

QUÍMICA OU FÍSICA: O MAIS BELO DOS BELOS, DE MIRIAM ALVES

Luciana Lis de Souza e Santos¹

Universidade Estadual do Piauí, UESPI, Teresina, PI, Brasil

Resumo: O objetivo desta pesquisa é analisar a exaltação do corpo feminino negro como fonte de autoafirmação, de segurança e de liberdade no conto *Química ou Física*, de Miriam Alves, da antologia *Juntar Pedacos* (2021). A análise está comprometida com teorias e conceitos próprios da literatura afro-brasileira contemporânea na intersecção com paradigmas teóricos oriundos do pensamento feminista negro, tais como o Cuírlombismo, de Tatiana Nascimento dos Santos; a Poli(poé)tica, de Flávia Santos de Araújo; e os feminismos negros de Patricia Hill Collins e bell hooks. Ao conectar a literatura e o feminismo negro, engendra-se um meio de liberdade e de transcendência, que podem ser percebidas quando são analisadas a partir de conceitos endógenos de intelectuais negras: Conceição Evaristo (2005); Tatiana Nascimento dos Santos (2019); Flávia Santos de Araújo (2022), dentre outros nomes que inscrevem suas teorias no campo da literatura afro-brasileira e das expressões afro-femininas.

Palavras-chave: Miriam Alves; Amefricanidade; Cuírlombismo; Contos afro-brasileiros.

Title: *Chemistry or Physics: the most beautiful of the beautiful*, by Miriam Alves

Abstract: The objective of this research is to analyze the exaltation of the black female body as a source of self-affirmation, security and freedom in the short story *Química ou Física*, by Miriam Alves, from the anthology *Juntar Pedacos* (2021). The analysis is committed to theories and concepts specific to contemporary Afro-Brazilian literature at the intersection with theoretical paradigms originating from black feminist thought, such as Cuírlombismo, by Tatiana Nascimento dos Santos; Poli(poé)tica, by Flávia Santos de Araújo; and the black feminisms of Patricia Hill Collins and bell hooks. By connecting literature and black feminism, a means of freedom and transcendence is engendered, which can be perceived when analyzed based on endogenous concepts of black intellectuals: Conceição Evaristo (2005); Tatiana Nascimento dos Santos (2019); Flávia Santos de Araújo (2022), among other names that inscribe their theories in the field of Afro-Brazilian literature and Afro-feminine expressions.

Keywords: Miriam Alves; Amefricanity; Queerlombo Movement; Afro-Brazilian tales.

¹ Mestra em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8919-1477>.
E-mail: lis-luciana@hotmail.com.

Química Ou Física: o charme da liberdade

Enquanto pensava nas análises dos contos das coletâneas *Mulher Mat(r)iz* (2011) e *Juntar Pedacos* (2021), de Miriam Alves, muitas vezes os li e reli, em voz alta, e fui me aproximando das personagens, como se fôssemos amigas. De vez em quando, eu pedia para que alguém lesse os contos para mim. Era satisfatório dividir angústias e percepções da primeira leitura do interlocutor em alguns momentos, tais como: “Maria não é negra, é mãe de Jesus”, em *Um só gole*; quando a voz que narra *Minha flor, minha paixão* flagra o homem amado no exato momento da traição; ao reconhecer a melancolia de Tatiana na vertiginosa crise após um aborto; ao sentir vontade de acolher aquela que ama, que sofre luto após o término de um relacionamento, em *Cinco cartas a Rael*; e, em *Choveu*, ao sentir alívio ao ver uma mulher negra sendo amada e cuidada. Nos dois livros, *Mulher Mat(r)iz* e *Juntar Pedacos*, vemos mulheres negras com histórias muito parecidas, ou, como diria a própria autora das duas antologias, histórias que guardam “[...] as experiências vivenciais e emocionais do negro do Brasil” (Alves, 2011, p. 20).

A literatura brasileira escrita por mulheres negras faz circular representações, conteúdos que também compõem, em segundo plano (ou não), críticas à nossa sociedade, porque essas representações que fogem à imagem do cânone confrontam ideias hegemônicas sobre a intersecção gênero e “raça” e que, por força histórica e da tradição nacional, fazem subsumir expressões e significados de matriz afro-brasileira, subjazendo e diminuindo tradições que atravessaram o oceano e, séculos depois, continuam sendo manifestadas nos corpos, nos saberes e nas produções artísticas de pessoas negras – expressões essas encastradas nos versos e nas narrativas escritas por mulheres negras brasileiras. As feminilidades embutidas em tais repertórios confrontam o imaginário empobrecido em decorrência da colonialidade e da escravidão, esta que não dá a medida das nossas vidas e da nossa história.

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

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

Assim, Alves ressignifica muitas de nossas experiências, que passam à margem do cânone nacional. Suas obras tornam familiar aquilo que está ausente nas palavras de Theodoro (2010, p. 149): “Tornar familiar é tornar presente em nosso universo interior o que se encontra distante de nós, o que está ausente. Representar um objeto é conferir-lhe status de um signo, é torná-lo significante, logicamente, dominá-lo, tornando-o nosso”.

Os dois livros, *Mulher Matriz* e *Juntar Pedacos*, guardam semelhanças: alguns contos parecem conter as mesmas personagens, que ainda sofrem as violências que derivam de gênero e raça, mas que reagem de maneira diferente a elas. Em *Os olhos verdes de Esmeralda*, conto de *Mulher Mat(r)iz*, há duas mulheres namoradas que são agredidas e estupradas, o que constitui graves violências, tanto físicas quanto simbólicas. As personagens mencionadas, vítimas das agressões, Júlia e Marina, mantêm um relacionamento afetivo, e seus corpos e sua relação são violados e violentados por policiais, após uma abordagem:

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

Não há como mensurar a quantidade de agressões sofridas: concomitantemente, há o “estupro corretivo”, a violência moral; passando pela física e emocional, o racismo de gênero e de sexualidade; todas concatenadas, atravessando as experiências de vida dessas mulheres. Após a cena das violências, assim o conto é concluído: “quando o horror acabou, ficaram ali na avenida um bom tempo, desamparadas [...] sem reação, abraçadas, compartilhavam angústia e revoltas mudas perante tudo [...] a vida continua” (Alves, 2011, p. 66). A partir da leitura desse conto, com excessivas agressões encenadas, Miriam Cristina dos Santos (2018) pontua acerca dos locais sociais ocupados por mulheres negras e lésbicas, reverberando sobre o fato de as violências decorrentes de gênero e de sexualidade serem textualizadas e, no conto, esses transtornos serem transfigurados em inquietudes estéticas por Miriam Alves:

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

A partir dessa análise e de como a violência está entranhada na narrativa de *Os olhos verdes de Esmeralda*, essa mesma violência torna a aparecer em *Juntar Pedacos*, no conto *Não se matam cachorros*. Neste último conto, a violência, mais uma vez, é encenada, mas é vingada, e o amor entre as duas mulheres não é vivido às escuras, tampouco estas são soterradas pelo medo de amar.

Sandra, a protagonista, vive um relacionamento pleno e feliz com Renata, mas, ainda assim, não deixa de sofrer assédios de homens. Um desses culmina em uma tentativa de estupro contra ela no local de trabalho, mas, durante uma luta entre a vítima e o abusador, ela consegue correr e escapar. O final do conto se dá com a morte do abusador e com Sandra

vivendo com Renata, sua mulher. Miriam Alves encena o amor como caminho de liberdade para a vida de mulheres negras, além de visibilizar outra forma de viver, em que as dores do machismo e do racismo não estejam presentes em suas vidas de maneira ininterrupta, criando outro universo literário em que figura o amor como encerramento de feridas:

[...] [no] contexto das dores e dos impactos do racismo na vida das pessoas que herdaram histórias coloniais, frisemos que, para as pessoas negras, essa necessidade (do amor) é imperante. Ser amadas, dar amor e construir relações de amor. E entendemos o amor como uma experiência que possibilite outros modos de viver menos mortificadores, que possa construir e nutrir laços afetivos entre nós (Nascimento; Silva, 2019, p. 169).

Isso posto, por meio do conto, Alves (2021) inscreve no painel da literatura brasileira imagens subversivas, contrapondo-se ao cânone literário, das representações afetivas de mulheres negras na literatura afro-brasileira, reforçando a compreensão de que a literatura escrita por mulheres negras vem sedimentando a constituição de novas reflexões, a partir das experiências dessas mulheres no mundo, que são diferenciadas no que concerne à história, à política e às dimensões culturais e que estão, sim, na contracorrente de produções literárias tradicionais. A escrita de autoria feminina negra representa novas afetividades, além da possibilidade de resistência e de preservação de nossos gestos, das nossas possibilidades de amar e de resistir de maneira bonita na literatura como na vida.

No posfácio de *Juntar Pedacos*, a professora Assunção Sousa destaca, nesse conto, episódios de *Mulher Mat(r)iz* que ressoam ao longo da narrativa:

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

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

Consoante a essa vereda criada, Fonseca (2020) reflete sobre a escrevivência como um projeto que encena o corpo feminino negro e de que modos este corpo, que se quer subalterno, pode ser e existir em suas vozes e atitudes. Ao ler essa afirmação, compreendi toda a beleza contida em *Química ou Física: nossos corpos negros* devem ser amados e reverenciados. Nosso corpo é uma festa e não uma chaga aberta.

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

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

De fato, existe um esforço social, cultural e político para encarcerar os corpos de mulheres negras, como afirmam Assunção Sousa (2020) e bell hooks (2022). Durante a vida, a partir de leituras – inclusive as da academia –, percebi o corpo negro como indesejável e interdito, porque a supremacia branca legitimou apenas as formas de racionalidade, cientificidade e objetividade, além dos ideais estéticos e culturais produzidos por ela mesma (West, 2021). Esse corpo negro que carregamos,

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

Em meu acúmulo de leituras – tudo aquilo que vem formando o meu repertório de literatura escrita por mulheres negras –, pude ler e identificar as defesas e os procedimentos sobre os quais fala Isildinha Baptista Nogueira. Os contos de Miriam Alves, por exemplo, podem nos dar a noção do que ela fala: o auto-ódio da personagem de *Um só gole*, que cresce sendo ensinada a odiar o seu corpo e a sua cor, além de tudo que se parecesse com ele; a submissão e os vínculos afetivos precários, em *Minha flor, minha paixão*; o deslocamento do

mundo e a solidão incomunicáveis de Tatiana, em *O retorno de Tatiana*, até que esta fosse acolhida e libertada quando reencontra a sua matriz nesse mesmo mundo, trazidos por meio de celebrações coletivas em torno dos orixás, os quais foram o caminho para a sua cura, pois ela recorre, desde a matriz africana e afro-diaspórica, à sua origem, por meio das quais afirma tudo aquilo que temos de belo, ainda que o ponto de partida seja a própria dor, pois não há como negar a dor que nos foi e continua nos sendo infringida, mas há como pensar, por meio da literatura, que essa dor não dá a medida do que são as mulheres negras.

Quem te ensinou a amar o teu cabelo?

Amada, de Toni Morrison (2007), é uma obra ousada, visionária e poética, que, com diversas camadas, constitui a sua importância como narrativa polifônica, de memórias individuais e coletivas, e a memória mais arrebatadora: a libertação subjetiva da mulher por meio da escrita – a mulher negra é autorrepresentada e, dessa forma, podemos entender sua consciência e tomamos conhecimento do seu posicionamento ideológico. Com o fluxo de consciência das personagens, refletimos sobre as violências sofridas, a crueldade e a desumanidade pelas quais passaram as personagens – o que pesa sobremaneira para a construção da identidade feminina negra que é exaltada nessa obra. O ponto de virada da dor, o chamado para uma reflexão sobre amar o próprio corpo e preservá-lo é feito nessa narrativa por Baby Suggs, ex-escravizada, mulher negra, idosa, pregadora sem templo, que fala para aquelas pessoas negras, iguais a ela, ao redor da fogueira, como quem fizesse um sermão:

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

A personagem Baby Suggs faz um apelo para que os seus iguais amem os próprios corpos, desvalorizados e maculados em virtude da escravidão, mas que merecem amor, cuidado e preservação. Amor aos seus corpos e aos sentidos que eles podem produzir; o amor de que nos fala bell hooks: que pessoas negras possam definir experiências que engrandecem a sua vida interior e exterior – a diáspora e a escravização –, e que possa explorá-las e encontrar sentimentos bons, que não seja apenas expressão da *ferida interior* (Kilomba, 2020), pois é inevitável lembrar que o corpo de pessoas negras também existe a partir da imagem que lhe foi atribuída pelo homem branco, constituindo identidades que são outorgadas no contexto de dominação/colonização, conforme aponta Grada Kilomba:

Dentro dessa infeliz dinâmica, o sujeito negro torna-se não apenas o outro – o diferente, em relação ao qual o “eu” da pessoa branca é medido –, mas também “Outridade” – a personificação de aspectos repressores do “eu” do sujeito branco. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo com o que o sujeito branco não quer se parecer. Toni Morrison (1992) usa a expressão “dessemelhança”, para descrever branquitude como uma identidade dependente, que existe através da exploração do outro, uma identidade relacional construída por brancos, que define a elas mesmos como racionalmente diferentes dos outros. Isto é, a negritude serve como forma primária de Outridade, pela qual a branquitude é construída (Kilomba, 2020, p. 38).

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

Disseram que nossos corpos são feios, introjetamos e aceitamos; que nossa pele preta é feia e fabricaram produtos químicos para clarear a nossa pele, aceitamos e começamos a comprar esses produtos; disseram que o cabelo crespo é feio e fabricaram produtos para alisar o cabelo, o que aceitamos também; disseram que não somos inteligentes e criativos; não temos história e identidade. Aceitamos e começamos a produzir outras subjetividades para nossas vidas, partindo das imagens dos outros sobre nossos corpos (Nogueira, 2021, p. 26).

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

Quem te ensinou a odiar a textura do seu cabelo? Quem te ensinou a odiar a cor da sua pele de tal forma que você passa alvejante para ficar como o homem branco? Quem te ensinou a odiar a forma do nariz e a forma dos seus lábios? Quem te ensinou a se odiar do topo da cabeça para a sola dos pés? Quem te ensinou a odiar pessoas que são como você? Quem te ensinou a odiar a raça que você pertence, tanto assim que você não quer estar entre outros como você? (Malcolm X, discurso proferido em maio de 1962, em Nova York).

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

Requerer e investir em sua ancestralidade, reconhecer-se rainha, estar linda e vibrante dentro das cordas: o que possibilitou a essa mulher empoderamento e segurança? A resposta está no próprio Ilê Ayê, que mudou o Carnaval de Salvador muito antes de “empoderamento” ser uma palavra em voga no século XXI. Esse conto tão curto, de menos de uma página, pode parecer, para o leitor desatento, a história de uma moça que sai para se divertir no carnaval, que pula e se diverte enquanto beija a boca de uma mulher tão negra quanto ela mesma, “coreografando emoções” (Alves, 2021), mas não é. Mais uma vez e sempre, Miriam Alves escreve histórias com repertório que oblitera as convenções morais do cânon literário oficializado – todo o acúmulo é de matriz negra.

Mas o que é o Ilê? E por que “africanamente”? Porque esse bloco é o Ilê Ayê – revolução social, política e cultural. O bloco afro Ilê Ayê foi considerado um bloco político por colocar homens e mulheres negras em desfile, no carnaval – pessoas negras que não estavam puxando cordas ou tocando percussão para os brancos festejarem. O Ilê é um bloco pensado a partir da africanidade, cujos temas eram pesquisados antes de serem levados às ruas. Tudo isso muito antes de a Lei nº 10.639/2003 obrigar as escolas a ensinar história e cultura africana. O desfile e as histórias contadas trazem reis e rainhas ancestrais, sendo um grande símbolo de revolução de ritmos e de estética, afirmando a negritude e a matriz de África, exaltando a beleza negra, cujo encanto merece um olhar generoso para não mais odiarmos aquilo que seja negro ou que se pareça com um. Por meio dessa literatura negra, surgem representações positivas que transcendem o imaginário empobrecido e restrito às dores da escravidão, ou seja, “[...] em seu múltiplo papel de refletir e participar da cristalização de valores, a literatura age, também, no sentido de aprofundar, superar e contribuir para o engendramento de novas condições sociais” (Cutí, 2012, p. 21).

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

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).

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

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

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

O que se pode perceber, a partir do entendimento da protagonista sobre assédios sofridos extensivamente e intensificados pelo carnaval, é que são manifestações de relacionamentos entre homens brancos e mulheres negras em sociedades ainda marcadas por resquícios da colonialidade e que deixam marcas na subjetividade da protagonista. Ao refletir sobre essa tendência que ainda define as experiências afetivas e sexuais de mulheres negras e acerca de como a intersecção entre gênero e raça arremessa mulheres para um lugar de

solidão e de vínculos afetivos precários, a pesquisadora Bruna Jaquetto Pereira pontua sobre tais reflexos de colonialidade nos relacionamentos de mulheres negras:

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

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

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

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

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

Portanto, pensando nessa mulher e em sua afetividade com outra mulher, no carnaval, há uma profunda mudança, manifestada nesse conto, porque ela subverte qualquer associação do feminino ao romantismo, à emotividade, à passividade ou a uma possível

subordinação sexual ao homem. Seu guia são os seus desejos e a sua satisfação pessoal, e não as definições externas; sua postura indócil e indisposta a atender aos interesses de grupos dominantes – mulheres e homens brancos, por exemplo. Como mulher negra, ela é insubmissa.

O conto *Química ou Física* apresenta a protagonista ativa, com um tom autoafirmativo, com voz que não negocia seu eu a partir da visão branca e patriarcal: sua autoafirmação é proveniente de matriz africana, do Ilê e da sua música, do Ilê e da sua história e da força que vem do espaço coletivo criado a partir da matriz africana, do seu ritmo e da sua música, conforme pontua Davis (2017, p. 166): “[...] o povo negro foi capaz de criar com sua música uma comunidade estética de resistência que, por sua vez, encorajou e nutriu uma comunidade de luta ativa pela liberdade”. Por sua vez, a literatura também tem esse mesmo poder, conforme também pontua Angela Davis (2017, p. 165): “[...] a arte pode sensibilizar e catalisar as pessoas de maneira que elas se envolvam em movimentos de mudanças sociais radicais e até emancipação cultural”. Criar o seu próprio discurso lhe atribui poder e autonomia.

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

Tal conceito se fundamenta no legado epistemológico dos saberes produzidos por mulheres negras intelectuais e artistas da diáspora nas Américas, particularmente no que viemos a denominar como epistemologias feministas negras. Na justaposição no termo “poli(poé)tica do corpo”, que acena para a correlação entre a prática e a política, quero pensar nas questões das fronteiras, das diferenças e da pluralidade que marcam os corpos do ser mulher negra escritoras – como é o caso de Miriam Alves – e os corpos de mulheres negras que tomam forma a partir do poema (Araújo, 2022, p. 262).

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

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

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

A construção de Zula Gibi revela, assim, uma camada da poli(poética) de Miriam Alves: tanto como criadora quanto criação, Zula realiza uma personificação simbólica negra-homoerótica cuja mera existência já sinaliza um tabu e um risco em uma das nações mais violentamente homofóbicas do mundo. Essa personificação literária de Zula representa, a meu ver, uma estratégia política muito particular da população LGBTQIA+ no contexto latino-americano, pois se alinha a uma dinâmica geopolítica do conhecimento onde se produz experimentação a partir de margens (e até mesmo a partir do armário) (Araújo, 2022, p. 267).

A partir da construção de Araújo (2022), denota-se que Miriam Alves foi vanguardista, mesmo em condições nas quais precisou se resguardar e se articular em meio a muitos conflitos: estereótipos, preconceitos remanescentes da colonialidade, machismo, racismo e lesbofobia, como em *Química ou Física*, em que fala da atração e da relação de duas mulheres negras em meio a um bloco que afirma as raízes africanas, cuja principal personagem revelou a sua potência como mulher ao romper com os papéis sociais que poderiam contrapor a postura passiva que guardavam para ela como mulher negra e racializada.

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

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

A literatura é, então, um tipo de bálsamo para traumas coloniais quando é escrita e organizada de maneira a inventar outros mundos em contra-discurso ao cânone, visibilizando e elaborando existências e epistemes que ampliam a nossa imaginação quanto à literatura produzida por pessoas negras, priorizando seus ritmos, religiosidades, lutas e heranças culturais, além de conectar tradições desde o passado, sobre as quais Miriam Alves escreve desde dentro, no movimento de esculpir mundos como um exercício de visão que irá consagrar novos futuros.

[...] a literatura é uma dessas artes com as quais inventamos mundos novos, possíveis, utópicos, inimaginados. pela palavra compartilhada nos acuíerlombamos. y criamos um cuírlombo não só de resistência raivosa, esbravejante, denunciata (o que será necessário enquanto houver a pedagogia violenta do racismo) – mas de sonho, de afeto, de semente. ressonância de beatriz nascimento y sua refundação conceitual do quilombo como um sistema político, ideológico, místico de organização da resistência negra à escravização a partir da criação coletiva de sociedades livres e autogestionadas. que sejam nossos quilombos cada vez mais queerlombos>cuíerlombos, de transformação (Santos, 2018, p. 18).

O *cuírlombismo*² pode ser o ponto de partida, o gatilho para poéticas revolucionárias que fortalecem a ideia de que a literatura afro-brasileira escreve histórias em que mulheres negras existem, sonham, reagem à dor ao darem o nome de suas trajetórias e de seus anseios e realizações emocionais, desde muito tempo atrás, em cujos mundos as sabedorias e as subjetividades e, principalmente, as epistemologias femininas negras são realçadas, como em *Química ou Física*.

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

Sobre os contos aqui analisados, é possível afirmar que provêm de um sedimento que não o corrente na tradicional literatura brasileira, mas cuja matéria principal, a base, o conteúdo, vem de reflexão baseada naquilo que antecedeu o que estamos, aqui, a analisar. O olhar estético e criativo de Miriam Alves fala sobre aspectos que estão presentes na formação do Brasil, sobre contribuições Amefricanas, que estão presentes em nossa sociedade e cultura de maneira geral. Ao utilizar essa origem, a autora exalta e expõe a ferida persistente da

² O *cuírlombismo*, conceito criado por Tatiana Nascimento dos Santos, refere-se a “[...] nos constituirmos através/a partir da palavra como queerlombo > cuírlombo, em que o remontar-se/recriar-se pelas palavras e o seu compartilhamento é um fazer mítico no sentido mais fundacional do termo: nos reinventamos não só apesar do silenciamento colonial heterocissexualizante, mas contra ele e (essa parte é a mais importante pra mim) a partir de nossas próprias narrativas ancestrais, desenterradas da memória que as histórias mal-contadas guardam, florescidas na pungência que nossos corpos e desejos brotam de Erzulie Dantor a Vera Verão – reorganizar nossa própria história, nossa própria narrativa, nossa própria subjetividade. Essa dupla-função de cuírlombo, ‘resistir e organizar’, aprendi com a atlântica Beatriz Nascimento, historiadora negra, que foi uma das primeiras pensadoras no Brasil a contestar a conceituação tradicional racista de quilombo” (Santos, 2019, p. 13).

colonialidade e os seus diversos sinais e sintomas, mas a sua literatura não é uma resposta à escravidão e à colonialidade – ela transcende a tudo isso.

Química ou Física, Não se matam cachorros, O retorno de Tatiana e Os olhos verdes de esmeralda, contos apresentados nesta pesquisa, falam de ritmos, de sistemas de crenças, de experiências comuns que marcam a importância da cultura negra na literatura, e, portanto, na formação do Brasil. Pensar a partir das marcas da presença negra na formação americana como continente fez Lélia Gonzalez elaborar a categoria da *Amefricanidade*, que é, conforme afirma essa intelectual negra, democrática, porque não permite que se expanda para além dos limites do território, da língua e das ideologias: essa categoria incorpora um intenso processo de história de dinâmicas culturais, que falam sobre resistência, reinterpretação, adaptação e criação de novas formas (Gonzalez, 2020).

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

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

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

[...] por que não abandonar as reproduções de um imperialismo que massacra não só povos do continente, nas de muitas outras partes do mundo e reafirmar a experiência na América como um todo, sem nunca perder a consciência da nossa dívida e dos laços que temos com a África?

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

A literatura escrita por mulheres negras, aqui expressa em *Química ou Física*, revela, de maneira explícita, política e ostensiva o local de pertencimento do acúmulo estético de Alves: herança ancestral de pessoas negras que estão presentes na formação da cultura brasileira, as quais não constam, na narrativa, apenas como enredo superficial, mas como escrita de ressignificação do passado. Trazer as marcas da cultura africana e afro-diaspórica para o presente – a partir da grafia das emoções, das epistemologias negras e da autoafirmação de mulheres negras quando pensa em movimentos afetivos e estéticos que reverberam para além da literatura –, pode-se derivar alguma marca para a subjetividade e o imaginário do leitor/interlocutor e o impacto no painel literário brasileiro quando a literatura de autoria feminina negra revela os locais antigos e profundos de onde são oriundos o poder e a beleza da mulher negra, expressos na literatura de Miriam Alves.

A literatura afro-brasileira está escrita de modo que não deriva do cânone brasileiro fixado e estabelecido pela tradição europeia, mas tem existido desde a narrativa de pessoas escravizadas, passando por Esperança Garcia, Luiz Gama, Maria Firmina dos Reis (primeira romancista brasileira), entre outros nomes, originários de um chão ancestral negro e denso, narrativas essas sussurradas, passadas de orelha a orelha. As autoras negras brasileiras vêm escrevendo em ressignificação contra-discursiva, cujo corpo potente de sentidos é arrancado da petrificação imposta e faz seu movimento, abrindo a garganta e criando caminhos alternativos para levar sua palavra; esse corpo aberto para a criação, que recupera as suas raízes e a sua beleza, que não vai *embalar o sono dos injustos*, porque quebra o espelho da colonialidade e deixa pistas para o futuro.

Referências

ALVES, Miriam. *BrasilAfro Autorrevelado: Literatura Brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

ALVES, Miriam. *Juntar Pedacos*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2021.

ALVES, Miriam. *Mulher Mat(r)iz*. Belo Horizonte: Editora Nandyala, 2011.

ALVES, Miriam. Na companhia de Maréia: O isolamento pode ser uma aventura transgressora. *Folha de São Paulo*, Piauí, edição 164, maio 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/na-companhia-de-mareia/>. Acesso em: 20 set. 2022.

ARAÚJO, Flávia Santos de. Por uma poli(poética) do corpo: o erótico na poesia de Miriam Alves. In: SILVA, Assunção de Maria Sousa e *et al.* (Orgs.). Miriam Alves plural: teoria, ensaios críticos e depoimentos. São Paulo: Fósforo, 2022. p. 262-284.

ASANTE, MolefiKete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.

BRASIL. *Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003*. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 20 set. 2022.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

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

CUTI, [Luiz Silva]. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2012.

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

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-representação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. *Revista Palmares*, v. 1, n. 1, p. 52-57, 2005.

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

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

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2022.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

MALCOM X. "Quem te ensinou a odiar a si mesmo?" de Malcolm X. Transcrição e tradução de Carol Correia. *Medium*, [S. l.], 24 out. 2017. Disponível em: <https://medium.com/revista-subjetiva/quem-te-ensinou-a-odiar-a-si-mesmo-de-malcolm-x-58c3c837ff7a>. Acesso em: 12 fev. 2023.

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

NASCIMENTO, Wanderson Flor do; SILVA, Vinícius Rodrigues da Costa. Políticas do amor e sociedades do amanhã. *Voluntas: Revista Internacional de Filosofia*, v. 10, p. 168-182, 2019.

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

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

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

SANTOS, Tatiana Nascimento dos. "Pensar dissidências sexuais e de gênero como parte intrínseca da cultura da diáspora negra no Brasil, pra mim, tem a ver com esse exercício de pensar felicidade coletiva e exercício de liberdade" [Entrevista concedida a Lucía Tennina]. *Revista Amazonas*, [S. l.], 11 mar. 2020 Disponível em: <https://www.revistaamazonas.com/2020/03/11/tatiana-nascimento-a-discussao-do-transfeminismo-redefine-a-nocao-da-mulheridade-de-uma-forma-mais-justa-horizontal-ambigua-e-complexa/>. Acesso em: 25 out. 2022.

SANTOS, Tatiana Nascimento dos. *Cuírlombismo literário: poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor*. Pandemia. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

SANTOS, Tatiana Nascimento dos. Da palavra queerlombo ao cuírlombo da palavra. *Palavra, Preta!* [S. l.], 12 mar. 2018. Disponível em: <https://palavrapreta.wordpress.com/2018/03/12/cuierlombismo/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

SANTOS, Tatiana Nascimento. *Cuírlombismo literário: poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor*. Pandemia. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

SILVA, Assunção de Maria Sousa. Posfácio. In: SILVA, Assunção de Maria Sousa e *et al.* (Orgs.). *Miriam Alves plural: teoria, ensaios críticos e depoimentos*. São Paulo: Fósforo, 2022. p. 104-106.

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

WEST, Cornel. *Questão de raça*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021.

Recebido em: 25/09/2023.

Aceito em: 21/12/2023.