



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS



LUCIANA LIS DE SOUZA E SANTOS

**HISTÓRIAS DE MULHERES NEGRAS  
EM CONTOS DE MIRIAM ALVES**

TERESINA - PI  
2023

LUCIANA LIS DE SOUZA E SANTOS

**HISTÓRIAS DE MULHERES NEGRAS EM CONTOS DE MIRIAM ALVES**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), para obtenção do título de mestra em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza.

TERESINA - PI  
2023

S237h Santos, Luciana Lis de Souza e.  
Histórias de mulheres negras em contos de Miriam Alves / Luciana  
Lis de Souza e Santos. – 2023.  
115 p.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí –  
UESPI, Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, *Campus*  
Poeta Torquato Neto, Teresina-PI, 2023.  
“Orientador Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza.”  
“Linha de Pesquisa: Literatura e Cultura.”

1. Contos afro-brasileiros. 2. Assentamentos de resistência.  
3. Poli(poé)tica. 4. Cuir lombismo. 5. Miriam Alves. I. Título.

CDD: 801.95



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

ESTÓRIAS DE MULHERES NEGRAS EM CONTOS DE MIRIAM ALVES

LUCIANA LIS DE SOUZA E SANTOS

Esta dissertação foi defendida às 09:30h, do dia 03 de Abril de 2023, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.  
(Aprovado, não aprovado).

Professor Dr. Elio Ferreira de Souza – UESPI  
Orientador

Professor. Dr. Feliciano José Bezerra Filho – UESPI  
Membro interno

Professora Dra. Assunção de Maria Sousa e Silva – PPG/UESPI  
Membro externo

Visto da Coordenação:

Dr. Franklin Oliveira Silva (Matrícula: 286.154-2)  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

## RESUMO

Por muito tempo, a participação da mulher na literatura foi interdita e invisibilizada, em especial, tratando-se do binômio “raça” e gênero, condição que ainda não foi completamente superada. Contudo, vive-se um tempo em que se pode contar histórias para além da dor, tangenciando a comiserção e o servilismo, transformando imagens e visões de mundo, criando alternativas, abrindo espaços e alterando paradigmas, momento em que é possível analisar as ficções e poesias negras femininas, por meio de teorias e conceitos construídos a partir do olhar de dentro: feitos por intelectuais negras e negros, prescindindo de teorias tradicionais e eurocêntricas que não encontram correspondência no *vivido-concebido* tão próprio da literatura negra feminina. O objetivo desta pesquisa é de analisar as questões similares e os pontos de intersecção entre o feminismo negro e os conceitos da literatura afro-brasileira, na contemporaneidade, a partir da análise dos contos: Não se matam cachorros, Choveu, O retorno de Tatiana, Química e Física, de Miriam Alves, ancorados nos fundamentos teóricos e críticos da literatura afro-brasileira e do feminismo negro. A análise está comprometida com teorias e conceitos próprios da literatura afro-brasileira contemporânea na intersecção com outros paradigmas teóricos oriundos do pensamento feminista negro. A literatura engendra um meio de liberdade e de transcendência que podem ser percebidas quando são analisadas a partir dos Usos Sociais da Raiva, da Autodefinição, da Amefricanidade – conceitos oriundos do feminismo negro –, sendo articuladas com a Escrivência, a Poli(poé)tica e os Assentamentos de Resistência – conceitos endógenos da literatura afro-brasileira feminina. O principal aporte teórico utilizado para pensar sobre a contribuição do pensamento feminista negro e dos conceitos de literatura afro-brasileiros são Silva (2018), Zacarias (2021), hooks (1995, 2020), Gonzalez (2018), Nascimento (2018), Collins (2019), Souza (2017), Kilomba (2019), Evaristo (2005, 2009, 2020), Alves (2011, 2020), Cuti (2010), Souza (2010), Duarte (2018), dentre outros nomes que inscrevem suas teorias no campo da literatura afro-brasileira e as expressões afro-femininas e de suas vivências.

**Palavras-chave:** Contos afro-brasileiros; Assentamentos de Resistência; Poli(poé)tica; Cuírlombismo; Miriam Alves.

## ABSTRACT

For a long time, women's participation in the literature production was interdicted and derailed due to the race and color binomial, condition that has not yet been completely overcome. However, we live in a time when stories can be told beyond the pain, touching the commiseration and the servility, transforming images and worldviews, creating alternatives, opening spaces and changing paradigms, a time when it is possible to analyze the fictions and poetics of black women, through theories and concepts built from within: made by both female and male black intellectuals, dispensing with traditional theories that do not find correspondence in the lived-conceived so characteristic of black female literature. The aim of this research is to analyze the similar questions and the intersection points between the black feminism and the concepts Afro-Brazilian literature, in contemporary times, as from the analysis of the tales: *Dogs are not killed*, *Rained*, *The return of Tatiana*, *Chemistry and Physics*, by Miriam Alves, anchored in the theoretical and critical foundations of the Afro-Brazilian literature and of the black feminism. The analysis is committed to theories and concepts proper of contemporary Afro-Brazilian literature in the intersection with other theoretical paradigms derived from black feminist thought. The literature engenders a means of freedom and transcendence that can be perceived when analyzed from the Social Uses of Anger, the Self-definition, Amefricanity – concepts derived from black feminism – being articulated with the *Escrevivência*, the *Poli(poé)tica* and the *Resistance Settlements* – endogenous concepts of Afro-Brazilian female literature. The main theoretical contribution used to think about the contribution of black feminist thought and Afro-Brazilian literature concepts are Silva (2018), Zacarias (2021), hooks (1995, 2020), Gonzalez (2018), Nascimento (2018), Collins (2019), Souza (2017), Kilomba (2019), Evaristo (2005, 2009, 2020), Alves (2011, 2020), Cuti (2010), Souza (2010), Duarte (2018), among other names that inscribe their theories in the field of Afro-Brazilian literature and Afro-feminine expressions and their experiences.

**Keywords:** Afro-Brazilian Tales; Resistance Settlements; Poli(poé)tica; Queerlombo movement; Miriam Alves.

Para Raimunda e Luiza.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, pelas horas todas, pelos dias todos, pelo meu sangue. Eu sou porque ela é.

À Giovana e ao Pedro, meus irmãos, minha carne, por acreditarem em mim, pela paciência e pelo cuidado. Sabemos das nossas raízes. Por ter vocês, sei que jamais estarei sozinha.

À Valentina, minha pequena sobrinha, cujos cachos e o sorriso tanto me fizeram sonhar ao escrever este trabalho.

À Naira, pela luz, pelo amor, pelas provocações, pela força e pelo olhar atento que viu a mim, antes que eu mesma soubesse. Seguimos neste mundo.

À Iasminne, pela paciência, pela escuta atenta, por dividir os sonhos e os medos, obrigada, minha irmã.

À Ariany, Layza e Priscila, amigas que me acolheram quando o mundo inteiro se resguardava, pela escuta nas angústias, por me ajudarem a responder questões e a mobilizar outras que estão presentes neste trabalho. É tudo nosso.

À Ella Bispo, minha estrela, que sonhou este trabalho comigo. Obrigada.

À Professora Assunção, cuja voz, sabedoria, força são referências e me inspiram há muito.

À Maria do Carmo, Nágila e Nayane, pelo nosso quilombo. Cada uma de nós em uma cidade deste imenso país. Sabemos por que estamos juntas.

À Nayane, pelo cuírlombo. Obrigada pelas discussões, pela construção e pela escrita dos trabalhos que acabaram por falar sobre nossas vidas. Abiã que me fez



lembrar do cuidado com o Orí, para seguir forte nos avanços, recuos e desvios deste trabalho. Obrigada.

À Verônica, vento de Oyá, pelo impulso na escrita deste trabalho.

Ao Ruan, que abriu os caminhos desta pós-graduação, pelo cuidado, pela amizade e pela generosidade durante o seu curso (e depois dele). Cabeça linda e cheia de ideias. Obrigada.

Ao Professor Feliciano, pela leitura e pelas contribuições para este trabalho.

A todos os professores do PPGL, obrigada pelo conhecimento compartilhado.

Agradeço aos funcionários e à coordenação do PPGL.

Ao Professor Élio, pelas leituras deste trabalho e pelo privilégio da orientação. Obrigada.

## SUMÁRIO

<b>1 Contar a nossa história: uma introdução</b> .....	4
<b>1.1 Eu sou a fala do meu lugar</b> .....	9
<b>1.2 Miriam Alves: de <i>Cadernos Negros</i> a <i>Poemas Reunidos</i></b> .....	12
<b>2 Literatura Afro-brasileira: a dinâmica do conceito</b> .....	21
<b>2.1 Crítica feminista negra e o feminismo negro</b> .....	27
<b>2.2 Enfim, nós e a Escrevivência: a escrita de nós</b> .....	46
<b>3 Mulheres negras de Miriam Alves</b> .....	54
<b>3.1 Não se matam cachorros e os usos sociais da raiva</b> .....	54
<b>3.2 O retorno de Tatiana, uma história sobre a maternidade negra</b> .....	59
3.2.1 O que faz Tatiana sangrar? .....	60
<b>3.3 Rainha dos raios</b> .....	69
3.3.1 Rainha dos raios, tempo bom, tempo ruim.....	73
<b>3.4 Química e física: o mais belo dos belos</b> .....	81
3.4.1 Quem te ensinou a amar o teu cabelo?.....	86
<b>4 REFLEXÕES FINAIS</b> .....	100
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	103

## 1 Contar a nossa história: uma introdução

*Entrar nas tendas  
como quem senta  
sem ser convidado*

*Morder as pernas da mesa  
com a fome do favelado  
engolir as esperanças  
soltas nas fendas da noite  
como um crente*

*Urrar feito um lobo doente  
Assustando  
os caçadores de cabeças  
valendo-se da vontade  
de ser ouvido  
(Miriam Alves)*

“A última vez que estive no mercado de vocês, eu fui mercadoria”. Miriam Alves disse que apenas recentemente teve um livro publicado a partir do convite de uma editora. Essa resposta foi dada quando alguém afirmou que não vê seus trabalhos literários no “mercado editorial” *mainstream*. Todos os seus livros anteriores foram publicados de maneira autônoma.

Quando as estruturas que estão em vigor se recusam a abrir espaços para mulheres negras, então é o momento de parar de depender desses sistemas e criar um caminho próprio. Portanto, a razão primeira deste trabalho é o seu caráter premente. Não por eu escrever em primeira pessoa, mas, em particular, pela história de nós, mulheres negras, e nossas narrativas de “escrevivências” – pelas inúmeras vozes de mulheres negras que sussurram seus versos-protestos todos os dias. Eu sou, porque elas são.

Eu preciso dizer, para iniciar o presente trabalho, que este é uma investigação assentada na epistemologia da literatura de autoria feminina negra: na estética, na temática, nas experiências pessoal e coletiva (SOUZA, 2020 no ponto de vista da escritora negra consciente do seu papel social, indissociáveis, porque a inserção da mulher no campo da arte e o trinômio mulher-negra-literatura são políticos, mas sem renunciar ao encantamento que essa arte literária suscita.

Faço essa afirmação, porque ainda há pretensão, de há muito tempo, de reduzir o trabalho artístico e estético de pessoas negras a “bandeiras de luta” ou “panfletarismo”; porque ainda se busca nas vozes negras a exotização; porque em

uma escala social especificamente moderna – que interliga a formação racial, o controle do trabalho, o Estado e a produção de conhecimento – a escrita de autoria negra ainda é tratada como uma experiência peculiar, cujo valor está no primitivo, como se estivesse ainda a caminho daquilo que se chama de progresso.

E por que a escrita de autoras negras provoca esse desconforto sobre o qual discutem o público e a academia? É por que uma mulher como Miriam Alves se mostra incomodada com a condescendência e o paternalismo de seus editores ou leitores brancos, que veem muita pele em sua escrita? Por que “[...] uma voz que tem sido calada há muito tempo [...]”, como afirma Jacob Sam-La Rose, citada por Kilomba (2020), incomoda tanto e soa desagradável? Porque a obra de Miriam Alves é sobre confronto contra a colonialidade, em que suas personagens têm voz e subjetividade, e falam sobre uma história sobre a qual não se quer ouvir para além da conotação folclórica, como diz Maldonado-Torres:

[...] a ordem das coisas no mundo moderno/ocidental é tal que as questões sobre a colonização e descolonização não podem aparecer, a não ser como mera curiosidade histórica. Espera-se que o colonizado ou ex-colonizado seja tão dócil quanto grato. (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 38)

As personagens de Miriam Alves são mulheres com grande potência para agir, para criar, para construir seus próprios caminhos, ainda que com muitas fricções, quer sejam da identidade, da sexualidade, da colonialidade, das imagens de controle (COLLINS, 2019), mas que não as impedem de constituir as suas subjetividades, suas humanidades, suas falas que cortam como o aço da navalha e que incomodam aqueles que não esperam por um antimodelo de produto do colonialismo.

Discutir a obra de Miriam Alves é como falar sobre a vida. Iniciar a escrita deste trabalho, em 2022, ano em que Miriam Alves completa 40 anos de carreira, é motivo de contentamento, pois está sendo celebrada em vida – além dela, Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Cristiane Sobral e tantas outras escritoras de vozes negras. Trazer mulheres vivas aos leitores e à universidade, pensar os atravessamentos que compõem a poética-corpo-voz-performance-protesto de Miriam Alves, escritora, ensaísta e ativista negra que movimenta a sociedade e escreve sobre mulheres negras a partir de outras subjetividades, outros saberes e outras epistemologias negras femininas, especialmente as oriundas de África.

Este trabalho tem caráter político, categoria indissociável das demandas artísticas e culturais, tanto mais quando produzidas por uma autora negra. Por que dizer que este trabalho não é político, quando partimos de currículos brancos e eurocêntricos; quando a imagem de um intelectual é de um homem branco de meia idade; quando lemos na universidade a literatura branca e ocidental? Portanto, é político este trabalho. Ademais, a própria Miriam Alves é categórica em relação ao entrelaçamento da política e de sua prática discursiva como escritora de literatura negra:

[...] eu participei do Movimento Negro de uma forma ativa desde 1978 até meados de 1988, e este ativismo, desde a entrada e a minha permanência dentro no Movimento, nesses dez a quinze anos, influenciou a minha escrita. Inclusive, eu tenho textos poéticos inspirados em algumas atitudes de relações políticas de Movimento Negro. Alguns dos eixos temáticos dos meus contos são ambientados naquela atuação social, porque atrás de toda militância tem uma vida ativa. (ALVES, 2022, p. 26).

Sou uma mulher negra na universidade, pesquisadora da produção literária de uma escritora negra brasileira, cuja obra encena afetividades, violências, interioridades. Toda esta pesquisa se desenvolve na universidade pública, espaço institucionalizado, *locus* de poder e de exclusão. As análises dos contos que este trabalho propõe são concebidas em espaços em que não há neutralidade, como não há neutralidade em qualquer investigação (SILVA, 2018), portanto, este trabalho é referenciado e amparado naquelas que vieram e que deixam seus saberes para serem multiplicados:

O processo de investigação dos textos ficcionais que estudo, como se vê, não é imparcial. E se minhas reflexões produzem uma “escrita engajada”: que assim seja. Assumo essa postura, pois acredito que quando a intelectual apenas teoriza sobre a literatura ou qualquer outro campo do saber, sem considerar o contexto de onde surge o objeto que estuda, quando não leva em conta a sua relação com o mundo e com a/o outro, a teoria pode se tornar prescritiva, restrita e elitista. (SILVA, 2018, p. 14).

Portanto, manifesto o que me move à produção deste trabalho sobre a criação literária de Miriam Alves, para que seja melhor compreendida a minha escolha, em nome de grupos que são ignorados e muitas vezes esquecidos pela academia e pelo público. Cultura e política não devem ser sequestradas de seus

*locus* dentro de lutas sociais, onde quer que ocorram e por quais meios se deem, quer seja nas livrarias, nas universidades, no mercado editorial:

[...] a cultura é textualizada e se transforma em inquietude estética. Contra essa tendência, precisamente, adverte Grossberg (1997a), reiterando que os estudos culturais devem ir mais além da cultura e, nas palavras de Morris (1997), não devem perder de vista nem a política da cultura, nem a política da política. (COSTA, 2014, p. 84).

Criar outro imaginário pode ajudar a elaborar outro tipo de realidade. As análises posteriores dos textos consideram o estilo, a estética, além da devida atenção aos discursos enunciados, tanto pela voz da autora como pela voz de suas personagens. Assim, afirmo, uma vez mais, o texto literário como artefato estético e político, pois, como afirma a professora Regina Dalcastgné:

Estas escritoras recusam o espaço de subordinação imposto às mulheres negras, e, deixando de ser objetos sobre os quais se fala, apossam-se da escrita como um artifício legítimo para falarem por si mesmas. Podemos dizer que todas elas, de alguma forma, tentam entender esse estreito espaço de onde se olha e se constrói o mundo, [o que] significa perseguir um conjunto de estratégias discursivas, que envolvem diferentes procedimentos estéticos e diferentes interesses políticos. (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 17).

As minhas motivações iniciais, para falar sobre a voz insubordinada de Miriam Alves, vêm das palavras e da força de bell hooks (1995), intelectual e professora negra estadunidense, defensora de que as intelectuais negras devem ser insubmissas, atravessar fronteiras, rasurar imaginários. hooks compreende a relação entre cultura e política de modo bastante amplo e articulado.

A literatura de Miriam Alves engendra uma esfera de liberdade, por meio da qual se pode transcender; uma escrita que causa incômodo, medo e ansiedade, dado o processo de desumanização ao qual um dia as pessoas negras foram submetidas, e do qual permanecemos herdeiros. A escrita de autoria feminina negra tem motivações históricas, políticas e literárias, com a criação de novas possibilidades imagéticas, pois constitui ato de rebeldia e também de afeto com relação ao mundo, como defende Eduardo de Assis Duarte sobre a escrita de pessoas negras: “[...] ora exasperadas, ora ríspidas, ora sutis, ora irônicas, ora ternas, ora cheias de esperanças” (DUARTE, 2021, p. 4).

O recorte da pesquisa parte do reconhecimento de que as imagens negro-femininas, nos contos de Miriam Alves, potencializam a compreensão das múltiplas representações da mulher negra brasileira na literatura. Ao tomar a “identidade por dentro” (CUTI, 2010), Miriam é inscrita social e literariamente como mulher negra. Os episódios narrados nos seus contos protagonizam experiências de mulheres negras, trazendo discussões sobre as marcas do racismo e do sexismo, que não se desvencilham da subjetividade da autora.

Os contos de sua autoria denotam processos permeados por lutas e histórias que somente o corpo da mulher negra será capaz de vivenciar, narrados há décadas por meio dos *Cadernos Negros* e também em antologias autorais: o compromisso e a preferência por questões e temas relacionados à ancestralidade, em *O retorno de Tatiana*; o resgate da ancestralidade, nos contos *Ya* e *Alimento*; a objetificação do corpo feminino negro em *Não se matam cachorros*; a lesbofobia, o estupro corretivo e o racismo em *Os olhos verdes de Esmeralda*; o feminicídio, em *Alice está morta*; o controle e a insegurança diante de um corpo negro, em *A cega e a negra – Uma fábula*; o rebaixamento da autoestima e a crise de identidade em função do preconceito racial, em *Um só gole*; as relações amorosas, o erotismo e o afeto de mulheres negras, em *Tamborilar* e *Abajur*; a perversidade do racismo mudando drasticamente a vida de uma criança, em *Brincadeira*; o erotismo, em *Amigas*; a solidão e o abandono, em *Cinco cartas para Rael* e *Minha flor, minha paixão*.

As tramas de Miriam Alves são um painel de diversas possibilidades de vivências e afetividades, e a voz da autora rompe com os códigos estabelecidos pelos estereótipos reproduzidos no imaginário da “democracia racial” no Brasil. Na sua obra, os fios da trama narrativa são um painel de possibilidades de vivências afetivas. Uma expressão mais afim, em se tratando dos estudos críticos na literatura afro-brasileira de hoje, em especial, sobre a escrita da mulher negra: “Escrevivências” (EVARISTO, 2020) afetivas. Nesse sentido, a voz de Miriam é um demarcador na construção de identidades, autoestima, resistência e resiliência da mulher negra, assim como episteme narrativa ou literária de rupturas contra preconceitos e contra o “racismo estrutural” no Brasil (ALMEIDA, 2020).

A escolha do mencionado *corpus* literário como objeto de estudo assenta-se pelo fato de os contos apresentarem os processos diários, responsáveis pela marginalização e subalternização de mulheres negras, mas em cujos textos esses não são os fios que conduzem à liberdade de suas protagonistas, pelo contrário,

trazem saberes e conhecimentos antigos e profundos, oriundos de África, os quais são a base para fortalecimento dessa categoria de mulheres cujas histórias e experiências são peculiares e subsumidas pelo cânone que estuda a formação do Brasil e a sua presença na literatura brasileira. Miriam é uma “tecelã da narrativa de dentro” (SOUZA, 2017, 2006), cujas histórias são marcadas pela agência de mulheres como autoras de sua própria história, que avançam os limites impostos pela sociedade brasileira (CUTI, 2010).

Esta pesquisa pretende se ancorar em todas as contribuições levantadas, além de conectar a obra literária de Miriam Alves às novas tendências da literatura afro-brasileira, também do feminismo negro, movimento que vem sendo consolidado academicamente como paradigma teórico. Isso é possível de constatar, particularmente, a partir dos anos de 1980, com os estudos pós-coloniais e as teorias afrodiaspóricas; os trabalhos de Beatriz Nascimento (2021), Sueli Carneiro (2011), Lélia Gonzalez (2020), bell hooks (2020), Angela Davis (2017), Audre Lorde (2019), Patricia Hill Collins (2019) e outras pensadoras negras

### **1.1 Eu sou a fala do meu lugar**

Sigo o pensamento de Alves e a compreensão de que sua prosa, aqui proposta em análises de quatro contos, é artefato estético e também político, dado o lugar de onde escreve – “eu sou a fala do meu lugar” –, e pelo *status quo* social que ocupa neste Brasil sexista e racista: Alves é uma mulher negra e que reconhece o espaço minguado no qual se debatem vozes-versos-protestos de inúmeras autoras negras, que utiliza de suas encruzilhadas e atravessamentos estéticos para tecer literariamente as vozes, recriar e trazer histórias invisibilizadas por setores tradicionais de saberes. Ela cria narrativas e poesias de pessoas numa postura coletiva para a valorização e a resignificação contra-discursiva de pessoas negras no imaginário da literatura brasileira.

Miriam Alves é escritora e intelectual que mobiliza o seu trabalho em torno das discussões sobre raça e gênero, conforme evidencia o conjunto da sua obra, destacado anteriormente. É necessário trazer a voz das mulheres negras para dentro dos campos literários e para a perspectiva crítica, necessidade imperiosa diante de um processo extremamente excludente, perpetuado historicamente, para



mostrar que, mesmo diante do projeto de exclusão, essas mulheres têm produzido incessantemente.

Alves foi integrante do *Quilombhoje* e, há quatro décadas, tem colaborado com contos e poemas nos *Cadernos Negros*, o mais importante e longevo periódico da literatura afro-brasileira contemporânea, responsável pela publicação de centenas de autores e autoras afro-brasileiros, além de alguns africanos residentes no Brasil, cuja antologia tem assumido funções significativas através de obras de cunho antirracista, na medida em que valoriza a estética proveniente da diáspora, das adaptações e traduções de histórias ancestrais, sem deixar de passar pela história e pela vida dos afrodescendentes, a partir do acúmulo próprio da negritude. A autora é atuante em debates sobre a literatura afro-brasileira de autoria feminina; toda a sua obra abarca a perspectiva negro-feminina, que anseia por libertar a nossa consciência de imagens de controle (COLLINS, 2019) e por construir o processo de cidadania por meio da voz de uma mulher intelectual negra.

A mulher negra na universidade ocupa lugar de poder, apesar do racismo e de outras formas de barreiras hierarquizantes, quando reivindica, nesse espaço, o direito ao “lugar de fala”, ao assumir a política do pensamento da mulher negra, sob o ponto de vista da interpretação da consciência identitária do nós – mulheres, negras e brasileiras. A pouca atenção dada à fala, à história, às narrativas de experiência da mulher negra, em especial, é patente nos currículos dos cursos de Letras, ainda reféns do pensamento hegemônico – eurocêntrico, masculino e branco –, motivo esse pelo qual a sociedade brasileira cristaliza a imagem da mulher negra como subalternizada e oprimida.

Miriam Alves critica o binômio racismo/sexismo e seus efeitos devastadores na vida de mulheres negras. A divisão de trabalho nos termos racial e sexual incide diretamente no fato de que mulheres negras ocupam subempregos e de, como no tempo da escravidão, continuarem reproduzindo força de trabalho para o capitalismo; o sexismo e o racismo provocam uma espécie de imobilidade social em suas vidas: o baixo acesso à educação; a expectativa de vida inferior à de mulheres brancas; o rebaixamento da autoestima; menor número de casamentos, por ter que se debater dentro dos estereótipos de mãe preta, doméstica e mulata, os quais estão fixados no imaginário de falsa “democracia racial” brasileira e que estão representados na literatura brasileira oficializada.

Ao falar e produzir seu próprio discurso, a mulher negra cria suportes para o pensamento, e a universidade precisa desse tipo de pesquisa para avançar, necessita desse tipo de conteúdo, que ainda é considerado como marginal diante daquilo que determinados setores da academia legitimam. Ao pesquisar Miriam Alves, uma escritora negra, cria-se mais um espaço de legitimidade, de referências para além das representações branca e masculina, pois a escritora traz para a literatura contemporânea personagens negras como protagonistas/sujeitos da ação ou dos episódios narrados. Sua autoria reafirma o compromisso com a literatura afro-brasileira, momento em que tangencia a representação baseada em estereótipos.

A literatura de Alves também é relevante por contestar o racismo presente na vida de 56% da população brasileira, de maneira devastadora, sublinhando o desgaste físico e mental. Sua literatura de mulher negra intelectual traz para a esfera pública a construção de um espaço de intervenções literária e social.

As obras escritas por mulheres têm resistido em um território sob tensão (DALCASTAGNÉ, 2012), e importa muito o poder de falar, de tornar-se visível e assumir caminhos próprios e distintos às representações fixadas no painel da literatura canônica de tradição euro-ocidental. Somado a esse esforço para poder falar e deixar de ser uma história contada por terceiros, outra justificativa deste trabalho é sublinhar a legitimidade da própria construção literária e trazer mais autoras negras para dentro do espaço acadêmico, principalmente porque a mulher negra, como sujeita em-escrita (ALVES, 2017), é politicamente comprometida na luta pela transformação social, visto que a universidade é um projeto de vida, não somente um passo em uma trajetória profissional. Ao presumir que a literatura tem por função participar da busca de invariantes, Cuti (2010, p. 16) aponta que “[...] a literatura, como reflexo das relações de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade.”

O objetivo desta pesquisa é de analisar as questões similares e os pontos de intersecção entre o feminismo negro e os conceitos da literatura afro-brasileira, na contemporaneidade, a partir do estudo dos contos: Não se matam cachorros, Choveu, O retorno de Tatiana, Química e física, de Miriam Alves, ancorados nos fundamentos teóricos e críticos da literatura afro-brasileira e do feminismo negro.

A abordagem aqui proposta é agenciada por conceitos de literatura afro-brasileira contemporânea, apoiada nas teorias da Escrivivência (EVARISTO, 2020, 2005); Assentamentos de Resistência (ALVES, 2020); em diálogo e intersecção com o feminismo negro, especificamente a partir das rupturas propostas por meio da Amefricanidade (GONZALEZ, 2020); dos conceitos de Autoaceitação e Autoavaliação (COLLINS, 2019); dos Usos Sociais da Raiva e Usos do Erótico (LORDE, 2019).

Com afinco, a proposta de pesquisa ora apresentada obstina-se em discutir as representações que rejeitam os estereótipos contra o negro, que envolvem a comiseração e o servilismo, revelando as contradições e as consequências na vida de mulheres negras, mapeando o cotidiano de mulheres e as relações desiguais de poder que marcam a sociedade brasileira.

Dessa forma, a leitura e a análise da prosa de Alves são de grande importância para a sociedade brasileira e para a academia, pois as narrativas escritas por uma mulher negra promovem espaços de interlocução aos corpos historicamente subalternizados, e, a partir daí, despertam a consciência da sociedade, quer sejam homens ou mulheres brancas, os quais compreendem outras identidades privilegiadas, para que reconheçam o que a literatura “tradicional” tem silenciado, e para que saibam o que foi e é vivido por mulheres, alertando para o combate a preconceitos, violências, discriminações e para a resignificação da identidade de mulheres negras, e, principalmente, a valorização e inserção das narrativas que trazem elementos ancestrais como principal componente do encantamento estético.

## **1.2 Miriam Alves: de *Cadernos Negros* a *Poemas Reunidos***

Chega o momento em que, de fato, preciso apresentar a minha autora, minha companhia nos últimos meses. Quem tem batido nos pulos do meu coração e nos toques dos meus dedos no teclado. Todos os dias da minha vida, todos os dias, Miriam Alves: plural, incendiária, exuzíaca e negra.

Miriam Alves é da cidade de São Paulo, nasceu em 1952, filha de Iansã. A autora escreve desde a infância, e isso a torna uma das escritoras brasileiras mais prolíficas e longevas. Estreando nos *Cadernos Negros*, em 1982, ultrapassou 40 anos em seu ofício de escrever, fazendo-o de maneira versátil, por meio de ensaios,

críticas, contos, poesias e romances, cujas obras estão espalhadas pelo mundo, tendo sido publicadas em outros países, como Alemanha e Estados Unidos. A potência de suas palavras avança para além das fronteiras nacionais, contornando violências epistêmicas e silenciamentos discursivos autorizados nesse cenário social brasileiro, em que voga o racismo como estrutura. Falar é poder, é um modo de existir para o outro, nos diz Fanon (2008). Silenciar a voz é desautorizá-la, é negar-lhe poder e existência.

Referi-me à iminência do enaltecimento e da celebração da voz, da obra e da existência de Miriam Alves, pois, no que tange à autoria negra feminina na literatura brasileira, ainda há uma imensa lacuna:

A ausência de mulheres negras como autoras, personagens e narradoras no campo literário brasileiro é produto dessas exclusões. Mulheres negras escrevem e publicam no Brasil desde a segunda metade do século 19. O problema é a invisibilização de suas obras e de suas trajetórias pelo fato de escritoras brancas e sobretudo escritores brancos, que são os mais publicados pelas editoras de maior reputação, deterem o monopólio das posições privilegiadas nas narrativas do romance nacional e dos espaços com poder de consagração literária. Essa ausência diz respeito à exclusão, e não à inexistência de mulheres escritoras. (ALVES, 2022 *apud* DUARTE, 2022, p.16)

Comprometendo-se contra o silenciamento e contra a exclusão sistemática sobre a qual asseverou Duarte (2022), Alves segue, há décadas, no encantamento da literatura, criando discursos que contemplam existências muito específicas:

A cadeia tripartida de preconceitos acorrenta a condição específica da mulher negra e muitas vezes pobre é quebrada ativamente por Miriam Alves que, tematizando questões prementes e tensas como o racismo e o sexismo, ultrapassa o âmbito meramente afro-brasileiro, pois tais questões dizem respeito a toda a sociedade brasileira. (AUGEL, 2011, p. 15).

Alves é uma escritora que marca a sua voz de forma muito particular no cenário literário brasileiro. A retórica ativista e o impulso de protesto, além dos elementos ancestrais e próprios de África e afro-diáspóricos, presentes na maioria dos textos dos *Cadernos*, em seus primeiros anos, alicerçaram o desenvolvimento de sua escrita, empenhada em falar por si e pela comunidade com a qual se identifica. Ela fala sobre o passado e o presente de forma contundente. Denuncia e

combate preconceitos e estereótipos; explora as suas raízes e a sua ancestralidade pautada na sua identidade afrodescendente, que nutre e se orgulha.

A história da mulher negra na diáspora é a história sobre politização de dores, amores, afetos e busca pela liberdade. A missão de trazer a complexidade da vida negra requer, então, que, no mesmo horizonte das dores, possamos conceber os afetos e os amores (ZACARIAS, 2021, p. 12). A literatura de Alves é uma obra erguida sobre amor, resistência e muita coragem, utópica e realizada por um corpo negro, a partir de sua reivindicação como mulher negra e toda a sua complexidade.

A voz-protesto de Alves surgiu a partir do final dos anos 1970, com os *Cadernos Negros*, sobre os quais falarei mais adiante. Essas publicações partem do interesse coletivo e crescente de refletir sobre as experiências e subjetividades de sujeitos negros como agentes produtores de literatura, e o modo de tornar públicos os seus escritos, para contornar as perspectivas preconceituosas que ainda tentam reduzir a estética negra, por meio da literatura, como expressão exótica que iria sedimentar a prática da reflexão coletiva que os transformaria em portadores da própria fala (ALVES, 1988).

Em 1995, foi publicado o livro *Enfim nós: escritoras negras brasileiras contemporâneas*, cuja autoria, de Carolyn Richardson Durham e Miriam Alves, pontuava que, por meio daquela antologia, pela primeira vez, as obras literárias de autoras negras brasileiras contemporâneas eram postas em destaque, contrariando a perspectiva tradicional de serem apenas personagens, mulheres cujas vozes eram interditas, porque “[...] negros escrevendo não é novidade no panorama da literatura nacional [...]”, conforme assevera Miriam Alves:

[...] a nossa escrita existe: no afã da contestação da situação histórica da população escrava, na indignação e na denúncia de nossa marginalização e extermínio mais ou menos oficial nestes séculos; numa luta constante de afirmação do ser humano nas suas infinitas formas. (ALVES, 1988, p. 6).

Nessa obra, a autora promove a discussão sobre a escrita feminina neste novo cenário coletivo de assunção de escritores negros, em que aponta:

[...] [sobre] a produção feminina negra. Nela vamos encontrar muitas das preocupações e a revelação de um modo próprio de ver o mundo. A satisfação e a insatisfação pelo cotidiano repetitivo, monótono e injusto [...] não faltando a exaltação pelos momentos

felizes e a revolta contra atrocidades de nosso mundo moderno, herança da exploração universal da escravidão, como o Apartheid, os infanticídios contra todas as crianças e em particular contra as crianças negras, sem, no entanto, perder as esperanças na construção de um mundo melhor para todos. (ALVES, 1988, p. 12).

A literatura de autoria feminina não encontrará soluções para a “herança colonial”, mas, sim, por meio de sua escrita, é que esta realidade, ainda permanente, chega ao público e ao leitor, nessa antologia que discute sobre a vida e as poéticas negras por meio de estética própria, aqui, na poesia de Alves, momento em que abre cortinas e lança luz a vulnerabilidades que atravessam séculos, marcando o arquivo constante nas peles de pessoas negras:

[...] palavras para um poema:  
 Procuro-as no sorriso de satisfação da mulher grávida e vou encontrá-la no seu temor do futuro  
 Procuro-as no olhar infantil de uma criança nas ruas da cidade e vou encontrá-las na incerteza de seus pés descalços  
 Procuro-as dentro de mim e vou encontrá-las afogadas na inundação dos sonhos desfeitos. (ALVES, 1988, p. 170).

Este trecho da poesia de Alves, intitulada Palavras, exalta a força da escrita de uma mulher negra por meio da beleza e da coragem para o confronto; uma poesia que não se separa das representações sociais do mundo e da vida, construindo seu discurso em território de disputa, como argumenta Bonnici (2003, p. 259): “[...] embora o discurso seja repleto de poder, não é imune aos desafios e mudanças internas: é o lugar de conflito e luta, encarregado de criar e suprimir a resistência [...] o discurso reforça o poder e, ao mesmo tempo, o subverte”. A subversão e a afronta aqui, uma vez mais, em seus versos:

negro lume  
 acoita o verso  
 que ainda não explodiu  
 na cara branco do ódio  
 (ALVES, 1988, p. 168).

*Negrume* é uma poesia de postura indócil e indisposta a atender aos interesses de grupos dominantes – pessoas brancas, por exemplo. A fala é insubmissa e expressa a raiva como sentimento determinante nos versos. Recorro às palavras de Jamaica Kincaid (1994), sobre a raiva: “[...] é uma arma muito útil e é

muito bom para uma mulher ser assim. As pessoas não gostam de mulheres muito bravas, mas é uma arma potente pra te tirar de um buraco”.

No campo da crítica literária, na antologia *Criação crioula, nu elefante branco*, de 1987, cuja organização geral do livro é composta pela Comissão Nacional do I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros, Alves escreveu, em seu ensaio, sobre a angústia de se reconhecer escritora negra, fazendo parte de uma coletividade que vem de um *continuum*, entendendo que aquele momento não seria o início da história literária escrita por negros, mas a “[...] existência da pilhinha de livros, nosso quilombo literário, demonstra que somos os donos da cultura. Somos proprietários de nós [...]” (ALVES, 1987, p. 86), e fala sobre a criação artística como ato estético, mas também político, em que o livro, a literatura e a comunicação são atitudes políticas:

Ressalto nesta produção o ato político. Falo em atitude política não para designar passeatas de ficcionistas e poetas negros, exigindo seus direitos à publicação e circulação, exigindo a criação livre, permeada por sua vontade e inspiração, ou ainda exigindo reconhecimento de órgãos públicos (secretaria disto ou daquilo), ou ainda reclamando suas entradas nos bares acadêmicos fechados (livrarias e editoras), onde somos literalmente barrados e discriminados por trás dos discursos de má qualidade, sublitteratura e desinteresse de leitores. Não é deste ato político, que não fizemos, que falo. Falo do ato político que praticamos, escrevendo-nos em nossa visão de mundo. Quando digo nossa, falo Brasil e toda questão econômica-político-histórico-cultural e relacionamentos plurirraciais que permeiam. Nossa produção reflete isso. (ALVES, 1987, p. 84).

O título do ensaio do excerto anterior é “O discurso temerário”, o qual sinaliza a oposição contra o cânone que busca a exotização nos negros em nome da transformação ética e estética por meio da literatura, em que há o agenciamento artístico autônomo e subjetivo dos negros, com códigos e saberes próprios para a criação de sua arte, que tangencia o modelo baseado pela branquitude, porque “[...] os legitimadores, impregnados de padrões eurocentristas que, na verdade, anulam as singularidades e os autoagenciamentos na tentativa de renomear e no afã da descoberta, cometem grandes equívocos” (ALVES, 1987, p. 84). Portanto, a autora sinaliza para uma grande resistência em sua literatura, propondo um modo negro de mudanças efetivas e revolucionárias, insurgindo-se e deixando seu nome no legado

preto e transformador que renova as percepções de mundo e de novas formas de expressá-lo.

Ainda no campo da crítica literária, há o livro *Brasil Afroautorrevelado* (2010), no qual Alves discute e aponta sobre o surgimento da manifestação literária contemporânea afrodescendente em contexto mundial e discute sobre a literatura negra brasileira, de autoria feminina negra, a militância e os quilombos literários. Ela traz um painel de escritores afro-brasileiros, promovendo a visibilidade de autores, assim, possibilitando a ampliação do imaginário brasileiro no cenário cultural, por meio daquilo a que chama de quilombo literário, negando a ideia de gueto, em que está implícita a impotência, em favor da ideia de quilombo – resistência e organização –, em que vigora a ideia de negritude em favor de uma trajetória própria, com suas particularidades e seus conhecimentos, a partir de práxis ancestrais que são únicas. Dessa maneira, os escritores negros

[...] assumem um “compromisso social personificado. À medida que falamos do nosso lugar duma maneira própria, estamos dizendo coisas que muita gente não quer ouvir, ou tem medo de ouvir. E nesse exato instante estamos rompendo a máscara da invisibilidade colocada em nós por aqueles que nos querem negar ou nos ver à sua maneira, maneira esta que basicamente consiste em nos retratar num servilismo que não tem outro objetivo senão o de se curvar à vida alheia, que de preferência deve ser a vida de algum branco. (ALVES, 1985, p. 13).

Como ficcionista e poeta, Miriam Alves publicou os seus primeiros textos nos *Cadernos Negros*, desde 1982 até os dias atuais. Os livros de poesia, *Momento de busca* (1983) e *Estrelas nos dedos* (1985), foram publicados individualmente, em condições artesanais, o que torna as duas obras muito raras, dado o seu valor. Contudo, em 2022, esses dois livros, além de poesias esparsas, foram publicados em *Poemas Reunidos*: são quase 400 páginas de sua “poética dos ventos” que, no ritmo do Ilú de Oyá, reordena a memória e a história, abrindo no horizonte amanheceres, novas possibilidades de futuro para aqueles cujo destino, neste país, é desaparecer” (FERNANDES, 2022).

Em seus romances *Bará na trilha do Vento* e *Maréia*, Miriam Alves traz personagens com cosmogonias oriundas de matriz africana, com perspectivas matriarcais, marcando a forte resistência afrocentrada,



Seja em suas reconstruções mnemônicas ficcionais, seja em suas reflexões críticas, a escritora Miriam Alves mobiliza temas e formas literárias de maneira a visibilizar positivamente o lugar das mulheres e das tradições negras do Brasil, com destaque para os romances *Bará* e *Maréia*. Essas duas obras fazem parte de uma "quintologia", na qual a autora fabula o universo matricial a partir dos orixás, sendo quatro femininos e o quinto, a reunião dessas iabás; *Maréia* está ligado à orixá Iemanjá, e *Bará*, à orixá Iansã, dona de sua cabeça. Nesse sentido, os textos de Miriam, sobretudo *Bará*, nos permitem transitar por outro tempo e espaço, ou "mundo paralelo", de um Brasil possível, por meio do universo cosmogônico de matriz africana presente nas realidades daqueles que cultivam essa ancestralidade. (FERNANDEZ, 2022, p. 52).

Alves traz histórias oriundas de África, de ancestrais transatlânticos, por meio de ficção afrocentrada, enaltecendo a cultura e os saberes oriundos da negritude, rasurando o *status quo* que interessa apenas a ordem já estabelecida. Assim, ela converge para o pensamento de hooks e o feminismo negro:

A questão é de ponto de vista. A partir de qual perspectiva política nos sonhamos, olhamos, criamos e agimos? Para aqueles que ousam desejar de modo diferente, que procuram desviar o olhar das formas convencionais de ver a negritude e nossas identidades, a questão da raça e da representação não se restringe apenas a criticar o *status quo*. É também uma questão de transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo e nos afastar de pensamentos dualistas do bom e mau. Abrir espaços para imagens transgressoras, para a visão rebelde fora da lei, é essencial em qualquer esforço para criar um contexto para transformação. E, se houve pouco progresso, é porque nós transformamos as imagens sem alterar os paradigmas, sem mudar perspectivas e modos de ver. (hooks, 2019 [1992], p. 36).

Portanto, ao centralizar a história na ancestralidade, Alves exalta o conhecimento que confronta a manutenção de um sistema que mantém pessoas negras reféns do escalonamento social a partir da origem étnico-racial. Ancestralidade é liberdade, é meio para contestar e subverter o poder das autoridades e para romper com o papel submisso de pessoas afrodiáspóricas nas sociedades.

Voltando à obra de Miriam Alves, a autora também publicou seus contos nas antologias *Mulher Mat(r)iz* (2011) e *Juntar Pedacos* (2020), livros dos quais serão extraídos os contos a serem trabalhados nesta dissertação, dado o que esses textos

escritos a partir de um local peculiar – mulher negra brasileira e oriunda da diáspora africana, ampliam o espaço antes estreito por onde se via o mundo. Os contos de Miriam Alves possuem estratégias e procedimentos discursivos inovadores, porque tensionam tradições e favorecem a celebração do amor entre mulheres negras, celebram a ancestralidade, deixando a violência, essa personagem-chaga sempre à espreita, ser solapada pelo amor à negritude, que é o caminho para a liberdade. Segue excerto do conto Tamborilar, de *Juntar pedaços*, em que floresce o amor afrolésbico:

Tereza era minha chefe. Educada, não levantava a voz, tratava-me com cortesia, mas tinha uma mania irritante: tamborilava com a ponta dos dedos sobre a mesa. Isso só ocorria quando estávamos sozinhas no escritório, no almoço, ou quando, ao sairmos do trabalho, íamos tomar umas cervejas antes de nos dirigirmos à estação do metrô. Nos finais de semana, não nos víamos, nossa amizade restringia-se ao coleguismo, porém estreitava-se, dia após dia. As conversas banais e triviais evoluíram para as confidências de intimidades. A partir daí, passei a perceber o tamborilar de Teresa e a notar o contorno peculiar de seus lábios carnudos, que pareciam estar ofertando um beijo, que ficava no ar e não atingia o alvo. Na sexta-feira, no final de expediente, estávamos bebericando, sem pressa de retornar para casa. Seus dedos se agitavam ritmados, tangendo a mesa, como um instrumento. Num sem-querer, tocou o meu braço, excitando-me, um arrepio me percorreu. Sem esboçar reação, fingi naturalidade. Ela continuou diminuindo, intensificando o ritmo, como querendo extrair melodia da minha pele arrepiada. Com a mão espalmada, alisou meu ombro, não resisti, me aproximei, a beijei, seus afagos tamborilavam minhas costas. Hoje acordei em sua casa, em sua cama, ela me dedilhando. (ALVES, 2020, p. 61).

As paixões nas palavras de Miriam Alves, presentes também em outros contos, tais como: Não se matam cachorros, Química e física e Choveu, todos presentes nessa mesma antologia, são potentes porque fazem ressoar a paz, desuniversalizando a experiência que se quer sofrível para o corpo negro de mulher. A parte final da antologia, composta por sete contos, perfazendo sete dias da semana, acompanha a vida de mulheres em uma sociedade classista e racista; vemos amores entre mulheres; noutros, mulheres gozando em liberdade, enquanto outras são conscientes de sua solidão em detrimento de mulheres brancas. Dado o cenário tão múltiplo, tornou-se indispensável trazer vozes do feminismo negro e de novos conceitos de literatura afro-brasileira para análise do trabalho de uma autora que deixa florescer, em sua literatura, a beleza, os corpos, as práticas, as dores,

mas principalmente a beleza de mulheres negras. E se floresce na literatura, também não escapará à vida.

Feita esta seção introdutória, na qual apresento as minhas implicações para com o objeto de estudo, a escolha desse objeto, o objetivo da pesquisa e as justificativas, além da apresentação da literatura cujos contos apresentados serão analisados, a dissertação conta com mais três seções. A segunda seção, intitulada “Literatura Afro-brasileira: a dinâmica do conceito”, reflete sobre os primeiros estudos e as formulações dos conceitos sobre a Literatura Afro-Brasileira, trazendo os nomes daqueles que construíram a legitimidade desta literatura para que chegasse à academia como conhecimento genuíno e imperativo. Esta seção trata também sobre Crítica feminista negra e o feminismo negro, transige sobre os principais conceitos utilizados para a análise do trabalho e, por fim, a Escrivência como percurso metodológico por constituir conceito próprio da literatura afro-brasileira, e por entender que este trata da subjetividade feminina negra de maneira singular e sem paralelos na literatura brasileira.

Na terceira seção, “Mulheres negras de Miriam Alves”, analiso sobre as distintas experiências de vida da mulher negra a partir dos contos O retorno de Tatiana, de *Mulher Matriz*, e dos contos Choveu, Não se matam cachorros e Química e física, do livro *Juntar Pedacos*. As histórias das mulheres nesses contos são analisadas desde a crítica literária feminina negra e do feminismo negro, tomando por base um grande eixo: a literatura como assentamento de resistência e constituinte de saberes e ideais para o futuro, pensando a partir do acúmulo próprio de matrizes africanas, contadas por meio de histórias de mulheres comuns, mas que se tornam caminho para a transformação.

Nas considerações finais, quarta seção, trago a reflexão do que pude apreender de sua obra, mas que já está marcada desde a primeira leitura: a exaltação da negritude, da autoafirmação de mulheres negras, das histórias contadas a partir da formação do Brasil também constituída de matrizes de africanas e afrodiáspóricas.

## 2 Literatura Afro-brasileira: a dinâmica do conceito

Para falar sobre as possibilidades de escrita negra feminina, convém antes fazer um levantamento de referenciais a respeito do que se chama de literatura negro-brasileira, literatura afrodescendente ou afro-brasileira, como define Cuti (2010): classificar para preparar para o conhecimento. De acordo com esse mesmo autor, referir-se à literatura negro-brasileira com o uso do termo “afro” seria como uma espécie de retorno à África, o que acabaria distanciando a literatura feita no Brasil de nossa própria realidade. E reforça o argumento:

Quanto aos autores, um afro-brasileiro ou afrodescendente não é necessariamente um negro-brasileiro. O critério de cor da pele dos autores, em se tratando de texto escrito, em que medida é importante, considerando que “afro” não implica necessariamente ser negro? O referido prexo abriga não negros (mestiços e brancos), portanto, pessoas a quem o racismo não atinge, para as quais a identidade da herança africana não está no corpo, portanto, não passa pela experiência em face da discriminação racial. Quando se fala em “poetas negros”, estariam os que usam tal expressão referindo-se à cor da pele? Parece-nos que sim, porém, não apenas isso. Então, além do dado da cor, teria de haver o dado da escrita. Que escrita será essa? Parece-nos que a escrita afro-brasileira ou afrodescendente tenderia a se diferenciar da escrita negro-brasileira em algum ponto. O ponto nevrálgico é o racismo e seus significados no tocante à manifestação das subjetividades negra, mestiça e branca. (CUTI, 2010, p. 38-39).

Para o autor, a grande questão, o ponto que define a literatura negro-brasileira, está nos arquivos contidos naqueles que carregam a pele negra. Que tipos de vivências, de medos, que passado histórico ele carrega, que fantasias e que subjetividades traz o indivíduo e/ou mesmo a coletividade com passado histórico em comum? A denominação negra, para Cuti, é indispensável, pois são pontos decisivos: o racismo e a discriminação. Portanto, denominar de afro, segundo Cuti, é um termo que comportaria também escritores sem a pele negra, o que, para ele, é a marca principal, pois carrega sentido aglutinador de políticas, ideologias, marcas sociais e históricas. Portanto,

[...] a literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo de uma pretensa branca que englobaria como um todo a receber, daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestação reivindicatória apoia-se na palavra “negro”. (CUTI, 2010, p. 40).

Outro teórico, fundamental para esta pesquisa, é Eduardo de Assis Duarte, que é um dos mais expressivos teóricos brasileiros da literatura afrodescendente, junto a nomes como David Brookshaw, Conceição Evaristo, Edmilson Pereira de Almeida, Luiz Silva (Cuti) e Maria Nazareth Soares Fonseca, dentre outros, os quais contribuíram para a legitimação e a consolidação acadêmica da literatura afro-brasileira como campo específico da literatura brasileira.

Para esses autores, existe algo na escrita afro-brasileira que a distingue dos demais escritos de nossa literatura nacional. Duarte (2008) especifica esses elementos que, quando articulados, caracterizam e tornam particular a escrita afro-brasileira, que é produzida por descendentes de africanos da diáspora. De acordo com o autor, há critérios que, quando estruturados, configuram a literatura afro-brasileira:

Em primeiro lugar, a temática: “o negro é o tema principal da literatura negra”, que vê o sujeito afrodescendente não apenas no plano do indivíduo, mas como “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura”. Em segundo lugar, a autoria. Ou seja, uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador. Complementando esse segundo elemento, logo se impõe um terceiro, qual seja, o ponto de vista. Com efeito, não basta ser afrodescendente ou simplesmente utilizar-se do tema. É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população. Nas palavras de Zilá Bernd, essa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro. Um quarto componente situa-se no âmbito da linguagem, fundado na constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas

oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. (DUARTE, 2008, p. 12).

Portanto, quando há articulação entre a temática, a autoria, o ponto de vista e a linguagem em nome de superar a enunciação tradicional, colonial e canônico, escreve-se um discurso baseado na diferença, na criação de uma nova ordem simbólica, a partir de uma manifestação discursiva que promove a negritude, visto que “[...] a autoria há que estar conjugada intimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história coletiva e/ou individual” (DUARTE, 2008, p. 15).

Para falar de autoria de literatura afro-brasileira contemporânea, é imprescindível falar dos *Cadernos Negros* – a série literária que, desde 1978, consagra poesia e ficção, história e literatura como encantamento das expressões negras, sua expressão política, histórica e estética sobre a cultura brasileira, celebrando-as, resistindo-as e afirmando-as.

*Cadernos Negros* são lançados ininterruptamente, sempre alternando entre prosa e poesia, com a ideia de experimentação, de ser livre para explorar estilos, estéticas, formas de narrar, pensar forma e conteúdo a partir de um movimento de resistência e afirmação de liberdade, humanidade e exaltação de saberes e corporeidades. Portanto, segue junto a este embrião da literatura afro-brasileira contemporânea, o trinômio arte-política-encantamento. Desde o primeiro número, desta maneira se afirmam:

Cadernos Negros surge como mais um sinal desse tempo de África – consciência e ação para uma vida melhor, e neste sentido, fazemos da negritude, aqui posta em poesia, parte da luta contra a exploração social em todos os níveis na qual somos os mais atingidos. (SILVA, 1978, p. 3).

Escrita como estratégia de ser, os *Cadernos Negros* inauguraram uma tradição na literatura brasileira, pois criaram procedimentos para movimentação, driblando controles externos. Autores negros trabalham para que a autorrepresentação atente para a diversidade de questões e particularidades daquele que é considerado o Outro, por possuírem um olhar de dentro, que representam suas obras: não é voz do forasteiro quem encontra, “descobre” tais realidades, são as vozes conscientes dos seus papéis nos respectivos contextos.

Memórias negras ficcionalizadas, como um conjunto de fotografias ou de bicos, por vezes, sólidos, líquidos, rarefeitos, com lacunas e recortes, dores e risos, dúvidas e fabulações, apresentam-se como mais uma estratégia de mapear a vida com uso de tecnologias negras. (OLIVEIRA, 2021, p. 119).

A partir de um levantamento histórico, percebe-se que os *Cadernos Negros* e a sua força coletiva constituem um quilombamento – um lugar de força, em que escritores, poetas, ensaístas e ficcionistas irrompem contra o cânone nacional para celebrar as suas vozes. A alusão ao quilombo é pautada na voz de Beatriz Nascimento:

O quilombo é hoje uma metáfora, um verbo, um imperativo, uma tradição. Uma forma de estar no mundo pautada na junção de saberes do corpo, do intelecto e da alma. O quilombo hoje habita em nós. Não como um território externo a ser alcançado, como no período da escravidão, mas como uma episteme negra, elaborada a partir do acúmulo de experimentações passadas que construíram um repertório de resistência, tradições, valores sociais, culturais e políticos. (NASCIMENTO, 2018, p.38)

Então, os *Cadernos Negros* surgem de maneira plural e agregadora, refletindo coletivamente sobre a experiência de sujeitos negros agentes, por meio da literatura: se queriam que parecessem inexistentes, o fato é a invisibilidade, pois são artistas que eram excluídos da cena estética e do panorama literário nacional. Os *Cadernos*, como quilombo, como lugar de formação ideológica, agregadora, uma comunidade e um espaço de comunhão, há mais de 40 anos são uma manifestação reativa contra a colonialidade cultural; reafirmam a herança africana; e buscam o modelo brasileiro capaz de reforçar a identidade étnica.

Toda a literatura e a oralidade histórica sobre quilombos impulsionaram este movimento, que tinha como finalidade a revisão de conceitos históricos estereotipados. Para Beatriz Nascimento (1989), o quilombo, além de ser um espaço físico de refúgio, preservação de memória, valores e costumes dos povos africanos, era pensado enquanto possibilidade de afirmação da vida, culminando com a ideia de um território psíquico de autocuidado, criação e resignificação estética da vida dentro de um sistema de opressão e subversão de povos negros. Aqui, na voz de Alves, por meio de seu clássico *Mahin amanhã*:

Há revoada de pássaros  
 Sussurro, sussurro:  
 - “é amanhã, é amanhã  
 Mahin falou, é amanhã  
 A cidade toda se prepara  
 Malês  
 Bantus  
 Gegês  
 Nagôs  
 vestes coloridas resguardam esperanças  
 aguardam a luta  
 Arma-se a grande derrubada branca  
 A luta é tramada na língua dos Orixás. (ALVES, 1986, p. 46).

Quilombo como forma de afirmar a vida, de autopreservação dentro de um sistema que oprime, que mata, que desumaniza. Então, é uma forma de preservar as memórias e os costumes da África em nós. No poema *Mahin amanhã*, Alves dá visibilidade à situação por escravizados e por seus descendentes e celebra concepções próprias e valores próprios de diferentes etnias africanas; a busca da origem, que redundará na representação de uma África mítica. A negritude, exaltada pelos *Cadernos Negros*, possui este cunho político, mas sem jamais se desvincular da estética, com poesias marcadas por ritmos e sons, principalmente pela oralidade, e revê as imagens da África e dos homens em diáspora e seu modo de construção de novo mundo, conforme afirma Oliveira:

[...] a maioria das culturas africanas encerra sua sabedoria na forma narrativa dos mitos. Talvez porque os mitos não segreguem as esferas do viver. Não separam religião de política, ética de trabalho, conhecimento de ação. Talvez, também, porque o mito mantenha seu poder de segredo e encantamento, pois ao mesmo tempo em que revela, esconde e, ao mesmo tempo em que oculta, manifesta. E, num caso ou no outro, ele encanta, seja pela beleza explícita seja pela beleza encoberta. Em todo caso a ética vem travestida de estética, seja na palavra, no vestuário, na música, na dança ou na arte. A vida é uma obra de arte e seus segredos são transmitidos através dos mitos que têm a função pedagógica da transmissão do conhecimento ao mesmo tempo em que sua forma de narrativa acaba por criar a própria realidade que se quer conhecer. (OLIVEIRA, 2007, p. 4).

Portanto, desde os *Cadernos Negros*, busca-se o fortalecimento da consciência de ser negro, da estética oriunda da diáspora, dos corpos negros, com interesse de apagar estigmas, pois, como afirma Lorde (2020, p. 40), “[...] por meio da poesia que damos nome àquelas ideias que – antes do poema – não tem nome



nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas. Da experiência de onde brota a escrita faz nascer o pensamento e conhecimento”.

A ideia de literatura afro-brasileira em movimento e dinâmica é um ponto instaurador de quebra, de ruptura, de fratura: os conceitos subvertem a lógica canônica da literatura nacional, instaurando uma nova episteme ao suspender a interdição das violentas vozes dos negros. Traz-se, dessa maneira, não apenas a ideia do quilombo literário, mas a corrosão das estruturas em voga para lançar uma nova estética para a disputa, como afirma Miriam Alves, em *BrasilAfro autorrevelado - literatura brasileira contemporânea* (2010, p. 42):

[...] consiste numa prática existencial para os seus produtores, que ressignificam a palavra negro, retirando-a de sua conotação negativa, construída desde os tempos coloniais e que permanece até hoje, para fazê-la significar autorreconhecimento da própria identidade.

Consoante o pensamento de Alves, Souza afirma:

A compreensão da palavra escrita (escrita ou falada), como instrumento de luta detentor de um alto poder de conscientização permeará todos os números dos periódicos como um compromisso sempre frisado e reiterado pelos escritores. [...] Sujeitos de fala, escritores, poetas e contistas do periódico revestem-se da função de anunciadores de outro momento de expressão para o negro no Brasil. De modo similar aos *griots* africanos, esses escritores assumem o papel de guardiães da memória, líderes do processo de união de todos os excluídos da participação efetiva nos processos de decisão e construção do país, como registraram as palavras do grupo. [...] Em uma tradição que valoriza a palavra, é de fundamental importância esse papel de depositário da história, mitos e tradição (como o griot), função que se estende também a de instrumento de organização do povo em torno destes fatos e mitos cuja preservação e simultânea atualizam as destacadas. (SOUZA, 2005, p. 83-84).

Assim, o agenciamento e o local de escrita são muito pertinentes para a percepção do que diz o texto, atentar-se para os sentidos que ele constrói, que mundos novos ele expressa, de que modo a autoria afro-brasileira implica fazer tomar posse de sua subjetividade, história e cultura, porque, além da arte da linguagem, ela é um poderoso instrumento discursivo, em que

[...] além das emoções humanas e percepções que geram a arte da escritura para os afrodiaspóricos, existe, também, outro ingrediente:

a dura realidade das discriminações. Segregações e preconceitos que elencam um número de sensações experimentadas e expressas de forma única. Nas palavras de Cuti: “só a um negro é dado sentir e entender o que é ser negro. (ALVES, 2010, p. 43).

## 2.1 Crítica feminista negra e o feminismo negro

Sobre a literatura de autoria negra feminina, há sempre uma pergunta latente: a mulher negra pode falar? Pode escrever versos e ficções sobre a sua existência, sobre as suas condições de vida, sobre suas subjetividades? Pode a mulher negra erguer a voz para rasurar imagens de controle? (COLLINS, 2019). Para a autora,

Autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas por imagens autênticas de mulheres negras. (COLLINS, 2016, p. 102).

A vozes-personagens de Alves não se deixam definir, vivenciam profundamente a sua subjetividade, e os contos que serão aqui pesquisados também tratam de buscas por autodefinição, em que são rasuradas as imagens estereotipadas, externamente definidas da condição feminina negra que derivam da colonialidade. Alves cria, por meio de sua literatura, imagens autênticas de mulher negra.

Quando a mulher negra escreve, ela pode construir novas imagens. Por meio de sua arte, e, partindo de sua subjetividade, vai construir imagens afirmativas sobre a negritude, combater o racismo e dar sentido íntimo, político e racional aos seus escritos e manifestações, borrando o estereótipo do primitivismo, da selvageria e do tom folclórico que insistem em imputar àqueles oriundos da diáspora africana.

Uma escrita que causa incômodo, medo e ansiedade, dado ainda o processo de desumanização a que um dia as pessoas negras foram submetidas, e do qual ainda somos herdeiros, principalmente por ainda sofrermos diariamente por conta do que Duarte (2018) nomeia como “personagem-chaga”: a violência. Nesse âmbito teórico, cabe o conceito proposto por Franciane Silva (2018), de Ferocidade Poética, que assim explica, em sua tese:

[...] entendemos a ferocidade poética como estratégia de narrar a violência que constrói uma linguagem bonita dentro de algo que é

considerado feio. As narrativas de ferocidade encenam temas complexos, como a violência e a morte, com uma sensibilidade e beleza que procuram afetar positivamente o leitor. (SILVA, 2018, p. 164).

Portanto, a partir do conceito criado na tese de Franciane Silva (2018), *Corpos Dilacerados: a violência em contos de africanas e afro-brasileiras*, que analisou, a partir de conceito próprio do campo afro-brasileira – rompendo com o etnocentrismo do sistema cultural que reduz as manifestações à visão europeia –, a escrita de Alves compõe a narrativa encenando realidades áridas e violentas, mas construídas com humanidade, afeto e com as subjetividades e a dignidade de suas personagens sendo preservadas, sem jamais banalizar a violência.

Para tratar sobre a violência e o racismo, especificamente acerca do modo como a mulher negra reage ao racismo e ao sexismo, perspectiva a ser levantada na análise de *Não se matam cachorros*, o feminismo negro de Audre Lorde conduz ao entendimento sobre a fúria da personagem principal. Sobre essa fúria, meio pelo qual a personagem principal do conto se defende, é possível pensar, a partir do apontamento de Audre Lorde, sobre “Os usos sociais da raiva”:

Toda mulher tem um arsenal de raiva bem abastecido que pode ser muito útil contra as opressões, pessoais e institucionais, que são a origem dessa raiva. Usada com precisão, ela pode se tornar uma poderosa fonte de energia a serviço do progresso e da mudança. E quando falo de mudança não me refiro a uma simples troca de papéis ou a uma redução temporária das tensões, nem à habilidade de sorrir ou se sentir bem. Estou falando de uma alteração radical na base dos pressupostos sobre os quais nossas vidas são construídas. (LORDE, 2019, p. 144).

Portanto, se bem canalizada, a raiva é uma arma potente para “tirar a mulher do buraco”, e toda mulher tem seu arsenal de raiva (KINCAID, 1990). A literatura de mulheres negras tem motivações históricas e políticas, com a criação de novas possibilidades imagéticas e atitudes afetivas em relação ao mundo.

A literatura afro-brasileira traz à luz e aprofunda questões que são silenciadas pelo cânone, o que ascende e o que transcende na afrodescendência, celebrando as nossas etnias e as heranças culturais afrodiaspóricas, e esse aspecto será referenciado por meio da tese de Cristian Souza Sales, a qual conceitua a literatura de mulheres negras como Assentamentos de Resistência, definidos como:

[...] assentamentos de saberes ancestrais: saberes ancestrais femininos e saberes de terreiros que se expressam enquanto epistemologias negras. Esses saberes são utilizados como referências e fundamentos epistêmicos na elaboração do pensamento crítico, teórico e em tessituras poéticas de autoria negra. (SALES, 2020, p. 3).

Conforme explicitado pela passagem, os Assentamentos de Resistência estão relacionados diretamente com a ancestralidade negra, oriunda da África, e, principalmente, os saberes ancestrais femininos negros, pois suas escritas são palavras-rituais (SALES, 2020).

A literatura brasileira ainda é um espaço de exclusão e discriminação, portanto, ao pensar sobre a literatura produzida por mulheres negras, há discussões e disputas sobre representação, violência, gênero, sexualidade e o debate racial.

Autoras negras contemporâneas, como Miriam Alves, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, dentre outras, trazem para suas produções literárias as principais demandas do cotidiano, usando suas vozes para conduzir o debate pela transformação social, a partir de tramas singulares, mas em que estão expressas as cenas de vidas de mulheres negras no Brasil. Nesse sentido, Figueiredo constata que tais cenas, assim como as/os personagens e os enredos, “[...] carregam a dor e a amargura entrelaçados à malha do texto, num movimento constante, revelando as marcas que o preconceito deixa em suas histórias” (2009, p. 44).

Essas mulheres negras – sujeitas em-escrita (ALVES, 2017) – possuem particularidades, quer seja a busca pelas memórias, a violência presente de maneira física e/ou simbólica, ou o desejo de mostrar como estão presentes no mundo, como podem ir além da percepção única da vida, discutindo e construindo possibilidades de um novo mundo. Por isso, elas inscrevem e escrevem as suas histórias de mulheres negras, confrontando a omissão da sociedade brasileira.

É preciso pesquisar e dar nomes aos gestos de autoinscrição das histórias de mulheres negras; é preciso compreender e pesquisar as demandas subjetivas desses textos. Para Fernanda Rodrigues de Miranda,

No Brasil, pensar a autoria negra é necessário e urgente. Necessário, porque aqui o sujeito negro ainda disputa para ter o direito de contar as próprias histórias e não estar aprisionado à condição de ser objeto da história; disputa para articular, no discurso, a continuidade histórica de experiências fragmentadas e problematizar a manutenção de um sistema imaginário durável eurocêntrico; disputa pelo espaço de narrar as histórias comuns e

partilhadas, as histórias íntimas, particulares e anônimas, bem como as nacionais, as globais, as canônicas. (MIRANDA, 2019, p. 38).

Por seu turno, Luciana Priscila Carneiro (2019, p. 22) afirma que “[...] o afrodescendente se assume como sujeito que compõe a sua própria história. Eles transferem aos seus personagens a condição humana, que todo ser humano carrega”. Isso conduz ao entendimento de que a literatura afro-brasileira possui o caráter e o comprometimento com demandas que atingem a sociedade, com o compromisso de dar voz aos silenciados e às suas questões sociais, de memória, de diáspora e de identidade.

Indo além da esfera literária, o discurso clássico da opressão de gênero, como bem marca Sueli Carneiro (2003), não tem reconhecido a diferença da experiência histórica que as mulheres negras possuem, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras.

Não obstante, bell hooks (1995) assegura que a literatura não se aparta da vida e das reproduções sociais de um modo mais amplo, visto que, conforme sua acepção, o trabalho intelectual não está, de modo algum, dissociado da política do cotidiano. Para a autora, tornar-se intelectual é uma via que possibilita o entendimento da realidade e do mundo, a compreensão da realidade social de modo concreto.

As tramas de Miriam Alves são um painel de diversas possibilidades de vivências e afetividades, e a voz da autora rompe com os códigos estabelecidos pelos estereótipos reproduzidos no imaginário da “democracia racial” no Brasil, projetando o processo de “identificação”. Grada Kilomba (2019) refere-se ao processo de identificação como aquele em que o sujeito assimila um aspecto do outro e é transformado.

Assim, ao ampliar as discussões sobre a literatura escrita por mulheres negras, as/os sujeitas/os negras/os podem viver diversas identificações com outras pessoas negras, como histórias, memórias e experiências, e essa identificação terá conotação positiva com sua própria negritude, prevenindo o que, de acordo com Neuza Santos Souza (1999), podem se tornar experiências vividas por pessoas negras que envolvem autodesvalorização e conformismo, atitude fóbica, submissa e contemporizadora.

A introjeção da perspectiva de branquitude, conforme defende Neuza Santos Souza (1999), acarreta a identidade negra massacrada, em que são rasuradas as suas heranças culturais e as suas referências históricas. Por consequência disso, verifica-se a emergência de crise que gera a autodepreciação e a perda do orgulho. Com efeito, a pessoa negra se vê como uma referência negativa, causando-lhe ansiedade, desvalorização e retraimento, além de fazer desmoronar a solidariedade dentro dos grupos de pessoas negras.

Para contrapor a perspectivas decorrentes das dores ocasionadas por feridas narcísicas, de que falam Souza (2021) e Fanon (2008), urge o desejo das Políticas do Amor, oriundas do feminismo negro de bell hooks (2001), *Salvation: black people and love*, por meio do qual afirma que todas as mudanças sociais que são significativas derivam do amor, pois, ao escolherem amar, as pessoas se movem contra a dominação e contra a opressão, pois “[...] apenas uma política de conversão em que nós retornamos ao amor pode nos salvar” (hooks, 2001, p. 15).

A literatura engendra um meio de liberdade e de transcendência que também podem ser agenciadas pela ética e pela política do amor, que são instrumentos fundamentais para o bem-estar social de toda a comunidade de mulheres negras. Pensando a partir de hooks (2020), as subjetividades contidas nas vozes-personagens de Alves transcendem quaisquer representações canônicas: aqui, se fala de amor, de erotismo e de plenitude do corpo e do amor interior da mulher negra.

É necessário, portanto, tornar-se sujeita (KILOMBA, 2019), escrever como ato político, escrever e tornar-se narradora e escritora da própria realidade, autoridade da própria história, sujeitos são aqueles que definem suas próprias existências, estabelecendo suas próprias identidades, designando suas histórias.

Por meio das palavras de Lélia Gonzalez (2018, p. 51), encontra-se, ainda, significativo encorajamento ao desenvolvimento da pesquisa proposta: “[...] a mulher negra, com sua força e coragem, apesar da pobreza, da solidão, da aparente submissão, ela é portadora da chama da libertação”. Por sua vez, em *Intelectuais negras* – prosa negro-brasileira contemporânea, Miriam Cristina dos Santos (2018) aproxima o trabalho de Miriam Alves aos estudos sobre feminismo negro, porque a literatura de Alves expõe experiências específicas das vidas de mulheres negras, destacando sobretudo o impacto racial em suas vivências.

E a própria Miriam Alves reconhece seu pertencimento à tradição literária afrofeminina brasileira, quando pontua:

A militância feminista negra se distinguiu das bandeiras que impulsionaram o chamado movimento feminista brasileiro, pois para elas seriam outros os obstáculos a superar em oposição à mentalidade de muitas mulheres brancas para as quais o conceito da feminilidade estava relacionado à brancura e à pureza, as quais não contemplavam as mulheres negras que tinham (e têm) que se desvencilhar de uma variedade de estigmas que correlacionam a cor e a trajetória com inferioridade. (ALVES, 2010, p. 61).

A literatura na perspectiva apresentada por Miriam Alves municia o público contra os mecanismos que mantêm homens e mulheres negras em desvantagem na sociedade; aponta as contradições sociais; incita a afirmação da negritude e das nossas origens para lutar e para ultrapassar os limites engendrados por aqueles que querem pessoas negras em posições servis.

Os escritos de Audre Lorde, nessa perspectiva, são fundamentais para a compreensão do trabalho de Miriam Alves como algo que caminha lado a lado com o feminismo negro, uma luz que ilumina a realidade por meio de criação literária. É por meio da poesia que se pode dar nome às ideias e à interioridade complexa que ainda não existia enquanto forma, mas que já é sentida e desejada

Isso é a poesia como iluminação, pois é através da poesia que nomeamos essas ideias que – até o poema – não têm nome nem forma, estão prestes a nascer, mas já foram sentidas. A destilação da experiência da qual a verdadeira poesia brota dá à luz o pensamento, do mesmo modo que o sonho dá à luz o conceito, o sentimento dá à luz a ideia, o conhecimento dá à luz (precede) a compreensão. (LORDE, 2019, p. 45)

Miriam Alves (2022) defende que literatura é poder. A escritura e o seu encantamento permitem que uma nova realidade seja gestada, porque se enfrenta os medos, rompe-se os silêncios e toma-se o controle da história. De acordo com Audre Lorde,

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria a qualidade da luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos

valemos para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias. (LORDE, 2019, p. 47).

Assim, acúmulo de opressões, mesmo de maneira não hierarquizada, mas contra a qual se investem ideias, reflexões e ações, por meio da linguagem e da literatura, por meio de sua voz-criação, que é uma força vital para as mulheres (a sua criação poética).

Audre Lorde é uma das pensadoras afro-americanas de pensamento negro mais incisivo. Retomo seu pensamento para me debruçar sobre os textos literários de Miriam Alves: duas grandes intelectuais e escritoras negras contemporâneas, afiadas, provocadoras e vanguardistas, cujas afirmação e força vital acerca da história, do corpo e das vivências negras continuam abrindo caminhos para fundamentar pesquisas sobre a autoria feminina negra.

No ensaio *Olho no olho: mulheres negras, ódio e raiva*, Lorde perscruta a genealogia racista e hostil contra mulheres negras, e afirma:

Somos mulheres negras nascidas em uma sociedade de arraigada repugnância e desprezo por tudo o que é negro e que vem das mulheres. Somos fortes e persistentes, também temos cicatrizes profundas” (LORDE, 2019, p. 175).

Sobre as chagas abertas de que fala Lorde, Miriam Alves também as traz para a literatura, por meio do conto *Um só gole*, publicado em *Mulher Mat(r)iz* (2011), em que a personagem carrega marcas e traumas profundos ocasionados em virtude do racismo que sofre desde a infância:

Quando comecei a me ausentar de mim? Quando? Quando foi que me abandonei ao curso inquieto dos fatos? Quando? Quando iniciou minha viagem sempre rua abaixo? Quando? Não sei... Quem sabe, se na primeira vez que me arrastei foi aos pés de Ergos. Ergos, professor da escola municipal do Mandaqui. Ele tinha como prática organizar pecinhas de teatro para as crianças representarem nas datas festivas. [...] Pela ocasião do Natal, Ergos faria representar o nascimento de Jesus [...] Escolhi seu Maria. Foi um riso só. Ria Ergos. Ria meus colegas. Ergos disse: - “Maria não pode ser da sua cor”. Chorei. [...] Isto fazia a hilariedade da criançada que improvisava um coro: - “Maria não é preta, é Nossa Senhora. Maria não é preta. É mãe de Jesus”. (ALVES, 2011, p. 82).



Nesse conto, Alves nomeia a violência, as cicatrizes, ela fala sobre a repugnância com a qual Maria Pretinha foi tratada porque queria ser mãe de Deus. E mãe de Deus não poderia ser negra. Maria Pretinha cresceu com dores e expectativas alheias sobre si mesma, com crises de ansiedade e angústia, desamparada por conta de sofrimentos pelos quais passam cotidianamente pessoas negras. A narrativa de Miriam Alves denota essa experiência diária, cuja dicção estética é compromissada com pautas éticas e políticas que se impõem na vida de mulheres brasileiras.

Em *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*, Miriam Cristina dos Santos (2018) considera os múltiplos olhares que estão presentes nos contos brasileiros escritos por mulheres negras, principalmente no que tange à proposta heterogênea de identidades, rompendo com a imagem estereotipada e reducionista, à qual tentaram confinar a mulher negra brasileira. A narrativa contemporânea traz o encantamento estético por meio de vozes ancestrais, portanto,

[...] é possível afirmar que, graças à divulgação e troca de produções literárias e teóricas escritas por intelectuais negros, e também à acessibilidade a essas produções possibilitadas pela internet, uma consciência negra já perpassa o discurso de uma parcela considerável da população brasileira. (SANTOS, 2018, p. 27).

A escrita de mulheres negras, considerando Figueiredo (2009), tem como peculiaridades temas como relações afetivas e memória ancestral. É o que traz Miriam Alves em *Maréia*. Por meio da narrativa, é possível refletir sobre ancestralidade e sobre imagens positivas acerca da negritude. Há uma deliberada exaltação aos ancestrais negros da personagem-título, e, por meio desses ancestrais, é possível encontrar força para criar seus caminhos, portanto, subvertendo a lógica colonial que invisibilizou os saberes provenientes da diáspora negra.

A ancestralidade é invocada por meio das histórias de seus avós e de seus pais, que dão um tom poético ao livro. A espiritualidade é trazida a todo o instante, conectando Maréia aos seus antepassados e fortalecendo uma imagem positiva da religiosidade afrodiáspórica, que tem sido demonizada ao longo da história de homens e mulheres negras. Portanto, na obra, a cultura, os saberes e os modos de vida de matriz africana são exaltados.

Há dois núcleos no romance: a família branca e decadente dos Menezes de Albuquerque, descendentes de ex-colonizadores e escravizadores de pessoas negras; e há a de Maréia, uma família feliz, amorosa, e profundamente conectada com seus antepassados e com a sua ancestralidade – no seio de sua família é que a personagem cria a sua liberdade, construindo-a, a partir da exaltação à ancestralidade, à identidade positiva das mulheres negras, que subverte toda a ordem dada ao longo de nossa história. Este é o grande mérito desse livro, conforme destaca Santos (2020):

Na personagem Maréia a espiritualidade do povo negro se faz presente em todos os momentos, seja quando ela está mergulhada em sua arte – tradição de família –, seja quando ela volta para o lar e encontra “as mulheres de sua vida”, maneira como se refere à tia, Caciana, à avó, Dona Déia e à mãe, Tânia. A relação entre essas mulheres ultrapassa o laço sanguíneo e vai para o nível espiritual. Nenhuma religião é citada na narrativa, mas a fé existente dentro das personagens basta para comprovar que sua crença e ligação vêm de uma força muito maior. Esta espiritualidade também mantém viva a memória de seus homens que se perderam no mar, colocando a morte como uma continuidade da vida. (SANTOS, 2020, p. 2).

Nesse aspecto é que reside toda a importância da história contada por meio da arte literária: a literatura e as suas ficções contemplam aquilo que foi omitido pelos dados oficiais. Alves recupera a ancestralidade por meio do cotidiano de mulheres negras com imagens positivas, afetuosas, partindo da autorrepresentação e da autoficcionalização.

Consoante essa exaltação da ancestralidade, há o pensamento de Audre Lorde, que a evoca:

[...] quando entramos em contato com nossa ancestralidade, com nossa consciência não europeia da vida como situação a ser experimentada e com a qual se interage, aprendemos cada vez mais a apreciar nossos sentimentos e a respeitar essas fontes ocultas do nosso poder – é delas que surge o verdadeiro conhecimento e, com ele, as atitudes duradouras. (LORDE, 2020, p. 46).

Maréia construiu o seu futuro, projetou a sua vida na música, a partir da ancestralidade recuperada por meio da oralidade – ao ouvir com respeito sobre a trajetória de seus antepassados, a personagem abriu caminhos para o conhecimento e a sabedoria adquiridos a partir de seus ancestrais –, esta é uma

grande valorização da cultura desse povo cuja sabedoria tangencia as cadeiras acadêmicas, que ignora sua realidade histórica, sua filosofia e seus saberes na projeção de um mundo mais justo, em que é preciso exaltar e

[...] estudar a nossa própria cultura, a nossa filosofia, precisamos honrar nossos ancestrais, precisamos respeitar as tradições filosóficas que durante milhares de anos produzimos. Não podemos simplesmente jogar isso fora, mas a experiência da escravidão, escravatura do colonialismo, o idealismo nos colocaram longe de nós mesmos, ficamos desorientados e, conseqüentemente, nos tornamos imitações da Europa. (ASANTE, 1991 *apud* RIBEIRO, 2017, p. 9).

Sobre os povos oriundos da diáspora africana, há muitas histórias por serem contadas, e Alves liberta algumas delas, que atravessaram mares, transformando-as em uma narrativa original e combativa, contra o que Carter Woodson (2021) chama de “A des-educação do negro”, que critica a educação oferecida aos negros no período pós-abolição/pós-colonização, em que prevalecia o currículo eurocêntrico, ocidentalizado e racista, que justificava a escravidão e o linchamento social dos negros, e, dessa maneira, a educação apenas fazia a manutenção da lógica racista que já prevalecia há séculos.

Para Audre Lorde, a literatura não se separa da vida:

A qualidade da luz sob a qual analisamos nossa vida tem efeito direto na forma como vivemos, nos resultados obtidos e nas mudanças que desejamos provocar por meio de nossa vida. É sob essa luz que damos forma às ideias que nos fazem buscar nossa magia, para então torná-las realidade. Isso é a poesia como iluminação, pois é através da poesia que nomeamos essas ideias que – até o poema – não têm nome nem forma, estão prestes a nascer, mas já foram sentidas. (LORDE, 2020, p. 45).

Consoante o pensamento de Audre Lorde, de articulação entre a política, a vida prática e a poética, por meio da qual se imagina que a literatura pode projetar ações, pois o silêncio é que de nada nos protege e que o discurso e a agência é que nos trazem poder e maneiras de nos afirmarmos no mundo, há o conceito teórico-crítico, de Flávia Santos de Araújo (2022), denominado de “Poli(poé)tica do corpo”, que é uma epistemologia feminista negra, pensada a partir das fronteiras, de distinções, similaridades que marcam os corpos de mulheres e se manifestam nos

discursos literários, recuperando a linguagem que foi por tanto tempo usada contra nós mesmas:

A poli(poé)tica do corpo dá espaço a uma abordagem transnacional que presta atenção às tensões dentro de contextos distintos e sua capacidade de oferecer alternativas para a criação de saberes, o que desestabiliza o eixo eurocêntrico, patriarcal e cis-heteronormativo. A partir dessa perspectiva, os desafios, os confrontos e as dissonâncias identificados nas trajetórias de artistas negras da diáspora nas Américas, como se vê em Miriam Alves, também compõem o território fértil e múltiplo onde nascem suas poéticas, seus engajamentos intelectuais, seus embates políticos e suas miradas visionárias. (ARAÚJO, 2022, p. 263).

A poli(poé)tica aparecerá neste trabalho como conceito que me ajudará a analisar a narrativa Química e física, o qual também abarca a noção do Erótico na tessitura do conto, tal como, para Audre Lorde, uma pulsão transformadora que trilha novos mundos a partir do que está vivo e se manifesta, desde a afirmação do nosso corpo por meio da ancestralidade, e pensando com base nessa crítica, que a escrita de mulheres da diáspora cria tensões a contar de dois eixos: a persistente colonialidade presentificada em corpos que deriva desse sistema e legado, mas, mais forte que isso, a mulher negra afrodiaspórica em escrita vai reconfigurar, corromper e estabelecer, desde dentro, dessa epistemologia feminista negra, autonomia e liberdade. O uso dessa teoria é patente para a análise de Química e física.

A voz de Miriam Alves é forte e contundente em toda a sua literatura, perturbando as identidades e os locais que se pretendem fixos pelas vozes de terceiros; contudo, ao narrar de dentro, inscreve pautando em ancestralidade, interioridade e afrodescendência, convergindo para o pensamento de Lorde:

Esse nosso lugar interior de possibilidades é escuro porque antigo e oculto; sobreviveu e se fortaleceu com essa escuridão. Dentro desse local profundo, cada uma de nós mantém uma reserva incrível de criatividade e de poder, de emoções e de sentimentos que ainda não foram examinados e registrados. O lugar de poder da mulher dentro de cada uma de nós não é claro nem superficial; é escuro, é antigo e é profundo. (LORDE, 2020, p. 39).

Esta é a grande potência da escrita de dentro, a psicanalista Neuza Santos Souza diz que uma das maiores formas de ter autonomia é ter um discurso sobre si mesmo (SOUZA, 1993, p. 17), coadunando as palavras de Conceição Evaristo:

Escrever literatura pressupõe um dinamismo próprio do sujeito na escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere as “normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonhos injustos. (EVARISTO, 2007, p. 21).

Quando mulheres negras escrevem, agenciam-se, partem de suas epistemes, ficcionalizam desejos, colocam em versos e nomeiam os desejos, vociferam angústias, trançando os pensamentos em busca da afirmação de subjetividades, com todos os desconfortos, os impulsos e saberes únicos, olhando para trás e percebendo nas vivências anteriores aspectos que podem agregar às vivências do presente (OLIVEIRA, 2020).

As primeiras vezes nas quais li Miriam Alves e bell hooks, seus ensaios e poesias, em comum percebi que me atravessavam por levantarem experiências que articulavam corpos, coragem, políticas e práticas em nome da dignidade de mulheres negras; as duas escritas contemplam de maneira radical dimensões íntimas, porém coletivas, das múltiplas vivências de ser mulher negra. Um dos aspectos mais nevrálgicos, situa-se naqueles em que falam sobre o amor (quer dizer, a ausência dele).

Encontrei eco na voz de Livia Natália de Souza (2016), que explica, em um de seus ensaios: “[...] a experiência do desamor é uma queixa comum entre mulheres negras. A cultura racista e sexista não nos criou como seres dignos de dedicação amorosa e nós, muitas vezes, não conseguimos nos compreender como sujeitos dignos de amor”. Após a leitura desse ensaio de Sousa, parti para a leitura de *Tudo sobre o amor, novas perspectivas*, de onde concluí alguns aspectos sobre o entendimento do amor e de sua prática, especialmente o que possibilita entender que mulheres negras, quando amadas, são mais livres e autoconfiantes.

hooks assegura que não há pessoa alguma que tenha passado a viver sob uma ética amorosa e que não tenha se transformado em alguém mais feliz e realizado. Por que estou falando de amor? Porque preciso falar, por meio de uma questão pensada a partir do feminismo negro, sobre a ausência do amor na vida de pessoas negras. Sua fala é de um lugar de falta, de relacionamentos afetivos precários, conforme o pensamento de Livia Natália de Souza, no ensaio *Eu mereço ser amada*:

Nosso corpo, que jamais foi pensado como possível destino de afeto amoroso, foi sistematicamente vilipendiado durante a escravização e, depois, nos tornamos, ora sonho de consumo do macho branco, ora inimiga da mulher branca e, outras vezes, prêmio de consolação para o homem negro, quando não as três coisas ao mesmo tempo. O mundo da branquitude e do sexismo nos resumiu a uma genitália: nela se entra para alcançar o prazer, dela saem crianças para o mundo. E nós, sempre secundarizadas pela vagina, que, com o tempo, tornou-se tão alheia a nós que quase se converteu numa inimiga. Afinal, era graças a ela que éramos tratadas como cidadãs de segunda classe. (SOUZA, 2016).

Para corroborar a fala de Souza, trago o livro *Dengos e zangas das mulheres moringa*: vivências afetivo-sexuais de mulheres negras, em que Bruna Cristina Jaquette Pereira afirma que as subjetividades constantes nos relacionamentos afetivos ainda possuem sintomas que trazem resquícios de sociedades coloniais:

O envolvimento dos homens brancos colonizadores com as mulheres dos povos colonizados e escravizados, de modo esporádico ou em regime de ilegitimidade (prostituição, estupro, concubinato), perfazia uma das faces da dominação colonial, conferindo à trama erótica a marca de um acentuado grau de hierarquia e da violência material e simbólica, com impactos que se estenderam aos processos de constituição de subjetividades de colonizadores e colonizados. (PEREIRA, 2020, p. 14).

Minha flor, minha paixão, Miriam Alves, conta uma história que reverbera essa sombra da colonialidade que não se dissipa facilmente sobre os relacionamentos afetivo-sexuais de mulheres negras:

Sustentei aquele homem pelo qual me apaixonei, a flor a minha vida. Lindo, arrumado, de unhas aparadas, cabelo cortado e sempre de terno, sempre alinhado. Meu galã inteligente, estudado, até hoje está no emprego que arrumei para ele. Às vezes acho que essa tonteira, essa dor no coração é por causa dele, minha paixão, minha flor, meu

galã. Ele me procurava a cada dois meses, essas coisas de sexo. Eu achava normal, nunca tive homem antes. Não sabia dessas coisas. Agora eu sei. E como eu sei. (ALVES, 2020, p. 63-64).

O que está denotado no conto são as faces da submissão, da hierarquia, da dominação e das violências marcadas ainda pela colonialidade e que constituem fortemente a subjetividade da mulher negra descendente da diáspora e da escravização. Há a desproporção afetiva cruel, sobre a qual disserta Lívia Natália Souza:

Conheço mulheres que fazem a sua vida orbitar em torno de um “ele”, deixando-se construir, diuturnamente, pelos humores da relação. Todas nós vivemos ou viveremos uma relação estruturada nesta desproporção afetiva. Chamo assim o desnível de afeto e envolvimento entre homens e mulheres. Cabe a nós alimentar a relação, como os alimentamos de comida e sexo. Cuidamos dos nossos parceiros e os maternamos exercendo sobre eles o lugar feminino que, muitas vezes, é o único, na visão masculina, digno de dedicação amorosa. Nós eventualmente tentamos substituir as mães, na esperança de aumentar as possibilidades de amor. E ele, na maioria das vezes, não vem. (SOUZA, 2016)

As palavras de bell hooks, com as quais iniciei este argumento sobre amor e mulheres negras, agora trago para enfatizar não uma história de dor, mas histórias que podem ser bonitas. Sem ignorar os *Usos sociais da raiva* (LORDE, 2020), que garante a nossa sobrevivência diante do racismo, também não se pode abdicar da ética do amor, nunca negar/esquecer a dor que nos foi e ainda é infringida, mas pensar no amor como uma maneira diferente de escrever as histórias, em que a dor não será mais o cerne da vida de pessoas negras, como afirma Flauzina (2015): “[...] o que me interessa é usar o amor como artefato de luta”.

Em *Não se matam cachorros*, conto de Alves que será analisado na terceira seção desta dissertação, a personagem principal, Sandra, é alguém cujo amor conduz eticamente a sua vida:

Ela se fortalecia em amor-próprio, praticava ginástica, caminhava pelas manhãs, academia de defesa pessoal, se expandia em beleza. Após o expediente, happy hour com as amigas no barzinho predileto, riam, relaxavam, contavam as experiências, rotina que preenchia seus dias. Ao conhecer Renata numa dessas reuniões, as suas noites se completavam na sofreguidão das carícias, às quais se entregavam ao retornarem para casa. (ALVES, 2020, p. 77).

O amor afro-lésbico está presente em diversos contos de Miriam Alves, em *Juntar Pedacos*, preciso, este é sempre celebrado e não interdito, para compreender melhor a encenação desse afeto, penso a partir do conceito de Tatiana Nascimento (2019), o “cuírlombismo”, que advém do conceito de quilombo a partir de Beatriz Nascimento, e do Quilombismo de Abdias Nascimento, chegando a sua formulação, que propõe abarcar questões de

[...] assentar nossa poética em acuírlombamento foi outra jornada: entender o remontar-se/recriar-se pelas palavras como um fazer mítico-político, reinvenção não só apesar do silenciamento colonial htcissexualizante mas contra ele y (mais importante pra mim) a partir de nossas próprias narrativas ancestrais, desenterradas da memória que as histórias mal-contadas guardam, brotá-las na pungência de nossos corpos e desejos. De Erzulie Danton a vera verão, y além: reorganizando nossa própria história, narrativa, subjetividade desde a assunção da ancestralidade diaspórica sexualdissidente. [...] lavrar resistência negra lgbtqi como exercício de liberdade, expansão do sentido tradicional de “resistência”. refundar a noção de literatura negra, vista apenas como combativa, de denúncia do racismo, idealizada em modelos de “homem negro” e “mulher negra” binário-htciscêntricos, questionar esse jeito de fazer, ler, compreender literatura negra no qual dor, sofrimento, heroísmo, revolta, heterociscentralidade seriam temas dominantes. (NASCIMENTO, 2019, p. 13-15).

O pensamento de Tatiana Nascimento, por meio de seu conceito cuírlombista, faz a renovação reverenciada por Audre Lorde, de transformar a linguagem em ação, e criar a partir da ideia de que se deve ser aquilo que se é, afirmando o amor entre mulheres, as sabedorias ancestrais, a autoestima feminina, que pode ser oriunda da força que vem dos orixás, de tudo que não é denúncia ou que fala de chagas, mas de poder, pegando pistas do passado para criar o nosso futuro, e é justamente pela escrita, por meio da “[...] poesia que nós damos nome àquelas ideias que estão – antes do poema – não tem nome nem forma, que estão para nascer, mas já sentidas” (LORDE, 2020, p. 45). Este cuírlombismo permite olhar para o passado de modo descolonizado, para colher seus significados de maneira renovada, em um esforço para a autodefinição a partir de subsídios históricos da dissidência sexual negra na diáspora, que impôs existências e enquadramentos sexuais para os corpos femininos negros, bem como a interdição do afeto entre esses.



Em Química e física e em Não se matam cachorros, o cuírlombismo é percebido como meio para a análise de ambos os contos, dadas as constituições das subjetividades de mulheres negras lésbicas, que Miriam Alves conta e inventa em sua textualidade, escrevendo histórias bonitas e que descolonizam a sexualidade dessas mulheres negras, não como denúncia de dor, mas desfazendo a “[...] noção de que um dos pilares mais rígidos e antigos do racismo diz respeito às expectativas sexuais que recaem sobre nossos corpos negros: expectativas que não são apenas hiperssexualizantes – mas hiperssexualizantes” (NASCIMENTO, 2019, p. 8). Ou seja, se a colonialidade constituiu, de maneira outorgada, sexualidades fixas que seriam próprias de pessoas negras, anulando simbolicamente os corpos de mulheres negras, a literatura torna-se *literacura*, pois é meio e instrumento para autodeterminação de nossos corpos e afetividades, ficcionalizados nos contos analisados neste trabalho. Para Nascimento, portanto, o cuírlombismo ocorre, na literatura, para romper séculos de interdição e silenciamentos afetivos, simbólicos e físicos, portanto:

[...] queerlombismo > cuíerlombismo como esse aqueerlombamento, processo de nos constituirmos através/a partir da palavra como queerlombo > cuírlombo, em que o remontar-se/recriar-se pelas palavras y o seu compartilhamento é um fazer mítico no sentido mais fundacional do termo: nos reinventamos não só apesar do silenciamento colonial htcissexualizante, mas contra ele & (essa parte é a mais importante pra mim) a partir de nossas próprias narrativas ancestrais, desenterradas da memória que as histórias mal-contadas guardam, florescidas na pungência que nossos corpos e desejos brotam de Erzulie Dantor a Vera Verão – reorganizar nossa própria história, nossa própria narrativa, nossa própria subjetividade, em bases negras ancestrais da dissidência sexual. (NASCIMENTO, 2018, p. 12).

Dessa maneira, pensar esse cuírlombismo na literatura é ver refletida a resistência e o direito ao sonho e à poesia, o direito à ficcionalização de relações de afetos femininos, essas que são cruciais para o desenvolvimento pessoal. Para Lorde (2019), é importante que as mulheres tenham seus próprios espaços, a fim de evoluir e de se fortalecer para este mundo tão machista e que as acua diariamente, corroborando o pensamento potente de bell hooks, em *Vivendo de amor*:

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes

capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura. (hooks, 2010).

A partir de Sandra, a protagonista de *Não se matam cachorros*, são visíveis as mudanças profundas no significado tradicional de relacionamento heterossexual, porque ela subverte qualquer associação do feminino ao romantismo, à emotividade, à passividade ou à naturalização de uma possível subordinação sexual ao homem. A intersecção de “raça” e gênero arremessa mulheres negras para um lugar de solidão e de relacionamentos com vínculos afetivos precários. Contudo, o incômodo é menor que o afago, quando se percebe que o amor e a vida interior se dão de maneira conscientes, a partir da insubmissão e da negação de relacionamentos e de papéis que enquadram a mulher negra numa posição de subalternidade.

Dororidade, o conceito articulado por Vilma Piedade, fala sobre as subjetividades que estão arquivadas na pele de mulheres negras. Para fundamentar seu conceito, Piedade dialoga com outros nomes do feminismo negro, como Lélia Gonzalez e Angela Davis, além de trazer dados do Atlas da Violência para mostrar a vulnerabilidade das mulheres negras.

E, afinal, o que é dororidade?

O conceito de sororidade dá conta de nós, mulheres pretas... ou não? [...] Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo racismo. E essa dor é preta. [...] Dororidade carrega no seu significado a dor profunda em todas as mulheres pelo machismo. Contudo, quando se trata de nós, mulheres pretas, tem um agravo nessa dor. A pele preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a carne preta continua a mais barata do mercado. É só verificar os dados... [...] A palavra Dor tem origem no latim, dolor. Sofrimento moral, mágoa, pesar, aflição, dó, compaixão. (PIEADADE, 2019, p 16-17).

É uma subjetividade provocada pela dor do machismo, do racismo e do silenciamento. Uma dor profunda, quer seja física, moral e/ou emocional que marca as mulheres negras como um fardo antigo: os corpos que eram violentados nas senzalas desde o tempo da escravização, hoje são hipersexualizados e incidem na permanência de abusos, violências e desvalorização na economia dos afetos e do

desejo. Sobre a angústia da maternidade das mulheres pretas, a autora aponta, por meio do Atlas da Violência, o genocídio de jovens negros, e os dados que revelam que 65,3% das mulheres assassinadas no Brasil são negras.

Para o conceito de Dororidade, Piedade se ancorou no trabalho de Lélia Gonzalez:

Do fundo do poço do seu anonimato - nas periferias, nas prisões, nos manicômios, na prostituição, na "cozinha da madame", talvez nunca tenham ouvido falar de direito de cidadania, mas sabem o que significa ser mulher, negra e pobre: viver acuada à espreita do próximo golpe, vigiando-se para não ser mais ferida do que já é quando se trata de diferentes agentes da exploração e da opressão. Significa se jogar inteira no desenvolvimento das chamadas "estratégias de sobrevivência". (GONZALEZ, 2022, p. 100).

Gonzalez foi uma intelectual e ativista social que mobilizou a sua vida em torno das discussões sobre raça e gênero, foi pioneira no debate sobre racismo estrutural. Sendo negra, sua própria existência já combatia frontalmente um sistema desigual. Ela defende:

A barra é pesada. Eu sou uma mulher nascida de família pobre, meu pai era operário, negro, minha mãe uma índia analfabeta. Tiveram dezoito filhos, e eu sou a décima sétima. E acontece que nessa família todos trabalhavam, ninguém passava da escola primária, mesmo porque o esquema ideológico internalizado pela família era este: estudava-se até a escola primária e, depois, todo mundo ia à batalha em termos de trabalho pra ajudar a sustentar o resto da família. Mas no meu caso o que aconteceu foi que, como uma das últimas, a penúltima da família, já tendo como companheiros de infância os meus próprios sobrinhos, a visão de meus pais com relação a mim já foi uma visão de neta, praticamente. Então eu tive oportunidade de estudar, fiz jardim de infância ainda em Belo Horizonte, fiz escola primária e passei por aquele processo que eu chamo de lavagem cerebral dado pelo discurso pedagógico brasileiro, porque, à medida que eu aprofundava meus conhecimentos, eu rejeitava cada vez mais a minha condição de negra. (GONZALEZ, 2020 [1980], p. 286)

Onde a queriam subalternizada e oprimida, Gonzalez criticava o binômio racismo/sexismo e seus efeitos devastadores na vida de mulheres negras: a divisão de trabalho nos termos racial e sexual incide diretamente no fato de que mulheres negras ocupam subempregos e, como no tempo da escravidão, continuam reproduzindo força de trabalho para o capitalismo.

Em *Juntar pedaços*, conto homônimo à antologia de onde saem os textos que aqui serão analisados, Miriam Alves demonstra a força da literatura para alcançar aquilo de que os jornais se esquivam, a dupla face racismo e sexismo:

[...] caminhando na calçada acidentada, pensava nas possibilidades de dar um jeito na minha vida. Faz meses que as coisas desandaram. Fui despedida do emprego onde trabalhei por mais de 15 anos, o motivo era o bom salário que recebia. “Bom” em termos: era dois dígitos menor que o dos homens. Ao reclamar pelo aumento, ganhei, no lugar, o olho da rua. [...] O Miguel, que parecia ser compreensivo, resolveu terminar comigo, disse estar apaixonado por outra pessoa. Levou roupas e um relacionamento de quatro anos. Deixou o apartamento, que dividíamos, e as dívidas para eu pagar sozinha. (ALVES, 2020, p. 21).

O sexismo e o racismo provocam uma espécie de imobilidade social em suas vidas: o baixo acesso à educação, a expectativa de vida inferior à de mulheres brancas, o rebaixamento da autoestima, menor número de casamentos por ter que se debater dentro dos estereótipos de mãe preta, doméstica e mulata, os quais estão fixados no imaginário da “democracia racial” brasileira.

O trabalho de Lélia nos municia contra os mecanismos que mantêm homens e mulheres negras em desvantagem na sociedade; aponta-nos as contradições sociais e nos incita a afirmar a negritude e as nossas origens para lutar e para ultrapassar os limites engendrados por aqueles que querem pessoas negras em posições servis.

As vozes intelectuais negras de Alves e Gonzalez perscrutam histórias negras, a partir de dentro do movimento negro, ambas provocativas e com visões sobre a realidade vivida:

Quando falo de experiência, quero dizer um processo de aprendizado difícil na busca de minha identidade como mulher negra dentro de uma sociedade que me oprime e me discrimina justamente por isso. Mas uma questão de ordem ético-política prevalece imediatamente. Não posso falar na primeira pessoa do singular de algo dolorosamente comum a milhões de mulheres que vivem na região; refiro-me às ameríndias e amefricanas, subordinadas a uma latinidade que legitima sua inferioridade. (GONZALEZ, 2020, p.140).

Quando Miriam Alves escreve sobre a solidão e o desemprego de uma mulher negra, o abandono e a desolação, converge para o pensamento de Gonzalez e para a sua categoria Amefricanidade, que conduz à percepção das formas como o

sexismo e o racismo prevalecem no Brasil, e de como ele está refletido em todas as relações intersubjetivas. Lélia Gonzalez nos afirma, por meio da categoria da Amefricanidade, que estratégias podem ser empreendidas contra o racismo brasileiro, especialmente por meio da criatividade que nos permite sermos informados e nos inscrevermos no mundo, onde podemos ir além do local em que nos confinam.

É por meio dessa criatividade, da literatura, que Alves liberta suas mulheres. No conto Juntar pedaços, a sua estratégia foi o amor:

Caminhando, desviava dos pedaços de cerâmica acumulados na calçada. Parei. Prestei atenção no desenho que as lascas faziam, vi beleza naqueles cacos. No sentido contrário ao meu, distraído caminhava uma mulher. Esbarrou em mim, quase caímos. Nos abraçamos, equilibramo-nos. Ao nos apercebermos da situação, ela, desembaxada, pediu desculpas. Nos soltamos, demos uma gargalhada, disfarçando a estranheza de duas desconhecidas enlaçadas frente a um monte de fragmento. Nos assemelhamos: ela usava os cabelos crespos soltos, os meus estavam enfeitados com uma bandana. A pele, dois tons mais clara que a minha, harmonizou-se em suave contraste quando nos enlaçamos. Você faz mosaico? É que percebi sua atenção voltada para estes restos de cerâmicas." Fiquei sem resposta, não era o caso. Ela continuou: "Eu sou moisaicista. Faço também artesanatos com retalhos de tecidos. Saber juntar pedaços, transformá-los numa coisa bela, é arte. Quer conhecer meu ateliê? Leve alguns desses cacos, poderá ser útil. Fomos caminhando, Carla me ensinando como juntar pedaços" (ALVES, 2020, p. 21-22).

Alves cria um ponto de vista gentil e livre: a partir do sonho, da gentileza, da comunhão, de transformar imagens e criar alternativas para transformar em acolhedora uma realidade que era hostil. Gonzalez pensa a Amefricanidade a partir dessa ideia: de comunidade, de amizades que podem ser cultivadas para a formação de vínculos; para a construção de sociedade e comunidades pautadas na solidariedade. É essa a proposta da categoria político-cultural da Amefricanidade (ZACARIAS, 2021, p. 92).

## **2.2 Enfim, nós e a Escrevivência: a escrita de nós**

Para esta pesquisa, a Escrevivência, principal caminho metodológico, também consta como fundamentação indispensável para a compreensão da escrita de Miriam Alves, pois enfoca sobre a premente necessidade de pesquisarmos junto

à academia a escrita de mulheres negras, pois as análises e a legitimação dessa autoria ainda permanecem inviabilizadas pelos tradicionais campos acadêmicos.

A Escrivência é um conceito imperativo para a compreensão das demandas subjetivas que partem de um local específico, particular: as vivências de mulheres negras. De acordo com Conceição Evaristo (2009, p. 17), há “[...] a produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira”. Para Livia Natália Souza,

[...] escrever não é apenas articular palavras no papel, é inscrever traços da vida, investindo-se, enquanto sujeito, transformando a escrita no gesto que interrompe o livre fluxo da negação ou limitação de existências, tornando possíveis vidas pensadas pela estrutura racialmente construída como inviáveis. (SOUZA, 2020, p. 209).

A Escrivência é conceito e é metodologia que permite analisar as vivências do corpo negro feminino por meio da escrita, uma vez que conceitos exógenos universalistas não oferecem subsídios suficientes para a compreensão das representações das políticas inscritas nos corpos de mulheres negras. Cumpre observar, como hipótese deste estudo, que os métodos de análise tradicionais, operacionalizados com base em referenciais centro-europeus, mostram-se insuficientes para a problematização da representação da mulher negra na literatura brasileira.

Segundo Livia Natália Souza (2010), a Escrivência não realiza um gesto biográfico, uma vez que extrapola a lógica da/o sujeita/o que fala de si. Nesse ponto de vista, Souza assegura que, contrariando o pensamento edificado com base na branquitude, o eu – que narra a sua história como sujeita/o em Escrivência, vocalizando e sendo ouvido – realiza, na tessitura de sua fala, “[...] uma costura com as vozes inauditas de sujeitos ainda oprimidos pela violência racial e ocupando lugares a partir dos quais não podem falar, são apenas falados pelo desejo do opressor” (SOUZA, 2010, p. 217).

Entre os argumentos em defesa da premissa exposta, destaca-se que adotar a perspectiva na qual o corpo negro está circunscrito como lugar de recepção e reprodução do olhar exógeno significa endossar o processo de exclusão histórica de

peças racializadas e, por conseguinte, a segregação de nossa coletividade mediante a violência epistêmica, conforme afirma Miriam Alves em *Enfim nós*:

As conquistas nas últimas décadas realizadas pelo movimento feminista brasileiro, através de reivindicações, foi favorável às mulheres na aquisição de conhecimento intelectual. Um elemento indispensável para a produção literária. O reflexo destas vitórias na nossa produção ainda é questionável devido a uma realidade social desigual. "Mesmo assim esta realidade desigual gerou uma Carolina de Jesus, voz perdida no deserto, que merece a devida análise e estudo de nós mulheres negras. Temos que resgatá-las." Certamente as vicissitudes que nos faz viver "nos perniciosos submundos das senzalas contemporâneas e a possibilidade da verticalidade social de uma negra formada nos bancos universitários" explica em parte a ausência de mulheres negras escritoras e dificulta o surgimento e a aglutinação desta fala na literatura atual. O ato de escrever feminino gera controvérsias e senões. "A escritura não deve estar sujeita a rótulos que a limitaria, os rótulos poesia masculina e poesia feminina soam ambos redutores, desde que a poesia, sem adjetivações restritivas impõe-se dimensões mais fortes. Entretanto para fazermos justiça ao material poético ante o qual nos debruçamos temos que admitir que aí registra uma 'movimentação' histórica específica, uma pulsão histórica particular, na medida em que os textos poetizam uma vivência peculiar à mulher". (ALVES, 1995, p. 10).

Conceição Evaristo (2020) assevera que a Escrivência, em sua concepção inicial, é um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer a imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas – homens, mulheres e até crianças.

A Escrivência surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre, em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade. Para Livia Natália Souza,

[...] quando uma intelectual negra fala a partir de um eu, ela não fala a partir do fetiche autolaudatório da autobiografia, ela delimita, nessa fala, as fronteiras de um país desconhecido, que vai se construindo no texto, quando se equaciona, pela narrativa de fatos de sua vida, o lugar de fala que se desenha. A primeira pessoa da negra no contexto acadêmico é um gesto de ruptura com o mutismo ao qual fomos condenadas pelas máscaras inventadas pelo branco para sufocar nossa insurreição. (SOUZA, 2020, p. 217).

É preciso colocar em pauta a importância das mulheres na agência de suas histórias, fomentando as vozes das mulheres negras na literatura e na crítica literária, propagando um olhar que parte de dentro, negando as omissões de currículos canônicos, para carregar as marcas negro-femininas que não mais devem ser ocultadas.

Partindo de sujeitas/os agentes, a produção textual das mulheres negras apresenta a/o sujeita/o que deixa a condição de objeto de representação na escrita do outro para se tornar, metonimicamente, sujeita/o e objeto de sua produção literária, que entrecruza a escrita e outras dimensões de vivência, ou, mais precisamente, da "escre(vivência) de dupla face", na instigante caracterização de Conceição Evaristo (2005, p. 52): "[...] a representação literária da mulher negra ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo objeto de prazer do macho senhor".

A análise dos contos considerará três elementos que compõem as Escrevivências: corpo, condição e experiência. Luiz H. S. Oliveira explica:

[...] o primeiro reporta à dimensão subjetiva do existir negro, arquivado na pele e na luta constante por afirmação e reversão de estereótipos. Lê-se o passado e a tradição contrabandeando-os, saqueando-os. A representação do corpo funciona com o ato sintomático de resistência e arquivo de impressões que a vida confere. O segundo aponta para um processo enunciativo fraterno e compreensivo com as várias personagens que povoam a obra. [...] O terceiro, por sua vez, funciona tanto como recurso estético quanto de construção retórica, a fim de atribuir credibilidade e persuasão à narrativa. (OLIVEIRA, 2009, p. 88).

Para Beatriz Nascimento (2018, p. 49), "[...] devemos fazer a nossa história, buscando nós mesmos, jogando nosso inconsciente, nossas frustrações e nossos complexos, estudando-os, não os enganando". Há que se conceber a perspectiva que enfatize a subjetividade, a autonomia e o lugar dado a homens e mulheres negros na história, e a Escrevivência privilegia as subjetividades e os saberes negros, conforme aponta Zacarias (2020):

[...] as vivências sendo privilegiadas em metodologias que se utilizam da ideia de escrevivências de Conceição Evaristo que é "uma escrita de si, para si e para-o-outro", conceito este que fala sobre a utilização da vivência negra para informar a construção de textos, é a pessoa negra se colocando no lugar de quem vai falar sobre sua



própria história e assim cobre uma série de lacunas do vazio histórico. É uma forma de afirmar a própria existência por ser uma escrita contagiada pela subjetividade do sujeito (GUIMARÃES-SILVA, PILAR, 2019). A escrevivência enquanto ferramenta metodológica pode ser mobilizada como estratégia para furar o silêncio sobre a experiência negra no Brasil e é também a possibilidade de se inventar um outro futuro individual e coletivo (PENNA, 2019). A escrevivência que também traz uma dimensão genealógica da escrita de mulheres negras (EVARISTO, 2007) é o exercício de se contar histórias que são individuais, mas ao mesmo tempo extremamente coletivas. (ZACARIAS, 2020, p. 23).

Desse modo, a literatura em Escrevivência permanece como recurso ideológico, como possibilidade de enfrentamento e sobrevivência, num país de estrutura neocolonial urbana que oprime e marginaliza a população negra. Estudar essa agência negra, suas metáforas e verbos, sua junção de saberes, suas tradições e seus valores culturais, feito em um levantamento histórico da vivência das/os negras/os no Brasil, pensada/o pelas negras/os, e que pode servir como guia para o redescobrimento e a valorização da cultura das pessoas negras e de suas histórias.

Este é um trabalho que visa a percepção do feminismo negro e de teorias sobre a autoria feminina negra no Brasil, sendo assim, nada mais cabível que o diálogo entre a Escrevivência e a Amefricanidade, uma categoria de análise que, tal como a Escrevivência, privilegia o contar a história do povo afrodiáspórico que, sobrevivendo a toda catástrofe promovida pelo colonialismo, resiste afirmando a experiência como categoria, que é política e cultural, cuja principal referência são os povos da América e da África, cuja centralidade do pensamento reivindica o protagonismo e o destaque indígena e africano, portanto, sendo uma categoria afrocentrada para criação de novas interpretações da realidade, em que rasura todas as inacuidades coloniais, conforme afirma Lélia Gonzalez, em *A categoria político-cultural de Amefricanidade*:

As implicações políticas e culturais da categoria de amefricanidade (*Amefricanity*) são, de fato, exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: A AMÉRICA Como um todo (Sul, Central, Norte e Insular). Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas)

que é afrocentrada, isto é, referenciada em modelos como a Jamaica e o akan, seu modelo dominante; o Brasil e seus modelos iorubá, banto e ewe-fon. Em consequência, ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica. Desnecessário dizer que a categoria de amefricanidade está intimamente relacionada àquelas de pan-africanismo, négritude, afrocentricity etc. (GONZALEZ, 2020, p. 34-35).

Escrevivência, negritude e Amefricanidade têm desempenhado papel crucial para aqueles provenientes da diáspora e que reelaboram experiências históricas que devem ser urgentemente reconhecidas: lançar luz sobre criação e formação da cultura brasileira, cujas raízes estão fundadas naquilo que de melhor

[...] a ancestralidade poderia ter ensinado: a da continuidade. Foram as revoluções silenciosas, mas também em altos e bons sons; foram as estratégias traçadas com a combinação da criatividade dos mais novos e a sabedoria dos griots; o olhar para dentro e para fora; o compreender as diferentes temporalidades; foram os passos deixados na areia; a sabedoria escondida das matas; foi a disputa no cenário político institucional. É por uma combinação de tudo isso que ainda estamos aqui. (ZACARIAS, 2020, p. 31).

Em Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita, Conceição Evaristo evoca os primeiros gestos de Escrevivência dos quais se lembra:

Talvez o primeiro sinal gráfico que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajuntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo o corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. Fazia-se a estrela no chão. Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente, ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam

uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. [...] Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida? (EVARISTO, 2020, p. 49-50).

Em recente entrevista, Miriam Alves corrobora o seu pensamento, sem tangenciar a sua literatura daquilo a que se propôs ao longo de toda a sua vida, seu propósito com a escrita ao longo dos 40 anos de carreira: corte e sutura por meio da palavra, comprometendo o fazer literário com a sua vida, afinal, foram 30 anos trabalhando como assistente social. Impossível não trazer as histórias e realidades de tantas de tantas mulheres negras. Esta é a razão da chama da Escrevivência:

O meu livro de contos *Juntar Pedacos* (Malê, 2021) são histórias que eu ouvi ao longo da vida. São 30 anos de serviço social trabalhando na saúde, praticamente só com mulheres. Trabalhei nas duas pontas, pediatria e geriatria — quem leva as crianças e cuida de idosos nos hospitais geralmente são as mulheres. Têm muitas histórias dessa época dentro de mim. Muitos gritos, muitas dores, algumas mortes, dilaceramentos. Uma vez eu disse para meu pai que optei por uma profissão que trabalha com o cu do mundo. Eu podia ser agente de turismo, né? Era muito jovem, 20 e poucos anos, e tinha uma ilusão com o mundo — por isso fiz serviço social. Tem muitas histórias que não consigo escrever porque são muito impactantes. Atualmente tenho um propósito comigo, com a minha escrita em particular: a minha escrita enquanto mulher, negra e escritora tem que ter um viés de saída, não é só relatar ou dizer, não só das mazelas ou das alegrias — tem que ter alguma coisa, é a ideologia da minha escrita. Tem que ter alguma saída porque as realidades que eu escrevo são muito duras, como dura é a vida da população negra nesse país que se diz cordial mesmo sendo formado dentro da coisa mais cruel, que é a escravidão. Algumas histórias eu ainda não coloco porque não vejo como ficcionalmente posso dar uma pilulazinha de esperança ou aliviar a dor. A palavra fere, mas também cura. Mesmo que você tenha que dar um corte para suturar depois, ela cura. Na escrita, eu quero dar esse corte sabendo que tenho linha, uma agulha de costura e também um analgésico. (ALVES, 2022).

São da antologia *Juntar Pedacos* os três contos: Não se matam cachorros; Choveu; Química e física; e de *Mulher Mat(r)iz*, o conto O retorno de Tatiana, que serão analisados neste trabalho, ancorados nos fundamentos teóricos e críticos da literatura afro-brasileira e do feminismo negro, além do pensamento crítico de Miriam Alves, que sempre provoca:

[...] quero falar por nós porque o tempo sempre nos deixou atrás das cortinas, camuflando-nos [...] Levantar as cortinas e mostrar-se, revelar-se na plenitude feminina, pele, pelo, sentimento, questionamentos, dúvidas, enfim, desvelar a cara negra feminina em contornos nítidos. (ALVES, 1995, p. 11).

### 3 Mulheres negras de Miriam Alves

#### 3.1 Não se matam cachorros e os usos sociais da raiva

O painel literário de Miriam Alves é composto por personagens femininas negras insurgentes, o que é um valioso avanço para a literatura brasileira. Suas personagens são, costumeiramente, independentes, trabalham, possuem estudos formais, rompem com estereótipos sociais de mulheres negras subalternizadas, e são livres porque querem, porque forjam a sua liberdade. Contudo, ainda assim, não são dispensadas da violência, a personagem-chaga (DUARTE, 2018) que persegue os corpos femininos negros no Brasil. Portanto, dessa matéria também é feito o seu texto literário ora analisado.

Em *Não se matam cachorros*, temos Sandra, mulher independente, dona de sua própria casa, tem um trabalho formal que a permite viver bem, e que usa o seu tempo livre para se divertir com as amigas e se entregar aos desejos e carinhos de Renata, a mulher com a qual se relaciona – esse aspecto na narrativa de Alves revoluciona a literatura feita no Brasil, por seu modo de falar espontaneamente sobre relacionamentos afrolésbicos, momento em que brinda o leitor com “[...] a naturalização da relação afetivo-sexual entre duas mulheres de maneira cuidadosa, Miriam Alves tece as relações de amor entre mulheres sem estereótipos, sem estigmas, sem lugares-comuns” (SILVA, 2020, p. 14).

Em *Usos do erótico: o erótico como poder*, Audre Lorde (2020) expõe como as estruturas de poder hegemônicas tolhem, corrompem e deturpam as fontes de poder oriundas das culturas daqueles que pretendem oprimir e manter em subalternidade, e explica, quando se refere às mulheres e ao controle de seus corpos, que tais estruturas patriarcais suprimiram o seu poder erótico, pois, de acordo com Lorde, fomos induzidas a suspeitar e a reprimir esse recurso, que, quando estimulado, se tornaria motivo de vergonha, sinal de inferioridade feminina, como se fosse algo que nos tornasse indignas e pelo qual deixássemos de merecer respeito. De acordo com Lorde,

O erótico é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e, uma vez que o experimentamos a plenitude dessa profundidade de sentimento e

reconhecemos o seu poder, em nome de nossa honra e de nosso respeito próprio, esse é o mínimo que podemos exigir de nós mesmas. (LORDE, 2019, p. 68).

Desse modo, pode-se dizer que Sandra é uma mulher que vive com assertividade, com autoacolhimento e que cultiva o amor interior, sendo esse exercido de maneira consciente, oriundo do recurso erótico em sua vida, conforme explicita a passagem:

Ela se fortalecia em amor-próprio, praticava ginástica, caminhava pelas manhãs, academia de defesa pessoal, se expandia em beleza. Após o expediente, happy hour com as amigas no barzinho predileto, riam, relaxavam, contavam as experiências, rotina que preenchia seus dias. Ao conhecer Renata numa dessas reuniões, as suas noites se completavam na sofreguidão das carícias, às quais se entregavam ao retornarem para casa. (ALVES, 2020, p. 77).

Sobre as relações de afetos femininos, essas são cruciais para o desenvolvimento pessoal, pois é importante que as mulheres tenham seus próprios espaços, a fim de evoluir e de se fortalecer para este mundo tão machista e que as acua diariamente (LORDE, 2019).

Para falar acerca da importância da autoestima que delinea a vida de Sandra, expõe-se aqui as palavras de hooks (2020, p. 95), em *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*, que consiste em “[...] prática de viver conscientemente, a autoaceitação, autorresponsabilidade, autoafirmação, viver com propósito e praticar a integridade pessoal”.

Sandra, essa personagem negra, “[...] mulher bonita, um sorriso aberto sedutor, em contraste com o tom de sua pele, iluminava seu rosto ovalado, emoldurado pelos cabelos cacheados curtos” (ALVES, 2020, p. 77), tangencia toda a perspectiva de baixa autoestima ou de feridas narcísicas (SOUZA, 2021) em virtude da hegemonia branca e patriarcal. Contudo, nada impediu que ela fosse vítima de assédio e de violências em seu ambiente de trabalho, onde seu corpo é visto como objeto a ser desejado e consumido, não como o corpo de mulher plena de humanidade e que merece ser amada, como pontua a intelectual negra Laysi da Silva Zacarias (2021), sobre os corpos de mulheres negras e a importância da aquisição e construção da subjetividade positiva sobre seus corpos:

[...] a formação da subjetividade radical de mulheres negras, que ao identificarem seus corpos historicamente forjados como objetos e commodities, subvertem a lógica supremacista branca advinda do processo de escravidão e se tornam sujeitas, contando suas histórias e trazendo nomeações próprias para as suas vivências. Há aqui um desafiar o olhar branco sobre a existência negra, a partir do momento que mulheres negras contam suas histórias, trazendo para si definições e perspectivas que quebram com as lógicas herdadas de processos de dominação e hierarquização de humanidades. (ZACARIAS, 2021, p. 71).

A partir dessa colocação de Zacarias (2021), torna-se indispensável trazer a fala dos “colegas” de trabalho de Sandra, os quais planejam violentá-la sexualmente, a título de aposta, o que não ocorre, mas resulta em uma desonesta luta corporal entre Sandra e seu chefe, uma brutalidade incomensurável:

Aderbal havia preparado o celular, deixando-o ligado, em lugar estratégico, para gravar a prova de sua conquista. Planejava editar e ressaltar as cenas picantes, se regozijar e receber o prêmio. Forçando a postura sedutora, se aproximou. Sentindo o hálito alcoolizado, ela se esquivou com um meneio de corpo. Ele a agarrou proferindo palavras obscenas, tentava fazer com que ela o tocasse no seu pênis entumescido, fora da calça. Desvencilhando-se num safanão, deu-lhe uma cotovelada no olho direito, aplicou-lhe uma rasteira, derrubando-o no chão a morrer de dor e desapontamento e saiu correndo. (ALVES, 2020, p. 79).

Sandra pôde se desvencilhar do homem que a ameaçava, pois, por praticar defesa pessoal, também guardava certo arsenal de raiva, o qual Audre Lorde considera necessário para que a mulher negra possa sobreviver. Acerca dessa fúria, é possível pensar a partir do apontamento da intelectual negra sobre *Os usos da raiva*: as mulheres reagem ao racismo, em que defende:

Toda mulher tem um arsenal de raiva bem abastecido que pode ser muito útil contra as opressões, pessoais e institucionais, que são a origem dessa raiva. Usada com precisão, ela pode se tornar uma poderosa fonte de energia a serviço do progresso e da mudança. E quando falo de mudança não me refiro a uma simples troca de papéis ou a uma redução temporária das tensões, nem à habilidade de sorrir ou se sentir bem. Estou falando de uma alteração radical na base dos pressupostos sobre os quais nossas vidas são construídas. (LORDE, 2019, p. 144).

Diante de tanta selvageria e violência, o lirismo, a tranquilidade e a leveza da vida de Sandra são confrontadas pelo machismo e pelo racismo, um binômio que violentou o seu corpo, mas que não feriu a sua subjetividade, não impediu que Sandra denunciasse seu chefe, que se demitisse e retomasse a sua vida em paz, após um acordo com a empresa na qual trabalhava.

A protagonista é uma mulher com grande potência para agir, para criar, para construir seus próprios caminhos, ainda que com muitas fricções, quer sejam de machismo, de racismo e das imagens de controle (COLLINS, 2019), mas que não a impedem de constituir sua subjetividade, sua humanidade, de conduzir a sua vida da maneira como ela mesma decidiu, e de desafiar estereótipos em nome de sua autodefinição e autoavaliação (COLLINS, 2016).

A grande importância dessa subversão de Sandra é que ela confronta a desumanização de mulheres negras que são socialmente exploradas. Sandra resiste a opressões. Quando mulheres negras definem a si próprias, elas rejeitam os estereótipos, confrontam a autoridade que quer descrever, prescrever e determinar o papel da mulher negra na sociedade. Então, Sandra, quando insiste no ato da autodefinição, valida seu poder de mulher negra como um sujeito humano.

Pensando este conto a partir do cuírlombismo, Miriam Alves projeta um ponto de virada proposto por Tatiana Nascimento (2018):

[...] como temos feito nossa poesia que fala ou parte da dor y o que temos feito com ela? Especificamente: como tornamos essa resistência em organização pra superação da dor? Y, sim, até eu me a esse trocadilho: como temos feito de nossa literatura nossa literacura? (NASCIMENTO, 2018, p. 15).

A resposta à Tatiana Nascimento está na própria narrativa de Alves: o direito à fantasia que vai sobrepujar a denúncia, uma vez que a história se encerra de uma maneira bonita: Sandra vivendo a plenitude do amor ao lado de Renata, com quem se casou, portanto, este foi o caminho crucial para a cura da violência a que havia sido submetida. A ética e a política do amor foram instrumentos fundamentais para o seu bem-estar social e como ser humano digno, pois, de acordo com hooks,

Em retrospecto, é claro que, se não criarmos uma base de amor sobre a qual construirmos nossas lutas pela liberdade e autodeterminação, as forças do mal, da ganância e da corrupção minam e acabam destruindo todos os nossos esforços. Não é tarde



demais para os negros retornarem ao amor, para perguntar de novo as questões metafísicas comumente levantadas por artistas e pensadores negros durante o auge das lutas pela liberdade, questões sobre a relação entre desumanização e nossa capacidade de amar, questões sobre racismo internalizado e auto-ódio. (hooks, 2001, p.19).

bell hooks teoriza sobre a ética do amor como uma instância de poder que pode reivindicar práticas sociais que levem o bem comum a todos, principalmente para a vida de pessoas negras, para quem o amor tem sido historicamente ausente (SILVA; NASCIMENTO, 2019),

Por meio de *Não se matam cachorros*, é possível entender o discurso literário como instrumento de aquisição de liberdade, em que é possível apropriar-se das representações colonialistas: Sandra é o antimodelo da mãe preta, da mulata sexualizada, da lésbica masculinizada, porque encontra novos espaços para que sua subjetividade seja plenamente desempenhada, ultrapassando as limitações determinadas pelas sociedades patriarcais e racistas.

É incontornável afirmar sobre tornar-se sujeita de Sandra (KILOMBA, 2019), que tem autoridade sobre a própria história, tal como argumenta hooks (1989) de que sujeitos são aqueles que definem a própria história e realidade, nomeando suas histórias e identidades.

*Não se matam cachorros* exercita a possibilidade de reflexão e análise sobre tantas subjetividades da mulher negra contemporânea, desde as políticas afetivas, doutrinas sobre os seus corpos e sobre suas sociabilidades. Sua narrativa possibilita exaltar uma personagem que quebra padrões constantes no cânone literário brasileiro, em que essa mulher vive plenamente seu amor interior (hooks, 2020), o erótico (LORDE, 2019), e não se inclina diante de violências simbólicas. Nessa breve narrativa, perpassam o amor afrolésbico, o erotismo, a transgressão, por meio do uso social da raiva (LORDE, 2019), em que reivindica respeito, afirma seu lugar no espaço social que insiste em arremessá-la para a margem, à qual ela transgride.

A mulher, no conto de Miriam Alves, enfrenta e confronta estruturas sociais brasileiras: machismo, misoginia, racismo, homofobia/lesbofobia e classista, trazendo para o painel da literatura brasileira um paradigma distante do espaço marginalizado. Miriam Alves sempre chama a atenção pela sua voz dissidente, pela anunciação do eu-mulher cujas visões de mundo vão muito além das questões da pele (FONSECA, 2020).

A arte, aqui na literatura e na voz de uma das maiores escritoras do Brasil, é instrumento legítimo que produz efeitos significativos para mudanças estéticas, culturais e sociais, porque ela não se separa do que quer que se queira representar ou expressar – sua narrativa refaz o imaginário, porque é afrolésbico e orquestrado pela subjetividade que transcende quaisquer representações canônicas: aqui se fala de amor, de erotismo e de plenitude do corpo e do amor interior da mulher negra.

### 3.2 O retorno de Tatiana, uma história sobre a maternidade negra

No famoso *Em busca dos jardins de nossas mães*, Alice Walker afirma que uma mulher deve trazer luz à outra, e que este é um belo momento para ser mulher negra. A autora afro-americana afirma: “[...] compreendo que toda mulher é capaz de trazer de verdade outra mulher a este mundo” (WALKER, 2021, p. 41). É isto que nos traz Miriam Alves. Novas vivências e experiências para as mulheres negras, a partir de outro local narrativo que não é aquele marcado pela estrutura da colonialidade, e para dizer sobre a importância da arte e da literatura como legítimos criadores de pensamento, trago a voz de Hill Collins (1995) sobre a intelectualidade e a validade do que produzem as mulheres negras:

A autora considera como contribuição intelectual ao feminismo não apenas o conhecimento externado por mulheres reconhecidas no mundo acadêmico, mas principalmente aquele produzido por mulheres que pensaram suas experiências como mães, professoras, líderes comunitárias, escritoras, empregadas domésticas, militantes pela abolição da escravidão e pelos direitos civis, cantoras e compositoras de música popular (COLLINS 2018, p. 11).

A partir desse ponto de vista, Collins dialoga com a perspectiva do *vivido-concebido*, o qual permite, de forma concreta, a formulação de propostas críticas que fissuram o cânone acadêmico, que tem seus pilares em ideologias teóricas positivistas, evolucionistas e unidimensionais (ZACARIAS, 2021), portanto, é o entendimento que permite à Escrivivência e à Amefricanidade a possibilidade de serem perspectivas de produção de conhecimento e de estéticas que são oriundas de um acúmulo não do cânone nacional, mas “desde dentro para desde fora” (SOUZA, 2016, p. 26), tanto como críticas literárias e como novas formas de produção estética a partir da

[...] utilização da vivência negra para informar a construção de textos, é a pessoa negra se colocando no lugar de quem vai falar sobre sua própria história e assim cobre uma série de lacunas do vazio histórico. É uma forma de afirmar a própria existência por ser uma escrita contagiada pela subjetividade do sujeito. (ZACARIAS, 2021.p. 23).

Pelo exposto, a escolha de O retorno de Tatiana como um dos objetos de análise se dá pelo fato de o conto elaborar e visibilizar outra experiência negra, desde dentro, e, por meio da metodologia da Escrivivência, entendo que o conto constrange um silêncio sobre a experiência da maternidade negra, do corpo feminino negro e de como pode se desenvolver uma rede de afetos entre mulheres negras a partir de um acúmulo ancestral. Dessa maneira, quando se conta uma história individual, mas com ressonâncias coletivas, pois a Escrivivência e a Amefricanidade, como perspectivas metodológicas e críticas conceituais, trazem, destacam a importância da automeação e das histórias de “[...] adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas” (GONZALEZ, 2018, p. 329) de mundo, tendo como principal referência a América afrodiaspórica.

### 3.2.1 O que faz Tatiana sangrar?

O retorno de Tatiana é um dos onze contos constantes na antologia *Mulher Mat(r)iz* (2011), livro em cujo prefácio Moema Augel anuncia que “[...] os contos tratam, de uma maneira ou de outra, da mulher, da matriz, fonte, origem, umbigo” (AUGEL, 2011, p. 13). E continuo, matriz: maternidade, base, início, útero. “*Parir. Procriar. Buscar... Parir. Procriar. Manter o pulsar da vida, útero do destino.* (ALVES, 2011, p. 47, grifos da autora).

Tatiana é uma mulher que vive em segurança, tem um lar, possui um bom emprego, a partir do qual garantiu algum lugar social de privilégio, e faço esta afirmação para comparar à representação de mulheres negras em outras obras, as pertencentes ao cânone nacional, para exemplificar: a Tia Anastácia, de Monteiro Lobato, de *O sítio do pica-pau amarelo*, a empregada doméstica abdicada; também há a mulata hiperssexualizada, a Gabriela, de *Gabriela cravo e canela*, de Jorge Amado; a Rita Baiana, de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, como alguém que carrega a sensualidade de uma maneira primitiva e zoomorfizada, pelo simples fato de ser

negra, para citar apenas poucos exemplos. Nota-se, portanto, com a vida segura de Tatiana, o quanto este conto já carrega em suas páginas a anunciação contradiscursiva sobre o que pode ser uma mulher negra na literatura brasileira.

Tatiana ia bem em seu emprego, até que engravidou, foi abandonada por seu então namorado, e, em seguida, fez um aborto, e, na sequência, passa por uma crise existencial/neurose que a acompanha durante o percurso de todo o conto, sobre a qual tomamos conhecimento por meio de sua própria voz, uma vez que a narrativa é desenvolvida a partir de dois movimentos: 1) a voz de Tatiana, um fluxo que surge através de suas palavras, que são digressões apresentadas em meio ao texto, marcadas por itálico; 2) a voz do narrador onisciente. Ambas as vozes remetem à sua experiência de aborto e ao que veio depois dele, o trauma e a vertigem, a queda do céu; além de outras dimensões subjetivas, marcadas pela presença-ausência do filho que não teve e que marca a experiência vivida. A voz da consciência de Tatiana tece a potência sensível do conto, a voz e a letra, o pensamento explícito por meio de uma estética particular em uma performance que mobiliza a linguagem para lançar luz sobre a experiência do corpo de Tatiana, de “[...~] pele entre o azeitonado e o cobre sendo fundido”.

Por meio das divagações escritas pela protagonista, é que a sua irmã, Lau, pôde “construir uma ponte até o interior de Tati” (ALVES, 2011, p. 50) e entender pelo que passou a sua irmã e ir em seu socorro, mobilizando a presença de outras mulheres e de seus saberes ancestrais para recuperar a lucidez e a saúde claudicantes de Tatiana. O conto é construído a partir de um acúmulo de matriz africana, desde a primeira página, quando anuncia que Tati “procurou até pai de santo”, até a última página, quando “a Mãe de Santo pediu-lhe que retornasse dali a quarenta dias. Lau tranquiliza-se. Tati voltaria”.

*“Matei!... Matei minha semente... Matei...! Semente de três meses... Matei. Matei meu útero.* (ALVES, 2011, p. 50, grifos da autora) Enquanto repete a palavra *matei*, Tatiana demonstra o conhecimento daquilo que deveria ser o seu destino e a sua própria fé: procriação, ter filhos, parir repetidas vezes, gerar em seu “útero destino”, aprisionada pela condição de seu próprio corpo. Tatiana, fértil, jovem, teria um compromisso com a maternidade, deveria ser matriz de vida, mas interrompe a gravidez, portanto, o ciclo de vida, e este é o gatilho para uma profunda crise emocional.

A ciência e a medicina não encontram cura para o que desconhecem, aquilo que não sabem nomear. No conto afro-brasileiro de Miriam Alves, a cura para Tatiana encontra-se no retorno à tradição de religiões de matriz africana. Enquanto repete as palavras *parir e procriar*, Tatiana revela a sua própria crise, uma transição conflituosa que desembocará em uma revolução pessoal. Porém, os conflitos da personagem, embora existenciais e indivisíveis, são questões que estão em uma encruzilhada entre indivíduo e sociedade, digo isto, pois a maternidade ainda se configura como experiência central na vida de mulheres (BAIRROS, 1995), contudo, para as mulheres negras, essa maternidade é interdita, e Alves nos traz esta discussão quando apresenta a personagem da mulher negra que aborta e é abandonada pelo homem, impossibilitada de constituir uma família e de dar continuidade ao ciclo da vida, pois seu corpo seria a sua própria condição (BEAUVOIR, 1975).

Tatiana tem essa condição-destino introjetada, o pensamento firme e persistente da maternidade, de ser contra o aborto, inclusive, como afirma a sua irmã: “e pensar que Tati era contra abortos, vivia criticando o planejamento familiar, um nome para esterilização em massa fomentada pelo governo, dizia”. Sobre Tatiana, pode-se afirmar, consoante o pensamento de Isildinha Baptista Nogueira, que, em uma alusão à política do Estado: “[...] através da esterilização em massa de mulheres negras tendo os anos de 1980, como exemplo, mais representativo” (LOBO, SOUSA, 2020, p. 10):

Na situação atual, o negro pode ser consciente de sua condição e das implicações histórico-políticas do racismo, mas isso não impede que ele seja afetado pelas marcas que a realidade sociocultural do racismo deixou inscritas na sua psique. (NOGUEIRA, 2021, p. 34).

Infere-se, de acordo com a estudiosa, que Tatiana tem a consciência sobre a opressão sofrida em relação ao entrecruzamento entre gênero e raça em sua vida, conforme também pontua a intelectual negra Miriam Cristina dos Santos, em análise sobre O retorno de Tatiana,

Nota-se que o aborto aparece vinculado à mulher solitária, sem apoio do parceiro ou da família. Nesse sentido, no conto em questão, essa prática surge enquanto violência emocional e simbólica, ao cobrar da mulher fértil o compromisso com a maternidade. Nesse processo,

Tatiana é torturada emocionalmente pelo rompimento do ciclo da vida. (SANTOS, 2018, p. 84)

Portanto, entende-se, a partir das análises, que Tatiana traz consigo o entendimento sobre como a interseccionalidade de “raça”, gênero e maternidade afetam a sua vida de maneira negativa, ancorando-se em percepções ruins sobre a sexualidade das mulheres negras, conforme aponta sua irmã, quando diz que Tati entendia a esterilização em massa, fomentada pelo governo, à qual “[...] ela chamava de castração do pobre. Eliminar a pobreza, eliminando o pobre” (ALVES, 2011, p. 52).

É interessante notar que, a partir da vida e da experiência do corpo dessa personagem, por meio da literatura e da intelectualidade de uma mulher negra, são trazidas discussões que estão presentes na vida comum de outras mulheres, na vida-vivida, portanto, a literatura não escapa à vida. Em *Grandes mães*, reais senhoras, artigo presente no livro *Guerreiras de natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente*, Gizêlda Melo Nascimento também problematiza, como a personagem Tatiana, as vidas oriundas de úteros de mulheres negras:

[...] o beco conotando espaço de exclusão social onde vidas e vozes fervilham e proliferam à margem da esfera socialmente reconhecida; o beco conotando também um grande útero onde vidas negras são inesgotavelmente concebidas apesar da corrente contra ela. As vias e vidas desviadas, alijadas pela cortante e (cor)reta linearidade histórica. Vozes fora da rota ocidentalizada sociedade brasileira. (NASCIMENTO, 2008, p. 48).

O que se depreende do trecho da obra em destaque e da crítica social de Nascimento, é que há corpos que são indesejáveis e interditados, como aponta Conceição Evaristo: “[...] a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência”. Consoante o pensamento de Evaristo, Eduardo de Assis Duarte também faz pontuações sobre a esterilidade da mulher negra na literatura nacional, o estudioso afirma:

Nessa ordem, a condição de corpo disponível vai marcar a figuração literária da mulata: animal erótico por excelência, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinada ao império dos

sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução. Via de regra desgarrada da família, sem pai nem mãe, e destinada ao prazer isento de compromissos, a mulata construída pela literatura brasileira tem sua configuração marcada pelo signo da mulier fornicaria da tradição europeia, ser noturno e carnal, avatar da meretriz. Chama a atenção, em especial, o fato dessa representação, tão centrada no corpo de pele escura esculpido em cada detalhe para o prazer carnal, deixar visível em muitas de suas edições um sutil aleijão biológico: a infertilidade que, de modo sub-reptício, implica em abalar a própria ideia de afrodescendência. (DUARTE, 2009, p. 7).

A partir dessas duas reflexões, tanto a de Evaristo quanto a de Duarte, trago algumas questões: neste conto há mais uma vida impedida, uma maternidade negra interrompida? De que forma isso rasura o que já está cristalizado no cânone nacional? Somente quando recorri mais de uma vez à Gizelda Nascimento é que pude encontrar pistas para as respostas, porque a palavra de Miriam Alves abre a possibilidade para a criação da maternidade, sim, e sua forma de reproduzir esta imagem é que significa a particularidade da matriz, da mãe, da origem, do umbigo: a *matrifocalidade* e a imagem da *Grande Mãe* (NASCIMENTO, 2008), com base na ideia de maternidade por extensão. Quando essas imagens começam a surgir no conto, é que a neurose/psicose de Tatiana encontra possibilidades de cura. Portanto, é interessante notar o papel de mãe neste conto: são mulheres solidárias que podem concorrer a este papel de mãe, por meio da *matrifocalidade*. Para Nascimento,

A matrifocalidade, nesse sentido, não vem representada por uma só pessoa, mas conclui um papel que pode ser assumido por quem estiver pronta a desempenhá-lo em determinada situação, por quem tiver braços frondosos a ofertar. A imagem que nos chega é a de vários feixes convergidos para um foco: mulheres-faróis. (NASCIMENTO, 2008, p. 57).

Em *O retorno de Tatiana*, a figura materna aparece na irmã caçula de Tatiana, Laura: “[...] era o xodó de Tati, sem maiores explicações. Talvez com a diferença de quatorze anos, Tati tratava Lau como filha. Eis a matrifocalidade: Lau, mais jovem, é quem ampara a irmã mais velha, com seus ‘braços frondosos a ofertar’, sendo uma ‘mulher-farol’”:

Tati desfazia-se do seu apartamento. Não queria voltar para a casa dos pais. Não sabia para onde ir. Lau ajudava-a. Os olhos de Tati estavam tristes e vazios. [...] Lau tinha paciência com Tati. [...]

Achava bonitas as coisas que Tati falava e escrevia. Via beleza e leveza. Sentimentos que transcendiam a dor. Lau queria construir uma ponte até o interior de Tati. Estava ficando preocupada. [...] Lau fechou a matrícula na escola, levou Tati para a praia, casinha pequena afastada comprada com economias. Nos feriados e fim de semana, servia como descanso. (ALVES, 2011, p. 50-51).

De acordo com Vasconcelos, que escreveu a tese *No colo das iabás: maternidade, raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas*,

O tema (maternidade) está presente na ficção e na poesia das autoras afrodescendentes, negando a lógica patriarcal de dominação que buscou construir uma imagem dessas mulheres sempre distante da figura materna, como produtos úteis à fantasia sexual masculina. As novas representações, trazidas mais e mais pelas escritoras, vão construindo outros sentidos, distantes dos antigos estereótipos, a partir de perspectivas que partem da experiência de mulheres que tem buscado desde as primeiras ações feministas, apropriarem-se daquilo que se diz sobre elas mesmas. (VASCONCELOS, 2014, p. 182).

A partir dos dois excertos, do conto de Alves e da reflexão de Vasconcelos, infere-se que, por meio da obra, é criada uma nova perspectiva da maternidade para além daquela tradicional baseada no patriarcado, e aqui, chego, por fim, ao entendimento a respeito de Grande Mãe, sobre o qual discorre Giselda Nascimento, e da ideia da maternidade que se dá por extensão:

A imagem abarcadora, íntima e acolhedora de um círculo, o qual, numa leitura simbólica, vem associado ao ventre materno. A imagem que depreenderíamos daí seria a de várias mulheres em torno de uma só figura – a materna – formando um grande círculo a abraçar e proteger seus inúmeros filhos: a imagem de uma Grande mãe. (NASCIMENTO, 2008, p. 60).

Da ida de Tatiana para a casa de praia, em que Lau pretendia fazer com que a irmã descansasse, um dia acordou e Tatiana não estava, a irmã seguiu o som de atabaques que ouvia ao longe, até entrar em uma casa, na qual foi recebida por uma moça e por uma velha, ambas as mulheres de turbante, no local, também havia dois homens que batiam os tambores. Sem nomear religiões, no conto há uma imagem sugestiva de uma casa de religião de matriz africana, especialmente quando há a imagem do alguidar e da velha senhora a quem Lau faz uma respeitosa reverência,



razão esta que induz ao pensamento de que se trata de um terreiro de Candomblé, pois tendo como líder uma mulher mais antiga, há uma liturgia de iyaxorixá, as quais

[...] são grandes depositárias e transmissoras dos conhecimentos do culto, de seus mistérios e segredos, de sua magia. Elas conhecem as forças da natureza e sabem manipulá-las para a solução de problemas da existência concreta e espiritual dos indivíduos que estão sob sua guarda”. (CARNEIRO, 2008, p. 124).

O modo como Tatiana é cuidada por sua irmã e pelas mulheres do terreiro; de uma gravidez interrompida até o acolhimento por sua irmã e pela mãe de santo até que alcance a perspectiva de que tornará a ser fértil novamente, representam uma grande importância para a literatura brasileira escrita por mulheres negras. Dessa maneira, este conto de Miriam Alves se constitui num assentamento de resistência, que é, de acordo com a tese de Cristian Souza Sales:

O assentamento, portanto, relaciona-se intimamente com a ancestralidade negro-africana e os saberes ancestrais femininos. Na liturgia do terreiro, os assentamentos são canais diretos com os orixás e os ancestrais. Em outra leitura, transformam-se em energia que circula através da palavra-ritual na poesia negra brasileira e na escrita feminina negra para reverenciar Osun. É a força ancestral que se manifesta nas formas de sentir, viver e escrever. (SALES, 2020, p. 4).

A tese de Sales assinala a literatura como uma maneira de marcar a origem africana no mundo, portanto, a Matriz, que está inscrita nos corpos de pessoas afrodescendentes, e que, destarte, também é parte da história nacional. Esta se tornou a minha opção de leitura da obra: o assentamento de resistência exultado nas palavras-delírios de Tatiana evocando Nanã, e, assim, sua ancestralidade por meio da qual encontrará a sua cura pelas mãos de mulheres e seus saberes, que vieram antes dela, mas que se presentificam por meio da cosmovisão africana:

[...] *retornar à terra mãe... retornar... à terra mãe... retornar...* Na tempestade da noite, o vento havia trazido sons de atabaques. Atabaques e cantoria de terreiro: *Nanã, Nanã Naburoke, Nanã é. Nanã Naburoke, Nanã é!* Lau prestou atenção à cantiga, por um instante Tati dormia sorrindo, semblante tranquilo. (ALVES, 2011, p. 53, grifos da autora).

Observe que a literatura se apresenta como instrumento para dar visibilidade a outras experiências e conhecimentos, religiosidades e vidas singulares, como exemplo, quando Tatiana reverencia os orixás:

*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 Shangô, 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. (ALVES, 2011, p. 54, grifos da autora).*

À medida que Tatiana se aproxima de sua ancestralidade de matriz africana, expressa por meio dos rituais e por evocar Nanã, é que ela se fortifica, se engrandece e começa a ser tranquilizada e curada. Assim, este conto escrito por Miriam Alves a torna uma guardiã da matriz africana e seus saberes contados por meio da literatura, conforme afirma Cristian Sales:

Mulheres negras que ecoam o falar de sua comunidade, de seu povo com as suas demandas específicas. A esse respeito, colaboram para o “fortalecimento da nossa existência, que permite a resistência, a reexistência” e ainda assentam outras epistemologias. Sendo espaço de expressão do sagrado ancestral, [...] são saberes tecidos e assentados, fundamentalmente, “por mulheres negras que bordam suas experiências coletivas, irmanadas, ancestrais e encantadas”. (SALES, 2020, p. 7).

Tatiana, em seus escritos-devaneios, evoca orixás: Ossain, Ossalá, Yemanjá, e, por entender que cada orixá representa força ou elemento da natureza e que são associados a atributos emocionais, a temperamentos, a vicissitudes, às questões do âmbito sexual, às questões morais e que também questões relacionadas à maternidade são representadas por esses, a maternidade aqui é conjurada quando se tocam os atabaques evocando Nanã, “*Nanã Nabaruke, Nanã é Nanã, Nanã Naburuke, Nanã é*” (ALVES, 2011, p. 54), a qual, de acordo com Sueli Carneiro (2019, p. 71), é a “[...] lagoa onde está todo o profundo mistério do mundo, Nanã é o orixá feminino mais antigo e a divindade mais antiga das águas. Nanã é o mistério da vida e da morte, por isso protege os órgãos reprodutores da mulher”. Nanã é evocada neste conto, pode-se inferir, por ser aquele orixá que guarda o

útero, o reprodutor da vida. Sendo assim, quando a mãe de santo afirma para Lau que “Tati voltaria”, pois estaria curada, também pode ser feita a leitura de que seu ventre voltará a gerar vida.

Contar a história de uma mulher por meio da reprodução das imagens de orixás, portanto, trazendo a matriz africana para literatura, é uma maneira de resistência e de encantamento, de enriquecimento da literatura brasileira, que precisa celebrar a estética contida nos cantos e contos, nas batidas do tambor do candomblé e nos segredos guardados nos terreiros, que são mantidos por

Mães reais e/ou simbólicas, como as das Casas de Axé, foram e são elas, muitas vezes sozinhas, as grandes responsáveis não só pela subsistência do grupo, assim como pela manutenção da memória cultural no interior do mesmo. (EVARISTO, 2005, p. 3).

Dialogando com a análise de Evaristo, há um texto de Alice Walker, no livro *Em busca dos jardins de nossas mães* – prosa mulherista, em que ela nos diz:

Como você ensina a mulheres a importância de seu passado? Como você as faz entender a dor e a beleza de uma herança que elas foram ensinadas a enxergar com vergonha? Como você as faz apreciar a própria resistência, a criatividade, a incrível amabilidade do espírito? Tente dizer a uma mulher de sessenta anos que os homens negros inventaram qualquer coisa, que mulheres negras escrevem sonetos, que há muito tempo as pessoas negras já eram os mesmos seres humanos de hoje em dia. Tente lhe dizer que seu cabelo crespo é lindo. É provável que ela comece a recitar a Bíblia, e que você descubra, com tristeza, que ela ainda acredita na maldição de Cam. (WALKER, 2021, p. 32)

A celebração da escrita deste conto, da possibilidade de cura, de salvação dentro da negritude, é a expressão da vida, de um mundo que está sendo reivindicado, e, em assunção, sendo celebrado:

Nesse sentido, o título do conto, O retorno de Tatiana, é emblemático por sugerir algumas possibilidades, dentre elas, o retorno à ancestralidade negra, a partir da religião de matriz africana, por retomar a razão, conforme mencionado anteriormente; ou até mesmo o retorno à sua condição de gênero, uma vez que é possível inferir que Tatiana. (SANTOS, 2018, p. 66).

A literatura, que pode expressar experiências reais, faz movimentos subjetivos, abrindo-se para a criação de outros tipos de maternidade, de criação,

dando a possibilidade de outras formas simbólicas para além de imposições do cânon europeu. É preciso que façamos um exercício de imaginação que vá além do imaginário limitado por força do racismo. A situação vivida por Tatiana, o aborto, coloca-nos diante da cena de uma vida negra e nos remete à realidade, porque sua vida nos coloca diante de cenas corriqueiras em nosso cotidiano: nosso primeiro lugar no mundo é a nossa própria mãe, é a imagem materna.

Miriam Alves tem uma escrita que se reforça, renova e que, vigorosa, prolífica e contemporânea, traz temas atuais, utilizando elementos ancestrais, atravessando de um século para o outro, e, por isso, uma vez mais, podemos celebrar um momento maravilhoso para sermos mulheres, como nos diz Walker:

É um ótimo momento para ser mulher. Um momento maravilhoso para ser mulher negra; o mundo, eu descobri, não é rico apenas porque dia a dia nossas vidas são tocadas por novas possibilidades, mas porque o passado está cheio de irmãs que, em suas épocas, brilharam como ouro. Elas não dão esperança, elas demonstraram o esplendor de nosso passado, o que deveria nos libertar para reivindicar a plenitude de nosso futuro. (WALKER, 2021, p. 40).

Há décadas, Miriam Alves vem sendo uma vigorosa intérprete de histórias cujas memória afrodescendente, oralidade e ancestralidade são componentes de sua criação estética, tornando-a uma intérprete do Brasil. Para Alice Walker (2021), este também é o trabalho do artista negro: criar, preservar e zelar pela sabedoria e pelas histórias de nossos mais velhos, “amar a humanidade de suas palavras” (WALKER, 2021, p. 197).

Escritoras como Miriam Alves, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Eliane Alves Cruz nos devolvem a nossa herança ancestral, que repousam em sua guarda com cuidado e beleza, contando que podemos apreciar a cada dia e deixar, desde o passado para o futuro, o direito à afirmação e à existência de mulheres negras que brilham como ouro a partir da celebração de suas matrizes africanas, dando lume a um horizonte para outras mulheres negras e para a literatura brasileira.

### **3.3 Rainha dos raios**

Em recente palestra de uma das maiores intelectuais negras do Brasil, realizada em 2022 na UESPI, Matilde Ribeiro, ex-ministra de Estado da Secretaria

para a Promoção de Igualdade Racial (SEPPIR), comentou sobre discriminação sofrida durante a arguição de processo para a seleção de pós-graduação, em que um dos avaliadores da banca, ao se deparar com o projeto proposto por Matilde, que tratava de psicologia social e raça, acusou pessoas negras de quererem utilizar o ambiente acadêmico como um local de terapia. Os ouvintes de Matilde Ribeiro, naquele momento, em sua maioria pessoas negras, ficamos em silêncio. Afinal, o que dizer de tamanho sadismo?

A provocação feita por aquele que arguia denota o profundo incômodo com o fato que há o interesse de inserção na universidade de um tipo de saber que tangencia epistemologias positivistas e unidimensionais. Para citar como exemplo, as metodologias e críticas teóricas e sociais utilizadas para a construção deste trabalho, como a Escrivência e a Amefricanidade, instrumentos de análise para diversos âmbitos das ciências humanas, aqui, proposto para a literatura, sem os quais seria impossível transcender e perceber as múltiplas representações da mulher negra, ou seja, teorias e críticas endógenas partem de onde “[...] criamos representações para transformar algo não familiar, ou a própria não familiaridade, em familiar” (THEODORO, 2010, p. 151).

Utilizo a fala de Theodoro para que entendamos sobre a literatura e suas possibilidades de organização e de normatização acerca do cotidiano e da vida de pessoas comuns, a partir de saberes de matrizes africanas, conforme defende Prandi (1995):

A presença do negro na formação social do Brasil foi decisiva para dotar a cultura brasileira dum patrimônio mágico-religioso, desdobrado em inúmeras instituições e dimensões materiais e simbólicas, sagradas e profanas, de enorme importância para a identidade do país e sua civilização. (PRANDI, 1995, p. 67).

A literatura brasileira escrita por mulheres negras faz circular representações, conteúdos que também compõem, em segundo plano (ou não), críticas à nossa sociedade porque essas representações que fogem à imagem do cânone confrontam ideias hegemônicas sobre a intersecção gênero e “raça”, e que, por força histórica e da tradição nacional, fazem subsumir expressões e significados de matriz afro-brasileira, subjazendo e diminuindo tradições que atravessaram o oceano e séculos, depois continuam sendo manifestadas nos corpos, nos saberes e

nas produções artísticas de pessoas negras, expressões encastradas nos versos e nas narrativas escritas por mulheres negras brasileiras. As feminilidades embutidas em tais repertórios confrontam o imaginário empobrecido em decorrência da colonialidade e da escravidão, esta que não dá a medida das nossas vidas e da nossa história.

A produção prolífica de Miriam Alves, mesmo em condições desvantajosas, afirma-se por força dos sentidos literários e do feminismo negro, que estão na trama de seus procedimentos estéticos, a partir dos quais revela maneiras de autonegação, autodefinição, e o mais importante para nós, descendentes da diáspora: a autorreferenciação, como afirma Conceição Evaristo:

Assenhorando-se da pena, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorrepresentação. Criam, então, uma literatura, em que o corpo-mulher-negra deixa de ser um corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher negra que se descreve, a partir de uma subjetividade experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2005, p. 54).

Assim, Alves ressignifica muitas de nossas experiências, que passam à margem do cânone nacional, assim como mencionei anteriormente, suas obras tornam familiar aquilo que está ausente nas palavras de Theodoro:

Tornar familiar é tornar presente em nosso universo interior o que se encontra distante de nós, o que está ausente. Representar um objeto é conferir-lhe status de um signo, é torná-lo significativo, logicamente, dominá-lo, tornando-o nosso. (THEODORO, 2010, p. 149).

Escrever sobre *Choveu* é, portanto, pensar em como as culturas de matriz africana dão sentido a outras formas de criar representações sobre a mulher negra. Explico: surge a imagem de um orixá no conto *Choveu*. Iansã, rainha dos raios, surgiu, para mim, depois de cursar algumas disciplinas e perceber as nuances e os diferentes saberes de matrizes africanas que fui ajuntando durante os cursos da graduação em Letras e no mestrado. Estudar a Literatura Afro-brasileira como matéria dentro da universidade quebrou o ciclo do *epistemicídio*, que é o processo de silenciamento e de negação sofridos por povos afrodescendentes, como sujeitos

cognoscentes, em que oculta e desvaloriza a visão de mundo e os saberes oriundos do continente africano e daqueles que descendem da diáspora (CARNEIRO, 2005).

*Juntar pedaços*, antologia em que está presente o conto *Choveu*, traz repertório artístico-cultural de matriz africana que se afirma nas linhas e entrelinhas – ou ele é nomeado explicitamente ou leitor é cooptado para que entenda, perceba e acione o seu capital intelectual em busca de arquivos socioculturais que sejam associados às representações trazidas por Miriam Alves. A autora reivindica o erotismo, o amor afrolésbico e não objetificado, reivindica a mulher negra representada pela força de orixás, deusas afro-brasileiras. Para essas mulheres, como tantas, é restituída a humanidade, os corpos-versos como potência geradora de vida e de significados. Dispensadas dos estereótipos reducionistas, nessa antologia somos sujeitos articulados e heterogêneos em consequência de interrelação de fatores históricos e culturais, como afirma Jurema Werneck, em *Nossos passos vem de longe*:

Ao afirmar estas heterogeneidades, destaco a diversidade de temporalidades, visões de mundo, experiências, formas de representação, que são constitutivas do modo como nos apresentamos e somos vistas ao longo dos séculos da experiência diaspórica ocidental. Tais diversidades fazem referência às lutas desenvolvidas por mulheres de diferentes povos e regiões de origem na África, na tentativa de dar sentido a cenários e contextos em rápida e violenta transformação. Mudanças que resultariam na constituição de uma diáspora africana que significasse algum tipo de continuidade em relação ao que poderia ser definido como nós, com o que éramos e que não seríamos nunca mais. (WERNECK, 2010, p. 10).

Pelo excerto, podemos pensar que, no núcleo dessas conexões, há inúmeras oportunidades para as mulheres negras se valerem, a partir de distintos acervos, tão profundos, imensos e antigos como são as mulheres negras em todas as suas pluralidades.

A minha principal motivação para escrever, portanto, é sobre a possibilidade de interpretação de outras formas de narrar a mulher negra: há mitos e simbologias próprios da matriz africana, histórias que também estão presentes na formação cultural brasileira, mas invisibilizadas. Afirmando que ler *Juntar pedaços* e poder “conviver” com todas as mulheres negras de Miriam Alves criou em mim a imagem de um horizonte bonito e que faz imaginar um projeto de futuro que pensa as

*Sociedades do Amanhã*, “[...] que apresenta para as pessoas negras, rotineiramente violadas pelo racismo, outro jeito de estar no mundo” (NASCIMENTO; SILVA, 2019, p. 168), em que possam ser afirmadas as suas subjetividades, sua alteridade, mas sem resquícios de dinâmicas coloniais, e que, mesmo com o atrito, o outro não seja exterminado em sua diferença.

Choveu, como os demais contos de *Juntar pedaços*, não apresenta a dor, esta *personagem-chaga*, como protagonista. O conto traz imagens de erotismo; fala sobre uma mulher que reconhece o prazer e a potência de seu corpo, que reconhece a importância de sua vida interior e, principalmente, reconhece imagens que protegem e guardam o seu corpo. Ao ler Choveu, desde as primeiras linhas, foi inescapável não pensar em Iansã, em sua força e sensualidade, e de como sua representação na literatura é uma forma de transmissão de força e de autoestima para mulheres negras. Miriam Alves tem um posicionamento político-cultural incisivo e positivo das tradições afro-brasileiras, estas que estão constantes em toda a sua obra desde 1982, nos Cadernos Negros, até este *Juntar pedaços*, publicado quase 40 anos depois.

A criação de sentidos, neste conto de Alves, possibilita que outras mulheres negras sonhem a partir de sua escrita, portanto, deixa marcas para agora e para o futuro, enunciando esta literatura com subsídio os que não nasceram aqui, mas que vêm de uma África com elementos fortes e vigorosos que estão expressos no discurso desta escritora. Alves utiliza como matéria prima não o acúmulo da tradição canônica ocidental e nacional, mas o seu fazer literário e os seus sentidos vêm de matrizes africanas e afrodiaspóricas, sobre os quais passa ao largo da escravidão, da dor e do trauma, pois esses não dão a medida das vidas de mulheres negras e de sua representação na literatura.

### 3.3.1 Rainha dos raios, tempo bom, tempo ruim

“Estava feliz, sensação boa a percorria num misto de eletrificação e paz. Choveu a noite inteira, trovões, coriscos riscando a madrugada, o vento uivando o gozo com a natureza” (ALVES, 2021, p. 37). Uma mulher desperta após uma noite de tempestade, de raios e de trovões, acorda com o corpo em gozo e sensualidade, esta é a primeira imagem apresentada da protagonista de Choveu. Imediatamente,



senti que Iansã era evocada, esta mulher invoca um orixá, que emerge deliberadamente nas palavras-ventanias de Alves.

“Eletrificação e paz”, o pós-gozo nos convida a conhecer a intimidade dessa mulher iansânica, cujos prazeres concorriam com a ventania e os clarões que cortavam o céu durante a tempestade. Refiro-me a esta mulher com a alusão à Iansã, porque aquela é segura, tempestuosa, transformadora, assim como este orixá, que traz mudanças, que está na vanguarda, abandonando o que é velho e anunciando o que é novo, para fazer valer novas ideias e padrões. Valho-me de um orixá para dizer sobre a personalidade de uma mulher, referendando-me nas palavras de Sueli Carneiro, em *O poder feminino do culto aos orixás*, que afirma:

Questões básicas como maternidade, sexualidade e moralidade são redefinidas a partir desse novo sistema de representações. Cada orixá representa uma força ou elemento da natureza, um papel da divisão social e sexual do trabalho e, como desdobramento disso, a este papel estão associadas características emocionais, de temperamento, de volição e de ordem sexual. (CARNEIRO, 2019, p. 66)

Essa mulher de quem o narrador fala é de corpo-noite, negra, que está em seu quarto, seu refúgio seguro, para onde só convidava aqueles que ela mesma queria, e que deveriam conhecer todas as suas regras, rainha de si e de seus desejos,

Ali, se refugiava das intempéries da vida e das mágoas que os sentimentos humanos lhe pudessem ocasionar. Reservava-se o direito de estar só: quando bem lhe aprouvesse, não deixava ninguém adentrar aquele seu refúgio, onde se sentia plena. Esporadicamente, convidava uma pessoa amiga para um bate-papo, mas deixando explícitos os limites a serem respeitados. Não se isolava, só se preservava. (ALVES, 2021, p. 37).

Entendo como relevante sublinhar a manifesta lucidez da protagonista: jamais se enverga para as imagens de controle, pois não é domesticada, submissa, pura ou alguém piedosa. Na obra, é possível perceber, em vários trechos, a sua postura indócil e nunca disposta a atender aos interesses de grupos dominantes – homens brancos, por exemplo. Como mulher negra, ela é insubordinável. Pensá-la como a representação de um orixá pode criar um outro imaginário para a cultura brasileira. Orixá, não exotizada, pensando em amor, acolhimento, proteção e

segurança, tangenciando representações marcadas pela violência e pelas interdições diversas.

O presente nos brinda com a pretitude da literatura negra brasileira, e a cada dia novos véus são desvelados. Nossos ancestrais sopram sonhos, paixões, desejos de sermos corpos pretos vivos em movimento, escrevendo através de nossos corpos o tempo – o tempo presente como eco do passado, seduzido pelo futuro por “palavras jogadas de boca em boca” (SILVA, 2022, p. 82).

Apresentando a mulher a partir da leitura de um orixá, temos a ressignificação de identidades e do local de onde se enuncia a escrita feminina negra. Além disso, observar a enorme riqueza da encruzilhada desta escrita, entre a terra (Aiyê) e o além (Orum). Portanto, a personagem, de características iansânicas, traz simbolismos de resistência direto de nossas ancestrais para desembocar na identidade e subjetividade de uma mulher negra na contemporaneidade.

E quem é esta Iansã de que tanto falo, a quem reverencio, cujo conto invoca os ventos, a força e o temperamento aguerridos? Precisa-se afirmar: se a cultura ocidental propõe um estereótipo feminino de mulher frágil, subserviente e submissa, temos, por meio do Candomblé, Iansã:

[...] de temperamento forte, voluntariosa e sensual. Iansã é uma deusa guerreira. [...] Deusa do fogo e das tempestades [...] ela controla os raios. [...] O povo de santo diz que com as filhas de Iansã ninguém pode, elas são temidas e respeitadas. [...] Ela é ardente. Se a sociedade patriarcal não comporta a insubordinação feminina, ela é mitificada no Candomblé, e Iansã e Obá são sua expressão. (CARNEIRO, 2019, p. 68-70).

O conto se desenvolve também por meio de reflexões da personagem sobre as impressões exógenas sobre o seu corpo e como estão ligadas a algumas dinâmicas sociais brasileiras que ainda são permeadas pela colonialidade persistente: quando a própria personagem afirma que os homens brancos tratam o seu corpo como algo exótico, como um objeto sobre o qual detém algum poder e que podem tomar a qualquer momento para usar, pois, em seu imaginário, a mulher negra é aquela dotada de sexualidade desenfreada e de um erotismo marcadamente primitivo e bárbaro, portanto, depois do sexo, podem ignorá-la, pois este corpo deve ser usado para o prazer do homem, para a finalidade estritamente sexual, mas não para o afeto, não para o amor.

Miriam Alves apresenta uma personagem completamente consciente dessa dinâmica social mencionada anteriormente, que fala de emoções e de suas escolhas deliberadas, desmontando um sistema que mina e tenta acabar com a autoconfiança dessa mulher. Eis o feminismo negro em seu texto literário, nas palavras do pesquisador Mário Medeiros, “ativismo negro-literário” ou “militância ativa da palavra”, mas não somente: Alves desafia os estereótipos negativos de gênero que comumente são delegados às mulheres que ficam sós, tais como “encalhada”, “solteirona”, “ficou pra tia”.

As emoções e os afetos dizem muito sobre como uma sociedade é estruturada. Por exemplo, para Pacheco (2013), não existe distinção sobre o “eu social” e “eu individual”, pois, segundo a autora, as diversas formas de emoções são produzidas socialmente, enquanto fenômeno, e não de maneira individual e estritamente psicológica; no mesmo âmbito, Geertz (2001) afirma que “a cultura é constituída de diversos mecanismos de controle [...] não apenas as ideias, mas as próprias emoções são artefatos culturais”, e segue:

As palavras, imagens, gestos, marcas corporais e terminologias, assim como as histórias, ritos, costumes, sermões, melodias e conversas, não são meros veículos de sentimentos alojados noutra lugar, como um punhado de reflexos, sintomas e transpirações. São o locus e a maquinaria da coisa em si (GEERTZ, 2001, p. 183).

Portanto, o que temos é que os indivíduos podem fazer escolhas a partir de emoções introjetadas por sua cultura, a partir do meio social no qual estão inseridos, a partir de interesses que estão colocados na estrutura social. Sendo assim, a experiência dos afetos e das emoções, socialmente construídas, formam e estruturam relações de poder que atravessam corporeidades, emoções e afetos. Dessa maneira, para Ana Cláudia Lemos Pacheco, em *Mulher negra: afetividade e solidão*:

A emoção é um código cultural que é negociado por meio das relações, intenções e ações produzidas entre os indivíduos em contextos específicos. [...] Pode-se dizer que a escolha de alguém ou de algo não está de fora dos limites daquilo que uma determinada cultura pensa e vivencia como sendo aceito ou não, mas, também, possibilita indivíduos, reatualizações, ajustes, ressignificações de suas experiências emocionais/afetivas sociais. (PACHECO, 2013, p. 44-45).

Eis o grande mérito deste conto: o modo como a protagonista desordena um sistema de classificação afetivo em que, na economia dos relacionamentos amorosos, a ela, como mulher negra, é dedicada a solidão e os relacionamentos furtivos e sem vínculos. A própria Miriam Alves é enfática quanto, ao combater os estereótipos que insistem em definir as nossas vidas e as nossas representações na literatura, afirma, em *BrasilAfro Autorrevelado – Literatura Brasileira Contemporânea*:

As mulheres afro-brasileiras, pertencentes a dois mundos historicamente subordinados, Mulher e Mulher-Negra, vistas como objetos de consumo durante muito tempo, excluídas da condição de seres humanos, passam por uma triplíce opressão e uma segregação secular, além de terem que superar a ideia, cristalizada na sociedade brasileira, de serem incapazes de assumir outros papéis e cargos e terem que suplantar, conseqüentemente, a marginalização econômica. Esta imagem de mulher inferiorizada, muitas vezes pré-determina e condiciona a posição a ser ocupada pelas afrodescendentes, não só nas relações sociais, mas inclusive no mundo das representações artísticas em geral e particularmente na literatura. Não é raro flagrar na literatura praticada por autores não negros a perpetuação desses dois estereótipos na construção desses textos ficcionais. (ALVES, 2010, p. 63).

Portanto, nós, mulheres negras, temos buscado caminhos para a resistência e para o poder, e um desses meios é a literatura, descolonizando o pensamento e amando a negritude e todos os seus significados. Eu quero falar sobre esse amor, sobre essa vivência positiva, sobre esse reconhecer a si mesma como sujeito digno de afeto e que reconhece a razão de sua chama.

Audre Lorde, pensadora afro-americana, feminista negra e lésbica, no ensaio *Usos do Erótico: o erótico como poder*, reflete sobre como mulheres são oprimidas e suas fontes de poder são corrompidas a fim de que sejam fragilizadas, tirando dessas o poder da mudança. A autora utiliza como exemplo o apagamento do *erótico*, este que é “[...] uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos [...]” (LORDE, 2019, p. 68), por meio do qual, no íntimo, é atingido um sentimento de profunda satisfação que dá às mulheres poder e autonomia; conhecendo a força do que pode o corpo experimentar, “[...] com a celebração do erótico em todos os nossos esforços, meu trabalho passa a ser uma decisão consciente – uma cama tão desejada, na qual me deito com gratidão e qual me levanto empoderada” (LORDE, 2019, p. 69). E conclui:

A própria palavra “erótico” vem do grego *eros*, a personificação do amor em todos os seus aspectos – nascido de Caos e representando o poder criativo e a harmonia. Quando falo do erótico, então, falo dele como uma afirmação da força vital das mulheres; daquela energia criativa fortalecida, cuja conhecimento e cuja aplicação agora reivindicamos em nossa linguagem, nossa história, nossa dança, nossos amores, nosso trabalho, nossas vidas. (LORDE, 2019, p. 70).

Miriam Alves, portanto, nos presenteia com esta personagem lansânica, cuja plenitude é alcançada depois de uma noite de chuvas e raios; uma mulher cuja nudez “[...] cobre com logo robe branco, deixando transparecer as curvas acentuadas de seu corpo-noite, que irradiava o brilho, magnetizado da lua cheia. Estava plena, havia tempos não se sentia assim, como a terra irrigada após a chuva” (ALVES, 2019, p. 37). A narrativa em emergência, refugiada do imaginário castrado, não fantasia nenhuma insubmissão e nem sequer negocia qualquer culpa por sentir prazer, o narrador é explícito: “estava plena”.

Seguindo o raciocínio de Audre Lorde sobre como o *erótico* é caminho para autonomia e poder, logo, pode-se afirmar que esta protagonista, ao entrar em contato com o seu erótico, torna-se menos suscetível à autonegação ou a quaisquer sofrimentos que possam a manter dócil, obediente e externamente definida, e aqui é possível unir a força de lansa na personagem de Alves e o *erótico* de Lorde, quando a autora afro-americana afirma:

A dicotomia entre o espiritual e o político é falsa, já que resulta de uma atenção incompleta ao nosso conhecimento erótico. Pois a ponte que os conecta é formada pelo erótico – o sensual -, aquelas expressões físicas, emocionais e psíquicas do que é mais profundo e mais forte e mais precioso dentro de cada uma de nós [...] A estimada expressão “me faz sentir bem” atesta a força do erótico como um conhecimento genuíno, pois o que ele representa é a primeira e a mais poderosa luz que nos guia em direção a qualquer compreensão. [...] O erótico é o que estimula e vela pelo nosso mais profundo conhecimento. (LORDE, 2019, p. 70-71).

É preciso fazer um exercício de imaginação para deixarmos de encarar aquilo que vem da negritude e da África como algo insólito e exótico, avançar diante do imaginário limitado e empobrecido dado o racismo que permeia as nossas vidas. Esta literatura de Miriam Alves evidencia nossos corpos egros, sentimentos e linguagens, seu texto não está restrito ao universo onírico ou fantasioso, ele é alicerce e ponte para mudanças e fonte de autoestima, para o conhecimento da

matriz africana e suas representações na literatura afro-brasileira e o modo como essas representações podem nos fortalecer por meio da criação literária, que acessa o “[...] lugar de poder da mulher dentro de cada uma de nós, que não é claro nem superficial; é escuro, é antigo e é profundo.” (LORDE, 2019, p. 46).

Ao acreditar em sua própria legitimidade para falar sobre um povo que é destituído de passado histórico, Alves firma uma escrita rica em um território que é marcado pela colonialidade, construindo seu discurso em território de disputa, como argumenta Bonnici (2003, p. 259): “[...] embora o discurso seja repleto de poder, não é imune aos desafios e mudanças internas: é o lugar de conflito e luta, encarregado de criar e suprimir a resistência”.

Ao conhecer a lã que ecoa na protagonista deste conto afro-brasileiro, pode-se reconhecer de maneira positiva os antecedentes das mulheres negras, por meio dessa narrativa contra-discursiva que de maneira alguma bebe da fonte de narrativas canônicas, ou do acúmulo da narrativa ocidental. Aqui, há a valorização de um sujeito histórico que Alves deu a lume, valorizando a condição de sujeitos históricos, desfazendo *imagens de controle* que permeiam a literatura nacional e a própria formação cultural do Brasil, cuja subjetividade de pessoas pretas é suprimida.

Alves, em *Choveu*, interrompe este fluxo cruel e excludente, desloca essa representação, produz outro signo para a mulher negra a partir de sua elocução de mulher negra que escreve sobre mulher negra, desfazendo velhos sentidos, assenhora-se da narrativa para nossa alegria e reconhecimento, libertando vozes e cosmovisões.

O que pode ser inferido, a partir dessas afirmações, para dialogar com a dicção de Miriam Alves como crítica literária e criadora de ficção negra brasileira dissonante, em que afirma: “Queria que os Nunes dos Santos, espiritualizados e bem-sucedidos, vingassem a sina de Bertoleza, escrava que, no romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, se suicida e chafurda no próprio sangue, como um bicho, após uma desilusão amorosa” (ALVES, 2020). Imagine a violência desse tipo de representação que se consolidou no cânone e no imaginário nacional, vícios de representações que culminam com a violência do racismo e da permanência das imagens coloniais, da solidão e da impossibilidade de receber amor.

É importante, portanto, pensar o papel do discurso literário na sociedade a partir do ponto em que ele pode enrijecer imaginários, cristalizar estereótipos e

excluir sujeitos; da mesma maneira, esta mesma literatura pode produzir novas imagens, desde a corporeidade, as subjetividades e as relações de poder que estão inseridas nas produções imagéticas enquanto discurso literário.

Que mudanças temos quando mulheres negras começam a escrever de um lugar a partir de onde ela é amada? E por que é importante que ela seja amada? Mulheres negras e amor desmontam uma estrutura em que ela está na base e em que são dominadas. O sentido da dominação, o sentido de não mais nos deixarmos ser acuadas, ter amor é uma maneira de criar resistência ao fato de muitas vezes servimos ao poder masculino, apenas como corpo-objeto, mas, no conto, por meio da literatura, age-se frontalmente contra a acepção de corpo animalizado da mulher negra.

A literatura, portanto, elabora imaginários e pode instituir de poder grupos socialmente marginalizados, aqui, no caso, as mulheres negras e suas experiências sobre o amor. Alves, em seu texto literário, reelabora a representação do corpo, da confiança, da afetividade e da escolha de uma mulher negra, desafiando a hierarquia social, ressignificando a experiência do corpo e da emoção da mulher negra em um relacionamento afetivo-amoroso. A protagonista, após levantar-se da cama, cujos lençóis e roupas em completo desalinho, indicando a “ventania de prazeres” (ALVES, 2019, p. 37), fez com que a protagonista sentisse que “[...] estava plena, havia tempos não se sentia assim, como a terra após ser irrigada pela chuva, sentiu vontade de cantar, dançar, uma música romântica que falasse de felicidade” (ALVES, 2019, p.37). Observe-se o total controle de seu lugar, de reconhecer suas emoções, de se sentir acolhida pelo próprio prazer, pela temperança da autoconfiança e do amor interior, arredando de quaisquer imagens de controle externamente definidas, reservava-se o direito à solitude e isto lhe dava total confiança sobre quem é e sobre o que deseja.

Toda essa desvalorização das mulheres negras, estruturada pelo patriarcado desde a escravização e que resiste na modernidade, “[...] incentivou todos os homens brancos a considerar mulheres negras vagabundas ou prostitutas [...] eram motivados a acreditar que tinham algum direito ao corpo das mulheres negras” (hooks, 2015, p. 109). Com essa afirmação, vê-se, no conto de Miriam Alves, a afirmativa da protagonista, que tem pleno conhecimento de que os homens brancos pensam que seu corpo está à disposição, como na fala da narradora sobre a sua consciência sobre zoomorfização e exotização de seu *corpo-noite*:

Não se isolava, se preservava, principalmente de homens inconvenientes, na maioria brancos, que, por coincidência ou não, se aproximavam dela com elogios estúpidos: “Seu corpo é de arrepiar. Nunca transei com uma preta. Tenho curiosidade. Dizem que...” (ALVES, 2021, p. 37).

Reafirmo, enfatizo, retomo a todo momento a fala em que essa mulher nomeia os próprios desejos e as vontades, que recebe quem quer, quando quer, que jamais é cúmplice ou permissiva para com o desejo de terceiros; esta é uma das imagens que podem ser capturadas nessa narrativa, em que o corpo-noite não é tecido à revelia das suas próprias vontades, as quais são realizadas por meio das narrativas e poéticas de escritoras negras, conforme pontua Leda Maria Martins, em *O feminino corpo da negrura* (1995):

Nessas realizações poéticas, alguns significantes, a voz, o *corpo*, os *desejos*, são recorrentes, como anéis entrelaçados. Da alquimia do verso emergem novas modulações tímbricas e figurativas que, pelas vidas da reversibilidade, disrupção, confrontação e autocelebração, esculpem, como contraponto às representações tradicionais, engenhosas construções poéticas que ressemantizam a personagem negra na linguagem poética e o próprio *corpus* literário nacional. Como um lugar de ressonâncias e dissonâncias, o corpo da mulher, ali inscrito em tons e maquiagens, caligrafados na mordida dura ou leva da palavra. (MARTINS, 1996, p. 113).

Portanto, o que Miriam Alves faz é corromper essa imagem demasiado sexual, e insere a mulher negra na esfera do amor e do afeto, desfazendo a zoomorfização, denotando toda a potência da literatura para construir um novo imaginário, costurando, com muito amor, a partir da cultura de matriz africana. A escrita de Miriam Alves, de uma mulher negra como sujeito contemporâneo, que vive este presente com plena consciência dos meandros diaspóricos, reconhecendo aquilo que persiste permanecer subjacente neste tempo em que vivemos, mas plena e consciente de sua potencialidade, de sua força, e, sem dúvidas, esta é uma marca profunda no texto literário de Alves.

### 3.4 Química e física: o mais belo dos belos

Enquanto pensava nas análises dos contos de *Mulher mat(r)iz* e *Juntar pedaços*, muitas vezes li e reli em voz alta, e fui me aproximando das personagens



como se fôssemos amigas. De vez em quando, eu pedia para que alguém lesse os contos para mim. Era satisfatório dividir angústias e percepções da primeira leitura do interlocutor em alguns momentos tais como: “Maria não é negra, é mãe de Jesus”, em *Um só gole*; ou quando a voz que narra *Minha flor, minha paixão* flagra o homem amado no exato momento da traição; ou reconhecer a melancolia de Tatiana na vertiginosa crise após um aborto; sentir vontade de acolher aquela que ama, em *Cinco cartas a Rael*, que sofre luto após o término de um relacionamento; e em *Choveu*, o alívio ao ver uma mulher negra sendo amada e cuidada. Nos dois livros, *Mulher mat(r)iz* e *Juntar Pedacos*, vemos mulheres negras com histórias muito parecidas, ou, como diria a própria autora das duas antologias, histórias que guardam “[...] as experiências vivenciais e emocionais do negro do Brasil” (ALVES, 2011, p. 20).

Os dois livros, para mim, guardam semelhanças: alguns contos parecem conter as mesmas personagens, que ainda sofrem as violências que derivam de gênero e raça, mas que reagem de maneira diferente a elas. Em *Os olhos verdes de Esmeralda*, conto de *Mulher mat(r)iz*, há duas mulheres que são namoradas e essas são agredidas e estupradas, há uma grave violência simbólica e agressões emocionais, Julia e Marina mantêm um relacionamento afetivo, e seus corpos e o seu amor são violados e violentados por policiais, após uma abordagem:

Marina, imobilizada por outros dois policiais, chorava em desespero, obrigada a assistir ao seu grande amor ser barbaramente possuído, violentado. Chorava, impotente, sem poder fazer nada. A autoridade gritava: Veja o que um homem faz com uma mulher. Sapata de merda! Chore não, vai chegar sua vez. Não vou gastar tudo com ela não, pode esperar.” Saiu de cima de Esmeralda. Olhando para os policiais que seguravam Marina, ordenou: “Comam também! Depois tem essa aí de sobremesa”. Agora, era a vez de segurar Marina, enquanto Esmeralda, já sem forças, era novamente molestada pelos outros”. (ALVES, 2011, p. 66).

Não há como mensurar a quantidade de agressões sofridas: concomitantemente, há o “estupro corretivo”, a violência moral, passando pela física e emocional, de raça, de gênero e de sexualidade, todas concatenadas, atravessando as experiências de vida dessas mulheres. Após a cena das violências, assim o conto é concluído: “quando o horror acabou, ficaram ali na avenida um bom tempo, desamparadas [...] sem reação, abraçadas, compartilhavam angústia e

revoltas mudas perante tudo [...] a vida continua” (ALVES, 2011, p. 66). A partir da leitura deste conto e das excessivas violências encenadas, Miriam Cristina dos Santos pontua acerca dos locais ocupados por mulheres negras e lésbicas:

Aqui, os espaços públicos e privados aparecem enquanto ambientes violentos e controlados, sobretudo, pelo poder simbólico. Essa representação aproxima-se muito da realidade social quando constatado o alto índice de violência contra mulheres negras e o silenciamento dos números de agressões contra negras lésbicas. Sendo assim, pode-se considerar que a intelectual Miriam Alves traz a representação dessa realidade hostil para a literatura como maneira de denúncia, alerta e cobrança. (SANTOS, 2018, p. 52).

Pensando a partir desta análise e de como a violência está entranhada na narrativa de *Os olhos verdes de Esmeralda*, esta mesma violência torna a aparecer em *Juntar Pedacos*, no conto *Não se matam cachorros*, o qual também será objeto de análise desta pesquisa. Neste último conto, a violência, mais uma vez, é encenada, mas ela é vingada; o amor entre as duas mulheres não é vivido às escuras, tampouco são soterradas pelo medo de amar.

Sandra, a protagonista, vive um relacionamento pleno e feliz com Renata, mas, ainda assim, não deixa de sofrer assédios de homens, um desses culmina com a tentativa de estupro contra ela, no local de trabalho, mas durante uma luta entre a vítima e o abusador, ela consegue correr e se livrar. O final do conto se dá com a morte do abusador e Sandra vivendo com Renata, sua mulher. Miriam Alves, esta grande intelectual, encena o amor como caminho de liberdade para a vida de mulheres negras, além de visibilizar outra forma de viver, em que as dores do machismo e do racismo não estejam presentes em suas vidas de maneira ininterrupta, criando outro universo literário em que figura o amor como encerramento de feridas, principalmente pensando que no

[...] contexto das dores e dos impactos do racismo na vida das pessoas que herdaram histórias coloniais, frisemos que, para as pessoas negras, essa necessidade (do amor) é imperante. Ser amadas, dar amor e construir relações de amor. E entendemos o amor como uma experiência que possibilite outros modos de viver menos mortificadores, que possa construir e nutrir laços afetivos entre nós. (SILVA; NASCIMENTO, 2019, p. 169).

Isto posto, por meio do conto, inscreve no painel da literatura brasileira imagens subversivas, contrapondo-se ao cânone literário, das representações afetivas de mulheres negras na literatura afro-brasileira, reforçando a compreensão de que a literatura escrita por mulheres negras vem sedimentando a constituição de novas reflexões, a partir das experiências dessas mulheres no mundo, que são diferenciadas no que concerne à história, à política e às dimensões culturais, e que estão, sim, na contracorrente de produções literárias tradicionais. A escrita de autoria feminina negra representa novas afetividades, também a possibilidade de resistência e de preservação de nossos gestos, das nossas possibilidades de amar e de resistir de uma maneira bonita na literatura como na vida.

A professora Assunção Sousa, no posfácio de *Juntar pedaços*, aponta cenas de *Mulher mat(r)iz* que reverberam no primeiro:

O que Miriam Alves traz de diferencial é a perspectiva não apenas de registrar, denunciar, mas também de romper, estraçalhar as amarras do sistema opressivo, racista, misógino, lesbofóbico para efetuar o refazimento das subjetividades, a partir de inaceitáveis relações binárias malogradas às mulheres e das estruturas falocêntricas que permeiam o imaginário social brasileiro. [...] Miriam Alves nos convida a pensar sobre os dias atuais, época de confinamento, pandemia e alto índice de feminicídio, como a fazer perene indagação: em que medida nós, mulheres negras, não mais envolvidas pelo ato da tolerância e/ou encarceradas na caixa de ferramentas envelopada por “imagens de controle”, podemos repensar e agir para sermos mais donas de nós mesmas, mais determinadas a construir caminhos até então vislumbrados na construção de novas formas de viver individual e coletivamente? (SOUSA, 2020, p. 104-105).

Pensando a partir da reflexão de Assunção Sousa, aprecio a exaltação do corpo feminino negro como fonte de autoafirmação, que possui segurança para transitar e para ser livre, no conto *Química ou Física*, da antologia *Juntar Pedaços*. Meu ponto de partida foi pensar justamente na superação da violência emocional e física que não toma tanto espaço ou que não é o fio que conduz as histórias nos contos de *Juntar Pedaços* ou de *Mulher mat(r)iz*, o que não explicita nenhum juízo de valor entre um e outro. O exercício aqui proposto é do que extraio por meio do encantamento estético encontrado nas *palavras-ventanias* de Miriam Alves, que sempre abrem caminho para o novo.

Enquanto trabalho no desenvolvimento desta pesquisa, que não começou quando entrei no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Piauí,

pois não há como separar o meu corpo do que aqui pesquiso, tanto mais pensando a partir da Escrivivência, portanto, também é este trabalho sobre a minha própria vida, pois pensar em literatura de autoria feminina negra é também sobre o que sou eu e muitas outras mulheres negras, porque Escrivivência, pensada na literatura, dá a dimensão de comunidade e de política, pois, nascendo em um solo marcado por violência, impedimentos e exclusão, esta literatura afro-brasileira adquire valor coletivo (DELEUZE; GUATARI, 1977). Fonseca (2020) reflete sobre a Escrivivência como um projeto que encena o corpo feminino negro, e de que modos este corpo, que se quer subalterno, pode ser e existir em suas vozes e atitudes. Ao ler essa afirmação, compreendi toda a beleza contida em *Química ou Física: nossos corpos negros* devem ser amados e reverenciados. Nosso corpo é uma festa, e não uma chaga aberta.

Química e física impõe a imagem de corpos de mulheres negras transitando pelos espaços a partir de definições externas e “imagens de controle”: “Os boyzinhos lá do sul, sem respeito algum, se atreviam em ousadias, passavam a mão na bunda de qualquer uma” (ALVES, 2021, p. 59). O que diz essa cena sobre os *corpos-noite* das mulheres no carnaval: objeto exótico para olhos e mãos dos turistas, vilipendiado e aviltado. Mas não somente isso e nem sobre isso é o conto. É que há uma série de arquivos guardados na pele negra e estes são indissociáveis de sua subjetividade, afinal “[...] o ouvinte mais capaz de romper a invisibilidade criada pela objetificação das mulheres negras é outra mulher negra [...] porque somente as mulheres negras sabem o que significa ser mulher negra (COLLINS, 2019, p. 190). Infelizmente, a desqualificação desse grupo de pessoas ainda resvala em desvalorização, mas não define essas mulheres, como afirma bell hooks (2022) em *Não sou eu uma mulher?*, quando reflete sobre o esforço deliberado por parte dos homens brancos e do patriarcado para a

[...] desvalorização da mulheridade negra depois do término da escravidão, para sabotar a construção da confiança e do autorrespeito da mulher negra [...] um complexo sistema de mecanismos de apoio e mitos sustentáveis para incentivar a exploração sexual de mulheres e garantir que nenhuma mudança acontecesse no status social (deste grupo) (hooks, 2022, p. 103-104).

De fato, existe um esforço social, cultural e político para encarcerar os corpos de mulheres negras, como afirmaram Assunção Sousa e bell hooks. Durante a vida, a partir de leituras, inclusive as da academia, percebi o corpo negro como indesejável e interdito, porque a supremacia branca legitimou apenas as formas de racionalidade, cientificidade, objetividade, além dos ideais estéticos e culturais produzidas por ela mesma (WEST, 2002). Este corpo negro que carregamos,

[...] que muitas vezes definiu de que maneiras eu deveria ser desejada, ou não. Que me fez armar defesas, que me fez entender que havia um procedimento que sistematicamente me punha em situações constrangedoras. Este corpo de mulher negra, o qual possui uma “imagem que é fundamental e estruturante para condição do sujeito [...] Este corpo imaginário e corpo simbólico que o corpo vai se inscrever na dimensão psíquica.” (NOGUEIRA, 2021, p. 85 - 97).

Em meu acúmulo de leituras – tudo aquilo que vem formando o meu repertório de literatura escrita por mulheres negras – pude ler e identificar as defesas e os procedimentos sobre os quais fala Isildinha Baptista Nogueira. Os contos de Miriam Alves, por exemplo, podem nos dar a noção do que ela fala: o auto-ódio da personagem de *Um só gole*, que cresce sendo ensinada a odiar o próprio corpo e a sua cor, além de tudo que se parecesse com ele; a submissão e os vínculos afetivos precários, em *Minha flor, minha paixão*; o deslocamento do mundo e a solidão incomunicáveis de Tatiana, em *O retorno de Tatiana*, até que esta fosse acolhida e libertada quando reencontra a sua matriz neste mesmo mundo, trazidos por meio de celebrações coletivas e dos orixás. A cura. O caminho. A raiz. Origem e matriz, afirmar tudo aquilo que temos de belo, ainda que o ponto de partida seja a própria dor, pois não há como negar a dor que nos foi e continua sendo infringida, mas pensar, por meio da literatura, que essa dor não dá a medida do que são as mulheres negras.

#### 3.4.1 Quem te ensinou a amar o teu cabelo?

*Amada*, de Toni Morrison, uma obra ousada, visionária e poética, que, com diversas camadas, constitui a sua importância: narrativa polifônica, de memórias individuais e coletivas, e a mais arrebatadora: a libertação subjetiva da mulher por meio da escrita – a mulher negra é autorrepresentada e, dessa forma, é que

podemos entender sua consciência e tomamos conhecimento do seu posicionamento ideológico. Com o fluxo de consciência das personagens, refletimos sobre as violências sofridas, a crueldade e a desumanidade pelas quais passaram as personagens – o que pesa sobremaneira para a construção da identidade feminina negra que é exaltada nesta obra. O ponto de virada da dor, o chamado para uma reflexão sobre amar o próprio e preservá-lo é feito nesta narrativa por Baby Suggs, ex-escravizada, uma mulher negra, idosa, pregadora sem templo, falando para aquelas pessoas negras, iguais a ela, ao redor da fogueira, como quem fizesse um sermão:

“Aqui”, dizia ela, “aqui, neste lugar, nós somos carne; carne que chora, ri; carne que dança descalça na relva. Amem isso. Amem forte. Lá fora não amam a sua carne. Desprezam a sua carne. Não amam seus olhos; são capazes de arrancar fora os seus olhos. Como também não amam a pele de suas costas. Lá eles descem o chicote nela. E, ah, meu povo, eles não amam as suas mãos. Essas que eles só usam, amarram, prendem, cortam fora e deixam vazias. Amem suas mãos! Amem. Levantem e beijem suas mãos. Toquem outros com elas, toquem uma na outra, esfreguem no rosto, porque eles não amam isso também. Vocês têm de amar, vocês! E não, eles não amam a sua boca. Lá, lá fora, eles vão cuidar de quebrar sua boca e quebrar de novo. O que sai de sua boca eles não vão ouvir. O que vocês gritam com ela eles não ouvem. O que vocês põem nela para nutrir seu corpo eles vão arrancar de vocês e dar no lugar o resto deles. Não, eles não amam sua boca. Vocês têm de amar. É da carne que estou falando aqui. Carne que precisa ser amada. Pés que precisam descansar e dançar; costas que precisam de apoio; ombros que precisam de braços, braços fortes, estou dizendo. E, ah, meu povo, lá fora, escutem bem, não amam o seu pescoço sem laço, e ereto. Então amem seu pescoço; ponham a mão nele, agradem, alisem e endireitem bem. E todas as suas partes de dentro que eles são capazes de jogar para os porcos. vocês têm de amar. O fígado escuro, escuro – amem, amem e o bater do batente coração, amem também. Mais que olhos e pés. Mais que os pulmões que ainda vão ter de respirar ar livre. Mais que seu útero guardador da vida e suas partes doadoras de vida, me escutem bem, amem seu coração. Porque esse é o prêmio.” Sem dizer mais, ela se levantava então e dançava com o quadril torto o resto que seu coração tinha a dizer enquanto os outros abriam a boca e lhe davam música. Notas longas até a harmonia de quatro partes estar perfeita para sua carne profundamente amada. (MORRISON, 2007, p. 126).

Em *Amada*, a personagem Baby Suggs faz um apelo para que os seus iguais amem os próprios corpos, desvalorizados e maculados em virtude da escravidão, mas que merecem amor, cuidado e preservação. Amor aos seus corpos e aos sentidos que ele pode produzir, o amor de que nos fala bell hooks, que

peças negras possam definir experiências que engrandecem a sua vida interior e anterior – a diáspora e a escravização –, e que a possa explorar e encontrar sentimentos bons, que não sejam apenas *feridas* (KILOMBA, 2020), pois é inevitável deixar de lembrarmos que o corpo de pessoas negras também existe a partir da imagem que lhe foi atribuída pelo homem branco, constituindo identidades que são outorgadas no contexto de dominação/colonização, conforme aponta Grada Kilomba:

Dentro dessa infeliz dinâmica, o sujeito negro torna-se não apenas o outro – o diferente, em relação ao qual o “eu” da pessoa branca é medido-, mas também “Outridade” – a personificação de aspectos repressores do “eu” do sujeito branco. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo com o que o sujeito branco não quer se parecer. Toni Morrison (1992) usa a expressão “dessemelhança”, para descrever branquitude como uma identidade dependente, que existe através da exploração do outro, uma identidade relacional construída por brancos, que define a elas mesmos como racionalmente diferentes dos outros. Isto é, a negritude serve como forma primária de Outridade, pela qual a branquitude é construída. (KILOMBA, 2019, p. 38).

Dialogando com Kilomba, pode-se afirmar que Morrison e Alves firmam a literatura de autoria feminina negra utilizando o repertório de matriz africana para afirmar homens negros e mulheres negras como sujeitos e agentes, obliterando o conteúdo de repertório eurocêntrico, pelo contrário, elas privilegiam a matriz africana, fazendo-nos lembrar das palavras do conceito de Asante (2009, p. 94): “[...] afrocentricidade é a conscientização sobre a agência dos povos africanos. Essa é a chave para a reorientação e a recentralização, de modo que a pessoa possa atuar como agente, e não como vítima ou dependente.” Naquele, de Toni Morrison, lembrar o chão de onde haviam sido recentemente arrancados para a diáspora forçada e transformada em escravidão; neste, de Miriam Alves, África semantizada e sendo signo de poder e de alegria, ainda que, para muitos, seja signo de dor, em virtude da introjeção do ego branco, o inalcançável, conforme aponta Isildinha Baptista Nogueira:

Disseram que nossos corpos são feios, introjetamos e aceitamos; que nossa pele preta é feia e fabricaram produtos químicos para clarear a nossa pele, aceitamos e começamos a comprar esses produtos; disseram que o cabelo crespo é feio e fabricaram produtos para alisar o cabelo, o que aceitamos também; disseram que não

somos inteligentes e criativos; não temos história e identidade. Aceitamos e começamos a produzir outras subjetividades para nossas vidas, partindo das imagens dos outros sobre nossos corpos. (NOGUEIRA, 2021, p. 26).

Lendo a reflexão de Nogueira, agora é patente lembrar o discurso de Malcom X, em que questiona as origens do auto-ódio de pessoas negras, que odeiam a si e a tudo que lhes pareça semelhante a si mesmo:

Quem te ensinou a odiar a textura do seu cabelo? Quem te ensinou a odiar a cor da sua pele de tal forma que você passa alvejante para ficar como o homem branco? Quem te ensinou a odiar a forma do nariz e a forma dos seus lábios? Quem te ensinou a se odiar do topo da cabeça para a sola dos pés? Quem te ensinou a odiar pessoas que são como você? Quem te ensinou a odiar a raça que você pertence, tanto assim que você não quer estar entre outros como você? (MALCOM X, 2023).

Iniciei este tópico de análise a partir de uma pergunta de Malcom X. Não invalidando a pergunta que fez o líder afro-americano, mas por compreender que a questão primeira é que me fez chegar até este momento e poder responder que: a literatura me fez amar o meu cabelo e a cor da minha pele, e me identificar com outras mulheres negras como eu e saber quais histórias carregamos, e que nos fortalecemos. Todas as leituras e experiências a partir deste corpo de mulher negra me fizeram vibrar com a leitura de Química e física. Li algumas vezes, dividi com pessoas queridas para ver e sentir a segurança e a potência da mulher que saía tão feliz para dançar no Ilê. Tal como a canção do Ilê Ayê, ela é *a coisa mais de se ver* ao sair para dançar no carnaval: “Juntei dinheiro e me produzi africanamente. Era o meu momento de rainha, cantava, dançava a minha ancestralidade, do lado de dentro da corda. Estava lá toda linda, sentindo a vibração (ALVES, 2021, p. 59).

Requerer e investir em sua ancestralidade, reconhecer-se uma rainha, estar linda e vibrante dentro das cordas. O que possibilitou a esta mulher empoderamento e segurança? A resposta está no próprio Ilê Ayê, que mudou o Carnaval de Salvador muito antes de empoderamento ser uma palavra em voga no século XXI. Este conto tão curto, menos de uma página inteira, pode parecer, para o leitor desatento, a história de uma moça que sai para se divertir no carnaval, que pula e se diverte enquanto beija a boca de uma mulher tão negra quanto ela mesma, “coreografando emoções” (ALVES, 2020). Mas não é, e, mais uma vez e sempre,



Miriam Alves escreve histórias com repertório que oblitera as convenções morais do cânon literário oficializado. Todo o acúmulo é de matriz negra.

Mas e o que é o Ilê? Por que “*africanamente*”? Porque este bloco é o Ilê Ayiê – revolução social, política e cultural. O bloco afro Ilê Ayiê foi um bloco político ao colocar homens e mulheres negros em desfile, no carnaval. Pessoas negras que não estavam puxando cordas ou tocando percussão para os brancos festejarem. O Ilê é um bloco pensado a partir da africanidade, cujos temas eram pesquisados antes de serem levados às ruas. Tudo isso muito antes de a Lei 10.639/03 obrigar as escolas a ensinar história e cultura africana. O desfile e as histórias contadas trazem histórias de reis e rainhas ancestrais, sendo um grande símbolo de revolução de ritmos e de estética, afirmando a negritude e a matriz de África, exaltando a beleza negra, cujo encanto merece olhar muito mais generoso para não mais odiarmos aquilo que seja negro ou que se pareça com um. É por meio dessa literatura negra que se cria representações positivas e que supera o imaginário empobrecido e limitado às dores da escravidão, ou seja, “[...] em seu múltiplo papel de refletir e participar da cristalização de valores, a literatura age, também, no sentido de aprofundar, superar e contribuir para o engendramento de novas condições sociais.” (CUTI, 2012, p. 21).

Se, no começo desta análise, afirmei que Miriam Alves foi além da ideia de falar do seu próprio lugar, nota-se, ao longo do breve texto ora analisado, que sua potencialidade narrativa ampliou essa possibilidade de falar sobre a condição da mulher negra. Tudo isso se dá nos processos de humanização e de representação, já mencionados parágrafos atrás, mas também na capacidade reflexiva que emana de todas as narrativas. É por meio da organização das tramas, das constantes surpresas e quebras de expectativas provocadas pelos textos que, enquanto leitores, ressignificamos as experiências dos personagens e da nossa própria existência como mulher negra. Miriam Alves explica sobre o que escreve e que reverbera em *Mulher mat(r)iz* e *Juntar pedaços*:

Eu acho que o tratamento literário que dou às minhas protagonistas[...] é existencialista, não como um diálogo interno fechado, e sim como um diálogo com a realidade existencial. Quase sempre, o drama da narrativa procura esclarecer como as personagens negras resolvem uma ação na trama e enfatizar que, para solucionar os problemas, são forçadas a refletir sobre a existência cotidiana e básica. Elas têm que tomar uma atitude,

escolher uma direção qualquer. Todas elas são negras porque estou falando de uma proximidade vivencial; mesmo se eu escolher ambientar a história como ficção científica que se passe em Marte, estarei, com certeza, construindo essa ficção a partir das proximidades vivenciais e informativas. Em suma, seria um reflexo discursivo, modificado, inventado, sonhado, sugerido a partir de contatos vivenciais. (ALVES, 2016, p. 178).

Criar imagens de liberdade, liberdade encontrada na África dos nossos ancestrais, que acolhe nossas questões atuais, que existem ainda em territórios completamente marcados pela colonialidade. Mas este conto nos dá a possibilidade de ser livre, como um farol de experiência da liberdade de mulheres negras. Ao acreditar em seu talento e legitimidade, elaborando a viabilidade da existência negra, com base em nossa ancestralidade, Miriam Alves reconhece que trajetórias individuais partem de esforços coletivos anteriores a nós.

A literatura dá, portanto, o direito à ressignificação, desafiando o cenário, dando às pessoas negras o instituto de sujeitos, dialogando frontalmente e de maneira aguerrida, extirpando a imagem de exótico, insólito e violentado. Para falar sobre a violência quanto aos corpos de mulheres negras, a protagonista mesma reflete sobre como é acuada, invadida e objetificada por homens brancos, entendidos como os *boyzinhos lá do sul*:

Os boyzinhos lá do sul, sem respeito algum, se atreviam em ousadias, passavam a mão na bunda de qualquer uma, ou de qualquer um. [...] “Não me pegue, não me toque. Por favor, não me provoque, eu só quero ver o Ilê passar por aqui”. (ALVES, 2021, p. 59).

O que se pode perceber, a partir do entendimento da protagonista sobre assédio sofrido extensivamente, intensificado pelo carnaval, é que são manifestações de relacionamentos entre homem branco e mulher negra em sociedades ainda marcadas por resquícios da colonialidade, e que deixam marcas na subjetividade da protagonista. De acordo com Pereira (2020, p. 14), refletindo sobre as marcas dos relacionamentos e as marcas pós-coloniais,

O envolvimento dos homens brancos colonizadores com as mulheres dos povos colonizados e escravizados, de modo esporádico ou em regime de ilegitimidade (prostituição, estupro, concubinato), perfazia uma das faces da dominação colonial, conferindo à trama erótica a marca de um acentuado grau de hierarquia e da violência material e

simbólica, com impactos que se estenderam aos processos de constituição de subjetividades de colonizadores e colonizados.

Portanto, a afirmação da protagonista reverbera a sombra da colonialidade que não se dissipa facilmente, o que demonstra as faces da hierarquia, da dominação e das violências pós-coloniais e que constituem fortemente a subjetividade da mulher negra descendente da diáspora e da escravização. Contudo, o que preciso dar ênfase é o momento em que a mulher deste conto reordena a mecânica do poder com relação ao seu corpo e à sua sexualidade e aos afetos. Ela institui, a partir de sua experiência afetiva, uma nova ordem simbólica sobre o seu desejo, sobre o seu corpo e o modo de dispor sobre a sua vida sexual. Aqui, o trecho em que encena o gozo em meio ao Ilê:

Eu estava inteira. Ao chegar ao final, encontrei Luiza, sua pele reluzia. Uma atração invisível se aproximava. O seu sorriso branco, um farol, farol clarão, me guiava até ela. Não resisti, ela era noite faiscante de estrelas a me envolver. Dançamos uma frente à outra, uma para outra, coreografamos emoções. Transformamos os versos da música. Me pegue, me toque, me provoque. Lhe encontrei, ao passar do Ilê, por aqui. (ALVES, 2021, p. 59).

A protagonista mantém este relacionamento a partir de sua própria satisfação interior, com reciprocidade, orquestrado pela música e pela dança dos corpos, revelando uma nova possibilidade de viver seu corpo e suas afetos: a protagonista demonstra a falta de interesse pelo tradicional modelo de relacionamento heteronormativo, mesmo que furtivo, em nome de experiência pessoal que privilegie o seu prazer, abrindo seus próprios caminhos para trajetórias afetivo-sexuais mais diversificadas e individualizadas, que se delineiam pela busca da realização pessoal e da felicidade na esfera da intimidade, e na valorização do prazer sexual (JAQUETTO, 2020). Para Collins (2016, p. 104),

[...] é necessário aconselhar mulheres negras a abraçarem sua assertividade, a valorizarem sua ousadia, e a continuarem a usar essas qualidades para sobreviverem e transcenderem os ambientes hostis que circunscrevem as vidas de tantas mulheres negras. Ao definir e valorizar a assertividade e outras qualidades “não femininas” como atributos necessários e funcionais da condição feminina afro-americana, a autoavaliação das mulheres negras desafia o conteúdo de imagens controladoras externamente definidas.

Portanto, pensando nesta mulher e em sua afetividade com outra mulher, no carnaval, há uma profunda mudança, manifestada neste conto, porque ela subverte qualquer associação do feminino ao romantismo, à emotividade, à passividade ou de naturalizar uma possível subordinação sexual ao homem. Seu guia são os seus desejos e a satisfação pessoal, e não as definições externas. Sua postura indócil e indisposta a atender aos interesses de grupos dominantes – mulheres e homens brancos, por exemplo. Como mulher negra, ela é insubmissa.

O conto *Química e física* apresenta a protagonista ativa, com um tom autoafirmativo, com voz que não negocia seu eu a partir da visão branca e patriarcal. Inicialmente, atribui, como pontuei, ao Ilê e à sua música, ao Ilê e à sua história e à força que vem do espaço coletivo criado a partir da matriz africana, de seu ritmo e sua música, conforme pontua Davis (2017, p. 166): “[...] o povo negro foi capaz de criar com sua música uma comunidade estética de resistência que, por sua vez, encorajou e nutriu uma comunidade de luta ativa pela liberdade”. Por sua vez, a literatura também tem este mesmo poder, Davis nos diz que literatura é poder: “[...] a arte pode sensibilizar e catalisar as pessoas de maneira que elas se envolvam em movimentos de mudanças sociais radicais e até emancipação cultural”. Criar o seu próprio discurso lhe atribui poder e autonomia.

Química e física e a exaltação de uma mulher negra por meio da matriz africana preservam e enaltecem não somente um indivíduo, aqui representado pela protagonista autoafirmativa: também reverbera na afirmação de uma coletividade, de um grupo, e cria marcas na sociedade com uma estética que parte da resistência e que nutre a comunidade e deixa pistas sobre a formação cultural do Brasil, com uma luta ativa e ativa pela liberdade. É literatura e invenção, mas não somente porque não se dissocia da comunidade a que pertence e sobre quem fala, mulheres negras, porque também discute sobre o tecido social de suas (nossas) vidas, estas que aqui estão, na América, descendendo da diáspora. Sobre o tema, a pesquisadora Flávia Santos de Araújo elaborou o conceito de *Poli(poé)tica*, a partir da obra de Alves,

Tal conceito se fundamenta no legado epistemológico dos saberes produzidos por mulheres negras intelectuais e artistas da diáspora nas Américas, particularmente no que viemos a denominar como epistemologias feministas negras. Na justaposição no termo “poli(poé)tica do corpo”, que acena para a correlação entre a prática e a política, quero pensar nas questões das fronteiras, das diferenças e da pluralidade que marcam os corpos do ser mulher negra

escritoras – como é o caso de Miriam Alves – e os corpos de mulheres negras que tomam forma a partir do poema. (ARAÚJO, 2022, p. 262).

O termo *poli(poé)tica* é uma ferramenta epistemológica negra que entrecruza a estética e a política do corpo, o ser e a experiência, a partir do contexto social em que é produzido, neste caso específico, o conto de Miriam Alves, artista negra. O corpo está firmado no entendimento de poética e política, articuladas historicamente, porque a escrita feminina negra diaspórica contém o legado colonial e o modo como este criou imagens de controle para esses corpos femininos negros; por outro lado, esta mesma escrita negra diaspórica é um ato político que transgride ao reconfigurar os corpos negros, ao requerer e forjar as relações de autonomia e um horizonte em que a liberdade é contemplada (ARAÚJO, 2022).

No terreno fértil e na história contada em *Química e física*, há, no mínimo, três tensões e alternativas para a representação da mulher negra e que forjam a sua autonomia: personagem que não aceita a objetificação de homens brancos; exalta o seu momento de rainha, ao sair *africanamente* desfilando no Ilê; por fim, relaciona-se com uma mulher. A *poli(poé)tica* é expressa exatamente no entrecruzamento desses elementos que estão no conteúdo da literatura a partir do esforço político, intelectual e estético da autora.

Desde a década de 1980, Miriam Alves escreve sobre os desejos e sobre as relações entre mulheres – nesta análise, estão presentes em *Choveu*, *Não se matam cachorros* e em *Química e física*. Mulheres negras que amam mulheres negras com explícita carga sensual e afetiva. A sua criação afro-lésbica, gesto transgressor e revolucionário, não passou incólume a preconceitos: Miriam Alves criou o pseudônimo Zula Gibi após sofrer ameaças de violência dentro do próprio movimento negro em virtude dos contos que traziam histórias de relações entre mulheres. Para Flávia Santos de Araújo,

A construção de Zula Gibi revela, assim, uma camada da *poli(poé)tica* de Miriam Alves: tanto como criadora quanto criação, Zula realiza uma personificação simbólica negra-homoerótica cuja mera existência já sinaliza um tabu e um risco em uma das nações mais violentamente homofóbicas do mundo. Essa personificação literária de Zula representa, a meu ver, uma estratégia política muito particular da população LGBTQIA+ no contexto latino-americano, pois se alinha a uma dinâmica geopolítica do conhecimento onde se

produz experimentação a partir de margens (e até mesmo a partir do armário). (ARAÚJO, 2022, p. 267).

Miriam Alves foi vanguardista, mesmo em condições em que precisou se resguardar e se articular em meio a muitos conflitos: estereótipos, preconceitos remanescentes da colonialidade, machismo, racismo e lesbofobia, mas vem forjando há décadas a literatura afro-brasileira avançando sobre essas opressões. Em *Química e física*, fala da atração e da relação de duas mulheres negras em meio a um bloco que afirma as raízes africanas, cuja principal personagem revelou a sua potência como mulher, ao romper com os papéis sociais que poderiam contrapor a postura passiva que guardavam para ela como mulher negra e racializada.

Para Tatiana Nascimento (2020) “[...] pensar dissidências sexuais e de gênero como parte da cultura brasileira, tem a ver com esse exercício de pensar felicidade coletiva e exercício de coletividade”, pensar no afeto recíproco e realizado entre duas mulheres negras faz tirar da órbita o parâmetro da dor em suas vidas negras, conforme também pontua Nascimento (2020), esta literatura não é uma resposta à colonização, ela é o anúncio de um novo mundo:

Forjo desde meu lugar afrodiaspórico sexual-dissidente o conceito de cuírlombismo literário. Reagir a dor é ainda recontar histórias. Falar dor nos permite buscar cura (...) sentir a ferida colonial, pensar: como curar esse grande machucado íntimo, coletivo, antigo, renitente? Mesmo que denunciar o racismo heterocissexista seja uma necessidade constante de afirmação de existências negras lgbtqi, temos mais que denúncias a fazer, especialmente pela nossa poesia, que se conecta a um projeto epistêmico negro-sexual-dissidente atravessado por disputas narrativas. (NASCIMENTO, 2019, p. 18).

A literatura, é, então, eflúvio para traumas coloniais persistentes, sendo escrita e organizada de maneira que outros mundos são inventados, como quilombos, em que o autor firma a sua palavra e o local de onde fala (NASCIMENTO, 2019 p. 24), onde mundos são ajuntados, desde o passado, para que o autor escreva desde dentro desse movimento de esculpir mundos como um exercício de visão que irá consagrar novos futuros.

[...] a literatura é uma dessas artes com as quais inventamos mundos novos, possíveis, utópicos, inimaginados. pela palavra compartilhada nos acuíerlombamos. y criamos um cuírlombo não só de resistência raivosa, esbravejante, denunciata (o que será necessário enquanto houver a pedagogia violenta do racismo) – mas de sonho, de afeto,

de semente. ressonância de beatriz nascimento y sua refundação conceitual do quilombo como um sistema político, ideológico, místico de organização da resistência negra à escravização a partir da criação coletiva de sociedades livres e autogestionadas. que sejam nossos quilombos cada vez mais queerlombos > cuírlombos, de transformação. (NASCIMENTO, 2018, p. 18).

O cuírlombismo pode ser o ponto de partida, o gatilho para poéticas revolucionárias que fortalecem a ideia de que a literatura afro-brasileira escreve histórias em que mulheres negras existem, que sonham, que reagem à dor ao darem o nome de suas trajetórias e de seus anseios e realizações emocionais, desde muito tempo atrás, em cujos mundos, as sabedorias e subjetividades e, principalmente, as epistemologias femininas negras são realçadas neste conto.

A narrativa avança com beleza e conhecimento de ancestralidade sobre as opressões, sempre de maneira lúcida a cada ação e a cada raciocínio, articulando seus movimentos com marcas de opressões, mas projetando seu presente contra forças hegemônicas, anunciado no brilho do seu corpo e da nossa cultura, que afirmam, que reverberam, que trazem as nossas subjetividades, multiplicidades e origens africanas.

Sobre os contos aqui analisados, é possível afirmar que provém de um sedimento que não é o corrente na tradicional literatura brasileira, mas cuja matéria principal, a base, o conteúdo, vem de reflexão baseada naquilo que antecedeu os que hoje estamos aqui. O olhar estético e criativo de Miriam Alves fala sobre aspectos que estão presentes na formação do Brasil, sobre contribuições Amefricanas, que estão presentes em nossa sociedade e cultura, de maneira geral. Utilizando essa origem, a autora exalta e expõe a ferida persistente da colonialidade e seus diversos sinais e sintomas, mas a sua literatura não é uma resposta à escravidão e à colonialidade. A sua literatura transcende a tudo isso.

Os contos apresentados no trabalho falam de ritmos, de sistemas de crenças, de experiências comuns que marcam a importância da cultura negra na literatura, e, portanto, na formação do Brasil. Pensar a partir das marcas da presença negra na formação americana como continente é que fez Lélia Gonzalez elaborar a categoria da *Amefricanidade*, que é, conforme afirma Gonzalez, democrática, porque não permite que se expanda para além dos limites do território, de língua e de ideologias: esta categoria incorpora um intenso processo de história de dinâmicas culturais, que

falam sobre resistência, reinterpretação, adaptação e criação de novas formas (GONZALEZ, 2020).

Pensar os contos de Miriam Alves a partir da Amefricanidade é possível porque seus textos elaboram e ressignificam, por meio das personagens, a encenação de elementos amefricanos e de que modos eles estão presentes em nossa sociedade:

Seu valor, a meu ver, está no fato de permitir a possibilidade de resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo. Portanto, a América, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo amefricanas/amefricanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. Ontem como hoje, americanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa amefricanidade que identifica na diáspora uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada. (GONZALEZ, 2020, p.135).

Pensando a partir da Amefricanidade, tem-se em Química e física, a experiência de uma mulher a partir da cultura negra oriunda da África e que se adapta e se afirma aqui, no Brasil, em Salvador, por meio do Ilê Ayiê. A ancestralidade, os ritmos, a estética sendo gesto, executado pela personagem de Miriam Alves. O conto: um gesto, um fato literário e que resvala na vida de pessoas, de mulheres negras brasileiras, mas não somente, que podem ler sobre imagens que entrecruzam ancestralidade, memória, ritos e ritmos em seus corpos e que são retomados por meio da literatura para que se tenha continuidade deste movimento que atravessou o Atlântico, e, pelos menos trezentos anos, por que *nossos passos vêm de longe*, antigos, profundos, vivos e inovadores, tanto para a literatura brasileira quanto para o povo brasileiro, furtado de suas próprias significações escusadas em virtude do racismo. Nesse conto de Miriam Alves, há profundas pistas para a pergunta de Lélia Gonzalez (2020, p. 137):

[...] por que não abandonar as reproduções de um imperialismo que massacra não só povos do continente, nas de muitas outras partes do mundo e reafirmar a experiência na América como um todo, sem



nunca perder a consciência da nossa dívida e dos laços que temos com a África?

O universo literário deste conto contém vozes audíveis e encantamentos ancestrais, marcando a literatura brasileira com a memória e os conhecimentos de pessoas negras a partir de dentro, agregando e ajuntando aquilo que foi estilhaçado por séculos de escravização e da permanência da colonialidade, apresentando de maneira complexa representação de vivências negras, por meio de paradigmas de matriz africana e amefricanos, fazendo de sua literatura um meio de tornar visível a pluralidade de sua própria escrita e da experiência de mulheres negras, rompendo, há mais de 40 anos, com o isolamento e com o silenciamento da literatura canônica.

A literatura escrita por mulheres negras, aqui expressa em Química e física, revela, de maneira explícita, política e ostensiva o local de pertencimento do acúmulo estético de Alves: herança ancestral de pessoas negras que estão presentes na formação da cultura brasileira e que não constam apenas como narração de fatos, mas escrita de ressignificação do passado, que marcam o presente na grafia das emoções e na autoafirmação de mulheres negras, e pensando em movimentos afetivos e estéticos que reverberam para além da literatura. Sobretudo, que marca a subjetividade do leitor/interlocutor e impacta o painel literário brasileiro quando revela os locais antigos e profundos de onde são oriundos o poder e a beleza da mulher negra, e que podem estar para além da literatura, revelando subjetividades que fazem girar a força dessas mulheres, por meio da literatura que é escrita por Miriam Alves há mais de quatro décadas, inscrevendo registros e gestos enriquecedores para a Literatura Brasileira.

A literatura afro-brasileira está escrita de modo que não deriva do cânone brasileiro fixado e estabelecido pela tradição europeia, mas tem brotado, desde a “[...] narrativa de escravizadas e escravizados brasileiros, de poetas como Domingos Caldas Barbosas, Gonçalves Dias, Luiz Gama, escritora como Maria Firmina dos Reis [...]” (SOUZA, 2021), a primeira romancista brasileira, entre outros nomes, originários/as de um chão ancestral negro e denso, sussurradas, passadas de orelha a orelha. As autoras negras brasileiras vêm escrevendo em ressignificação contradiscursiva, cujo corpo potente de sentidos é arrancado da petrificação imposta e faz seu movimento, abrindo a garganta e criando caminhos alternativos para levar sua palavra, este corpo aberto para a criação, que recupera as suas raízes e sua beleza,

que não vai *embalar o sono dos injustos*, porque quebra o espelho da colonialidade e deixa pistas para o futuro.

#### 4 REFLEXÕES FINAIS

Duas frases dizem muito sobre os caminhos deste trabalho até estas reflexões finais, “que o caminho se faz ao andar”, cuja autoria infelizmente eu desconheço, e a outra é “nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás”, expresso pelo *sankofa* – ideograma *adinkra* – em que conceito reflete sobre o cerne dos sentidos que encontrei nos contos de Miriam Alves: o de nomear e de tomar posse da ancestralidade para dar novos significados a ela e construir o futuro.

A proposta do trabalho consistiu em refletir sobre a afirmação e o compromisso ético de Miriam Alves com a autoria feminina negra e com o feminismo negro, em diálogo com as novas teorias sobre a crítica feminina no campo da literatura afro-brasileira. Para tanto, eu não poderia deixar de mencionar a dor, as perdas, as violências, as hostilidades, e o modo como o feminismo negro, presente em suas em suas obras, se constituíam também como tecidos dos contos, mas a leitura e a releitura deles me mostraram que havia alguma dor, sim, mas não somente. Por que eu insistiria na dor, se a literatura me fez sonhar e pensar outras experiências de vidas de mulheres negras? Entre *Mulher Mat(r)iz* e *Juntar Pedacos* há alguma mudança de perspectiva, ainda que, em minhas leituras, acredito que sejam as mesmas personagens, mas que, de alguma maneira, foram transformadas pelo discurso de Miriam Alves.

Em *Não se matam cachorros*, refleti sobre a vida de Sandra, mulher negra e autodefinida, independente, sem vestígios de estereótipos que a reduziram às perspectivas que violentam e reduzem as subjetividades das mulheres negras. Para tanto, utilizei como referência e fundamentação *Os usos sociais da raiva* e o *Os usos sociais do erótico: o erótico como poder* (LORDE, 2020). O primeiro afirma que a raiva que move Sandra pôde torná-la apta a confrontar opressões e a ter energia para conseguir significativa mudança social que se expande para a vida de mulheres comuns, saltando da página dos livros para a vida vivida; a segunda perspectiva, diz respeito ao *Uso do Erótico* como percepção de que a personagem entende sua força interior e que exerce o poder sobre os próprios desejos e afetos, conduzindo-os a partir da autodeterminação.

Os conceitos de Lorde dialogaram com a perspectiva do cuírlombismo de Tatiana Nascimento, a qual pensa sobre as dissidências sexuais nas diásporas, se por um lado, durante a história, a mulher negra foi hiperssexualizada e tratada como

objeto para servir ao homem e reproduzir força de trabalho, como no período de escravização e depois, exotizada; por outro lado, em seu contos, por meio do cuírlombismo, podemos entender que seus afetos e maneiras de relacionar afetivamente estão para além do que querem designar para os nossos corpos de mulheres negras, assim, Miriam Alves nos dá o direito ao devaneio quando escreve de maneira tão bonita sobre o amor entre duas mulheres negras.

Em O retorno de Tatiana, pensei poder evocar a força de mulheres negras para que trouxessem luz à vida de suas irmãs negras, tanto as que já se foram quanto as que permanecem entre nós, mesmo que com algumas chagas abertas, como é o caso da protagonista do conto, que, após sofrer um aborto e viver a vertigem de uma queda, é cuidada por outras mulheres e amparada pelas religiosidades de matrizes africanas. No conto, Miriam Alves suscita a reflexão sobre a interdição da maternidade de mulheres negras, refletida por meio de Evaristo (2005) e Duarte (2009), até os modos como a mulher negra pode exercer a maternidade por meio da matrifocalidade e da maternidade por extensão (NASCIMENTO, 2008), também pensando a religiosidade de matriz afrodescendente como local de cura para o útero-matriz da personagem principal. Consoante a literatura escrita neste conto, este pode ser constituído como assentamento de resistência (SALES, 2020), sendo a força ancestral manifestada no modo de viver, de sentir e de escrever.

Ainda pensando os contos como forma específica de ressignificar e assentar a existência de mulheres negras no mundo, a partir de matrizes africanas, analisei o conto Choveu, que suscitou a reflexão do corpo da mulher negra representado por lansã, para tanto, utilizei como arcabouço teórico as reflexões de Theodoro (2020), Prandi (1995), Carneiro (2019), Werneck (2010), que afirmam o patrimônio mágico-religioso que se desdobra na formação da cultura brasileira; além de Martins (1996), Alves (2010), Evaristo (2005) e Lorde (2020), cujas referências ampararam o entendimento de que a tessitura deste conto colheu subsídios de África e afrodiáspóricas, com imagens de uma orixá, lansã, que se refletem na mulher negra, reverberando em sua autoestima, se estendendo para a além da literatura, porque descoloniza o pensamento.

Cheguei ao último conto: Química e física. Por curiosidade, foi o menor conto de todos. Refiro-me ao tamanho, menos de uma página, mas foi o que mais me suscitou questões e caminhos para análises. Foquei na ideia de negritude como

fortalecimento da autoestima de mulheres negras, pois o fato de que reconheçam o seu passado e sua história, seja motivo de muito orgulho, autonomia e autoestima, inclusive para amar. Refleti a obra a partir da Genealogia do racismo moderno de West (2002), sobre as Significações do corpo negro em Nogueira (2021), sobre a *outridade* em Kilomba (2019) e Amefricanidade de Gonzalez (2020), dentre outros, que trouxeram subsídios para o entendimento de que homens e mulheres são sujeitos e agentes com histórias e saberes próprios. Sobre a literatura e o direito ao sonho, utilizei as vozes de Nascimento (2019), Araújo (2022) e Santos (2022) para refletir sobre o relacionamento afrolésbico e pensar a escrita de Miriam Alves que também constitui ato político por transgredir e reconfigurar a semântica de corpos negros, presente na intersecção dos subsídios existentes no conteúdo literário, sendo manifestados por meio do valor político, intelectual e estético de Miriam Alves.

Pude chegar até aqui, a esta conclusão, que não põe fim à pesquisa, porque muito antes de mim a academia já mobilizava teorias e conceitos a partir dos quais pude escrever este trabalho: Escrivência, Cuírlombismo, Poli(poé)tica, Assentamentos de Resistência, Usos Sociais da Raiva, da Autodefinição, da Amefricanidade: todos esses conceitos constituem pistas para o futuro e me permitiram obliterar a denúncia e a vingança, que também seriam o meu direito, mas a obra de Miriam Alves traz sonhos, cujos significados podem ser multiplicados em tantas outras leituras que também poderão ser pesquisas.

A escrita de Miriam Alves tem sido antirracista, ao que aprecia a estética oriunda de África, diáspora, das adaptações e traduções de histórias carregadas de ancestralidade. A autora é influente em discussões sobre a literatura afro-brasileira de autoria feminina, bem como toda a sua obra contempla a perspectiva negro-feminina, que anseia por exaltar as histórias de pessoas negras a partir de nosso próprio acúmulo ancestral e de nossa negritude. Seu encantamento literário, ancestrais trazidos em sua obra, principalmente nas obras *Mulher Matriz* e *Juntar Pedacos*, marcam sua voz de maneira singular na cena literária brasileira, ao explorar raízes, as matrizes, das quais suas obras são nutridas e por meio das quais nos faz sentir orgulho de onde viemos – há muitas rastros e veredas para o futuro.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução Julia Romeu. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro, Editora Jandaíra, 2020.
- AUGEL, Moema Parente. “Eu sou a fala do meu lugar” (Prefácio). *In*: ALVES, Miriam. **Mulher Matriz**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. p. 11-20
- ALVES, Alcione Correa. Violência epistêmica e enunciação de sujeitas negras em uma interpretação de Nancy Morejón. **Revista Língua & Literatura**, v. 19, n. 33, p. 165-191, jan./jun. 2017.
- ALVES, Miriam. **Brasil Afro Autorrevelado**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- ALVES, Miriam. **Na companhia de Maréia**. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/na-companhia-de-mareia/>. Acesso em: 20 set. 2022.
- ALVES, Miriam. Discurso temerário. *In*: ALVES, Miriam, SILVA, Luiz (Cuti), XAVIER, Arnaldo (org.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987. p. 83-86.
- ALVES, Miriam. **Bará na trilha do vento**. Salvador: Ogum’s Toques Negros, 2015.
- ALVES, Miriam. Entrevista. *In*: DUKE, Dawn (Org.). **A escritora afro-brasileira: ativismo e arte literária**. Belo Horizonte: Nandyala, 2016. p. 171-179.
- ALVES, Miriam. **Juntar pedaços**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2020.
- ALVES, Miriam. Mahin amanhã. *In*: **Cadernos Negros**, n. 9. São Paulo: Quilombhoje, 1986.
- ALVES, Miriam. **Maréia**. Rio de Janeiro: Malê, 2019. (Romance)
- ALVES, Miriam. **Mulher mat(r)iz**. Belo Horizonte: Editora Nandyala, 2011.
- ALVES, Miriam. **Poemas reunidos**. São Paulo: Fósforo, 2022.
- ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. *In*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica**. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.
- BAIRROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. *In*: **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, p. 458-463, 1995.

QUESTIONNAIRE. Pourquoi je suis féministe? Entrevista com Simone de Beauvoir. 1975. Disponível em: [http:// youtube.com/watch?v=VmEAB3ekkvU](http://youtube.com/watch?v=VmEAB3ekkvU). Acesso em: 26 set 2022.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária: Abordagem Históricas e Tendências Contemporâneas**. 3. ed rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009. p. 257-285.

CARNEIRO, Luciana Priscila Santos. **O percurso da Escrivência em Mulher Mat(r)iz**. 2019. 100f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

CARNEIRO, Sueli; CURY, Cristiane. O poder feminino no culto aos orixás. *In*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Guerreiras da natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente**. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 117-143.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Acesso em: 16 jun. 2023.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/MZ8tzzsGrvmFTKFqr6GLVMn/abstract/?lang=pt> Acesso em: 10 dez. 2021.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, Cláudia de Lima. Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais. *In*: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 44, p. 79-103, jul./dez. 2014.

CUTI, Luiz Silva. (org.). **Cadernos negros 1**. São Paulo: Edição dos Autores, 1978.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DAVID, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

DREY, Letícia Gabriele; PAZ, Demétrios Alves. Escrivência: o conto afro-brasileiro de autoria feminina no século XXI. Jornada de Iniciação Científica e Tecnológica da Universidade Federal da Fronteira do Sul, 10. **Anais** [...] Fronteira do Sul, 2019.

DUARTE, Constância Lima. **Gênero e Violência na literatura afro-brasileira**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico->

conceituais/47-constancia-lima-duarte-genero-e-violencia-na-literatura-afro-brasileira  
Acesso: 10 dez. 2021

DUARTE, Eduardo de Assis. Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: SEPPIR, 2014. p. 13-48. (Precursores, v. 1).

DUTRA, Paula Queiroz; MOLLO, Lúcia Tormin; FREDERICO. “**Escrevo porque não dá para não escrever**”: entrevista com Miriam Alves. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182017000200289](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000200289). Acesso em: 20 nov. 2020.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 27-46.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**: cultura afro-brasileira, Brasília, ano I, nº 1, ago. 2005. p. 52-57.

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

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**, Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Heleine. *In*: ALVES, Miriam. **Poemas Reunidos**. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.

FERNANDEZ, Rafaella. “A liberdade de não ser”: um diálogo desterrado com Miriam Alves. *In*: **Miriam Alves plural**: teoria, ensaios críticos e depoimentos. São Paulo: Fósforo, 2022. p. 48-71.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. **A mulher negra nos Cadernos Negros**: autoria e representações. 2009. 128 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais Belo Horizonte, 2009.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrevivência: sentidos em construção. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 58-73.

GEERTZ, Clifford. **Nova luz sobre a antropologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.



hooks, bell. **Intelectuais negras**. 1995. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/10/16465-50747-1-PB.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2020.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo. Elefante, 2020.

hooks, b. **Salvation**: black people and love. Nova Iorque: Harper Collins Publishers, 2001.

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

KINCAID, Jamaica. Americanas fogem do rótulo das minorias. [Entrevista cedida a] Fernanda Scalzo. **Folha de São Paulo**, Ilustrada, São Paulo, 21 jul. 1994. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/7/21/ilustrada/1.html>. Acesso em: 4 de set. 2021.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LORDE, Audre. Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo. *In*: LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução de Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 67-74.

LORDE, Audre. Os usos erótico: o erótico como o poder. *In*: LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução de Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 141-153.

MALCOM X. “Quem te ensinou a odiar a si mesmo?”. Tradução de Carol Correia. Disponível em: <https://medium.com/revista-subjetiva/quem-te-ensinou-a-odiar-a-si-mesmo-de-malcolm-x-58c3c837ff7a>. Acesso em: 12 fev. 2023.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. *In*: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón (Org.) **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 1. ed. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2018. p. 31-61. (Coleção Cultura Negra e Identidades).

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do trabalho científico**. 4. ed. São Paulo: Editora Atlas, 1992.

MARTINS, Leda Maria. O feminino corpo da negrura. *In*: **Revista de Estudos de Literatura**, p. 111-121, 1996.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859 – 2006)**: posse da história e colonialidade nacional confrontada. 2019. 251 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2019.

MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NASCIMENTO, Beatriz. **Quilombola e Intelectual**: Possibilidade nos dias de destruição. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo. Grandes mães, reais senhoras. *In*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Guerreiras da natureza**: mulher negra, religiosidade e ambiente. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 49-63.

NASCIMENTO, Tatiana. **Cuírlombismo literário**: poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor. Pandemia. São Paulo: N. 1 edições, 2019.

NASCIMENTO, Tatiana. **Pensar dissidências sexuais e de gênero como parte intrínseca da cultura da diáspora negra no Brasil, pra mim, tem a ver com esse exercício de pensar felicidade coletiva e exercício de liberdade**. Disponível em: <https://www.revistaamazonas.com/2020/03/11/tatiana-nascimento-a-discussao-do-transfeminismo-redefine-a-nocao-da-mulheridade-de-uma-forma-mais-justa-horizontal-ambigua-e-complexa/>. Acesso em: 25 out. 2022.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do; SILVA, Vinícius Rodrigues da Costa. Políticas do amor e sociedades do amanhã. **Revista Voluntás**: Revista Internacional de Filosofia, Santa Maria v. 10, p. 168-182, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/39954> Acesso: 10 dez. 2021

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A cor do inconsciente**: significações do corpo negro. São Paulo: Perspectiva, 2021.

OLIVEIRA, Luiz H. S. "Escrevivências": rastros biográficos em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Terra roxa e outras terras** - Revista de Estudos Literários. v.17-B, p. 85-94, 2009.

OLIVEIRA, Calila das Mercês. **Movimentos e (re)mapeamentos de mulheres negras na literatura brasileira contemporânea**. 2021. 220f. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade de Brasília, 2021.

OLIVEIRA, David Eduardo de. **Filosofia da Ancestralidade – Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira**. Curitiba, Editora Gráfica Popular, 2007.

PALMEIRA, Francineide Santos. **Vozes femininas nos cadernos negros**: representações de insurgência. 2010. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Branca para casar, mulata para f... e negra para trabalhar**: escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia. 2008. 324 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2008.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra**: afetividade e solidão. Salvador: EDUFBA, 2013.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2019.

PEREIRA, Bruna Cristina Jaquetto. **Dengos e zangas das mulheres-moringa: Vivências sexuais de mulheres negras**. Pittsburgh, Estados Unidos: Latin America Research, 2020.

PRANDI, Reginaldo. As religiões negras do Brasil: para uma sociologia dos cultos afro-brasileiros. **Revista USP**, São Paulo, n. 28, p. 64-83, dez./fev. 1995-1996.

PRODANOV, Cleber C; FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. 2ª ed. Universidade Feevale – Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, 2013. Disponível em: <http://www.feevale.br/Comum/midias/8807f05a-14d0-4d5b-b1ad-1538f3aef538/Ebook%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>. Acesso em 13 dez. 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ARAÚJO, Flávia Santos de. “Por uma poli(poé)tica do corpo: o erótico na poesia de Miriam Alves”. In: **Miriam Alves plural: teoria, ensaios críticos e depoimentos**. São Paulo: Fósforo, 2022. p. 262-284.

SANTOS, Miriam Cristina dos. **Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.

SALES, Cristian de Souza. Escritoras negras diaspóricas: saberes ancestrais femininos em poética das águas. In: *Revista de Ciências Humanas CAETÉ*. 2020. V2. Nº3, p. 1-20.

SILVA, Franciane Conceição da. **Corpos dilacerados: a violência em contos de escritoras africanas e afrobrasileiras**. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018.

SILVA, Selma Maria da. Escritura feminina preta: quarenta anos de Miriam Alves. In: **Miriam Alves plural: teoria, ensaios críticos e depoimentos**. São Paulo: Fósforo, 2022. p. 79-85.

SOUZA, Elio Ferreira de. A carta da escravizada Esperança Garcia, escrita por ela mesma, e a formação do cânon literário afro-brasileiro. In *Aletria*, Belo Horizonte, v. 32, n. 1, p. xx-xx, 2022.

SOUZA, Elio Ferreira de. **Poesia negra: Solano Trindade e Langston Hughes**. Curitiba: Editora Appris, 2017. 306p.

SOUZA, Elio Ferreira de. **Poesia negra das Américas**: Solano Trindade e Langston Hughes. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006. 369 f.

SOUZA, Livia Natália. Intelectuais escrevintes: enegrecendo os estudos literários. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 206-224.

SOUZA, Livia Maria Natália de. **Eu mereço ser amada**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/eu-mereco-ser-amada/> Acesso em: 12 set. 2022

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

THEODORO, Helena. **Iansã**: rainha dos ventos e das tempestades. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira. **No colo das labás**: raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas. 2014. 228 f. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

WALKER, Alice. **Em busca dos jardins de nossas mães: prosa mulherista**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe. In: **Revista da ABPN**, v. 1, n. 1, p. 8-17, 2010.

WEST, Cornel. **Genealogia do racismo moderno**. Disponível em: <https://luizcandido.files.wordpress.com/2015/09/genealogia-do-racismo-moderno-cornel-west.pdf>. Acesso em: 20 set. 2022.

WOODSON, Carter Godwin. **A des-educação do negro**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. 1. ed. São Paulo: Penguin – Companhia das Letras, 2021.

ZACARIAS, Laysi da Silva. **Amefricanizando o amor**: diálogos entre bell hooks e Lélia Gonzalez. 2021. 148 f., il. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania) – Universidade de Brasília, Brasília, 2021.