhar.

Mergulho fundo, retiro todos os tesouros que as yabás cuidadosamente depositavam no vai e vem do enxaguar...

Vem brincar, vem brincar, traz o balaio, laiá

Vem brincar, vem brincar onde eles não podem ver quanta fartura há.

Convocação de Oxum ao mergulho

Às mulheres de luta e de afeto

brinca mais, irmã, lava a roupa, tece o fio,

bate o cartão, faz a planilha,

prepara o lanche das crias,

planeja o dia e os sonhos,

labuta para pagar as dívidas,

sonha alto,

pare novas humanidades,

brinca, laiá.

Vem brincar, vem brincar, traz o balaio, laiá

Vem brincar, vem brincar onde eles não podem ver quanta fartura há.

Acolhida de Vó

*Cassiano Pereira: Preto, gay, filho de Orixá.
É professor de inglês na educação básica.*

Vó sussurrou um segredo:

Ela é quem nos molda com o barro.

Em meu sonho-menino, tudo era
lama avermelhada.

O tom da vitalidade, sangue-barro.

Sem ele, tudo desmoronava.

Vó começava pelos oris.

Ela moldava, cuidadosamente, com as pontas
dos dedos

E suas digitais permaneciam

Para que os poros da pele-barro pudessem abrir.

Ao se angustiar com os membros-barro
tumultuados,

Debulhou lágrimas.

Tantas foram que adentraram pelos poros,

Preenchendo os corpos.

Por isso, vertemos líquidos salgados.

Em meu sonho-menino, eu brincava na lama
úmida

Com crianças que nunca vi,

Mas com quem sentia uma certa afinidade,

Como se estivesse em casa.

Vó me chamou e sussurrou:

— Seja bem-vindo de volta, meu filho.

Com seu Ibiri próximo aos seios, curvada,
ela me guiou,

Dançando, sorrindo de canto.

Fitou-me e cantou:

O dí Nàná yò

Nàná yó olu odò se se

Obirin sá sá o lódè

Obirin sá sá...

Deitei-me sobre suas águas lodosas e não
me assustei.

Ela passou a ponta de seus dedos em meus olhos.

Fechei-os.

Senti suas digitais deslizarem sobre meu corpo-barro-menino.

Sonhei um sonho eterno nas lamas úmidas.

Retornei aos braços da grande mãe ancestral,

Nanã Buruku.



Literatura e orixalidade

Apresentamos uma seleção da Editora Malê que celebra a literatura afro-brasileira e a orixalidade, reunindo narrativas que reúnem ancestralidade, identidade e criação literária em múltiplas vozes e gêneros.



Título: Contos míticos afrobrasileiros
Autora: **Vanda Machado**
Assunto: Contos afro-brasileiros
Páginas: 198
Sinopse: **Contos Míticos Afro-brasileiros reúne narrativas ancestrais que encantam, educam e inspiram a valorização da herança afro-brasileira e de práticas antirracistas.**



Título: A mãe do mundo: vidas e lutas de Mãe Beata de Yemanjá
Autor: **Jeferson Barbosa**

Assunto: **Beata, de Yemanjá, (1931–1917); Biografia**
Páginas: 128
Sinopse: **A obra retrata a trajetória de Mãe Beata de Yemanjá, destacando sua luta e influência como líder religiosa e social na história do Brasil.**

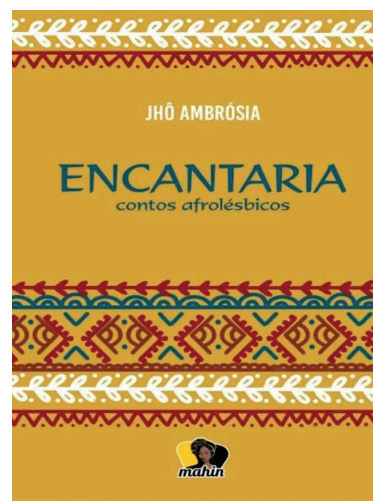


Título: Iansã é vento, brincando faz o meu cabelo dançar
Autora: **Júnia Bertolino**
Ilustração: **Annie Ganzala**
Assunto: **Iansã; Orixás; Literatura infantil; Cultura afro-brasileira**
Páginas: 32

Sinopse: **O livro apresenta as características do orixá Iansã, da cultura iorubá, conhecida como uma guerreira, dona dos ventos e das tempestades.**



Título: Lágrimas de Yemanjá
Autora: **Joanie Conceição**
Ilustração: **Iris Pirajá**
Assunto: **Literatura infantil; Yemanjá; Dois de fevereiro; Orixás**
Páginas: 32
Sinopse: **Lágrimas de Yemanjá conta a história do ano em que não teve a festa do dia dois de fevereiro em Salvador.**



Título: Encantaria: contos afrolésbicos
Autora: **Jhō Ambrósia**
Assunto: **Contos brasileiros; narrativas lésbicas**
Páginas: 146
Sinopse: **Encantaria explora, por meio de narrativas lésbicas e intensas, as emoções, os afetos e os conflitos que moldam a sobrevivência das relações.**



Título: **Beata: a menina das águas**

Autora: **Elaine Marcelina**

Ilustradora: **Ani Ganzala**

Assunto: **Literatura infantil; Beata; Iemanjá**

Páginas: 24

Sinopse: **Beata: a menina das águas** conta a história de uma menina e sua conexão com a natureza como força de sua vocação espiritual. O livro é uma homenagem a Mãe Beata de Iemanjá.



Título: **A lei do santo: contos**

Autor: **Muniz Sodré**

Assunto: **Contos brasileiros**

Páginas: 122

Sinopse: **A lei do santo** reúne narrativas que mesclam mistério e ancestralidade para revelar, por meio dos orixás, as conexões entre identidade, memória e espiritualidade afro-brasileira.



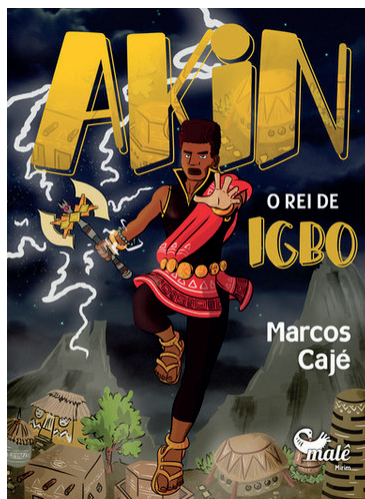
Título: **O caçador cibernético da Rua Treze**

Autor: **Fábio Kabral**

Assunto: **Aventura; Ficção; Afrofuturismo.**

Páginas: 208

Sinopse: **O caçador cibernético da rua treze** acompanha um caçador de espíritos em um universo afrofuturista inspirado na mitologia iorubá, em busca de redenção enquanto enfrenta seu passado.



Título: **Akin: o rei de Igbo**

Autor: **Marcos Cajé**

Ilustrador: **Rodrigo Cândido**

Assunto: **Literatura juvenil; Mitos africanos**

Páginas: 54

Sinopse: **Akin: o rei de Igbo** narra a jornada profética de um jovem destinado a libertar seu reino da tirania,



em uma aventura inspirada na mitologia africana.

Título: **Contos de axé: 18 histórias inspiradas nos arquétipos dos orixás**

Autores: **Aidil Araújo Lima, Carlos Eduardo Pereira, Edimilson de Almeida Pereira, Eliana Alves Cruz, Fabiana Cozza, Geovani Martins, Giovana Madalosso, Gustavo Pacheco, Itamar Vieira Junior, Jeferson Tenório, Juliana Leite, Luisa Geisler, Marcelino Freire, Miriam Alves, Nei Lopes, Paula Gicovate, Rodrigo Santos, Socorro Acioli**

Organização: **Marcelo Moutinho**

Assunto: **Contos brasileiros; Orixás;**

Cultura afro-brasileira

Páginas: 224

Sinopse: **O livro reúne textos inéditos de 18 escritores brasileiros oriundos de diferentes regiões do país. A partir dos contos criados com base na mitologia das religiões de matriz africana.**