



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL**

BEATRIZ BEZERRA BATISTA

**“VIDRAÇAS QUEBRADAS, FALAS ANUNCIADAS”: AFETO,
VIOLÊNCIA E INSURGÊNCIA NEGRA FEMININA NA PRODUÇÃO
CONTISTA DE MIRIAM ALVES**

JOÃO PESSOA - PB

2022

BEATRIZ BEZERRA BATISTA

“VIDRAÇAS QUEBRADAS, FALAS ANUNCIADAS”: AFETO, VIOLÊNCIA
E INSURGÊNCIA NEGRA FEMININA NA PRODUÇÃO CONTISTA DE
MIRIAM ALVES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne e coorientação da Profa. Dra. Franciane Conceição da Silva.

JOÃO PESSOA - PB

2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

B333v Batista, Beatriz Bezerra.

"Vidraças quebradas, falas anunciadas": afeto, violência e insurgência negra feminina na produção contista de Miriam Alves. / Beatriz Bezerra Batista. - João Pessoa, 2022.
72 f.

Orientação: Luciana Eleonora de F. C. Deplagne.
Coorientação: Franciane Conceição Silva.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura - Feminismo. 2. Literatura negra-Brasileira. 3. Autoria feminina. 4. Miriam Alves - Escritora. I. Deplagne, Luciana Eleonora de Freitas Calado. II. Conceição, Franciane Silva. III. Título.

UFPB/BC

CDU 8:141.72(043)

Nome: Beatriz Bezerra Batista

Título: “Vidraças quebradas, falas anunciadas”: Afeto, violência e insurgência negra feminina na produção contista de Miriam Alves

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne e coorientação da Profa. Dra. Franciane Conceição da Silva.

Aprovada em ____/____/____

Banca Examinadora

Profa. Dra. Franciane Conceição da Silva

Profa. Dra. Ana Ximenes Gomes de Oliveira (UEPB) (membro)

Profa. Dra. Cristian Souza de Sales (UNEB) (membro)

Profa. Dra. Fabiana Carneiro da Silva (UEPB) (suplente)

Dedicado à Ligia Maria, minha
mãe, que assim como tantas outras
mulheres lutou e resistiu – sozinha
– para que suas filhas pudessem
voar.

Grata pela herança da coragem.

AGRADECIMENTOS

A Ligia Maria, mãinha, pelo apoio e amizade que nos cerca. Grata pela educação que me destes e por respeitar quem eu sou. Tu és meu exemplo de valentia e honestidade. Te admiro.

A minha irmã Luana Batista, pelo crescimento que é te seguir. A ti sou grata pelas palavras de conforto e estímulo. E a ti também sou grata por trazer ao mundo a pequena Noémie, o maior amor que já senti.

A Noémie, minha sobrinha, pelo sorriso doce e olhinhos brilhantes que tanto me cativam. Grata por iluminar nossas vidas.

A Sarah Segalla, meu amor, pela parceria sincera e afetuosa que acompanha nossos dias. Escrever esta dissertação com teu apoio e entusiasmo foi fundamental. A ti sou grata por me acolher em meus processos com tanto cuidado, carinho e dedicação. É uma alegria poder caminhar contigo.

A Francy Silva e Luciana Calado, minhas orientadoras, por compartilharem saberes de forma tão sensível. Grata pela atenção e cuidados dedicados à esta caminhada.

As participantes da minha banca, Ana Ximenes e Cristian Souza de Sales pela atenção e disponibilidade em acrescentar a este trabalho.

A Saraynna Martins, Sassá, pela doçura que é nossa amizade.

A Lola Pinto, por partilhar comigo o espaço e o tempo de nossas vidas.

A Oto Schneider, pelo cuidado e carinho que acompanha nossa história.

A Gláucia Machado, *in memoriam*, pelo amor e companheirismo. Grata por ter acreditado em mim e mostrado minha potência. Chegar ao mestrado não seria possível sem tua subversiva influência.

A Ana Virgínia, *in memoriam*, pela amizade leal que tivemos. Grata pelas risadas e estradas que dividimos. Da tua partida encontrei coragem para me conhecer por dentro.

A Jane Santos, por tratar com zelo o meu lar para que eu pudesse escrever esta dissertação com mais tempo e dedicação.

A Rossana Lopes, por cuidar da minha saúde mental e me mostrar caminhos para que eu possa reescrever o que eu desejar em minha história.

As minhas amigas de sempre, de longe ou de perto, Isabella Arruda, Paula Bronzeado, Luana Neiva, Flávia Silva, Fernanda Rocha, Hélio III, Samara Queiroz, Fillipe Perantoni, Larissa Gonçalves, Marcello Nóbrega, Mariana Davi, Gustavo Pozzobon, Camila Maria, Lucas Bezerra, Rossana Koffmann e tantas outras. Grata pelo amor e companheirismo.

Aos colegas que o mestrado me proporcionou, Jeniffer Trajano, Juliana Micasi e Anderson Pereira. Grata pela presença sincera, que apesar da pandemia limitando nossos encontros, compartilharam comigo as dores e delícias desse percurso acadêmico. Conseguimos!

Cuidado! Há navalhas

*As palavras de concessões
são navalhas
retalham minha pele
diluem meus sentimentos
soltam-nos ao ar
feito partículas poluidoras
não diluídas*

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

*Navalhas querem podar
nas veias
o jorro das emoções
ligando-as nos tubos de mentiras virulentas*

*As navalhas das concessões
quebrar-se-ão, quebrar-se-ão
no fio lento
da minha dura vivência.*

Miriam Alves (2022)

RESUMO

Com o propósito de emergir as experiências de mulheres ausentes das pautas do feminismo ocidental, os outros feminismos, formados por mulheres negras, indígenas, caribenhas, decoloniais, lésbicas, bissexuais, entre outras, levantaram o debate em torno das especificidades do ser-mulher, examinando as intersecções dos marcadores sociais e as opressões às quais são submetidas. Concomitante a isto, as escritoras da Literatura Negra-Brasileira construíam seus espaços, reivindicando uma episteme negra e protagonizando seus discursos. Elas vislumbraram na literatura um lugar possível não apenas para denunciar as opressões vividas pela mulher negra, como também para apontar as resistências que são travadas ao longo da história, e expressar a beleza que há em sua cultura. Como *corpus* desta pesquisa, foram escolhidos quatro contos da escritora Miriam Alves: “Alice está morta” e “Olhos verdes de Esmeralda”, presentes no livro *Mulher Matr(r)iz* (2011) e outros dois nomeados “Não se matam cachorros” e “Acidente”, publicados no seu mais recente livro, o *Juntar Pedacos* (2021), que demonstram os novos percursos estéticos e ideológicos da autora neste espaço tempo. A partir desses textos, discutiu-se a questão das resistências e transgressões, do racismo, da violência física e psicológica contra a mulher, do feminicídio, da lesbofobia, da heterossexualidade compulsória, da masculinidade heteroaprisionada, do estupro corretivo e marital, do assédio, da hipersexualização da mulher negra, entre outras formas de violência. Para tanto, considerou-se necessária uma pesquisa que estivesse apoiada em vários campos de conhecimento como literatura, filosofia, sociologia, antropologia, psicologia. Vozes como as de Sueli Carneiro (2003; 2011), Lélia Gonzalez (1984; 2020), Beatriz Nascimento (2021), Heleieth Saffioti (1999; 2001), bell hooks (2015; 2019), Angela Davis (2016), Audre Lorde (2015), Adrienne Rich (2010), Françoise Vergès (2020; 2021), Franciane Silva (2018), Cristian Souza de Sales (2015), Luiz Silva (Cuti) (2010), entre outras, ecoaram e possibilitaram a construção desta pesquisa.

Palavras-chave: Feminismos; Literatura Negra-Brasileira de autoria feminina; Miriam Alves; Violência; Juntar Pedacos; Mulher Mat(r)iz.

RESUMÉ

Avec le but de faire émerger les expériences de femmes absentes des agendas du féminisme occidental, d'autres féminismes – formés par des femmes noires, indigènes, antillaises, décoloniales, lesbiennes, bisexuelles, entre autres – ont soulevé le débat autour des spécificités d'être une femme, examinant les intersections des marqueurs sociaux et les oppressions auxquelles elles sont soumises. Parallèlement à cela, les écrivaines de la littérature noire brésilienne ont construit leurs espaces, revendiquant une épistémè noire et menant leurs discours. Elles ont vu dans la littérature un lieu possible non seulement pour dénoncer les oppressions vécues par les femmes noires, mais aussi pour pointer du doigt les résistances qui se sont battues à travers l'histoire et exprimer la beauté qu'il y a dans leur culture. Comme corpus de cette recherche, quatre nouvelles de l'écrivaine Miriam Alves ont été choisies: "Alice está morta" et "Olhos verde de Esmeralda", présentes dans le livre *Mulher Matr(r)iz* (2011) et deux autres nommées "Não se matam cachorros" et "Acidente" publiés dans son dernier livre, *Juntar Pedacos* (2021), qui montrent les nouvelles voies esthétiques et idéologiques de l'autrice dans cet espace et ce temps. De ces textes, la question de la résistance et des transgressions, du racisme, de la violence physique et psychologique à l'égard des femmes, du fémicide, de la lesbophobie, de l'hétérosexualité obligatoire, de la masculinité hétéro-emprisonnée, du viol correctif et du viol conjugal, du harcèlement, de l'hypersexualisation des femmes noires, entre autres formes de la violence. Par conséquent, il a été jugé nécessaire une recherche qui s'appuyait sur plusieurs domaines de la connaissance tels que la littérature, la philosophie, la sociologie, l'anthropologie, la psychologie. Des voix comme Sueli Carneiro (2003; 2011), Lélia Gonzalez (1984; 2020), Beatriz Nascimento (2021), Heleieth Saffioti (1999, 2001), bell hooks (2015; 2019), Angela Davis (2016), Audre Lorde (2015), Adrienne Rich (2010), Françoise Vergès (2020; 2021), Franciane Silva (2018), Cristian Souza de Sales (2015), Luiz Silva (Cutì) (2010) ont fait écho et permis la construction de cette recherche.

Mots-clés: Féminismes; Littérature noire-brésilienne par des femmes; Miriam Alves; La violence; *Juntar Pedacos*; *Mulher Matr(r)iz*.

LISTA DE ABREVIATURAS

LGBTQIAPN+	Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias
MMN	Movimento de Mulheres Negras
MNU	Movimento Negro Unificado
SUS	Sistema Único de Saúde
TCC	Trabalhos de Conclusão de Curso

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. OUTROS FEMINISMOS: diálogos possíveis entre as especificidades do ser-mulher	15
3. A LITERATURA NEGRA-BRASILEIRA DE MIRIAM ALVES	26
4. MULHER MAT(R)IZ: para romper o silêncio das opressões.....	31
4.1 Alice está morta e o querer vida.....	33
4.2 Olhos verdes de Esmeralda: afeto lésbico, violência e silêncio... ..	41
5. A ARTE DE JUNTAR PEDAÇOS: outros percursos narrativos de Miriam Alves.....	50
5.1 Não se matam cachorros: mulher negra e resistência	53
5.2 Acidente: violência e transgressão	59
6. CONCLUSÕES PARCIAIS	64
7. REFERÊNCIAS	66

1. Introdução

*Não existe uma
luta de um só
tema, porque não
vivemos vidas de
um só tema.*

Audre Lorde

O impulso desta pesquisa de mestrado surgiu por outro começo, não um começo linear posterior a uma graduação, e sim um começo que retorna às minhas questões subjetivas, que tem como intuito demarcar territórios que me foram negados, de ressurgir em uma academia majoritariamente branca, heterossexual e feita por homens. Aqui quem escreve é uma mulher negra, lésbica, professora, estudante, pesquisadora, nordestina, metade senegalesa - metade brasileira e filha de mãe solo. Sou uma mulher que revive e retoma à academia com o desejo de evocar outras epistemologias, de estudar a expressão artística de autoras que permanecem resistindo, fortalecendo as lutas feministas e raciais, e que constroem uma literatura esteticamente poética e política.

A Literatura Negra-Brasileira de autoria feminina é potente, cria diálogos possíveis com questões urgentes em nossa sociedade e constrói uma literatura que ocupa espaços por tanto tempo negados. Suas temáticas se dedicam em dar visibilidade para a vivência da mulher negra e a todos os temas que a atravessa. As escritoras da Literatura Negra-Brasileira unem arte e política, comprometidas em ecoar vozes, letras e protagonizar seus discursos. O que está em disputa é exatamente isso: falar por si, sobre si e revelar sua força. E assim nos diz Miriam Alves: “Ao assumir sua voz-mulher, as escritoras afro-brasileiras ampliam o significado da escrita feminina brasileira, revelando uma identidade-mulher que não é mais o “outro” dos discursos” (ALVES, 2011a, p. 182)

Para o *corpus* desta dissertação, foram escolhidos quatro contos da escritora Miriam Alves, estando dois deles presentes no livro *Mulher Mat(r)iz* (2011), intitulados “Alice está morta” e “Olhos verdes de Esmeralda”, e outros dois nomeados “Acidente e “Não se matam cachorros”, que fazem parte do livro *Juntar Pedacos* (2021). A partir deles, analiso as violências físicas, sexuais, lesbofóbicas, morais e psicológicas contra as personagens, todas elas mulheres negras. A proposta é observar de que maneira tais violências são perpetradas e quais são as intersecções que cruzam as existências das personagens, e a partir destas análises, criar uma reflexão dialógica com o campo extraficcional.

Em meu processo de escrita, tive como base a leitura de obras de muitas intelectuais nacionais e estrangeiras, vindas de inúmeros campos de conhecimento que incluem literatura, filosofia, sociologia, antropologia, psicologia: Sueli Carneiro (2003; 2011), Lélia Gonzalez (2020), Beatriz Nascimento (2021), Djamila Ribeiro (2018), bell hooks (2015), Angela Davis (2016), Audre Lorde (2015) e Adrienne Rich (2010), entre outras.

As contribuições das pesquisadoras Franciane Silva (2018), Cristian de Souza de Sales (2015) e Luiz Silva (Cutí) (2010) me permitiram refletir a respeito do movimento narrativo expresso nas obras de Miriam Alves, analisando os percursos da Literatura Negra-Brasileira¹ os quais envolvem o contexto histórico, as reivindicações, a estética literária e o perfil fortemente político.

Todas essas intelectuais, de maneira particular e sensível, me auxiliaram a compreender as engrenagens da violência contra a mulher, do patriarcado, das relações abusivas, do racismo, da lesbofobia e, sobretudo, iluminaram meus processos pessoais.

A preferência por esta fundamentação teórica advém das contribuições do feminismo negro e da teoria literária. O feminismo negro é resultado da luta de tantas mulheres invisibilizadas ao longo da história, se unindo e ocupando espaços para falar de si e por si. Desta forma, os estudos das intelectuais negras unem-se à esta pesquisa, se adequando ao tema proposto para análise. Já a opção pela teoria literária parte da premissa de que tais estudiosas/os investigam e se debruçam sobre a produção literária negra-brasileira, aspectos imprescindíveis para a construção desta pesquisa.

No capítulo 2, situo o contexto histórico do feminismo ocidental e apresento o surgimento de outros feminismos que, além de denunciarem a invisibilidade a qual determinadas mulheres são submetidas pelo movimento feminista ocidental, se debruçam na construção de pautas que acolham suas próprias experiências, levantando o debate em torno da interseccionalidade das opressões.

Após estas reflexões, faço alguns diálogos entre as contribuições e influências dos outros feminismos e a produção da Literatura Negra-Brasileira de autoria feminina, além de elencar sua expressão estética, política e militante. As contribuições das feministas Sueli

1 Ao longo desta pesquisa opto pela escolha do termo “Literatura Negra-Brasileira”, ao invés de “Literatura Afro-Brasileira” utilizado por algumas/uns pesquisadoras/es da teoria literária, pois, uníssono ao pensamento do escritor Cuti (2010), acredito que reivindicar a palavra “negra/o” (e opto também pela escolha do termo “Negra”, pois literatura é um substantivo feminino) é uma atitude política, ideológica e ocupa um espaço na literatura brasileira que por muito tempo foi negado. Segundo Cuti, “A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e da 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” (CUTI, 2010, p. 44-45).

Carneiro (2003), Lélia Gonzalez (2008), bell hooks (2015), Françoise Vergès (2020), Beatriz Nascimento (2021), Adrienne Rich (2010) e Luciana Ballestrin (2017; 2020) serão balizadoras das reflexões a respeito das opressões que recaem sobre às mulheres.

Em seguida, apresento a biografia e as trajetórias literárias de Miriam Alves. Passearemos pelos seus caminhos na ficção, na crítica literária e também veremos como sua obra está sendo estudada no contexto acadêmico.

No terceiro capítulo, apresento o livro *Mulher Mat(r)iz* (2011) no qual analiso dois contos escolhidos como *corpus* desta dissertação. O objetivo é investigar como diversas opressões (de gênero, raça, classe, orientação sexual) se relacionam entre si e marcam as vidas das personagens.

O primeiro conto a ser analisado nesta pesquisa é o “Alice está morta”. Nesta etapa, proponho observar as facetas da violência psicológica e física que atingem a vida da personagem principal. Alice é negra, possivelmente periférica, faz uso de substâncias psicoativas e vive em uma relação abusiva com seu parceiro, o inominado narrador-personagem. Pretendo refletir, portanto, sobre a dinâmica do relacionamento abusivo presente no texto, tentando compreender seus modos de funcionamento e suas camadas estruturantes.

O segundo conto analisado, “Olhos verdes de Esmeralda”, é um convite para se refletir sobre as diversas violências que cruzam as personagens Esmeralda e Marina. A análise leva em consideração os marcadores sociais que as atravessam, pois ambas são mulheres negras e mantêm um relacionamento lesboafetivo. Ademais, faço alguns apontamentos a respeito da heterossexualidade compulsória, conceito criado pela professora, escritora e ativista lésbica Adrienne Rich (2010), que tem como função impor uma única forma de se relacionar, excluindo e coibindo qualquer outra expressão afetiva, além de tentar compreender como e por que a homossexualidade põe em perigo os papéis sociais determinados pela sociedade patriarcal e heteronormativa.

No capítulo 4, apresento *Juntar Pedacos*, publicado em 2021 pela editora Malê. O livro é composto por contos que narram histórias de mulheres em suas inúmeras representações: mulheres casadas, solteiras, lésbicas, bissexuais. Vemos temas que abordam a ancestralidade, corpo, trabalho, afetos e violência. Dez anos após a publicação de *Mulher Mat(r)iz*, nota-se uma mudança nos enredos de Miriam Alves, apresentando personagens cada vez mais transgressoras e que reagem as violências que perpassam suas vidas.

Em seguida, teço uma análise do conto “Não se matam cachorros”. A história narra a rotina de Sandra, mulher negra e que mantém uma relação homoafetiva com outra mulher. No trabalho, Sandra é assediada pelos seus colegas, principalmente pelo seu chefe. Nesta etapa,

procuro observar como o machismo, o sexismo e a hipersexualização da mulher negra são encenados nas tramas do texto.

Por fim, faço uma análise do conto “Acidente”. Nele, somos apresentadas a um cenário de violência e transgressão. A personagem principal, submersa em uma rotina de abusos que sofre do marido, tenta criar planos de fuga. Neste momento, faço alguns questionamentos sobre violências físicas, morais e sexuais, além de problematizar sobre a masculinidade heteroaprisionada e suas possíveis relações com tais violências.

A ficção, ao expor e discutir temáticas referentes à sociedade, reflete as subjetividades que compõem os sujeitos. Sendo assim, julgo importante que a Literatura Negra-Brasileira de autoria feminina seja evidenciada, pois além de dar visibilidade à população negra, propaga a voz de mulheres escritoras que por muito tempo foram excluídas dos espaços do saber, do poder, do ser. Também considero significativo estudar a produção literária de uma autora como Miriam Alves que, na contramão do cânone, costura realidade/ficção através de narrativas entendidas aqui como processos de *escrevivências*², ou como a própria autora afirma, narrativas em que há uma proximidade vivencial. Segundo Miriam Alves:

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).

Miriam Alves nos oferece uma literatura comprometida com a arte e o contexto social, uma literatura que ousa romper com o silêncio das opressões. É uma literatura poética, forte e necessária para nos despertar. É, parafraseando Audre Lorde (2015), a poesia como iluminação.

2 Faz referência ao conceito criado pela escritora brasileira Conceição Evaristo. O neologismo “*escrevivência*” reforça o caráter duplo de uma escrita que transita entre a ficção e a vivência do povo negro em um país racista. Nessas narrativas tudo se mescla: o cotidiano, as experiências de vida, as lembranças carregadas ao longo de uma história marcada por violências. Segundo Evaristo: “Com muito orgulho, meu texto literário, como o texto ensaístico, a poesia, a prosa, nasce profundamente marcado pela minha experiência de mulher negra na sociedade brasileira. É uma *escrevivência* que se dá realmente através dessa vida, que é a vida do povo negro – homens, mulheres e crianças.” (CONCEIÇÃO EVARISTO | *ESCREVIVÊNCIA*, 2020)

2. OUTROS FEMINISMOS: diálogos possíveis com as especificidades do ser-mulher

*(...) no momento do
meu nascimento,
dois fatores
determinaram o meu
destino, ter nascido
negra e
ter nascido mulher.*

bell hooks

Para compreender as especificidades do ser-mulher é preciso reconhecer as inúmeras nuances que as constituem. Neste capítulo, apresentaremos as construções de outros feminismos e as lutas que foram forjadas paralelamente ao feminismo ocidental. Com o intuito de emergir as experiências de mulheres ausentes das pautas do movimento feminista ocidental, os outros feminismos, formado por mulheres negras, indígenas, decoloniais, lésbicas, bissexuais, entre outras, levantaram o debate em torno das especificidades do ser-mulher.

Ao observar o cruzamento dos marcadores sociais (raça, etnia, classe, orientação sexual etc.), foi possível reconhecer os diversos sistemas opressivos que estão arraigados na sociedade patriarcal e que são experienciados pelas mulheres de diferentes formas. Para entender como essas vias identitárias atravessam a experiência do ser-mulher, nos apoiaremos nas contribuições das intelectuais e feministas Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, Carla Akotirene, Djamila Ribeiro, Luciana Ballestrin, Françoise Vergès, bell hooks, Angela Davis, Adrienne Rich e Kimberlé Crenshaw.

No Brasil, a partir da década de 1970, o feminismo ocidental e hegemônico³ tomou um novo fôlego quando as feministas negras reivindicaram o seu lugar no movimento e ressignificaram suas pautas. Para além das questões de gênero, questões ligadas à raça, à etnia, à classe e à orientação sexual, até então ausentes do discurso feminista ocidental, vieram à tona para construir lutas que acolhessem as pluralidades do que é ser-mulher. A necessidade de um discurso contra hegemônico no seio do movimento feminista ocidental impulsionou o surgimento de feminismos mais inclusivos: o feminismo negro e o feminismo decolonial, por exemplo, compõem os outros feminismos subalternizados. Conforme a cientista política Luciana Ballestrin, eles:

3 Hegemonia é entendida aqui como uma supremacia que promove o reducionismo do outro para enaltecer a si próprio.

Podem ser entendidos como aqueles movimentos de mulheres que identificam na existência de um feminismo hegemônico a promoção de uma outra relação de subalternidade sobre mulheres historicamente subalternizadas. Partindo desse entendimento, constroem de maneira discursiva e relacional uma positividade em torno da noção de subalternidade, ao gerar uma identidade provisoriamente essencialista, estratégica e antagônica à sua versão hegemônica. [...] esses feminismos apostam em sua diferenciação radical do feminismo hegemônico, encarando-o no limite da inimizade (BALLESTRIN, 2017a)". (BALLESTRIN, 2020, p. 04)

No interior de qualquer movimento social há relações de poder e disputas discursivas que podem tensionar a estrutura do próprio movimento. Isso também ocorre no movimento feminista ocidental, em que as pautas defendidas e lideradas por mulheres brancas, heterossexuais e de classe média, promovem uma ideia de universalização do que é ser mulher e, consequentemente, excluem e silenciam “outras mulheres” de suas agendas – mulheres negras, indígenas, caribenhas, asiáticas, lésbicas, bissexuais etc. Segundo bell hooks, “as ativistas brancas, de forma narcisista, focavam apenas na primazia do feminismo em suas vidas, universalizando suas próprias experiências. Construir um movimento feminista de massas nunca foi a questão central de sua agenda.” (HOOKS, 2019, p. 68).

Os feminismos subalternizados, portanto, fazem referência à essa subalternidade presente no interior do movimento feminista. Ao denunciar o silenciamento de várias expressões do feminismo, também criam um processo antagônico diante do feminismo hegemônico do Norte Global: um feminismo elitista, ocidental, branco, universalista e etnocêntrico. E esse antagonismo se acentua a partir do reconhecimento das identidades que marcam as interseccionalidades existentes nos feminismos subalternos (classe, raça, etnia, orientação sexual, identidade de gênero) (BALLESTRIN, 2020).

Ainda segundo Luciana Ballestrin (2020), a negligência existente no feminismo ocidental a respeito de questões coloniais e raciais que atravessam etnias, nacionalidade e geografias provocou uma fissura enorme entre as mulheres. A partir daí, o movimento foi exposto em seu universalismo, anglo-eurocentrismo, neoliberalismo e branqueamento. Ao se eximir das questões ligadas à vivência de “outras” mulheres, passou a ser visto como um feminismo do Primeiro Mundo ou Norte Global.

Um exemplo dessa negligência é a narrativa presente no livro *A Mística Feminina*, da estadunidense Betty Friedan, publicado em 1963 e reconhecido como o marco do feminismo contemporâneo. Nele, encontram-se algumas premissas tendenciosas sobre a condição da mulher na sociedade e que moldaram por muito tempo a direção do pensamento feminista. A frase “O problema que não tem nome”, citado neste livro, tem como intuito descrever a

condição de um grupo seleto de mulheres, e se refere à situação específica de mulheres brancas, casadas e de classe média/alta que ansiavam algo a mais do que a vida doméstica. No caso, esse “querer mais” é definido pela autora como “profissões”, sem trazer ao debate quem faria os afazeres da casa e o cuidado dos/as filhos/as enquanto essas determinadas mulheres se libertariam das atividades domésticas e estariam lutando pelo acesso às mesmas profissões que homens brancos detinham (HOOKS, 2015). Segundo Miriam Alves:

O espaço exterior ao “do lar” há muito já era frequentado pelas mulheres negras, sem que isso significasse independência e liberação. Muito pelo contrário, mais cedo que a revisão feminista, uma parcela de mulheres (as negras) descobriu o que significava dupla, tripla jornada de trabalho, e também tripla opressão: do homem branco, do homem negro e da mulher branca. (ALVES, 2011a, p. 184).

Partindo apenas de suas próprias experiências e sem enfrentamento às desigualdades sociais, à exploração do trabalho, ao capitalismo e ao racismo, o feminismo ocidental se tornou um movimento ideológico do individualismo liberal, invisibilizando a urgência de vida de outras tantas mulheres.

Porém, não se pode negar que a organização das feministas ocidentais foi importante para criação de um movimento político e desempenhou papel fundamental em algumas conquistas para as mulheres. Ao demonstrar o caráter político do mundo privado, por exemplo, o feminismo ocidental gerou um debate público inovador a respeito de questões sobre sexualidade, direitos reprodutivos, violência etc., revelando assim, sua preocupação com as relações de dominação e submissão às quais mulheres eram expostas (GONZALEZ, 2020). Apesar de suas contribuições, esse movimento feminista mostrou-se inconsistente no que tange às questões raciais, de etnia, de sexualidade e de classe. Segundo bell hooks:

Problemas e dilemas específicos de donas de casa brancas da classe privilegiada eram preocupações reais, merecedores de atenção e transformação, mas não eram preocupações políticas urgentes da maioria das mulheres, mais preocupadas com a sobrevivência econômica, a discriminação étnica e racial etc. (HOOKS, 2015, p. 194).

Forma-se então uma encruzilhada entre as pautas feministas: as contradições do feminismo ocidental impulsionaram diversas mulheres do Sul Global⁴ a questionar o próprio

4 Sul Global é um conceito utilizado por teóricas/os dos estudos pós-coloniais e decoloniais, atualizando a expressão “Terceiro Mundo”, criado pelo sociólogo francês Alfred Sauvy, em 1952. O termo criado por Sauvy funciona como uma analogia ao Terceiro Estado, ou seja, o povo sem privilégios no período da Revolução Francesa. Segundo a antropóloga moçambicana Maria Paula Meneses: “O Sul global é uma metáfora da exploração e exclusão social, agregando lutas por projetos alternativos de transformação social e política. A expressão Sul global tem vindo a ser crescentemente usada para fazer referência às regiões periféricas e

movimento. As ativistas negras, por exemplo, foram impelidas a “enegrecer o feminismo”. Segundo Sueli Carneiro, essa expressão é utilizada para:

[...] designar a trajetória das mulheres negras no interior do movimento feminista brasileiro. Buscamos assinalar, com ela, a identidade branca e ocidental da formulação clássica feminista, de um lado; e, de outro, revelar a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais (CARNEIRO, 2003, p. 118)

A perspectiva que Sueli Carneiro expõe revela a necessidade de construir olhares atentos e caminhos possíveis para aquelas mulheres que há séculos são excluídas dos debates feministas. Mas não se trata de uma competição, e sim de tornar suas realidades e experiências visíveis, tanto na teoria como na história. Consoante a este pensamento, lemos a intelectual negra Carla Akotirene, que nos diz:

Contrariando o que está posto, o projeto feminista negro, desde sua fundação, trabalha o marcador racial para superar estereótipos de gênero, privilégios de classe e cisheteronormatividades articuladas em nível global. Indistintamente, seus movimentos vão, desde onde estejam as populações de cor acidentadas pela modernidade colonialista até a encruzilhada, buscar alimento analítico para a fome histórica de justiça. (AKOTIRENE, 2018, p. 16).

É na década de 1970, em meio a tantas lacunas presentes no feminismo ocidental, que surge no Brasil o Movimento de Mulheres Negras (MMN) (SANTOS, 2020) a fim de pensar as necessidades das políticas da diversidade que sejam direcionadas às mulheres negras. Este movimento, enquanto corrente teórica e política, disputa um lugar de fala que redimensiona outras perspectivas antes invisibilizadas pelo discurso feminista ocidental, para as mulheres que se posicionam enquanto sujeitas políticas na sociedade, sendo constitutiva na construção da identidade coletiva das mulheres negras no Brasil (COSTA, 2020).

Já em 1978, na mesma década do levante epistêmico das feministas negras e em pleno regime militar no Brasil, surge outro movimento que iria denunciar as atrocidades vivenciadas pela população negra. O Movimento Negro Unificado (MNU)⁵, fundado na cidade de São Paulo, foi essencial para consolidação de direitos civis da população negra no país, atuando até hoje na construção de políticas públicas e no combate à discriminação

semiperiféricas dos países do sistema-mundo moderno, anteriormente denominados Terceiro Mundo. A constituição mútua do Norte e do Sul globais e a natureza hierárquica das relações Norte-Sul permanecem cativas da racionalidade moderna, geradora não apenas da ciência e da técnica, mas também da lógica capitalista, impessoal e devastadora e causadora de uma ordem política e econômica desigual.” (MENESES, s.d.)

5 Para mais informações sobre o MNU, é possível acessar o Programa de Ação do movimento, aprovado em Congresso Nacional do mesmo em 1990, disponível na web. (MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO, 1990)

racial. Lélia Gonzalez, intelectual, pesquisadora, ativista e feminista negra, foi uma de suas fundadoras e introduziu ao MNU agendas em torno das questões de gênero, que também eram ausentes no movimento. Além disso, questionou incisivamente os hiatos existentes no feminismo ocidental. Gonzalez afirmava que:

Apesar das poucas e honrosas exceções para entender a situação da mulher negra [...], poderíamos dizer que a dependência cultural é uma das características do movimento de mulheres em nosso país. As intelectuais e ativistas tendem a reproduzir a postura do feminismo europeu e norte-americano ao minimizar, ou até mesmo deixar de reconhecer, a especificidade da natureza da experiência do patriarcalismo por parte de mulheres negras, indígenas e de países antes colonizados. (GONZALEZ, 2008, p. 36)

Neste sentido, Lélia Gonzalez traz um novo debate para o feminismo negro e latino-americano, reiterado por Sueli Carneiro mais recentemente, ao afirmar que mulheres não-brancas (indígenas e negras) “possuem demandas específicas que não podem ser tratadas, exclusivamente, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso”. (CARNEIRO, 2003, p. 119).

As demandas específicas que Sueli Carneiro (2003) e Lélia Gonzalez (2008) apontam, e que dialogam com as reflexões de bell hooks (2015), são compreendidas como o cruzamento das opressões pelas quais determinadas mulheres são atravessadas. Em um panorama geral, mulheres sentem o efeito da desigualdade de gênero. No caso particular das mulheres negras, por exemplo, vemos a intersecção de gênero, raça e muitas vezes de classe, pois são as mulheres negras que ocupam condições socioeconômicas mais vulneráveis. Além disso, a orientação sexual soma-se à essas intersecções, visto que mulheres lésbicas e bissexuais sofrem outras discriminações que mulheres heterossexuais não experimentam. Daí a importância de se pensar o cruzamento dessas opressões.

Nesta perspectiva, a pesquisadora Eurídice Figueiredo (2019) nos diz que:

Considerando o conceito de política de localização de Adrienne Rich assim como o conceito de interseccionalidade lançado por Kimberlé Crenshaw em 1987, podemos ver que o acúmulo de "diferenças", tidas como desviantes, acirra a rejeição e enseja a violência. Rich enfatiza que ninguém é vítima absoluta e ninguém está totalmente protegido de sofrer alguma discriminação, mas é claro que existe uma escala em que há pessoas, no topo da hierarquia social, com muito menos probabilidade de serem atacadas e há aquelas que têm, em sua identidade, elementos que podem suscitar desagrado do poder controlador e censurador em nossa sociedade patriarcal, racista e heteronormativa. (FIGUEIREDO, 2019, p. 143-144).

O conceito de interseccionalidade, cuja autoria é da teórica feminista estadunidense, Kimberlé Crenshaw (2002), estuda a compreensão de como diversas opressões (de gênero,

raça, classe, etnia, orientação sexual) se relacionam entre si e atravessam a vida das mulheres. Crenshaw afirma que a interseccionalidade é:

uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Outra pauta fundamental no feminismo é o debate em torno da condição da mulher negra no espaço de trabalho e a hipersexualização à qual seus corpos são atribuídos. Para compreender a interseccionalidade entre raça, classe e gênero, apresento neste momento as reflexões da historiadora, poeta, professora e ativista negra Beatriz Nascimento em seu livro *Uma história feita por mãos negras* (2021), no qual estão reunidos seus escritos entre 1974 e 1994, como também algumas explicações feitas pela pesquisadora Lélia Gonzalez (2021). Ambas, de maneira complementar, nos auxiliarão a compreender a situação vivida pela mulher negra em nossa sociedade.

Em seu capítulo intitulado “A mulher negra no mercado de trabalho”, Beatriz Nascimento (2021) traz reflexões importantes para compreendermos as engrenagens racistas e sexistas que recaem sobre mulher negra. Ao retomar o histórico da sociedade brasileira em relação à sua estrutura, a escritora discorre sobre a época colonial e nos diz que essa sociedade estava estruturada através de hierarquias, em que diversos grupos desempenhavam papéis rigidamente diferenciados. Em uma extremidade dessa hierarquia social encontravam-se os donos de terra, concentrando em suas mãos o poder econômico e político. No outro extremo encontravam-se os escravizados, que eram a força de trabalho para manutenção desta sociedade, e entre esses dois polos havia uma camada de homens e mulheres livres, vivendo em condições precárias (NASCIMENTO, 2021). Segundo Beatriz Nascimento: “Por estar assim definida, a sociedade colonial se reveste de um caráter patriarcal que permeia toda a sua estrutura, refletindo-se de maneira extrema sobre a mulher” (NASCIMENTO, 2021, p. 55).

Ademais, ao passo que se questiona a inscrição da mulher na sociedade, é essencial examinar as diferenças políticas, sociais e culturais que há entre mulheres brancas e mulheres negras, além de estabelecer diacronicamente as condições da mulher negra desde o período colonial escravocrata até os dias atuais, e desta maneira, compreender possíveis causas para a opressão à qual ela ainda é submetida.

À mulher branca atribui-se o papel de esposa, mãe e dedicada exclusivamente à sua família, sendo respeitada por esse lugar que ocupa. Por outro lado, à mulher negra, atribui-se o papel de produtora, no qual tem função ativa na manutenção da sociedade colonial escravocrata. Antes de mais nada, como escravizada, ela é força de trabalho na casa-grande, no campo, no engenho, como também potencial reprodutora de novos escravizados (NASCIMENTO, 2021). À mulher negra é imposta a dupla, tripla jornada de trabalho, pois além de exercer um papel de trabalhadora em um sistema escravocrata, na lavoura e nos trabalhos domésticos, também fornece mão de obra para manter esse sistema, recaindo sobre ela o peso da dominação senhorial. Para os proprietários de escravizadas, as mulheres negras eram “apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava. Elas eram “reprodutoras” - animais cujo valor monetário podia ser calculado com precisão a partir da sua capacidade de se multiplicar.” (DAVIS, 2016, p. 19).

Mesmo após a abolição da escravatura em 1988, as estruturas hierárquicas impostas pelo período escravagista não se dissolveram, mas ao contrário, se solidificaram sob outras configurações, promovendo grandes desigualdades ao povo negro recém “liberto”. Neste contexto de hierarquia de classes, o critério racial vai atuar como um mecanismo de seleção e discriminação, fazendo com que pessoas negras sejam relegadas às piores condições dentro dessa hierarquia. (NASCIMENTO, 2021).

Outro aspecto para se compreender as desigualdades e a estrutura racista que a sociedade brasileira se encontra é o processo de estratificação social. Lélia Gonzalez (2021) discorre sobre o assunto e nos diz que:

É nesse sentido que o racismo — enquanto articulação ideológica e conjunto de práticas — denota sua eficácia estrutural na medida em que estabelece uma divisão racial do trabalho e é compartilhado por todas as formações socioeconômicas capitalistas e multirraciais contemporâneas. Em termos de manutenção do equilíbrio do sistema como um todo, ele é um dos critérios de maior importância na articulação dos mecanismos de recrutamento para as posições na estrutura de classes e no sistema da estratificação social. (GONZALEZ, 2021, p. 29)

A mulher negra é o elemento no qual se solidifica a estrutura de dominação, pois, como negra e como mulher, se vê desse modo, ocupado os espaços e os papéis que lhe foram atribuídos desde a escravidão. A herança escravocrata sofre uma continuidade no que diz respeito à mulher negra (NASCIMENTO, 2021). Consoante a este pensamento, a antropóloga Olívia Maria Gomes da Cunha e o historiador Flávio dos Santos Gomes relatam que a subordinação e a desumanização dos ex-escravizados foram requalificadas em um contexto pós-abolição, no qual relações de trabalho, de hierarquias e de poder abrigaram identidades

sociais bastante similares àquelas que a história caracterizou como exclusivas das relações de senhor - escravo (CUNHA; GOMES, 2007).

Porém, não é somente pela realidade vivida no mercado de trabalho que se pode avaliar a situação subalterna que a mulher negra se encontra. Apenas o fato de ser mulher já atrai para ela uma espécie de dominação sexual por parte do homem, situação que teve sua origem nos primórdios da colonização. Segundo Angela Davis:

Como mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas. O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras. (DAVIS, 2016, p. 26)

Não há como negar a relação entre o período colonial e a invasão sistemática aos corpos das mulheres negras (ainda) nos dias de hoje. A violência sexual, por exemplo, segundo a filósofa e intelectual negra Djamila Ribeiro:

Não é um fenômeno. Faz parte de uma estrutura. Se for pegar o contexto histórico do Brasil, a gente tem um país com mais de 300 anos de escravidão, uma herança escravocrata. E que no período da escravidão as mulheres negras eram estupradas sistematicamente pelos senhores de escravo. Quando a gente fala de cultura do estupro é necessário fazer essa relação direta entre cultura do estupro e colonização. Tudo está ligado, um grupo que combina a dupla opressão: além do machismo, sofre o racismo. (...) Existe também essa questão de ultra-sensualizar a mulher negra, colocar ela como objeto sexual, como lasciva... São tão desumanizadas que até a violência contra elas de alguma forma se quer justificar. Se eu luto contra o machismo, mas ignoro o racismo, eu estou alimentando a mesma estrutura. (RIBEIRO, 2016)

Seguindo as críticas ao feminismo ocidental, no exercício de olhar para as pluralidades do que é ser-mulher, ergue-se o feminismo decolonial, comprometido em denunciar o silenciamento epistemológico e as inúmeras opressões que vivem as mulheres do Sul Global. Composto por latino-americanas, indígenas, mestiças, não-brancas e LBTQIAPN+, elas denunciam o extermínio de seus povos, o silenciamento de seus saberes e a herança colonial escravista que permanece explorando tantas vidas. Estas mulheres seguem contribuindo para as teorias de libertação e de emancipação ao redor do mundo (VERGÈS, 2020, p. 42).

Françoise Vergès – escritora, militante e feminista decolonial – explica que o feminismo decolonial estuda o modo como o complexo racismo-sexismo-etnicismo impregna todas as relações de dominação, ainda que os regimes associados a esse fenômeno tenham desaparecido (VERGÈS, 2020, p. 33-34). Também analisa a opressão em sua expressão

multidimensional e se recusa a enquadrar raça, sexualidade e classe em categorias que se excluem mutuamente. A multidimensionalidade, conceito criado por Darren Lenard, vai além dos limites da noção de interseccionalidade, com o intuito de melhor compreender como o racismo e a heteronormatividade criam não apenas exclusões na intersecção das opressões, mas também moldam as proposições sociais e subjetivas, inclusive entre aqueles que são privilegiados (VERGÈS, 2020).

Outra pauta importante levantada pelas feministas decoloniais é o debate em torno do epistemicídio. O conceito, criado pelo professor português Boaventura de Sousa Santos (1998) e atualizado por algumas pensadoras do feminismo negro e decolonial, remete a invisibilidade e supressão das produções intelectuais construídas fora do Ocidente. Conforme Françoise Vergès aponta:

O sistema contra o qual lutamos relegou à inexistência saberes científicos, estéticos e categorias inteiras de seres humanos. Este mundo europeu nunca conseguiu ser hegemônico, mas ele se apropriou, sem hesitar e sem se envergonhar, de saberes, estéticos, técnicos e filosofias de povos que ele subjugava e cuja civilização ele negava. Nosso combate se posiciona claramente contra a política do roubo justificado, legitimado e praticado sob os auspícios ainda vivos de uma missão civilizatória. (VERGÈS, 2020, p. 38-39)

No Brasil, a filósofa Sueli Carneiro é uma grande referência que versa sobre o tema, expondo principalmente o recorte racial. Em sua tese de doutorado, intitulada “A construção do outro como não-ser como fundamento do ser”, publicada em 2005 pela Universidade de São Paulo, Carneiro afirma que o epistemicídio é um fenômeno que acontece quando há negação aos negros de produzirem conhecimento, através da desvalorização e humilhação sistemática que provoca inúmeros problemas, entre eles a evasão escolar, o ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade e a imposição do embranquecimento cultural (CARNEIRO, 2005).

Além dessas fissuras criadas dentro do feminismo ocidental, evocando pautas em torno da classe, raça e gênero, as feministas lésbicas também reivindicaram seu lugar no movimento, denunciando o apagamento e a invisibilidade que se perpetuavam sobre questões ligadas à orientação sexual.

Uma tentativa de se compreender a invisibilidade lésbica surge a partir de uma importante reflexão da feminista estadunidense Adrienne Rich. Em seu artigo “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica”, Rich (2010) traz questionamentos direcionados às feministas ocidentais sobre o apagamento da existência lésbica dentro da produção teórica do movimento. Ademais, a escritora levanta a ideia de que a

heterossexualidade, enquanto instituição de poder, priva e controla a vida e os corpos das mulheres. Esse artigo também traz alguns apontamentos para analisarmos as consequências da heterossexualidade enquanto padrão a ser seguido, problematizando sua estrutura e imposição.

Observa-se que a heterossexualidade compulsória deslegitima qualquer existência diferente da relação heterossexual e para haver um outro diferente de si, é necessário que esse si – um grupo dominante –, aponte quem são os diferentes. Paradoxalmente, as normas que regem compulsoriamente uma conduta heterossexual, também dão espaço para que a performatividade homossexual possa existir, sob penas cruéis, diga-se de passagem. É na inscrição dessa fronteira hetero/homo que reside quem são os “normais” e quem não o são. “Esses sujeitos são socialmente indispensáveis, já que fornecem o limite e a fronteira, isto é, fornecem ‘o exterior’ para os corpos que ‘materializam a norma’, os corpos que efetivamente ‘importam’.” (LOURO, 2001, p. 549). Sendo uma performatividade desviante e contrária a norma imposta pela sociedade patriarcal, a homossexualidade é enfrentada com exclusão, invisibilidade e/ou coerção.

Para Rich (2010), a heterossexualidade compulsória pressupõe que todas as pessoas são, de maneira inata, heterossexuais. Segundo a autora:

A suposição de que “a maioria das mulheres são heterossexuais de modo inato” coloca-se como um obstáculo teórico e político para o feminismo. Permanece como uma suposição defensável, em parte porque a existência lésbica tem sido apagada da história ou catalogada como doença, em parte porque tem sido tratada como algo excepcional, mais do que intrínseco. Mas, isso também se dá, em parte, porque ao reconhecer que para muitas mulheres a heterossexualidade pode não ser uma “preferência”, mas algo que tem sido imposto, administrado, organizado, propagandeado e mantido por força, o que é um passo imenso a tomar se você se considera livremente heterossexual “de modo inato”. (RICH, 2010, p. 35).

Naturalizar uma única forma de se relacionar afetivamente é violento, desleal e interdita o direito à subjetividade, à livre escolha e ao livre desejo. Interdita, sobretudo, o direito de ser quem desejamos ser.

Assim, interrompo este breve percurso histórico no qual observou-se que o processo de organização das mulheres é antigo, plural e gradativo. Segundo a professora, socióloga e feminista argentina María Lugones: “o feminismo não fornece apenas uma narrativa da opressão de mulheres. Vai além da opressão ao fornecer materiais que permitem às mulheres compreender sua situação sem sucumbir a ela.” (LUGONES, 2014, p. 940-941). Ao buscar a construção de outros feminismos mais acolhedores, tais mulheres forjam lutas que abrem espaços para nos tornarmos sujeitas de nossa própria história, reivindicando o direito de ser-

mulher com todas as pluralidades, tendo o poder de falar por si e sobre si. E assim nos alerta Cuti: “os discursos (todos) passam pelo poder dizê-lo. O silêncio pertence à maioria que ouve e, quando muito, repete. Falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido também (CUTI, 2010, p. 47). Então falemos, alto e forte.

3. A LITERATURA NEGRA-BRASILEIRA DE MIRIAM ALVES

*As literaturas de todas as
mulheres de cor recriam as
tessituras de nossas vidas.*

Audre Lorde

Miriam Alves é uma escritora da Literatura Negra-Brasileira comprometida com a arte e a política, e neste subcapítulo, pretende-se apresentar sua biografia e produção literária, revelando sua importância tanto na esfera das letras, ao criar uma estética negra e protagonizando o próprio discurso, como também a importância de suas temáticas em nosso contexto social. Ademais, elenco alguns dos inúmeros trabalhos acadêmicos que se debruçaram sobre sua obra, reafirmando o compromisso de propagar sua voz também no espaço universitário.

A partir de vários movimentos de deslocamentos, de novas percepções teóricas e de um despertar radical de consciência da subjetividade feminina negra (MOREIRA, 2007), o salto político que as feministas negras deram produziu um sentido de pertencimento à sociedade e, desta forma, uma seara potente se abriu no âmbito da literatura: as autoras negras se fortaleceram através dos movimentos negros e feministas, e vislumbraram na expressão artística não só espaços para denunciar as opressões vividas pelo seu povo, mas também para propagar a beleza que há em sua cultura.

É na década de 1970, neste cenário de empoderamento, que a produção literária de autoras/es negras/os ganha espaço através de coletivos criados no Brasil. Fortaleza, Bahia, Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo se tornam polos de criação e propagação da literatura negra. A coletânea *Cadernos Negros* foi imprescindível para lançar autores/as negros/as, tornando-se um forte veículo de divulgação da expressão literária do povo negro.

Lançado em 1978 em São Paulo – inicialmente de maneira independente, posteriormente através da editora Quilombhoje –, é publicado anualmente, alternando-se entre os gêneros conto e poesia. Os temas abordados giram em torno de ancestralidade, erotismo, religiões de matriz africana, homoafetividade, de denúncia contra a discriminação racial, o sexismo, a violência e o genocídio da população negra. Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral são algumas das escritoras da Literatura Negra-Brasileira que encontraram espaço nos *Cadernos Negros* para expressar suas vozes.

A literatura desempenha diversas funções, além de ser um instrumento de educação, fruição e conhecimento, também expõe questões referentes à sociedade. Percebe-se, portanto,

que o ponto em comum de expressão da Literatura Negro-Brasileira⁶ feita por mulheres baseia-se em soltar a voz encarcerada, tocar em assuntos polêmicos, falar do não dito, pelo ângulo de quem nunca pôde dizer (FIGUEIREDO, 2009). O que está em disputa aqui é a construção de outras narrativas, de outras epistemologias. São narrativas feitas por mulheres negras que sentem diariamente a opressão de (sobre)viver em uma sociedade racista, machista, sexista e patriarcal. Segundo Lélia Gonzalez:

O risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. (GONZALEZ, 2020, p. 69).

Envolvida neste contexto de empoderamento, encontra-se Miriam Alves. Nascida em São Paulo, Alves é escritora, pesquisadora, foi assistente social e professora. Sua carreira literária se iniciou em 1982 quando fez parte dos *Cadernos Negros*, e em 1983 lança seu primeiro livro de poesias, o *Momentos de Busca*. Seu segundo livro de poesias, *Estrela no Dedo*, foi lançado em 1985 em parceria com a editora Quilombhoje. *Mulher Mat(r)iz*, publicado pela editora Nandyala em 2011, é um livro que reúne onze prosas escritas ao longo de sua carreira. O seu primeiro romance, *Bará na Trilha do Vento*, foi lançado em 2015 pela Ogum's Toques Negros. Em 2019, lançou o livro *Maréia* pela editora Malê. Seu último romance, intitulado *Juntar Pedacos*, foi publicado em 2021 pela editora Malê. Em 2022 é lançado o livro *Poemas Reunidos*, pela editora Círculo de Poemas, para comemorar os 40 anos de trajetória literária de Miriam Alves.

Alves também foi publicada na coletânea *Olhos de Azeviche* em 2017 pela editora Malê. O livro reúne contos e crônicas de escritoras negra-brasileiras como Ana Paula Lisboa, Fátima Trinchão, Conceição Evaristo, entre outras. No âmbito acadêmico e da crítica, Miriam Alves participou dos volumes *Reflexões sobre a Literatura afro-brasileira* (1985) e *Criação Crioula, Nu Elefante Branco* (1987) em parceria com Arnaldo Xavier e Cuti, e publicou o livro *BrasilAfro Autorrevelado: Literatura Brasileira Contemporânea* (2010) pela editora Nandyala, no qual analisa a produção e a expressão negra-literária no Brasil.

Cuti, em seu livro *Literatura negro-brasileira*, nos diz que “o sujeito étnico negro do discurso enraíza-se, geralmente, no arsenal de memória do escritor negro. E a memória nos oferece não apenas cenas do passado, mas formas de pensar e sentir, além de experiências

6 No decorrer do texto, os termos “Literatura negro-brasileira” e “Literatura Afro-brasileira” citados por outras/os estudiosas/os não serão alterados.

emocionais” (CUTI, 2010, p. 89). Neste sentido, as obras de Miriam Alves criam um constante exercício de reflexão e problematização sobre questões que envolvem as mulheres negras, questões que são reproduzidas desde o período colonial, como também nos mostram que nossos corpos são territórios em movimento, e sobretudo, são territórios discursivos que carregam não só dores, mas muita beleza, força, ancestralidade e potência. Segundo a intelectual Franciane Silva, “há nesta literatura perspectivas filosóficas, ao exigir que os problemas da humanidade sejam pensados, e políticas, ao colocar o humano em diálogo com as inúmeras situações que repetidas vezes oprimem a sua não experiência de liberdade” (SILVA, 2017, p. 9).

A temática presente na obra de Miriam Alves é extensa: cultura negra e afro-brasileira, ancestralidade, religião de matriz africana, erotismo, homoafetividade. Suas narrativas também expõem as resistências que a negritude trava contra diversas violências. A pesquisadora Cristian Souza de Sales reflete sobre a obra de Miriam Alves e nos diz que sua escrita é vinculada a questões político-ideológicas e essa posição mobiliza seu trabalho intelectual. Sendo diaspórica, Alves se inscreve em um jogo de disputa e resistência, propõe mudanças sociais radicais e assume a função de representar um grupo e de, principalmente, conscientizá-lo (SALES, 2015).

A perspectiva apontada por Cristian Sales revela a importância da obra de Miriam Alves, sendo um forte veículo para refletir a respeito das estruturas opressoras que regem nossa sociedade. É um tipo de literatura que auxilia na construção das identidades do povo negro e tem comprometimento com questões que os atingem. Além disso, esse tipo de literatura ergue outra epistemologia na contramão da literatura hegemônica, que tem como padrão, segundo pesquisa de Dalcastagnè (2005), escritores homens, brancos, de classe média e que vivem nos grandes centros urbanos do centro-sul do país.

No contexto acadêmico, a obra de Miriam Alves vem sendo analisada há alguns anos. Em 2009, na dissertação de mestrado “A mulher negra nos *Cadernos Negros*: autoria e representações”, Fernanda Rodrigues de Figueiredo, da Universidade Federal de Minas Gerais, discute as representações da mulher negra na antologia *Cadernos Negros*, apresenta dados bibliográficos das autoras e analisa os contos de autoria feminina publicados de 1978 a 2007. Figueiredo aprofunda suas análises nos textos de Conceição Evaristo, Miriam Alves e Cristiane Sobral.

Um dos primeiros trabalhos direcionados especificamente para análise do livro *Mulher Mat(r)iz*, de Miriam Alves, foi a dissertação de Luciana Priscila Santos Carneiro, da Universidade Federal da Paraíba, defendida em 2018 sob a orientação do professor Sávio

Roberto. Em sua pesquisa intitulada “O percurso da escrevivência em *Mulher Matriz*, de Miriam Alves”, Carneiro investigou “como se constituiu a escrevivência e quais os caminhos estéticos e ideológicos foram percorridos por esta epistemologia a fim de enredar os contos de *Mulher Mat(r)iz* (2011), de Miriam Alves.” (CARNEIRO, 2018, p. 06).

Em fevereiro de 2021 é defendida a dissertação “Contornos Negros: representações, limites e fluxos das personagens femininas negras na obra *Mulher Mat(r)iz*, de Miriam Alves”, de Andressa Santos Vieira da Universidade Federal de Uberlândia. Em seu resumo, a autora diz adentrar aos onze contos presentes no livro, a fim de analisar as personagens, os contextos e experiências para se compreender como a autora recria as imagens desses sujeitos de forma positiva, além de refletir sobre as opressões que são projetadas para os corpos negros. Infelizmente, a dissertação de Vieira não está autorizada para divulgação.

Além das dissertações citadas, há outros trabalhos que se debruçam sobre contos do livro *Mulher Mat(r)iz*. A tese defendida em 2018, “Corpos Dilacerados: a violência em contos de escritoras africanas e afro-brasileiras” da autora Franciane Conceição da Silva pela PUC Minas, analisa contos de escritoras brasileiras e escritoras africanas de língua portuguesa, com o intuito de investigar “estratégias narrativas utilizadas para encenar, esteticamente, a violência, sobretudo, a violência contra a mulher, destacando-se, no contexto brasileiro, as mulheres negras” (SILVA, 2018, p. 10). Os contos do livro *Mulher Mat(r)iz* escolhidos para análise são “Um só gole” e “Os olhos verdes de Esmeralda”.

A tese de Mirian Cristina dos Santos, nomeada “Intelectuais Negras: Prosa Negro-brasileira contemporânea” pela Universidade Federal de Juiz de Fora, defendida em 2018, aborda algumas expressões de autoras negras no Brasil, como Conceição Evaristo e Miriam Alves. A pesquisa virou livro e foi publicada pela editora Malê, também em 2018.

Miriam Alves também é estudada através de outras obras, como por exemplo a tese de 2015 intitulada “Negra sem reticências: corpo e corporeidade na poesia de escritoras afro-brasileiras” de Claudemir da Silva Paula pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Em sua pesquisa, Paula versa a respeito dos livros *Momentos de Busca* (1983) e *Estrelas no Dedo* (1985).

Além de trabalhos frutos da pós-graduação, artigos submetidos em congressos e encontros, e trabalhos de conclusão de curso (TCC) fazem parte da fortuna crítica que envolve a obra de Miriam Alves. Cito como exemplo alguns dos inúmeros TCC e artigos: “A violência sofrida pelas personagens femininas nos contos Ana Davenga e os olhos verdes de Esmeralda” (CARNEIRO, 2013) e “No cruzamento das avenidas identitárias: uma análise interseccional das escritoras Conceição Evaristo e Miriam Alves” (JÚNIOR, 2020), e os

artigos “Ficcionalizando realidades: a representação da violência contra mulheres na autoria feminina dos Cadernos Negros” (MATHIAS, 2016) e “Por uma literatura das ausências e das emergências: as afro-lésbicas na escrita de Miriam Alves e Zula Gibi” (DIAS, 2017).

Há diversos percursos que constroem um olhar atento para a expressão artística de Miriam Alves. O ponto de partida é sua obra e os caminhos se bifurcam nas qualidades estéticas, nas inquietações e nos diálogos que suas narrativas nos entregam. Percebe-se, no bojo acadêmico, pesquisas sérias e sensíveis com o objetivo de enaltecer a obra de Alves e, concomitantemente, problematizar sobre a estrutura racista, patriarcal, homofóbica e sexista que impera em nossa sociedade. Pesquisar sobre autoras negras-brasileiras é extremamente necessário pois dá “visibilidade às inquietações relegadas ao silêncio até então” (ALVES, 2010, p. 67).

4. MULHER MAT(R)IZ: para romper o silêncio das opressões

*[...] Em pé, olhei-me novamente
no espelho; não rastejava mais,
não portava mais inconvenientes
corcundas. Soltei-me em emoções.
Abracei-me à vida. Caminhei.*

Miriam Alves

As temáticas presentes na Literatura Negra-Brasileira de autoria feminina representam as inúmeras possibilidades do ser-mulher. São temas que envolvem as particularidades, as belezas e as dificuldades que giram em torno dessa existência. É uma literatura feita por mulheres negras que falam a partir de suas experiências e das experiências de nossas companheiras. Não mais como objeto de estudo do outro, alegórico, estereotipado, e sim ocupando espaços na literatura brasileira, unindo arte e compromisso social.

Segundo Miriam Alves: “ao assumir sua voz-mulher, as escritoras afro-brasileiras ampliam o significado da escrita feminina brasileira, revelando uma identidade-mulher que não é mais o “outro” dos discursos.” (ALVES, 2011a, p. 182). Esta literatura se preocupa em falar dessas pessoas, de suas culturas, de suas histórias e dos percalços que vivem em nossa sociedade. A literatura afro-brasileira pensa no coletivo e é a partir dele que ela é feita (CARNEIRO, 2019).

Assim se constitui o livro *Mulher Mat(r)iz*, publicado pela editora Nandyala em 2011, no qual reúne onze prosas escritas ao longo da carreira de Miriam Alves. São eles: “Abajur”, “A cega e negra – uma fábula”, “Alice está morta”, “Amigas”, “Minha flor, minha paixão”, “O retorno de Tatiana”, “Xeque-mate”, “Os olhos verdes de Esmeralda”, “Cinco cartas para Rael” e “Um só gole e Brincadeira”.

Nesta obra, Alves parte do seu lugar de fala e vai além: (con)funde a ficção com a realidade de tantas outras mulheres negras, pois: “Os contos aqui agrupados revelam o universo da mulher afro-brasileira em suas várias possibilidades vivencial-afetivas”. (ALVES, 2021, p. 21). Segundo a pesquisadora Franciane Silva:

Quando as autoras afro-brasileiras contam, por exemplo, a história de uma personagem negra violentada pelo racismo, elas estão falando de um tema que lhes é muito familiar. Mesmo que elas não tenham sido vítimas da violência que encenam, elas são marcadas pelas memórias dessas ações, devido ao contexto no qual foram socializadas. Ao encenarem o sofrimento causado pela violência racista, mesmo quando a dor parece individual, ela é compartilhada por um coletivo que sofre com a mesma ferida. (SILVA, 2021, p. 225)

Grande parte dos enredos contam histórias sobre a cultura negra e afro-brasileira, ancestralidade, religião de matriz africana, erotismo, homoafetividade e violência contra a mulher negra. Vemos questões íntimas que versam sobre afetos e desafetos, decepções e os percalços comum ao corpo da mulher negra. Esses temas demonstram o compromisso estético, ético e político que a autora desempenha na literatura. Conforme Cristian Souza de Sales:

Miriam Alves, ao eleger a(s) mulher(es) negra(s) como temática, personagem e assunto, em verso ou em prosa, evidencia um posicionamento político marcado pelas demandas de raça e de gênero. “É uma escrita afrobrasileira que está interessada em colocar as mulheres negras em outras formas enunciação, distanciadas dos estereótipos raciais e sexistas, divulgados largamente pelo cânone literário: corpo-objeto, corposexual, corpos sem mente etc. (SALES, 2015, p. 05)

Nessas narrativas, Miriam Alves reafirma a identidade de autora negra que protagoniza o próprio discurso, estabelece diálogos com nossas raízes e ergue uma epistemologia negra. Também permite às/aos leitoras/es a refletirem sobre os processos de subalternização que a população negra é submetida.

Vemos Mulheres-Matizes plurais no entre-lugar das linhas fictícias e das linhas que bordam tantas vidas. O livro *Mulher Mat(r)iz* acende faíscas para um despertar que não tem volta nem poderá ser esquecido. Quem o ler sentirá.

Nas tessituras do *Mulher Mat(r)iz* encontramos estratégias para construção de novas rotas, escancarando o grito reprimido, ressoando nossas vozes ancestrais. É um livro que anuncia o que virá: caminhos abertos para romper o silêncio das opressões.

4.1 Alice está morta e o querer vida

*Ser oprimida significa
ausência de opções.*

bell hooks

“Alice está morta” é o terceiro conto do livro *Mulher Mat(r)iz*. Em quatro páginas, o enredo conta a história do relacionamento afetivo entre Alice e o narrador-personagem inominado, o qual, ao longo da narrativa, mostra-se abusivo. A história é contada a partir da visão que o narrador tem a respeito de Alice: ela é uma mulher negra, vulnerável, possivelmente periférica e faz uso de substâncias psicoativas.

No conto, há uma estratégia narrativa que costura um enredo violento de maneira esteticamente poética. De início não compreendemos com nitidez a dinâmica da relação das personagens, todavia, conforme a história progride, somos confrontadas com um sujeito abusador e dominador que tenta por diversas vias impedir, coibir e controlar os comportamentos de Alice.

Essa estratégia narrativa utilizada por Miriam Alves para encenar uma opressão de forma poética dialoga com o conceito de “Ferocidade Poética”, cunhado pela pesquisadora Franciane Silva. De acordo com Silva, a Ferocidade Poética “é uma estratégia de narrar a violência que constrói uma linguagem “bonita dentro de algo que é considerado feio”. As narrativas da ferocidade encenam temas complexos, como a violência e a morte, com uma sensibilidade e beleza que procuram afetar positivamente o/a leitor/a.” (SILVA, 2018, p. 164). Afetações estas que nos colocam diante de uma construção estética que, por um lado é bela e de outro, nos desperta um sentimento de revolta e reflexão.

Em “Alice está morta”, a relação afetiva entre o casal de protagonistas é descrita como amizade e que, nas palavras do narrador, se transforma: “Precisava de alguém para derrubar todo o afeto e carência contidos. Alice era o meu par perfeito. Não exigia nada. No mesmo espaço, dividíamos a vida monótona” (ALVES, 2011, p. 38).

A história se inicia em uma narração ulterior:

Descia a ladeira. Alice, nos meus braços, resmungava. Parecia um bebê de tão leve, comparada ao meu tamanho. Já a havia carregado em outras oportunidades, mas, nesta madrugada, ela estava muito leve. Dava-me a impressão de que iria evaporar a qualquer momento. Dizia frases desconexas, incompreensíveis, entrecortadas com o refrão: outra vez, não. “*Outra vez, não*”. Disco arranhado é o que fazia lembrar. Disco arranhado. “*Outra vez, não. Outra vez, não*”. (ALVES, 2011, p. 37)

Neste tipo de narração, o narrador relata eventos já concluídos e totalmente conhecidos por ele. Neste caso, o ato narrativo se situa em uma posição posterior em relação a história. Quando narrada, a história já está encerrada em relação aos eventos que a integram. Desta maneira, o narrador tem ferramentas para manipular os comportamentos e procedimentos das personagens, dos incidentes da ação, inclusive da antecipação daquilo que já tem ciência que irá ocorrer (REIS, LOPES, 1988).

A personagem Alice sofre abusos não tão evidentes para nós leitoras/es e essa ocultação é proposital. O narrador autodiegético participa da história e relata apenas suas próprias experiências, descreve os eventos de maneira cautelosa e metafórica, aparenta cuidado e paciência com Alice. Essa cadência narrativa cria caminhos sinuosos, dificultando a nossa percepção, pelo menos inicialmente, do ciclo de um relacionamento abusivo presente no enredo.

Há muito o que se suspeitar deste tipo de narrador, pois, ao ser o único relator dos eventos, não dá voz para a outra personagem comunicar. Apesar da dinâmica de sua relação com Alice não ser nítida, pode-se inferir que o relacionamento se estabelece por conveniência, pois segundo o narrador: “um dia, para economizar aluguel, Alice e eu fomos morar no mesmo cômodo (...)” (ALVES, 2011, p. 38). A partir daí, suas facetas violentas começam a surgir. De início, vemos o cuidado que o narrador-personagem diz ter conforme excerto a seguir:

[...] Não era inválida, mas tomava grandes porres de esperanças que a deixavam aturdida quando a bebedeira passava. Era engraçado vê-la cambaleante sem rumo, andando de lá para cá, no espaço comum do quintal. Observava-a antes de oferecer minha ajuda. Cambaleante, ela fumava grandes cigarros de crença, que deixavam um cheiro esquisito e nauseabundo em tudo. Andava de lá pra cá no espaço comum do quintal. Eu a espreitava. Era ritual de dependência. Às vezes, ela escorregava. No chão, exalava um odor estranho, misturado de esperanças pisadas e crenças desmentidas. Nesse instante, era minha hora de entrar em ação. Pegava-a com carinho. Ninava-a como se fosse uma boneca negra de pano. Abria a porta de seu quarto e cozinha solitários, banhava-a com todo carinho e a colocava por entre as cobertas. Aguardava-a adormecer e retirava-me em silêncio. Um ritual de dependência que se repetia. (ALVES, 2011, p 37-38)

Entretanto, há um movimento compulsivo e perverso nas ações do narrador: ele sente, em algum nível, prazer em ver a companheira abusar do álcool, cambalear, para aí então ajudá-la. Segundo ele é “engraçado vê-la cambaleante sem rumo, andando de lá para cá, no espaço comum do quintal.” (ALVES, 2011, p. 37). E há uma dupla dependência que circunda a existência de Alice, tanto das substâncias psicoativas, que a coloca em um lugar de vulnerabilidade, quanto afetiva em relação ao narrador, que por vezes lhe dá suporte em

momentos de vulnerabilidade, mantendo assim um ciclo de dependência. Este tipo de relacionamento estrutura-se a partir do domínio de um sujeito sobre outro, inviabilizando sua liberdade. Este comportamento surge de maneira sutil e paulatinamente ultrapassa os limites, gerando desconforto e muitas vezes levando a agressões verbais e físicas (BARRETTO, 2015).

É possível observar alguns comportamentos que constituem um sujeito abusador: ciúme; possessividade; o desejo de controlar as decisões da parceira; definir quais roupas ela deve usar; ser violento simbolicamente/fisicamente; limitar o convívio com outras pessoas e pressionar para ter relações sexuais (BARRETTO, 2015). Porém, relacionamentos abusivos muitas vezes são difíceis de serem identificados, principalmente pelos sujeitos que são oprimidos. Dentro da esfera intrafamiliar, há meandros que impossibilitam um olhar atento e crítico. Segundo Marilena Chauí,

A situação impede que a vítima se liberte do contexto violento, principalmente por haver uma dependência emocional. A ação violenta trata o ser dominado como “objeto” e não como “sujeito”, o qual é silenciado e se torna dependente e passivo. Nesse sentido, o ser dominado perde sua autonomia, ou seja, sua liberdade, entendida como “capacidade de autodeterminação para pensar, querer, sentir e agir” (CHAUÍ, 1985, p. 36).

Uma das funções da literatura é denunciar questões presentes na sociedade. Neste sentido, “Alice está morta” faz refletir sobre as diversas opressões que acometem as mulheres e o papel que o narrador-personagem exerce na diegese é decisivo nessa construção. Controlador, ele protagoniza um ciclo abusivo que impossibilita Alice ser quem ela é, se colocar, reivindicar, protestar. Alice não tem direito a existência. Alice não fala. Toda essa violência encenada no conto revela proximidades com o campo extraficcional. A opressão de gênero é um dos motivos que levam as mulheres a permanecerem em um contexto abusivo, pois muitas delas naturalizam a dominação masculina, dificultando assim, o rompimento com a situação de violência na qual estão inseridas (ARAÚJO, 2008).

Com esta mesma dinâmica de controle, o poder exercido pelo narrador só se concretiza quando Alice está vulnerável, o que é característico das relações de codependência. Um estudo do sociólogo Giddens (1992) revela que uma pessoa codependente é alguém que, para sentir-se seguro, requer outro indivíduo para definir as suas carências. A autoconfiança do indivíduo codependente só se concretiza quando este se dedica às necessidades da/o parceira/o. Neste tipo de relacionamento, um sujeito está ligado psicologicamente ao outro, mantendo a relação através de comportamentos compulsivos.

Um traço bastante relevante na narrativa é que não temos acesso ao que a personagem “pensa” e “sente”, pois apenas o que o narrador decide dizer chega até nós. Ele vê Alice e transmite o que pensa a respeito dela, faz relatos sobre sua vulnerabilidade, embriaguez, deslizos e sofrimento. O motivo de Alice abusar de substâncias psicoativas, por exemplo, é algo bastante turvo no conto. O que o narrador relata é que Alice faz uso periódico de álcool e de “cigarros de esperança”, e a partir disso, surgem quadros de dissociação. É quando sua outra face se manifesta. Através desses relatos, muitas perguntas podem ser levantadas: recorrer às substâncias seria uma espécie de fuga, de ludicidade, de sofrimento? Seria um ritual ligado às religiões de matriz africana ou da população indígena? Dissociar para a personagem seria uma ferramenta para se distanciar da realidade que vive com o parceiro? Entre dúvidas e conjecturas, o que tenho capacidade de afirmar com base na estrutura do texto é que o narrador mantém um discurso unilateral. E essa estratégia narrativa não é em vão: funciona para impor o silenciamento de Alice, limitando e delineando nossa percepção a respeito da personagem, sem revelar questões intrínsecas de sua parceira.

Conforme o fluxo de consciência do narrador é apresentado, seu desconforto na relação aumenta gradativamente: “Crescia entre nós algo sem nome, mas tinha cara de ciúmes. E, noutras oportunidades, tinha caras de medo. Rotina cotidiana, nada mudava. Somente aquele odor de esperanças pisadas, misto de crenças desmentidas, impregnava os tijolos da casa, os meus e os seus poros.” (ALVES, 2011, p. 38). Ele já não encontra mais vantagens na relação e começa a sentir desprazer na rotina em que estão inseridos, pois, em suas próprias palavras, “precisava culpar alguém ou alguma coisa” (ALVES, 2011, p. 38).

Apesar do desconforto presente na relação, as personagens permanecem em um ciclo controverso e não há indícios de que Alice queira/possa quebrar essa dinâmica ou reivindicar um posicionamento. Isso nos remete aos desafios para o rompimento de uma relação abusiva, cujos motivos passam pela inexistência de outros vínculos afetivos além desse universo em que a vítima está inserida. É bastante comum que a pessoa abusada se situe em condições de isolamento, devido à perda de contatos sociais e restrições de sua rede de apoio social. A ausência de apoio somada à baixa autoestima construída e reforçada pela inferiorização que o abusador imprime na vítima, corrobora para que a vítima não tenha condições de sair desta relação abusiva, uma vez que esta sofre pela falta de confiança em si mesma e pelo sentimento de que ninguém acreditará em seu pedido de ajuda (BARRETTO, 2015).

É justamente este o quadro de isolamento social que a personagem Alice vivencia, pois em apenas um momento surgem outras personagens: “Raramente saíamos. Para quebrar a rotina, aceitamos um convite para festa. Queríamos sair, arejar. Alice cantou no chuveiro.

Eu caprichei na barba e na colônia de após. Eram amigos comuns festejando aniversário. Fomos. Sorrímos. Dançamos.” (ALVES, 2011, p. 38).

Quando a face embriagada de Alice se manifesta fora do contexto doméstico, o narrador sente-se irritado com a possibilidade de outras pessoas presenciarem sua falta de domínio sobre a personagem-título. Nesse momento, tenta controlá-la com agressividade, conforme vemos no excerto a seguir:

O olhar de Alice, lá pelas tantas, renunciou aquela rotina muito familiar para mim. Ela arregalou decididamente a órbita, abriu desmedidamente a boca. Cambaleou. Adiantei-me para apanhá-la. Não queria vexames em público. Segurei-a primeiro nos braços. Ela se desvencilhou com um safanão. Irritei-me. Prenunciava um escândalo. (ALVES, 2011, p. 38-39).

Para a socióloga Heleieth Safiotti, “os homens enfrentam maiores dificuldades de manter o equilíbrio emocional quando vivenciam a impotência. Obviamente, a autorização social para converter a agressividade em agressão corrobora a prática de violência por homens que se sentem impotentes” (SAFIOTTI, 2001, p. 15). A pressão da impotência é transformada em violência contra as mulheres e torna-se um padrão pelo qual a masculinidade pode ser medida.

Ao saírem da festa, a narrativa retoma trechos presentes no início do conto e o motivo de Alice estar sendo carregada pelo narrador é descortinado:

Descíamos a ladeira rumo a nosso abrigo. As luzes de néon enfileiradas, penduradas nos postes, testemunhas daquele cortejo: Alice e eu. Ela resmungava e choramingava. Queria vida. Será que ela sabia o que isto significava? Madrugada de asfalto vazio. Os resmungos levados aos céus ressoavam no nada. Eu a carregava. (ALVES, 2011, p. 39)

Com Alice nos braços e extremamente vulnerável, “Agora ela estava leve, como um bebê” (ALVES, 2011, p. 39), o narrador relembra a relação, confirma a falta de encantamento e a monotonia da rotina, confunde amor e ódio, conforme trecho a seguir:

Conveniência sem grandes encantos. Eu e ela na casa de cômodos, escorando-nos. Meus filhos soltos neste mundo sem notícias. Trabalho. Noite. Dia. Sexo. Um pouco de choro. Odiei Alice. Culpei-a. Realidade insuportável. Eu olhava a rua deserta. Vagavam absurdos nos meus pensamentos. Alice flutuava em meus braços. De repente, entendi: eu amava Alice. Eu a amava. Monótono e cotidiano. Amava-a.” (ALVES, 2011, p. 39).

Posteriormente a este discurso desconexo e conflituoso, o narrador decide arremessar Alice em uma ribanceira usada como lixão. Ele assassina sua companheira de forma brutal e esforça-se de todas as maneiras para justificar seu ato: além de culpabilizar Alice e a

“convivência sem grandes encantos” (ALVES, 2011, p. 39), isenta-se da responsabilidade ao oferecê-la como oferenda a um Orixá:

Começou a esmurrar-me. Exigia suas alegrias de volta. Arranhou-me na altura da barbar recém escanhoadá. Doe. Doe. Doe. mais não ter o que ela pedia. Não havia nem pra mim. O poço estava seco. Tinha apenas para continuar acordando, dormindo, trabalhando, tomando cerveja nos dias de pagamento. Resisti a uma lágrima. O ódio brotou. Nossas esperanças soterradas sob o monturo de dejetos urbanos. Olhei a madrugada. O dia se anunciava. Alice gritava. Solucei com ela. Eu a ergui ao céu. Depois, para o fim da rua, a ofereci a Exú, a sacodi para a direita e para a esquerda do meu corpo. Saudei Omulu. Entre soluços, atirei-a ribanceira abaixo. Era segunda-feira. Ela se calou. (ALVES, 2011, p. 40)

Neste momento do conto, manifesta-se com nitidez a epistemologia negra e a cosmogonia das religiões de matriz africana, temáticas frequentes nas obras de Miriam Alves. O narrador decide arremessar Alice no lixão e a oferece para Exú, uma das principais divindades do Iorubá e do Jeje e o primeiro Orixá a quem se deve dedicar uma oferenda. No Candomblé, Exú é um dos mais importantes Orixás, é um mensageiro e tem como função ser o elo entre o humano e o divino. Ele também está presente na Umbanda, sendo a entidade que guardava os caminhos, manipula energias e movimentava as forças sobrenaturais, cortando e desfazendo demandas. É o Orixá do começo, meio e fim de todas as coisas, dos caminhos e das encruzilhadas (PRANDI, 2001).

O dia escolhido para assassinar/entregar Alice é a segunda-feira: dia atribuído a Exu e, portanto, o momento ideal para fazer uma oferenda ao Orixá das encruzilhadas. Ele ergue Alice para o céu e para a rua, saúda Omulu, outro Orixá que também tem a segunda-feira como o seu dia. Omulu é a própria terra. Tem em seu corpo diversas feridas decorrentes da varíola e seu rosto é coberto por um chapéu feito das fibras desfiadas do dendezeiro. Omulu é o Orixá da cura e da enfermidade, domina as moléstias, as doenças, a vida e a morte (SANTOS, 1976).

O narrador, em seu projeto fantasioso, sublima a culpa de praticar um feminicídio através dos simbolismos das religiões de matriz africana e procura saídas para distorcer a realidade, atos que o aliviam de certa maneira. Mas o que está em debate aqui é o assassinato de uma mulher, e em particular, de sua própria companheira que não tinha condições mínimas de se defender. De maneira covarde e brutal, o narrador despeja Alice como um dejetos.

Ao longo da narrativa, percebe-se que o narrador deseja possuí-la como um objeto, como uma “boneca negra de pano” (ALVES, 2011, p. 37), segundo suas próprias palavras. Historicamente, as mulheres negras são vistas como uma encarnação de uma perigosa

natureza feminina que precisa ser governada. Mais do que qualquer mulher, a mulher negra tem sido considerada apenas como corpo, excluída de mente e pensamento. A utilização dos corpos femininos negros na escravidão para “multiplicar” outros/as escravizados/as era um exemplo da ideia de que “mulheres desregradas” deviam ser controladas (hooks, 1995).

Matar Alice resgata o domínio que o narrador deseja ter sobre ela. Quando não fazia mais sentido, quando não tinha poder de controlá-la, sentiu-se frustrado e a descartou como um lixo, revelando com nitidez a impotência transformada em feminicídio. E muitos “se’s” caberiam aqui: se Alice não dançasse, se Alice não o afrontasse, se Alice o obedecesse, talvez a sua morte teria se postergado? Todavia, o que se lê aqui é a dura realidade que se repete, tanto na ficção como fora dela: a existência de uma mulher negra aniquilada pela brutalidade do próprio companheiro. Alice, ao contrário, queria vida.

Ao longo do processo de análise do conto “Alice está morta” de Miriam Alves, observei que o enredo provocava sentimentos de perplexidades perante a violência praticada contra a mulher, em particular a mulher negra. Segundo Franciane Silva, “narrar a violência pode ser entendido como uma manifestação política dessas autoras. Ao fazer os leitores entrarem em contato com a dor cotidiana de corpos invisibilizados e que não geram notícias nos jornais, elas buscam, através dos textos literários, pensados dentro de uma estética, mas que vai além dela, trazerem novas enunciações” (SILVA, 2018, p. 164).

Em um país racista e sexista como o Brasil, a análise/problematização a respeito de uma estrutura de sociedade patriarcal em que as mulheres são subjugadas e oprimidas, sobretudo as mulheres negras, é imprescindível e urgente. O Atlas da violência (2017) expõe alguns dados: a taxa nacional de homicídios contra mulheres aumentou 20,7% entre 2007 e 2017 e esse aumento se dá sobretudo no recorte de raça: os homicídios de mulheres negras cresceram mais de 60% em uma década, enquanto de mulheres brancas tiveram um crescimento de 1,7%. Dados alarmantes que necessitam reflexão e denúncia. A dominação dos homens sobre mulheres expressa-se muitas vezes através da violência como última alternativa para manter o seu poder. Nas relações abusivas, o poder está no cerne da questão, sendo uma via pela qual a força física ou simbólica será perpetrada, no intuito de atingir determinado objetivo (ARENDT, 1985 apud BARRETTO, 2018).

Neste sentido, observa-se que o conto “Alice está morta” nos entrega diversos elementos para se refletir a respeito da dinâmica intrínseca às relações abusivas, composta por práticas de silenciamento, controle, subjugação e vulnerabilidade. Essas agressões, ainda que sutis, podem ter desfechos trágicos e fatais.

Além disso, a narrativa desperta, desassossega e inquieta, produzindo um processo de empatia e alteridade. De acordo com Franciane Silva,

Ao criar histórias com personagens sujeitas a um contexto violento e trágico, acreditamos que Conceição Evaristo, Miriam Alves e Cristiane Sobral queiram nos fazer refletir sobre a nossa própria humanidade. Elas escrevem de maneira feroz, talvez, no intuito de impedirem a nossa brutalização. A escrita dessas autoras é uma escrita de insatisfação com a realidade (im)posta. É a escrita da Ferocidade Poética. Uma escrita que, ao contar histórias de personagens submetidas à violência desumanizante, tenta resgatar a humanidade adormecida em nós. (SILVA, 2018, p. 170)

É uma narrativa potente, esteticamente poética e que nos torna mais humanos. A Literatura Negra-brasileira de Miriam Alves insurge como ferramenta para reivindicar um lugar possível e justo para todas as mulheres.

4.2 Olhos verdes de Esmeralda: afeto lésbico, violência e silêncio

*Escrevo sobretudo para
aquelas mulheres que
não falam, que não
verbalizam, porque elas,
nós, estamos
aterrorizadas, porque
fomos ensinadas a
respeitar nossos medos,
mas devemos aprender a
nos respeitar e a
respeitar nossas
necessidades*

Audre Lorde

O conto “Olhos verdes de Esmeralda” conta a história de duas mulheres negras, independentes, com nível superior e estabilizadas financeiramente. A protagonista chama-se Julita, mais conhecida como Esmeralda em função da cor de seus olhos verdes, e a outra personagem chama-se Marina. Elas se conheceram em uma festa de confraternização do campus em que estudavam, e a partir dali construíram uma amizade, chegando a dividir o mesmo apartamento para economizar as despesas. No fim do primeiro ano morando juntas, a relação se desenvolve para o campo afetivo-sexual: “Ao final do primeiro ano de vida em comum, a amizade evoluiu para um amor irresistível, inseparável e secreto.” (ALVES, 2011, p. 63). Apesar de se tornarem namoradas, decidem manter a relação oculta para a sociedade, uma maneira de evitar constrangimentos e violências. O enredo mostra, logo de início, o silenciamento a qual pessoas homoafetivas são impostas.

Assim como em “Alice está morta”, o tempo da narração é ulterior, expondo dois momentos distintos que ocorreram no passado. Um, já citado anteriormente, em que as personagens se conheceram, e outro, em uma festa familiar. Lá, Esmeralda e Marina tentam controlar o desejo que sentem uma pela outra para que as pessoas na festa não percebam. Ao trocar carícias escondidas no banheiro – o entre-lugar possível para que a lesbianidade das personagens possa existir –, resolvem ir embora para ter um momento íntimo, sem proibições, sem restrições. No caminho de casa, as personagens compartilham beijos e carícias dentro do carro, e Esmeralda imagina como será quando chegarem ao prédio: “Imaginou-se beijando, apalpando, já no elevador do condomínio da garagem até o oitavo andar, ser riscos de serem surpreendidas” (ALVES, 2011, p. 64).

Dominadas pelo desejo e vontade de serem quem são em sua completude e potência, e ansiosa para chegar em casa, Esmeralda acaba pisando forte demais no acelerador fazendo cantar os pneus no asfalto. Isto foi o motivo para que uma viatura policial se aproximasse, ligando a sirene para que encostassem o carro. Por “distração ou instinto” (ALVES, 2011, p. 65), Esmeralda segura a mão de Marina e acaricia sua perna. É a partir desta cena de carinho, observada pelo policial, que as incontáveis violências contra as personagens começam a surgir.

Ao notar as trocas de carinho, o policial as aborda da seguinte maneira: “‘Temos dois machos aqui. Hei este aqui está com lentes de contato verdes. Metida a americana, Hein?’, falou, apertando rudemente o rosto de Esmeralda entre o indicativo e o polegar”. (ALVES, p. 65). E os insultos lesbofóbicos prosseguem: “Por que o boyzinho acelerou ao ver a gente? Tem culpa no cartório ou tem medo de macho de verdade?” (ALVES, p. 65).

Muito se pode refletir a partir dessa interação violenta. Aqui nota-se uma concepção equivocada do ser lésbica, pois, para o policial, uma mulher lésbica é equivalente a um pseudohomem, um protótipo que atua enquanto desvio, como erro, como se apenas homens pudessem se relacionar afetivo-sexualmente com mulheres. A ideia de um relacionamento que não seja heterossexual não é validada e por ser diferente do que é considerado “normal”, é rechaçado. Quando se equaciona a natureza com a heterossexualidade, esta passa a ser institucionalizada como uma norma social, política, jurídica e econômica, seja de maneira explícita ou implícita. Nesse aspecto, uma vez institucionalizado, a heteronormatividade passa a ser incorporada na cultura e manifesta-se nos discursos diários das pessoas (RIOS, 2007). Segundo as pesquisadoras Daniela Auad e Cláudia Regina Lahni:

Às mulheres lésbicas recai a diferença hierarquizada do feminino (sempre em relação ao masculino como padrão hegemônico) e, soma-se a isso, a desigualdade relativa à homossexualidade. Duplamente desviantes, porque não homem e não heterossexual, as mulheres lésbicas sofrem, na maior parte do tempo, dupla discriminação, específicas desigualdades e muita invisibilidade no que se refere aos aspectos que definem sua identidade sexual e de gênero. (AUAD; LAHNI, 2013, p. 157).

A professora Maria Cristina Cavaleiro (2013) revela que o pacto social heteronormativo interpela todas as pessoas a se conformarem ao padrão afetivo, cultural e social da heterossexualidade. Desta maneira, constrange todos cuja experiência não pode ser descrita em conformidade aos comportamentos ditos “legítimos” em termos de gênero e sexualidade, sendo assim, um pacto homofóbico.

O policial não reconhece a mulher lésbica à sua frente que decide e tem, ou deveria ter, direito de amar outra mulher ou quem quer que seja. Há uma reiteração de que as mulheres são, em diversos aspectos, inferiores aos homens e se tem a expectativa de que elas cumpram determinados papéis sociais, como ser sensíveis, femininas, submissas, esposas, mães, donas de casa, dentro de um casamento heterossexual e monogâmico etc. Neste sentido, são construídos discursos que deslegitimam o ser-mulher. Não há espaço para lésbicas dentro desse padrão normativo, o que gera a invisibilidade desse grupo perante a sociedade (SANTANA; RASERA, 2018).

O posicionamento do policial traduz o padrão a ser seguido a partir da ótica da heterossexualidade compulsória. A psicóloga Paula Ferreira de Santana e o psicólogo Emerson Fernando Rasera (2018) explicam o conceito da seguinte maneira:

A heterossexualidade compulsória diz respeito a uma exigência de que todos os indivíduos sejam heterossexuais, exigência perpetuada pela violência que se propaga por meio dos discursos que naturalizam a heterossexualidade, como, por exemplo, a tentativa de se buscar causas patológicas para a existência de vivências que se diferenciem do padrão heterossexual. (SANTANA; RASERA, 2018, p. 37)

No momento em que o sargento observa uma atitude fora do padrão heterossexual, ele arbitrariamente investe-se de sua posição enquanto autoridade para coibi-las violentamente, pois, no imaginário social, a homossexualidade põe em perigo a harmonia dos papéis sociais que foram determinados a partir do gênero biológico. Além disso, para o pensamento heteronormativo, o prazer feminino é secundário e é inadmissível se for experimentado sem que o homem esteja presente como agente ativo (SOBRINHO, 2015).

Apesar de não ter nenhum problema com seus documentos, Esmeralda sente o tom ameaçador do policial, e antes que ela terminasse de explicar que não tinha visto a viatura se aproximar, o Sargento que “esperava um motivo para pegá-las, não tenho, foi assim mesmo. Retirou-a do carro, colocou-a no camburão e, ali mesmo, passou a violentá-la.” (ALVES, 2011, p. 65). A partir desta cena, o ciclo de violências se inicia e não tem fim. Segundo Audre Lorde, “todos nós fomos programados para responder às diferenças humanas que há entre nós com medo e aversão, e lidar com elas de três maneiras: ignorar e, se não for possível, copiar quando a consideramos dominante ou destruir quando a consideramos subalterna” (LORDE, 2015, p. 144). Neste sentido, o policial ao reconhecer a diferença, tenta aniquilar de todas as formas as existências das personagens.

É no camburão – espaço que tem como função social coibir algum indivíduo que infringiu a lei –, que o policial violenta, estupra e agride as personagens, em um processo “correndo sem testemunhas” (ALVES, 2011, p. 66). Aliás, há sim testemunhas: Esmeralda e

Marina. Testemunhas recíprocas de seus pavores compartilhados. E aqui vemos (mais) um momento de intensa perversidade na narrativa. Os policiais obrigam Marina a ser expectadora do estupro contra Esmeralda e vice-versa: “Marina, imobilizada por outros dois policiais, chorava em desespero, obrigada a assistir ao seu grande amor ser agressivamente possuído, violentado. “Chorava, imponente, sem poder fazer nada.” (ALVES, p. 65); “Quando a cena se inverteu, sendo ela a vítima das sevícias, já não sentia nada”. (ALVES, 2011, p. 66).

Fazendo um breve retorno às primeiras páginas do conto “Olhos verdes de Esmeralda”, percebemos que os olhares das amantes trocados na festa eram cheios de calor e ternura, como também os olhares trocados no caminho para casa, quando transmitiam “todo o doce desejo e amor que nutria por ela” (ALVES, 2011 p. 64), mas agora se transformavam em olhares de pânico, testemunhas de uma tortura silenciosa.

Segundo a própria autora, em seu texto que introduz o *Mulher Mat(r)iz*, o conto “Olhos verdes de Esmeralda” foi inicialmente rejeitado no processo de seleção dos Cadernos Negros, quando foi sugerido para que ela trocasse o título, porém, “rejeitou por considerá-lo intrinsecamente ligado à construção temática e ficcional”. (ALVES, 2011, p. 21).

Por isso é interessante atentar para a palavra “olho” e suas derivações. Elas surgem diversas vezes na narrativa, primeiro estampado no título, depois, em variados contextos e com muitos significados. São olhares que se derivam em muitos tentáculos. Em alguns momentos, atribuindo beleza ao citar a cor dos olhos de Esmeralda: “foram os olhos verde-esmeralda de Julita que atraíram Marina” (ALVES, p. 63.). Em outro momento explicitando a troca de olhares sedutores e eróticos entre as amantes, ato da comunicação não verbal que contém bastante significado e ternura: “Os olhares que trocavam continham o calor de um abraço, a entrega de um beijo, a suavidade e as delícias das mãos indo e vindo, acariciando, envolvendo” (ALVES, p. 64). O olho enquanto signo de contato genuíno, olhares que se encontram, se conectam. Olhares dos primos em momento de paquera. Olhares que transmitiam o pânico das personagens, olhares de convivência dos outros policiais e das pessoas que estavam próximo ao local e fingiam não ver aquele ato cruel. Também a presença do olho no momento em que o policial lançava “golpes no rosto, na altura dos olhos” (ALVES, 2011, p. 65) de Esmeralda e lambia “os olhos verdes como querendo sugá-los”. (ALVES, 2011, p. 65).

Após ser estuprada pelo Sargento, Esmeralda continuou sendo violentada por mais dois policiais, enquanto era a “vez” de Marina ter seu momento de terror. Aqui vemos tanto a concretização do estupro corretivo quanto o estupro coletivo. Segundo Françoise Vergès, “o

estupro funda a dominação heteronormativa virilista”. (VERGÈS, 2021, p. 25). E é a partir da violação sexual que seu processo de dominação se concretiza.

[...] O estupro sempre foi uma arma de guerra (e da guerra colonial, principalmente): não há colonização sem estupros, não há guerra colonial sem estupros. Ele também faz parte do arsenal de repressão aos movimentos sociais; seja no Cairo, seja em Santiago, em Bagdá ou outras localidades, a polícia e o exército, em total impunidade, recorrem ao estupro e às violências de gênero e sexuais. Essa impunidade vem de longe, está enraizada na ideologia da guerra colonial racial. (VERGÈS, 2021, p. 25).

O estupro corretivo é uma arma de dominação geralmente direcionado contra mulheres que se relacionam com mulheres, uma maneira cruel de controlar a orientação sexual e “reverter” a lesbianidade. O pensamento vem da ideia de que lésbicas só tem esta orientação sexual por não terem tido um “homem de verdade” para satisfazê-las, conforme trecho a seguir: “‘Não gosta de homem, não é? Vou fazer você gostar! Nunca conheceu um, não é...? Você vai sentir o que é bom!’ Gritava ele, brutalmente”. (ALVES, 2011, p. 65). Essa ação criminosa consiste na tentativa do agressor em corrigir um comportamento que está fora do padrão heteronormativo imposto pela sociedade. O agressor acredita que violar o corpo da vítima é uma maneira “pedagógica” de ensinar o padrão a ser seguido (NUNES, 2014). Segundo a pesquisadora Letícia dos Santos d'Utra Costa:

Verifica-se que o estupro corretivo é uma maneira, ainda que delituosa, para garantir a manutenção de um sistema patriarcal, em virtude da sua correlação com gênero e orientação sexual. O interesse, predominantemente masculino, em subverter mulheres não-heterossexuais a parâmetros heteronormativos evidencia o estupro como instrumento de dominação e de universalização do padrão heterossexual. (COSTA, 2021, p. 59)

Negar a sexualidade das mulheres, matá-las em razão da sexualidade lésbica, forçá-las à sexualidade masculina por meio do estupro, agir com agressão, confiná-las fisicamente e privá-las de seus movimentos por meio do estupro como terrorismo, entre outros, são alguns dos métodos pelos quais o poder masculino é manifestado e mantido (RICH, 2010).

Observa-se que as motivações para esse crime não se findam apenas no recorte do gênero e da orientação sexual, há também a discriminação pelo fato das personagens serem negras. Aqui completa-se a tríade de opressão: raça-gênero-orientação sexual. Um dos policiais reflete que elas “não eram feias, apesar de negras” (ALVES, 2011, p. 65) e é imensurável dimensionar quanta crueldade pode haver em uma única frase.

Segundo o Dossiê Mulheres Negras e Justiça Reprodutiva (2020/2021), mais da metade das mulheres vítimas de estupro no Rio de Janeiro são negras. Além disso, entre 2015

e 2017, uma pesquisa baseada nos dados do Sistema Único de Saúde (SUS) sobre violência contra pessoas LGBTQIAPN+ revelou que a população negra é a mais atingida: de todas as agressões, mais da metade foram contra pessoas negras.

Agora lanço alguns questionamentos: Se Esmeralda e Marina fossem mulheres brancas, os policiais teriam solicitado que elas parassem o carro para averiguar seus documentos? Se sim, eles teriam as tratado com tanta agressividade? Teriam agido com toda essa brutalidade? Os eventos teriam se desdobrado com tamanha violência? Se sim, as pessoas na rua ignorariam e fingiriam que não viam nada? Esses questionamentos são necessários para problematizar a estrutura racista que impera no Brasil. Com essas perguntas não estou afirmando que mulheres brancas não sofrem opressões que são atravessadas pelo gênero e pela orientação sexual quando lésbicas ou bissexuais, mas o que se verifica aqui é que mulheres negras são de fato mais vulneráveis dentro da nossa estrutura de sociedade. No caso do conto, o racismo, o machismo e a lesbofobia determinaram a motivação violenta dos policiais.

Segundo a pesquisadora Camila Sodré de Oliveira Dias: “Se ser negra já traz consigo um aglomerado de preconceitos e estigmas, quando falamos em ser negra e lésbica o grau de discriminação triplica, já que os seus corpos sempre foram disponíveis as práticas heterossexuais” (SODRÉ, 2014, p. 46).

São diversos fatos que justificam o sigilo entorno do relacionamento de Esmeralda e Marina. Se a lésbica não se disfarça, ela enfrenta perseguição e violência nas ruas (RICH, 2010). A tríade-vítima, a mulher, negra e lésbica precisa usar máscaras para sobreviver, fingir e dissimular para não ser violentada. Não se autoidentificar para assim permanecer ilesa são formas de proteção em uma sociedade que não respeita a diversidade.

Após serem estupradas, as personagens ficaram “abraçadas, compartilhavam angústia e revoltas mudas perante tudo” (ALVES, 2011, p. 66). Permaneceram mudas em uma sociedade que não dá voz a quem segue o caminho contrário ao que foi imposto, que determina quem são as vidas menos valiosas e vulneráveis, cabíveis de violência e opressão.

Nota-se, portanto, que o silenciamento da relação lesboafetiva é um tema sobressalente no conto, pois em diversos momentos da história, a narração ressalta a discrição que paira em torno do namoro de Marina e Esmeralda. Podemos entender este silêncio como resultado de uma negação ao direito de existir das lésbicas.

Já nas primeiras linhas do conto observamos a cautela em torno da expressão do desejo: “Crescia o controle mantido com muito esforço” (ALVES, 2011, p. 62). O sigilo que permeia um relacionamento homoafetivo é consequência do medo de sofrer alguma repressão

homofóbica na sociedade. Esse contexto é bastante comum para casais lésbicos pois há a necessidade do cuidado com a companheira e consigo mesma. A heteronormatividade e o machismo impõem realidades cruéis às mulheres que seguem caminhos diferentes do padrão heterossexual (DREY; PAZ, 2022).

O silêncio tem um papel repressor das subjetividades e da autodefinição de pessoas LGBTQIAPN+, uma maneira de manter o *status quo* e encobrir as inúmeras violências que perpassam a vida desse grupo. E tal silenciamento deve-se a estrutura opressora que é constitutiva do sistema patriarcal e heteronormativo. Tais estruturas, enquanto regimes hegemônicos, impõem formas de existir e marginaliza qualquer expressão contrária à sua, e os efeitos da hegemonia heterossexual no imaginário social abre precedentes para diversos abusos. Basta observar as violências praticadas contra as pessoas LGBTQIAPN+ no país. Ainda sobre a pesquisa baseada nos dados SUS, a cada uma hora uma pessoa destes grupos é agredida no Brasil. Entre 2015 e 2017 foram registradas 24.564 notificações de violências, sendo 22 notificações por dia. Vale ressaltar que esse número é bem maior, entretanto, a subnotificação é enorme pois muitas vítimas têm receio ou vergonha de procurar ajuda em função da discriminação que já sofrem pela sua orientação sexual.

Essa realidade nos faz refletir sobre como a diferença acirra a rejeição e se transforma em atos violentos, injúrias, humilhações. Um grande problema em uma sociedade que não respeita o diferente é que “não falamos de diferenças humanas, mas de humanos desviantes”. (LORDE, 2006, p. 145).

É interessante pensar que, apesar da violência afetar toda a comunidade LGBTQIAPN+, as mulheres a vivenciam de modo particular. Segundo a pesquisadora Tania Navarro Swain (2000), no mundo há uma desqualificação das mulheres diante de uma ordem masculina (sexista) e uma depreciação dos homossexuais em detrimento de uma supremacia heterossexual (heterossexista). É nesse sentido que as mulheres lésbicas são duplamente vítimas de preconceito, pois não se encaixam no modelo dominante.

Nas primeiras páginas do conto há erotismo e sensualidade na dinâmica entre as amantes, porém, a questão do silêncio está sempre marcada, retornando a cada cena. Nota-se diversos apagamentos da subjetividade de Marina e Esmeralda, um deles é concretizado ao se esconderem no banheiro da festa, conforme excerto a seguir:

Foram ao banheiro e beijaram-se, língua com língua. Afagaram os cabelos. Esmeralda lambia devagar o pescoço de Marina. De repente deram-se conta do lugar onde estavam. Não gostavam de agarra-agarra no banheiro. Não era o clima ideal para o amor cultuado na base do respeito, cumplicidade, ajuda mútua, cooperação e entendimentos. (ALVES, 2011, p. 64)

As personagens têm consciência que estar em um lugar como o banheiro não é compatível com a relação que construíram. A partir desta cena, podemos pensar que estar no banheiro cria uma metáfora ao “estar no armário”, realidade vivenciada por tantas pessoas LGBTQIAPN+. O “armário” é o lugar que atua como esconderijo, de um lado para uma possível proteção, de outro, funcionando para o silenciamento das identidades.

Nota-se que, além do apagamento da existência lésbica, o conto “Olhos verdes de Esmeralda” expõe violências psicológicas e físicas, repressão policial, racismo, machismo, lesbofobia. Porém, apesar de toda violência que perpassa as tramas do texto, há também muita cumplicidade e carinho entre Esmeralda e Marina. Em meio à hostilidade da lesbofobia e do racismo, a narrativa nos mostra a beleza e doçura que emanam das personagens. Ambas se olham e se confortam. Ambas constroem uma história bonita de crescimento pessoal, de conquistas, de entregas. Se conheceram na época da universidade, moraram juntas para diminuir despesas, arranjaram empregos modestos e se fortaleceram até nas dificuldades. E as duas conhecem juntas as dores e delícias da (r)evolução de serem lésbicas e negras, pois amar outra mulher em uma estrutura compulsoriamente heterossexual é um ato de coragem. Intensifica-se ainda mais quando se trata de duas mulheres negras, a quem o amor não deveria ser destinado.

Sendo assim, ler “Olhos verdes de Esmeralda” proporciona um despertar que revela uma realidade tão corriqueira na vida de mulheres, em particular as mulheres negras e lésbicas. Vemos as vias identitárias da raça, do gênero e da orientação sexual que se cruzam e que as arremessam em diversas violências. Como nos diz Carla Akotirene:

A Interseccionalidade nos mostra mulheres negras posicionadas em avenidas longe da cisgeneridade branca heteropatriarcal. São mulheres de cor, lésbicas, terceiro-mundistas, interceptadas pelos trânsitos das diferenciações, sempre dispostos a excluir identidades e subjetividades complexificadas, desde a colonização até a colonialidade, conforme pensam Maria Lugones e Avtar Brah. (AKOTIRENE, 2020, p. 30).

Em cinco páginas, Miriam Alves nos entrega um texto que pulsa crueldade e denuncia/destaca assuntos comumente invisibilizados. É uma história que grita contra as injustiças sem perder de vista a cumplicidade e afeto que há no amor entre duas mulheres negras.

O conto finaliza com a seguinte passagem:

Dizem que, quando o sofrimento é muito, o espírito se ausenta para amenizar a dor. Quando o horror acabou, ficaram ali na avenida um bom tempo, desamparadas, enquanto clareava o dia. Sem reação, abraçadas, compartilhavam angústia e revoltas

mudas perante tudo. Um processo correndo sem testemunhas, o vexame do corpo de delito e... a vida continua. (ALVES, 2011, p. 66).

E deixo aqui uma pergunta: continua como?

5. A ARTE DE JUNTAR PEDAÇOS: outros percursos narrativos de Miriam Alves

*Viver é uma
aventura de
esquiva.*

Miriam Alves

Há exatos 11 anos o *Mulher Mat(r)iz* foi publicado. Nele são apresentadas histórias que muitas mulheres vivenciam no contexto social do Brasil e, através dessas narrativas, Miriam Alves nos convoca a refletir sobre estruturas opressoras que matam, violam e humilham, mas sem deixar escapar entre suas letras a poeticidade que acompanha sua trajetória literária. Segundo Miriam Alves, “é de um lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. Interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo-se para existir e dar significado à existência, e neste ato se opõe”. (ALVES, 2011, p. 185).

Nota-se uma sensação de injustiça nas tramas do *Mulher Mat(r)iz*, principalmente porque os crimes cometidos contra as personagens – desde as violências simbólicas, o racismo cotidiano, até as violências físicas e o feminicídio – permanecem impunes.

Após dois anos de pesquisa sobre a violência contra as personagens do *Mulher Mat(r)iz* fui apresentada ao mais recente livro de Miriam Alves, *Juntar Pedacos*, lançado em 2021 pela editora Malê. Neste ano de 2022, Miriam Alves comemora 40 anos de carreira literária e percebo que esta obra traduz uma reação similar ao do levante epistêmico, político e social que acompanha a luta das mulheres negras e LGBTQIAPN+ em nossa sociedade.

E devo assumir que as páginas deste livro me deram um certo consolo, justamente por conter vinganças e resistências. São narrativas que mostram personagens transgressoras, que subvertem a estrutura opressiva e violenta que se encontram, que não ficam em silêncio e que reagem muitas vezes através da violência. Entretanto, preciso pontuar que a violência como espelhamento, presente em muitas narrativas do *Juntar Pedacos* (2021), é talvez a única forma de confrontar violências que são sofridas por dias, meses ou anos. Esse tipo de violência é a violência do mundo. Violência que reverbera, que retorna em efeito bumerangue e reflete a própria violência que foi sofrida e apreendida. O intuito aqui não é julgar as reações violentas que as personagens direcionam contra seus opressores, e sim observar como tais reações se fazem necessárias para lograr alguma sensação de liberdade, conforto e alívio para elas.

É neste sentido que as novas narrativas de Miriam Alves produzem aquela retaliação tão desejada nas histórias que lemos em *Mulher Mat(r)iz*. Se, neste último caso, as personagens são violentadas e nenhuma punição ocorre contra os agressores, por outro lado, as personagens do *Juntar Pedacos* desarticulam o padrão silenciador da opressão e se rebelam. São reações contra o patriarcado, o machismo, o racismo, sexismo. A raiva carregada por tanto tempo é, enfim, transformada em ação. Nas palavras de Audre Lorde:

Mulheres que reagem ao racismo são mulheres que reagem à raiva; a raiva da exclusão, do privilégio que não é questionado, das distorções raciais, do silêncio, dos maus tratos, dos estereótipos, da postura defensiva, do mau julgamento, da traição e da cooptação. Minha raiva é uma reação às atitudes racistas, assim como aos atos e pressupostos que surgem delas. (LORDE, 2019, p. 157)

Trinta e sete histórias compõem a obra e “O corpo pelado” inaugura suas cenas. O enredo conta a história da personagem principal que observa uma mulher negra e nua andando pelas ruas, sem nenhum medo ou pudor.

É interessante refletir sobre o corpo enquanto categoria política, particularmente sobre as representações do corpo nu, negro e feminino que transita nas três páginas do conto. Pensando na sociedade como sistema de significações e que foi estruturada por vias da colonização, repressão, exploração e escravidão, o ser negro ainda representa hoje em dia o não desejável, o que querem manter distante e excluído.

A inscrição-experiência do negro na sociedade pode ser determinada pelos significados que o corpo negro representa. Na rede de unidades significativas que constituem a cultura como estrutura significante, o negro traz a marca do ‘corpo negro’ que expressa as representações que, historicamente, são associadas à negatividade (RODRIGUES, 1983). Ainda segundo a psicóloga Isildinha Rodrigues (1998) em sua tese intitulada “Significações do Corpo Negro”:

A rede de significações atribuiu ao corpo negro a significância daquilo que é indesejável, inaceitável, por contraste com o corpo branco, parâmetro da autorrepresentação dos indivíduos. Como diz Rodrigues (1983), a cultura necessita do negativo, do que recusado, para poder instaurar, positivamente, o desejável. Tal processo inscreve os negros num paradigma de inferioridade em relação aos brancos.

Esta breve reflexão sobre as significações do corpo negro também surge através da narradora quando diz que: “refleti sobre a representatividade do corpo negro em algumas situações” (ALVES, 2021, p. 18). Após presenciar uma mulher negra e totalmente desnuda caminhar pela rua, a narradora-personagem começa a refletir quais são as marcas e estigmas

que se inscrevem no corpo da mulher negra. Assim, Miriam Alves escolhe esse texto cheio de nudez para abrir os caminhos do seu livro *Juntar Pedacos*.

A partir desta primeira leitura, somos apresentadas a outras personagens que não suportam as injustiças e humilhações que sofrem e decidem mudar suas próprias histórias. Também vemos narrativas que abordam erotismo, ancestralidade e relacionamentos homoafetivos, temáticas comuns às obras de Miriam Alves.

O conto “Tampa de privada”, por exemplo, narra a história de uma mulher que está exausta de pedir ao marido que levante a tampa da privada antes de utilizá-la. Dia após dia, a personagem erra propositalmente a música para irritar o marido, pois, não tendo seu pedido atendido, encontra nessa repetição formas de reagir e ser ouvida. Vemos de maneira lúdica e inusitada como a personagem utiliza o humor para não ser ignorada.

O conto “Troca de casais” apresenta a história de duas vizinhas que ficam sem notícias de seus maridos, descobrindo posteriormente que eles tinham fugido juntos enquanto casal afetivo. Elas, por outro lado, ao não terem conhecimento do paradeiro deles, se aproximam e desenvolvem uma relação afetiva.

Em “Faz frio”, a personagem principal tenta negar os convites feitos por uma colega de universidade, pois nesses encontros, só havia intelectuais brancos e ela se sentia como um objeto de estudo. Nele, vemos episódios racistas do cotidiano.

O conto “Mergulho” expõe as lutas que o povo negro travou e continua travando para ocupar espaços que foram negados ao longo da história. Segundo a narração, as personagens “Pertenciam a uma família visionária, que acreditava romper com estigmas, forjados para pessoas como eles, e poder ser o que se deseja” (ALVES, 2021, p. 39).

Esses são alguns dos contos que compõem o novo percurso literário de Miriam Alves. *Juntar Pedacos* chega até o público para mostrar outros respiros e outros caminhos e, sobretudo, para mostrar que a resistência será arma de libertação. É um livro que surge para juntar os cacos de tantas companheiras que estão espalhados pelo chão de nossa história.

5.1 Não se matam cachorros: mulher negra, corpo e trabalho

*A carne mais
barata do
mercado não é
mais a carne
negra.*

Elza Soares

Há diversas tramas de significado em “Não se matam cachorros”: corpo, trabalho, independência financeira, relação homoafetiva, todas elas sendo representadas por uma mulher negra. Inicialmente somos apresentadas ao cotidiano da personagem Sandra, que divide sua rotina entre o escritório em que trabalha, os cuidados pessoais, o happy hour com as amigas e seu relacionamento afetivo com Renata.

A narração se inicia em prolepse – quando eventos são antecipados alterando a ordem temporal da história: “Ouvia gritos no quintal da casa isolada, localizada no bairro tranquilo, comprada com a indenização paga pela empresa na qual trabalhou” (ALVES, 2021, p.77). Em seguida, retoma uma história ulterior narrando detalhes físicos da personagem principal: “Mulher bonita, um sorriso aberto sedutor, em contraste com a tonalidade de sua pele, iluminava seu rosto ovalado, emoldurado pelos cabelos cacheados curtos.” (ALVES, 2021, p. 77).

Sandra é uma mulher segura e independente. Anteriormente, mantinha relações afetivo-sexuais com homens que não a assumiam publicamente. “Ressabiada, colecionava desilusões com os homens que, na intimidade, eram carinhos e afagos, mas, em público, a ignoravam” (ALVES, 2021, P. 77), mas decide “não mais se entregar a afetos restritos e dissimulados” (ALVES, 2021, p. 77). Além disso, é uma mulher bonita e chama atenção no seu trabalho. Sendo uma mulher negra, bem-sucedida e que se relaciona afetivamente com mulheres, – algo que contraria o padrão patriarcal e heterossexual – seus colegas de trabalho decidem fazer uma aposta: quem conseguir transar com Sandra e filmar o episódio, ganhará um prêmio que inclui cervejas, uísques e um punhado de dinheiro. Aderbal, seu chefe, é o primeiro a tentar ganhar a aposta.

Apesar das investidas dos colegas, Sandra mantém “uma atitude social simpática de polida distância, impedindo aproximações indevidas, o que aguçava a cobiça dos colegas de trabalho” (ALVES, 2021, p. 77). É interessante notar que seus colegas a achavam arrogante por ignorar as investidas, como exposto no trecho a seguir: “Tornara-se alvo de disputa, para

saber quem destronaria sua “metides” arrogante, levando-a para a cama” (ALVES, 2021, p. 77).

A percepção de que Sandra era esnobe e arrogante vem de uma ideia cravada no imaginário coletivo de que a mulher negra precisa estar acessível para qualquer investida sexual dos homens. Segundo Beatriz Nascimento (2021), ao analisar a vivência da mulher negra no espaço de trabalho:

O fato mesmo de ser mulher atrai para ela um tipo de dominação sexual por parte do homem, dominação que se origina nos primórdios da colonização. A exploração sexual de que a mulher negra foi vítima por parte dos senhores, determinada principalmente pela moral cristã portuguesa, que atribuía à mulher branca das classes mais altas o papel de esposa ou de “solteirona”, dependente economicamente do homem e limitada – quando esposa – ao papel de procriadora – ou seja, sua vida sexual restringia-se à posterior maternidade –, fez com que a liberação da função sexual masculina recaísse sobre a mulher negra ou mestiça. (NASCIMENTO, 2021, p. 60)

Outro aspecto interessante para se pensar no texto é o uso da palavra “alvo”. Sabemos que a função do alvo é ser atingido e, neste caso, o corpo da mulher é o objetivo e objeto em disputa. Inicialmente é necessário escolher o alvo, se concentrar, mirar e acertá-lo. A meta é penetrar, rasgar, ferir. Aqui vemos um jogo entre os próprios conquistadores, para ver quem invade primeiro, que desbrava primeiro, quem atinge o alvo e ganha a *batalha*. Lélia Gonzalez afirma que “a pessoa negra é vista como um objeto de entretenimento.” (GONZALEZ, 2020, p. 61). Neste sentido, para os homens, assediar Sandra é uma diversão e há prazer nesse projeto de dominação. A narrativa constrói a imagem de que a personagem principal é vista como mercadoria pelos seus colegas, como objeto a ser conquistado, possuído, violado.

Pensemos a respeito do processo de colonização: ele nada mais é que conquistar e invadir outro território, outra cultura, dizimar e desumanizar. Na escrita literária nada é em vão e neste momento do texto a narração indica que os homens eram *conquistadores*. A proximidade semântica que existe entre os conquistadores do conto “Não se matam cachorros” e os conquistadores-colonizadores da história extraficcional é pulsante. Os *colegas* de trabalho se esforçaram em criar uma estratégia de invasão e conquista do corpo de uma mulher negra. Eles pensaram nas etapas que deveriam ser feitas, organizaram as regras e estipularam um prêmio a ser recebido.

Similar à projetos de colonização, esses homens engendraram um plano de dominação que envolve violência, humilhação e abuso sexual. Quando não lograram sucesso sentiram-se frustrados, no entanto:

[...] não desistiam do intento de conquistá-la. Pareciam babar como cães raivosos, de olhos na presa, quando ela passava soberba, escudada em seu sorriso social, que a embeleza e, ao mesmo tempo, impunha distância. O seu chefe, Aderbal, era o mais afoito dentre eles, mal se controlava, aproximava-se dela acintoso, para sentir o perfume que o inebriava. (ALVES, 2021, p. 77-78)

Novamente atentemos para termos escolhidos pela autora Miriam Alves. A palavra “presa” é bastante simbólica e remete a resquícios de uma imagem sobre a mulher negra enquanto ser animalizado, associação esta que vem (mais uma vez) de tempos coloniais. A mulher negra é vista apenas como objeto sexual e como alvo de tentativas para o ato sexual, e em contrapartida, não é considerada uma mulher para se manter relações longas (OLIVEIRA, 2016). Esta caracterização da subordinação sexual surgiu a partir da associação dos negros, particularmente mulheres negras, a seres da natureza em decorrência de suas especificidades físicas e biológicas (PACHECO, 2013).

O personagem Aderbal, chefe de Sandra, é “branco franzino, olhos encovados, complexado com sua aparência” (ALVES, 2021, p. 78). Para complementar seu estado de insegurança, seus colegas de trabalho decidem provocá-lo ao dizer que ele não seria capaz de ganhar a aposta, aumentando sua vontade de provar sua virilidade e macheza. A partir daí, Aderbal torna-se obsessivo e quer a todo custo ganhar o troféu representado em três itens: mulher, caixa de bebida e dinheiro. Ele tenta controlar sua insegurança e diz aos colegas:

Digo e afirmo, Sandra está no papo, desta semana não passa, vou trazer a prova para vocês. Não duvidem, suas maricas. É só questão de jeito. Aqui é homem muito macho. Vocês vão ver”. Colocou a mão no meio das pernas e coçou o saco, com cara maliciosa. “Vocês vão ver. Isso aqui funciona. Não sou brocha como vocês, não.”. (ALVES, 2021, p. 78).

Paralelamente à construção desse plano de dominação, vemos Sandra que, por sua vez, praticava o autocuidado, “se fortalecia em amor próprio, praticava ginástica, caminhava pelas manhãs, academia de defesa pessoal, se expandia em beleza.” (ALVES, 2021, p. 77). Sandra construía sua história com dedicação e respeitava seus colegas de trabalho, apesar dos constantes assédios. Ela não incomodava ninguém. Mas ser uma mulher negra em destaque incomoda a casa-grande. Assim, o único poder concreto que Aderbal tem é o de ser chefe da personagem. Ele, então, decide usá-lo a seu favor, conforme trecho a seguir:

Usando seu poder de chefe, colocou em prática seu plano infalível, exigiu que Sandra ficasse depois do expediente para fazer desnecessárias horas extras. Ela zelava por cumprir o trabalho no horário normal, ficando livre para o lazer e para os abraços amorosos de Renata, mas não podia descumprir as ordens e colocar em risco seu emprego. (ALVES, 2021, p. 78)

Para não colocar seu emprego em perigo, Sandra cumpre a ordem dada e tenta concluir rapidamente os afazeres para ficar livre e encontrar sua namorada Renata. Sua função neste momento é conferir o dinheiro dos caixas, colocando em malotes para ser depositado no dia seguinte. Concentrada, Sandra se assusta ao ver Aderbal entrar na sala, elogiando seu profissionalismo e prometendo vantagens, promoções, aumento salarial. Porém, ele já havia montado a sala para seu ataque:

Aderbal havia preparado o celular, deixando-o ligado, em lugar estratégico, para gravar a prova de sua conquista. Planejava editar e ressaltar as cenas mais picantes, se regozijar e receber o prêmio. Forçando 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 entumecido fora da calça”. (ALVES, 2021, p. 79).

A filósofa Djamila Ribeiro (2016) reflete que o corpo da mulher negra não pertence a ela, visto que, desde o Brasil colônia, o estereótipo da sexualidade dela se constrói e ganha novas roupagens ao longo dos anos. No Brasil, se perpetuam mitos sobre a imagem da mulher negra, de que ela é naturalmente sensual e sempre disponível para atos sexuais. É importante salientar que a hipersexualização que a mulher negra sofre atualmente tem sua origem em tempos pregressos. Um exemplo disso é o período colonial escravocrata no qual essas mulheres eram submetidas aos abusos sexuais dos senhores de escravos.

Outro aspecto, complementar ao anterior, é a noção equivocada promovida pelas teorias raciais, de que a mulher branca serviria para se casar, enquanto a mulher negra serviria para o sexo, como citado pelo sociólogo Gilberto Freyre (2012). Esse imaginário é reforçado e comumente difundido através da literatura, dos filmes, do carnaval brasileiro, dos ditados populares. Um exemplo é o ditado: “Branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar” que mostra para quem os papéis são atribuídos. Conforme Lélia Gonzalez:

Vale observar que a expressão popular mencionada anteriormente — “Branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar” — tornou-se uma síntese privilegiada de como a mulher negra é vista na sociedade brasileira: como um corpo que trabalha, e que é superexplorado economicamente, ela é uma faxineira, cozinheira, lavadeira etc. que faz o “trabalho pesado” das famílias de que é empregada; como um corpo que gera prazer e que é superexplorado sexualmente, ela é a mulata dos desfiles de Carnaval para turistas, de filmes pornográficos etc., cuja sensualidade é incluída na categoria do “erótico-exótico”. (GONZALEZ, 1984, p. 61)

Na compreensão de Gonzalez, ideologias nacionais como democracia racial e miscigenação se reproduziam por meio de discursos que naturalizariam a experiência da escravidão e seus efeitos deletérios sobre a sociedade capitalista. Nesse sentido, a autora

reagia às formulações do pensamento social brasileiro que viam o mestiço como ponto positivo de nossa nacionalidade. Na contramão, ela explicava: “Na verdade, o grande contingente de brasileiros mestiços resultou de estupro, de violentação, de manipulação sexual da escrava. Por isso existem os preconceitos e os mitos relativos à mulher negra: de que ela é ‘mulher fácil’, de que é ‘boa de cama’ (mito da mulata) etc. e tal”. (GONZALEZ, 1984, p. 11)

Retomando a análise do conto, nota-se que uma das atividades de autocuidado de Sandra é praticar aula de defesa pessoal, elemento simbólico e importante na narrativa. Em uma sociedade que mata mulheres negras com elevada frequência, saber se defender é fundamental. Todavia, o que Aderbal não imaginava é que Sandra soubesse se proteger, pois espera-se que as mulheres não reajam à dominância masculina. Sandra, ao contrário, reage com bastante agilidade: “Desvencilhando-se num safanão, deu-lhe uma cotovelada no olho direito, aplicou-lhe uma rasteira, derrubando-o no chão a gemer de dor e desapontamento, e saiu correndo.” (ALVES, 2021, p. 79).

No dia seguinte, Aderbal com o olho roxo, mostrava imagens editadas para que os colegas acreditassem que a transa parecesse consensual e romântica. Já Sandra, chega ao trabalho como se nada tivesse acontecido, mas: “percebeu os disfarçados sorrisos cínicos e maliciosos dos colegas, que a fitavam como um pedaço de carne no açougue a ser oferecido a outros fregueses.” (ALVES, 2021, p. 79). Entretanto, o que ninguém sabia é que havia câmeras escondidas na sala para monitorar quem manipulava dinheiro:

Quando o chefe da segurança assistiu aos ataques, sem cortes, primeiro se deliciou com as cenas, depois, cumprindo sua função, relatou os fatos graves ao superior imediato. Chamada à sala da diretoria, ela explicou que tomaria as providências, processando Aderbal e a empresa. Mediante da proposta de indenização e de exoneração do chefe, aceitou para evitar exposição, mesmo que isso significasse que deveria demitir-se. Com o dinheiro, comprou a casa e quatro cachorros da raça fila, arrumou outro emprego, foi viver com Renata. (ALVES, 2011, p.79-80).

Observa-se que Sandra utilizou alguns recursos para reagir às violências as quais tentaram submetê-la. Sua primeira reação foi se defender fisicamente, aplicando golpes contra seu chefe para conseguir fugir da tentativa de estupro. Em um segundo momento, ao ser chamada a sala da diretoria, Sandra apresenta um grande controle emocional, tem consciência dos seus direitos e contragolpeia a empresa – que deveria ser um espaço seguro para ela trabalhar – de maneira decisiva, conseguindo indenização e a demissão do seu algoz. O terceiro recurso aparece no final do conto:

Inconformado, ridicularizado, desempregado, Aderbal prometeu se vingar. Descobriu o endereço dela e invadiu a casa. Os gritos que ouvia eram Zambi, Ganga, Zumba e Meia-Noite defendendo-a, atacando o intruso. Quando a polícia chegou, um corpo ensanguentado jazia no jardim. O sargento pediu para sacrificar a matilha. Sandra, em defesa de seus protetores, se recusou: “O senhor sabe, não se matam cachorros”. (ALVES, 2021, p. 80)

Com o dinheiro da indenização, Sandra decide comprar uma casa e quatro cachorros de uma raça que pode ser bastante agressiva. E esta compra não foi à toa. Pode-se inferir que a personagem já premeditava alguma retaliação por parte de Aderbal. Entretanto, antecipa-se e constrói mais uma forma de reação.

Ao fim da narrativa percebe-se que o título do conto é também a última frase dita por Sandra. Há uma espécie de tragicomicidade no desfecho da história: nota-se camadas de ironia quando o sentido de cachorro é relacionado a homem sem valor, sem ética, que é exatamente o caso do seu chefe Aderbal, um homem sem escrúpulos, violento e assediador.

O conto revelou a impotência dos homens frente à uma mulher negra, bem-sucedida e segura de si. O incômodo foi tão gritante que eles não encontraram solução a não ser tentar humilhá-la, mas Sandra, com astúcia e inteligência, conquista sua própria libertação.

5.2. Acidente: violências e transgressões

[...] Tem
Pe
Da
Ços

mas,
diante da vítrea lâmina
do espelho,
vou
refazendo em mim
o que é belo

Naufragam fragmentos
de mim
na coca
mas, junto os cacos, reinvento
sinto o perfume
de um novo tempo.

Esmeralda Ribeiro

“Acidente” é o sétimo conto do livro *Juntar Pedacos* (2021) e novamente vemos o domínio narrativo que Miriam Alves expressa em seus textos: em apenas uma página e meia somos apresentadas a um cenário de violência, submissão e transgressão. A história se inicia com o relato da personagem principal sobre as constantes agressões que sofre do marido, conforme trecho a seguir:

Ele estava chegando, vinha meio cambaleante, me arrepiei inteira. Nas mãos, trazia um buquê de rosas murchas, roubado de algum túmulo, ao cortar caminho pelo cemitério. Fazia anos que a minha vida se resumia a isso: apanhar pela manhã, para ele aquecer os músculos, antes de ir trabalhar. (ALVES, 2020, p. 31)

Nota-se que a violência doméstica surge já nas primeiras linhas do conto. Segundo a socióloga Heleith Saffiotti (2001), este tipo de violência é o que acomete vítimas não-parentes consanguíneos ou afins (marido, namorado, companheiro), vivendo parcial ou integralmente no domicílio, na qual o agressor é o pater famílias. Neste sentido, a personagem (sobre)vive em uma situação de violência rotinizada que envolve agressão física e moral por parte de seu companheiro.

“Acidente” também sugere algumas proximidades com o conto “Alice está morta” do livro *Mulher Mat(r)iz* (2011): a narrativa explora a rotina de um casal heterossexual em que há um ciclo abusivo. Como foi analisado anteriormente, observou-se que relacionamentos abusivos têm uma dinâmica cíclica, oscilando entre agressões e pedidos de reconciliação.

Segundo a narradora do conto “Acidente”, seu marido após agredi-la, abusava do álcool e: “Regressava trazendo um doce, um pão ou uma flor, forçava um sorrir, como um pedido de desculpa, afagava a minha bunda, me penetrava resfolegando numa trepada apressada. Caía no sono com o órgão murcho à mostra. (ALVES, 2021, p. 31)

O estupro marital é um elemento marcante na narrativa e conforme relato da personagem, suas “duas filhas foram concebidas nesse resfolegar. Na gravidez, quando eu já estava deitada, ele me virava de bruços, me penetrava por trás, como uma boneca inflável.” (ALVES, 2021, p. 31).

Segundo a Lei Maria da Penha, este tipo de violência ocorre quando a mulher é forçada pelo seu parceiro íntimo a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça e/ou uso da força, lhe causando desconforto ou repulsa. Para a jurista Maria Berenice Dias (2010),

Atualmente, apesar das evoluções legislativas e sociais, muitas vítimas do delito de estupro marital ainda enfrentam grandes dificuldades na busca da condenação e reparação de tal ato cometido pelo cônjuge. Como não existe uma lei ou um artigo específico para o delito de estupro marital, se faz necessário que as decisões dos juízes sejam baseadas em jurisprudências (DIAS, 2010).

Certo dia, a personagem reclamou das constantes surras e como resposta, apanhou ainda mais: “Ao reclamar, apanhei, levei três pontos no supercílio, para saber quem é que manda. Aprendi, ficava à mercê de surras, caprichos e presentes surrupiados.” (ALVES, 2021, p. 31). Ao fazer uma analogia com o campo extraficcional, muito se pode inferir e problematizar a partir do relato da narradora, pois, são diversos os prejuízos da violência física, psicológica e sexual na vida das mulheres. Segundo Heleieth Safiotti (2001), há o agravante deste tipo de violência ocorrer dentro da casa da vítima:

Como seu lócus privilegiado é o espaço doméstico, embora não se restrinja a ele, permite a aplicação do velho adágio “em briga de marido e mulher não se mete a colher”, de trágicas consequências, já que o Estado justifica facilmente sua não-intervenção no espaço privado. Note-se que este espaço privado é concebido não apenas territorialmente, como também simbolicamente, o que confere aos homens o direito de exercer seu poder sobre as mulheres mesmo que estas já se hajam deles separado (SAFIOTTI, 2001, p. 134)

A perspectiva apontada por Safiotti (2011) revela alguns costumes sociais que tangem a vida privada. O pensamento machista é cultural e o homem sente-se autorizado a impor seu domínio, agindo como se a companheira fosse sua propriedade, dominando-a e reprimindo-a. Neste sentido, o conto “Acidente” nos convoca a refletir sobre essa dinâmica violenta que acontece muitas vezes no ambiente doméstico. Ainda segundo Safiotti:

Refletir a respeito da violência doméstica tendo como enfoque as relações de gênero implica descortinar uma série de disposições sociais, de conceitos normativos, de símbolos culturalmente disponíveis, enfim, de poderes desiguais entre mulheres e homens construídos historicamente, e normatizados pela estrutura social. (SAFIOTTI, 2012, p. 149)

Mesmo estando aprisionada neste cenário de constantes violências, abusos psicológicos e sexuais, a personagem tenta criar planos de fuga, conforme trecho a seguir:

Ao longo dos anos, arquitetei planos de libertação. Pensava em enfiar uma faca no meio das pernas dele, quando se virasse de costas para dormir. Esquentar azeite de dendê e, quando começasse a roncar, despejar no pinto murcho. Mas tinha as meninas, que ficariam sem pai e sem mãe. Arquitetei largar tudo, sair de casa, deixar as crianças, mas temi que ele vingasse nelas a minha fuga. O tempo foi passando, a mais velha completou dez anos, diferença de dois anos da caçula, já estavam crescadinhas. (ALVES, 2021, p. 31)

Apesar de haver proximidades com o conto “Alice está morta”, também se nota afastamentos importantes: ao contrário da personagem Alice, a narradora do conto “Acidente” consegue reconhecer a situação de violência que constitui sua relação conjugal e decide se rebelar. Este tipo de enredo evidencia a transição da escrita de Miriam Alves, afinal, as personagens do livro *Mulher Mat(r)iz* não conseguem subverter a estrutura opressiva em que se encontram. No caso de “Acidente”, a história apresenta a violência por espelhamento, uma violência que foi sofrida e refletida pela personagem. Essa violência é fruto da própria violência rotinizada em que foi exposta, da violência que a acompanhou por anos. É uma violência que foi apreendida e transformada em retaliação. Uma ação violenta por espelhamento nada mais é que o resultado da prática violenta em que a vítima foi submetida.

O ponto de inflexão surge quando a personagem põe em prática seu plano de libertação:

O vi chegando com as flores murchas, me igualei a elas, murchando nas mãos dele. As meninas não estavam em casa, as deixei com a avó. Segurei as flores, em silêncio fui até a cozinha, as larguei na pia. Peguei um pedaço de cabo de vassoura, coloquei embaixo do travesseiro. Depois que ele resfolegou, virou para o lado, enfiei-lhe o pau no cu. Saí, já havia feito as malas, que me aguardavam na casa da minha mãe. Tomei o ônibus, junto com as crianças, vim para São Paulo, cidade grande, que oculta as pessoas. (ALVES, 2021, p. 32).

Através de uma atitude extremamente violenta, a personagem se vinga das constantes agressões e violações que sofreu do seu marido. Quando decide se defender, ela transgredir não apenas o destino que lhe foi imposto, como transgredir simbolicamente o tabu do ânus para a masculinidade heteroaprisionada. Conforme o sociólogo Javier Sáez e o ativista Sejo Carrascosa (2016), o conceito da masculinidade heteroaprisionada faz menção à repulsa e ao

medo que homens sentem ao serem aproximados de categorias socialmente femininas e/ou homossexuais. A construção social do que é ser homem diz que este deve ser o provedor da família, forte, heterossexual, viril, conquistador, sexual, agressivo etc. Quando se afastam dessas categorias sociais, sentem-se oprimidos e o ânus é um dos elementos constitutivos na construção desta repulsa, pois apesar de ser uma área censurada socialmente, o medo de sentir prazer através dele os colocam em conflito com a própria sexualidade, pondo em risco os paradigmas sociais e, conseqüentemente, o que se espera do ser-homem.

Neste sentido, a personagem não só reage as agressões que sofreu durante anos, como também inscreve no companheiro a humilhação que é ter sua masculinidade questionada. Ela poderia ter escolhido outras rotas de fuga: matá-lo envenenado ou com facadas, ir embora levando as filhas, entretanto, escolheu ferir – apenas e sobretudo – sua masculinidade.

No contexto de ascensão de movimentos feministas mais plurais, refletir sobre a masculinidade é fundamental pois abarca uma discussão que envolve identidades, papéis sociais e expressões dos sujeitos. Segundo a jornalista Cila Santos, em seu texto “O que é Masculinidade”, a sociedade patriarcal impõe que o menino deve ser:

Forte, rápido, agressivo, implacável, corajoso, heroico, destemido, objetivo, resolvidor, esperto, ativo, conquistador, sexual, extrovertido, dominante, controlador. Meninos aprendem desde cedo que o homem manda e os outros obedecem. Que o homem produz, ou faz produzir. Que ele tem a prerrogativa de usar o grito, a intimidação, a imposição, a manipulação, a chantagem, a força. Tudo para conseguir o que quer. Que ele, a saber de sua condição de raça e classe, pode inclusive dominar outros homens. Conquistar o mundo. Que o corpo das mulheres o pertence e ele pode pegar a hora que ele quiser. E principalmente, meninos aprendem que um homem não é uma mulher. Em hipótese alguma ele pode comportar-se, gostar, sentir coisas que “são de mulher”. Porque ser mulher é ser o elo fraco. E aprendem a odiar e rejeitar tudo que é relacionado ao “feminino”. (SANTOS, 2020)

Ao examinar os comportamentos sociais que são determinados aos homens, vemos um dos alicerces que agem como manutenção da violência contra a mulher: uma sociedade que prima pela criação de meninos que sejam agressivos, que recusem a própria sensibilidade, se são criados para não chorar, para não serem afetuosos nem emotivos – já que tais categorias são aproximadas da feminilidade e/ou homossexualidade, e portanto, são categorias vistas como frágeis – esta é uma sociedade violenta que, ao mesmo tempo em que impossibilita homens e meninos de exercitarem suas subjetividades livremente, também constroem homens violentos.

Após fugir, a personagem casa-se novamente, e quando seu marido tenta agredi-la, ela é categórica na reação:

Refiz minha vida, casei de novo. Minha filha mais velha tem vinte e cinco anos, se casou, é feliz do jeito dela. A mais nova resolveu estudar, está fazendo curso de enfermagem. Quando o Milton, meu novo marido, ergueu a mão para mim pela primeira vez, dei-lhe um tabefe no meio dos córneos. Empunhando uma faca, perguntei: “Você quer jantar?” Ele, assustado, respondeu que sim. “Que bom, você quer jantar. Sabe, Milton, cansei de apanhar”. (ALVES, 2020, p. 32)

A narradora finaliza seu relato com ironia: “Minha mãe, outro dia, informou que o meu ex-marido anda estranho, murchando quais flores de cemitério. Diz que é por conta do acidente, quando, ao trepar para trocar a lâmpada, a cadeira quebrou, lhe causando uma desgraceira”. (ALVES, 2021. p. 32). A masculinidade heteroaprisionada é tão arraigada que seu ex-marido prefere criar uma história fantasiosa para manter sua reputação intocada.

Curto e potente, “Acidente” mostra a raiva transformada em ação. A personagem consegue alterar e subverter radicalmente a lógica imposta pelo patriarcado e pelo machismo, se desviando do que foi imposto para sua vida. E assim nos diz Audre Lorde:

Pois temos, entranhados em nós, velhos diagramas que ditam expectativas e reações, velhas estruturas de opressão, e essas devem ser alteradas ao mesmo tempo que alteramos as condições de vida que resultam delas. Pois as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa grande. (LORDE, 2019, p. 155)

6. CONCLUSÕES PARCIAIS

Esse trabalho versou sobre as inúmeras violências que recaem sobre as personagens negras na obra de Miriam Alves e que mantém extrema proximidade com a realidade vivenciada pelas mulheres negras ao longo da história. Além disso, observou-se como o cruzamento de alguns marcadores sociais revelaram a estrutura opressiva que as personagens eram submetidas.

A tentativa de concluir uma pesquisa como esta requer precisão, algo que de maneira alguma conseguirei ter. Trato este final enquanto conclusões parciais, visto que a temática desta dissertação – infelizmente – está distante de ter um fim. É um trabalho acadêmico que interrompo depois de dois anos e seis meses de pesquisa, leitura, escrita, tristezas, alegrias, medos, forças, tudo isso em meio a uma pandemia da COVID-19 e a um desgoverno autoritário, misógino, homofóbico, racista e fascista.

Confesso que mesmo sendo um tema caro à minha subjetividade e identidades, (não só a minha, mas para tantas mulheres, negras, lésbicas, bissexuais) não foi fácil entregar esse texto. Escrever sobre violência contra a mulher é duro, mas eu escrevo - parafraseando Conceição Evaristo - para inquietar a casa-grande e não para niná-la. Também escrevo para denunciar as atrocidades que são perpetuadas contra o povo negro. Escrevo, sobretudo, para reverenciar o povo negro, para pensar e agir a partir das escritoras negras, para me movimentar a partir da epistemologia negra, para enegrecer meu entorno, para crescer através dos conhecimentos e ancestralidade negra que tentaram e ainda tentam apagar.

Apesar de enfrentar as dores que é pesquisar sobre a violência a partir da obra de Miriam Alves, me sinto potente em ter escolhido temáticas urgentes em um país hostil e violento como o Brasil, pois a *violência se entrelaça no tecido diário de nossas vidas*⁷. Mas *minha alma resiste, meu corpo é de luta*⁸. A linguagem também é um campo de luta e meu texto é político. Militante mesmo, com orgulho. Meu objetivo foi inquietar a partir do texto literário de Miriam Alves, fazendo analogias com perspectivas decoloniais, lésbicas e negras.

Neste percurso também tive outros objetivos: um deles foi apresentar as contribuições das feministas negras, decoloniais e lésbicas na luta por espaços dentro do feminismo. Na verdade, neste momento da pesquisa, percebi que outros feminismos foram construídos para que outras lutas pudessem ser criadas, incluindo e tornando emergente inúmeras pluralidades existentes em torno do ser-mulher e que reverberou, consequentemente, na arte.

7 Audre Lorde, no livro **Irmã Outsider**, 2016.

8 Canção “14 de maio” do cantor baiano Lazzo Matumbi.

Outro objetivo foi observar os diálogos entre as pautas dos outros feminismos e dos movimentos negros com a estética da Literatura Negra-Brasileira. Temas caros aos tais movimentos, como a reflexão sobre a interseccionalidade das opressões, a afetividade, a resistência, a ancestralidade, a homoafetividade, as religiões de matriz africana, a denúncia do racismo, a epistemologia negra, entre outros, são temas identificados neste tipo de literatura. Lutas em convergência que são travadas dentro e fora da ficção.

Assim como Exú, esta dissertação nasce com o propósito de comunicar a voz de tanta gente. Nasceu como meu início na Pós-Graduação e que tenho orgulho em ter me dedicado de forma tão sincera. As palavras que aqui estão cravadas vieram de muitos lugares. De vivências pessoais e de ficções que me acompanham. As palavras que aqui estão cravadas aqui vieram da leitura de muita gente preta, de filmes de muita gente preta, de música de muita gente preta.

Assim como Omulu, esta dissertação anseia acolher e curar feridas. Na verdade, a ideia é transformar a ferida em uma suave cicatriz, pois *costuro a dor e as cicatrizes fazem longos bordados no dia*.⁹

Agora interrompo esta dissertação com alegria e com o desejo de que ela se renove cada vez que alguém a ler. *Estar sendo, ter sido*¹⁰ uma pesquisadora do mestrado foi um caminho de muitas *há prendizajens com o xão*¹¹. Meu intuito foi (e continua sendo) difundir a produção literária de Miriam Alves e tecer diálogos que sejam fogueiras para desconstruir, ou pelo menos problematizar a estrutura opressora que rege nossa sociedade. E o tema não se esgota nas páginas que escrevi, a ideia é continuar no exercício de questionar/denunciar/reagir. A luta não para.

9 Poema “Herança” publicado no livro **Água negra e outras águas** (2016), da baiana Livia Natália.

10 Título do livro da escritora brasileira Hilda Hilst, 1997.

11 Título do livro do escritor angolano Ondjaki, 2002.

7. REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Feminismos Plurais. Ed. Pólen, São Paulo, 2018.

ALVES, Miriam. **Momentos de busca**. São Paulo: Edição da autora, 1983.

_____, Miriam. **Estrelas no dedo**. São Paulo: Edição da autora, 1985.

_____, Miriam. **BrasilAfro Autorrevelado**: Literatura Brasileira Contemporânea. Belo Horizonte: Editora Nandyala. 2010.

_____, Miriam. **Mulher mat(r)iz**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. (Contos).

_____, Miriam. **A literatura negra feminina no Brasil** – pensando a existência. Revista da Associação de Pesquisadores Negros, v. 1, n. 3, p. 181-189, nov/fev. 2011a.

_____, Miriam. **Bará na trilha do vento**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015. (Romance).

_____, Miriam. Entrevista. DUKE, Dawn (Org.). **A escritora afro-brasileira**: ativismo e arte literária. Belo Horizonte: Nandyala, 2016.

_____, Miriam. **Maréia**. Rio de Janeiro: Malê, 2019. (Romance).

_____, Miriam. **Juntar Pedacos**. Rio de Janeiro: Malê, 2020. (Romance);

_____, Miriam. **Poemas reunidos**. São Paulo: Coleção Círculo de Poemas/Editora Fósforo, 2022.

ARAUJO, Maria de Fátima. **Gênero e violência contra a mulher**: o perigoso jogo de poder e dominação. Psicol. Am. Lat., México, n. 14, out 2008. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-50X2008000300012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 28 dez 2020.

ATLAS DA VIOLÊNCIA. Brasil: Ipea, 2017.

AUAD, DANIELA; LAHNI, Cláudia Regina. “Cidadania democrática e homossexualidade: Comunicação no combate à violência contra as mulheres lésbicas”. *Emblemas - Revista do Departamento de História e Ciências Sociais – UFG/CAC, Goiânia*, p 147-166, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/emblemas/article/viewFile/29240/16264>

BALLESTRIN, Luciana. **Feminismos Subalternos**. Revista Estudos Feministas, v. 25, n. 3, p. 1035- 1054, 2017.

_____, Luciana. **Feminismo De(s)colonial como Feminismo Subalterno Latino-Americano**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 28, n. 3, e75304, 2020.

BARRETTO, Raquel Silva. **Psicóloga explica relacionamento abusivos**: o que é e como sair dessa situação. 2015. Entrevista. UNESP, São Paulo, 2015. Disponível em:

<http://reporterunesp.jor.br/2015/08/20/psicologa-explicarelacionamentos-abusivos-o-que-e-e-como-lidar-com-essa-situacao>. Acesso em: 05 de julho de 2021.

BRASIL, Lei nº. 11.340, de 7 de agosto de 2006, (Lei Maria da Penha).

CALDWELL, Kia Lilly. **Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil**. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 2, p. 91-108, 2000.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Tese (doutorado) em Educação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Luciana Priscila Santos. **Percursos da escrivência em Mulher Mat(r)iz, de Miriam Alves**. Universidade Federal da Paraíba, 2019. (Dissertação de mestrado).

_____, Luciana Priscila Santos. **A violência sofrida pelas personagens femininas nos contos Ana Davenga e os olhos verdes de Esmeralda**. Universidade Federal da Paraíba, 2013. (Trabalho de conclusão de curso).

CAVALEIRO, Maria Cristina. **Garotas discretas: sexualidades menosprezadas**. Anais do VI Congresso Internacional de História. Universidade Estadual do Norte do Paraná/UENP, 2013. Disponível em: http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/447_trabalho.pdf. Acessado em 20 de maio de 2022,

CHAUÍ, Marilena. **Participando do Debate sobre Mulher e Violência**. In: Franchetto, Bruna, Cavalcanti, Maria Laura V. C. e Heilborn, Maria Luiza (org.). Perspectivas Antropológicas da Mulher 4, São Paulo, Zahar Editores, 1985.

CONCEIÇÃO EVARISTO | ESCRIVÊNCIA. 2020. (23:17). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>. Acesso em: 8 set. 2021.

COSTA, Letícia dos Santos d'Utra. **A prática delitiva do estupro corretivo e a heteronormatividade compulsória: um estudo da correlação entre crime e patriarcado**. Revista Direito e Sexualidade, Salvador, v. 2, n. 1, p. 50-65, jan./jun. 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**. In: Cruzamento: raça e gênero. UNIFEM – Fundo de Desenvolvimento das Nações Unidas para a Mulher. Rio de Janeiro, 2004.

CUNHA, Olivia Maria Gomes da e GOMES, Flavio dos Santos (Orgs.). Quase-cidadão: Histórias e antropologia da pós-emancipação no Brasil. Rio de Janeiro, Editora: FGV, 2007.

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

DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classe. São Paulo: Boitempo, 2016. Tradução Heci Regina Candiani.

DIAS, Camila. **Por uma literatura das ausências e das emergências: as afro-lésbicas na escrita de Miriam Alves e Zula Gibi**. XV Abralic – Experiências Literárias Textualidades Contemporâneas, 15, Rio de Janeiro, RJ, 2016. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491264573.pdf - acesso em 20/02/2022.

DIAS, Maria Berenice. **Casamento ou Terrorismo Sexual?** Disponível em: [http://www.mariaberenice.com.br/manager/arq/\(cod2_547\)4_casamento_ou_terrorismo_sexual.pdf](http://www.mariaberenice.com.br/manager/arq/(cod2_547)4_casamento_ou_terrorismo_sexual.pdf). Acesso em 28 de julho 2022.

EVARISTO. Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. **A mulher negra nos *Cadernos Negros***: autoria e representações. Universidade Federal de Minas Gerais, 2009. (Dissertação de mestrado).

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

GIDDENS, Anthony. **A Transformação da Intimidade**. São Paulo: UNESP, 1992.

HOOKS, bell. (1995). **Intelectuais Negras**. Estudos feministas. Rio de Janeiro. IFCS/UERJ e PPCIS/UERJ, v.3, n, 2, p-464-469.

_____, bell. **Mulheres negras**: moldando a teoria feminista. Revista Brasileira de Ciência Política, nº16. Brasília, janeiro - abril de 2015, pp. 193-210.

_____, bell. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. Tradução de Bhuvli Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**: ensaios e conferências. Minas gerais, Autêntica editora, 2019.

LUGONES, Maria. **Rumo a um feminismo descolonial**. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, v. 22, n. 3, setembro-dezembro, 2014. pp. 935-952. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577> - Acesso em: 10 de julho de 2022.

MATHIAS, Adélia. **Ficcionalizando realidades**: a representação da violência contra mulheres na autoria feminina dos Cadernos Negros. Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades, Brasília, n. 6, p. 408-415, Ano 2016.

MENESES, M. P. Sul Global. *Em*: OBSERVATÓRIO SOBRE CRISES ALTERNATIVAS - CENTROS DE ESTUDOS SOCIAIS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA. [s. d.].

Disponível em:

https://www.ces.uc.pt/observatorios/crisalt/index.php?id=6522&id_lingua=1&pag=7851.

Acesso em: 28 ago. 2021.

MOVIMENTO NEGRO UNIFICADO. **Programa de Ação do MNU**. 1990. Disponível em: https://mnu.org.br/wp-content/themes/flawless-child/docs/programa_de_acao.pdf. Acesso em: 10 jul. 2022

PUTTI, Alexandre. **Um LGBT é agredido no Brasil a cada hora, revelam dados do SUS**. 2020. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/um-lgbt-e-agredido-no-brasil-a-cada-hora-revelam-dados-do-sus/>. Acesso em: 10 de jul. 2022

NUNES, Virgínia de S. Cordolino. **Educação não combina com violência**: uma breve reflexão sobre violência lesbofóbica no contexto universitário.

OLIVEIRA, E. M. et al. **Atendimento às mulheres vítimas de violência sexual**: um estudo qualitativo. *Revista Saúde Pública*, São Paulo, v.39, n.3, p.376-382, jun. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rsp/v39n3/24790.pdf>. Acesso em: 11 julho 2022.

PAULA, Claudemir da Silva. **Negra sem reticências**: corpo e corporeidade na poesia de escritoras afro-brasileiras. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2015. (Tese de doutorado).

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 17-20.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO, Djamila. **É preciso discutir por que a mulher negra é a maior vítima de estupro no Brasil**. El País, São Paulo. 23 de julho de 2016. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/14/politica/1468512046_029192.html - Acesso em 28 de agosto de 2021.

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

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Bagoas, 5, 2010.

RIOS, R. R. **O conceito de homofobia na perspectiva dos direitos humanos e no contexto dos estudos sobre preconceito e discriminação**. In: POCAHY, F. *Rompendo o silêncio*: homofobia e heterossexismo na sociedade contemporânea. Políticas, teoria e atuação. Porto Alegre: Nuances, 2007.

SÁEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. *Pelo cu, políticas anais*. Trad. Rafael Leopoldo. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. **Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero**. Campinas: Cad. Pagu, n.16, 2001.

_____, Heleieth I.B. **Violência contra a mulher e violência doméstica**. In: Seminário estudos de gênero face aos dilemas da sociedade brasileira. 2001, Itu, São Paulo, 2001a, 21p. Mimeografado.

SALES, Cristian Souza de. **Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves**: duas performances intelectuais afro-brasileiras reescrevendo o corpo. In: XIV Congresso Internacional da Abralic: Fluxos e correntes, trânsitos e traduções literárias., 2015, Belém do Pará. XIV Congresso Internacional da Abralic: Fluxos e correntes, trânsitos e traduções literárias., 2015. v. XIV. p. 1-15. https://abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455930974.pdf. Acesso em 27 de julho de 2022.

SANTANA, Paula Ferreira de; RASERA, Emerson Fernando. **Heterossexismo e a (in)existência lésbica**. *Revista de Psicologia da UNESP* 17(1), 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa, 1998. *La Globalización del derecho: los nuevos caminos de la regulación y la emancipación*. Bogotá, Colombia: ILSA; Universidad Nacional de Colombia. Disponível em:

http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/La_globalizacion_del_derecho_Los_nuevos_camino_de_la_regulacion_y_la_emancipacion.pdf. Acesso em julho de 2021.

SANTOS, Mirian Cristina dos. **Intelectuais Negras**: Prosa Negro-brasileira Contemporânea. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SANTOS, S. P. **Movimento de Mulheres Negras no Brasil**: Rompendo com os silenciamentos e protagonizando vozes. *Revista de Ciências do Estado, Belo Horizonte*, v. 5, n. 2, p. 1–22, 2020. DOI: 10.35699/2525-8036.2020.24506. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revce/article/view/24506>. Acesso em: 21 jul. 2022.

SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos. **Omulu cura todos da peste e é chamado Obaluaê**. 1976, p. 22- 24.

SILVA, Franciane Conceição da. **Corpos dilacerados**: a violência em contos de escritoras africanas e afro-brasileiras. (Doutorado em Letras) – Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

_____, Franciane Conceição da. “**Maria nao pode ser da sua cor**”: reflexões sobre a violência racial na prosa de Miriam Alves. *Revista de estudos de literatura, cultura e alteridade* – Igarape, 14(2), 2021.

SILVA, Rosemere Ferreira da. **Entre o literário e o existencial, a “escrivência” de Conceição Evaristo na criação de um protagonismo feminino negro no romance Ponciá Vivência**. *ENTRELETRAS*, Araguaína/TO, v. 8, n. 1, jan./jun. 2017.

SOBRINHO, Simone Teodoro. **A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade**: estudo de Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo. Universidade Federal de Minas Gerais, 2015 (Dissertação de mestrado).

SWAIN, Tania Navarro. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

SZYMBORSKA, Wislawa. **Poemas**. Td. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Editora Ubu, 2020.

_____, Françoise. **Uma teoria feminista da violência**: por uma política antirracista da proteção. Trad. Raquel Camargo. São Paulo: Editora Ubu, 2021.

VIEIRA, Andressa Santos. **Contornos Negros**: representações, limites e fluxos das personagens femininas negras na obra *Mulher Mat(r)iz*, de Miriam Alves. Universidade Federal de Uberlândia, 2021. (Dissertação de mestrado).

Xavier, Arnaldo; Cuti; Alves, Miriam. (Org.). **Criação Crioula, Nu Elefante Branco**. São Paulo: IMESP, 1986.