

Quem tem medo da mulher negra lésbica?¹: Discutindo sobre lesbianidades negras a partir do filme “*Rafiki*” (2018).

Arlane Queiroz Pereira²

Resumo: Este texto, de caráter teórico e ensaístico, tem como objetivo discutir as lesbianidades negras a partir do filme queniano *Rafiki* (2018), produzido e dirigido pela cineasta africana Wanuri Kahiu, baseado no conto “*Jambula Tree*” da escritora ugandense Monica Arac de Nyeko. Prioriza-se, durante a discussão, cenas específicas em que a heterossexualidade, enquanto um sistema compulsório de controle e legado colonial, se faz presente no cotidiano das protagonistas Kena (Samantha Mugatsia) e Ziki (Sheila Munyiva). A história de amor e companheirismo entre duas jovens, inseridas em um contexto conservador e religioso, nos auxilia a problematizar as capturas, as possibilidades e as resistências de um corpo preto e lésbico na subversão das Imagens de Controle, problematizadas pela feminista negra e professora Patricia Hill Collins, que acometem as mulheres negras de diferentes formas, dependendo de sua identidade de gênero, sexualidade, território, classe social e outros marcadores sociais da diferença.

Palavras-chave: Lésbica; Mulher Negra; *Rafiki*; Heterossexualidade.

¹ Título pensado a partir do livro intitulado “Quem tem medo do feminismo negro”, de autoria da filósofa Djamila Ribeiro, publicado pela editora: Companhia das Letras.

² Graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Mestra em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); 1998queirozarlane@gmail.com.

A lesbiana - essa mulher que “tomou uma mulher como amante”¹ - logrou resistir ao imperialismo do amor nessa esfera de sua vida. A lesbiana descolonizou seu corpo. Ela rejeitou uma vida de servidão que é implícita nas relações heterossexistas/heterossexuais ocidentais e aceitou o potencial da mutualidade de uma relação lésbica - não obstante. (CHERLYL, 1988, p. 1).

Este escrito se propõe a analisar quatro cenas por uma perspectiva lesbofeminista, cujas ferramentas teóricas e analíticas estão situadas no campo dos estudos de gênero e do feminismo negro. Desse modo, o objeto de análise é o filme queniano *Rafiki* (2018), que retrata, por meio de uma narrativa fictícia, reflexões acerca da vivência de uma mulher africana que se relaciona sexual e afetivamente com outra mulher. Assim, o filme nos oferece subsídios para problematizar as representações que foram e são inscritas com base na heterossexualidade hegemônica.

A narrativa do filme gira em torno da relação entre Kena (Samantha Mugatsia) e Ziki (Sheila Muniyiva), duas jovens garotas lésbicas que vivem em Nairóbi (capital do Quênia) e se relacionam em meio a um conflito político entre suas famílias. Elas constituem personalidades opostas: Kena é uma jovem retraída, enquanto Ziki é extrovertida e exala liberdade.

Ambas encontram-se inseridas em dois campos de tensão: o primeiro é a rivalidade política entre seus pais, que disputam a vaga de prefeito no bairro onde as duas residem; e a segundo é a sociedade LGBTIfóbica³. Ao pontuar esse último contexto, quero tratar não apenas de uma história fictícia, mas da realidade concreta como um todo, cuja lógica é de aversão as experiências que escapem da norma heterossexual imposta pelo saber-poder⁴ como parâmetro de normalidade.

³ LGBTIfobia é utilizado para nomear o ódio, preconceito e discriminação contra sujeitos/as Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis, Transgêneros e Intersexos devido à sua orientação sexual e/ou identidade de gênero não correspondem aos discursos médicos, jurídicos e pedagógicos dos quais se baseiam em preceitos binários, leia-se = homem-pênis, mulher-vagina, mulher e homem. (NASCIMENTO, 2021)

⁴ Saber-poder é um conceito presente nas reflexões do filósofo francês Michel Foucault e cunhado por ele para se referir as relações de poder e às disputas na produção de um dado conhecimento. O poder produz saber “(...), não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder.” (FOUCAULT, 2010, p.30).

Lançado em 2018, “*Rafiki*”, a palavra título do filme, significa “amiga”, na língua Suaíli⁵. É um termo estratégico utilizado por alguns gays e lésbicas no Quênia para se referir a quem se relaciona sexual e afetivamente, mas que, devido às questões de sobrevivência e aos julgamentos pautados pelos valores da moral judaica cristã, os quais resultam em violências simbólicas e materiais, evitam apresentar publicamente a/o companheira enquanto namorada/o.

Esses primeiros fatos do filme já seriam suficientes para explanar sobre seu caráter subversivo, sobretudo da ordem regulatória entre gênero e desejo. Isto é, o gênero binário, significado pelas relações de poder, deve corresponder a um desejo que deve condizer com o sexo/gênero oposto. Além disso, por se tratar de mulheres negras, e não de brancas, sua humanidade é colocada no campo da inexistência.

No entanto, há mais razões que tornam *Rafiki* (2018) um filme que possui significado potente e relevante, a saber, o contexto de sua produção. No Quênia, país onde o longa foi produzido, a sua exibição foi proibida. O comitê de classificação de filmes, de acordo com o jornal El País (2018)⁶, argumentou na época do lançamento do filme que ele “legitima a homossexualidade” (pejorativamente falando). Segundo esse mesmo parecer do comitê, o filme representaria uma afronta à própria legislação, que condena as relações homoafetivas com penalidade de até 14 anos de prisão.

Podemos interpretar que esse aparato legislativo é consequência de um legado colonial (SAUNDERS, 2017), uma vez que o modelo de família nuclear, onde o homem é o provedor do sustento e o centro da hierarquia familiar, faz parte do projeto epistemológico de dominação.

⁵ Um dos idiomas oficiais do Quênia.

⁶ Matéria completa e mais informações disponíveis em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/13/cultura/1526208196_776906.html.

Quem tem medo da mulher preta sapatão⁷? O sistema capitalista, que, por sua vez, se nutre da exploração de mão de obra generificada e racializada. Assim, ser lésbica e mulher negra significa desafiar duplamente a definição de corporalidade hegemônica, porque não são heterossexuais e porque são mulheres negras. Caminhar contra essa corrente de ensinamentos é vivenciar uma vida pautada na precariedade e na resistência (BUTLER, 2018).

Apesar de ser censurado em seu país, *Rafiki* (2018) foi o primeiro filme queniano selecionado para ser exibido no Festival de Cannes, o maior e mais prestigiado festival de cinema do mundo. Estreou em um evento cinematográfico de prestígio, suscitando, devido à sua temática, tensionamentos e debates acerca da censura, do amor e da visibilidade das lesbianidades negras.

Lesbianidades refere-se a uma posição política e analítica de recusa e problematização dos enquadramentos da heterossexualidade compulsória como um aparato ideológico, simbólico e material que invalida as identidades sexuais "dissidentes". Portanto, é uma posicionalidade política e teórica (WITTING, 2006). O emprego dessa categoria também remete às pluralidades de existências do ser/estar lésbica e sapatão a partir dos diferentes contextos e subjetividades.

A posição de sujeita que aqui escreve é a de uma jovem mulher cis preta e sapatão, que ocupa o lugar de pesquisadora e sujeita. A ciência "moderna", por muito tempo, abarcou apenas um modelo universal de subjetividade, sendo ela branca, cisgênero, burguesa e cristã. Com base na justificativa desse modelo como padrão legítimo, tentou (e ainda tenta) excluir, apagar e dominar outras ontologias. Mas, como bem disse a intelectual e pioneira do feminismo negro brasileiro, Lélia Gonzalez: "agora o lixo vai falar, e numa boa." (GONZALEZ, 1987, p.225).

⁷ Emprego a palavra Sapatão em seu sentido de afirmação, autoestima e resistência, e não pela sua genealogia que se relaciona a um termo pejorativo para ofender mulheres que se relacionam com outras mulheres sexual/efetivamente. Também assumo como uma identidade política de afrontamento ao sistema compulsório e normativo da heterossexualidade com vista no controle, poder e exclusão (WITTING, 2006).

Dito isso, nos próximos tópicos serão apresentadas quatro situações e/ou cenas que permitem explorar as discussões relativas aos marcadores sociais da diferença, especificamente gênero e sexualidade, os quais também são utilizados como ferramentas analíticas teóricas para questionar as hierarquias estabelecidas por meio de relações de poder nas tramas sociais.

Paralelos entre ficção e teorias

Para discutir os entraves da heterossexualidade imposta a um corpo lésbico, faz-se necessário situar algumas explicações que possibilitaram as condições emergentes das cenas de lesbofobia no decorrer do filme. Lesbofobia consiste na discriminação com base na orientação sexual de uma pessoa socialmente identificada como mulher e que se reivindica como tal ao amar outra mulher, sofrendo agressões físicas e verbais devido ao seu desejo afetivo e sexual ser direcionado para o mesmo sexo/gênero. Soares, Peres e Dias (2021) afirmam que "o Estado é uma entidade promotora da lesbofobia e representante da moral patriarcal, não colaborando para a tipificação desses crimes de ódio" (SOARES; PERES; DIAS, 2021, p.54)

No que concerne à sexualidade, compreende-se como uma produção discursiva e sociocultural (FOUCAULT, 1976). A materialidade, tal como a entendemos, é resultado do saber-poder binário e normativo que institui regimes de verdades os quais definem o que é "correto" com base em um modelo branco e cisgênero estabelecido pelo saber como o corpo "normal". Todas/os que não se encaixam nesse parâmetro de humano passam a ser de interesse do Estado para controle e gerenciamento.

Segundo o filósofo Michel Foucault (1976), a sexualidade humana se atrela a um dispositivo histórico heterogêneo que busca capturar os desvios e produzir sujeitos socialmente úteis e "normais", estabelecendo padrões sobre como a sexualidade deve ser vivenciada. Essa produção opera e se prolifera, por exemplo, a partir de enunciados médicos que tratam como patologias as existências não correspondentes à

heterossexualidade. Isso, por sua vez, resulta na estigmatização de pessoas que não correspondem ao parâmetro universal de normalidade, cuja fabricação de discursos definirá quem é ou não qualificável (FOUCAULT, 1976).

Outra ferramenta teórica importante para a compreensão das dinâmicas relativas à heterossexualidade compulsória é o gênero. Diz respeito, assim como a sexualidade, a um construto social, histórico, dinâmico e político da divisão sexual entre feminino e masculino. Com base nessa dicotomia limitada, são estabelecidos os papéis sociais esperados para aquele corpo que foi socialmente identificado no momento do nascimento com base em sua genitália como homem ou mulher (RUBIN, 2018). Essa nomeação da “norma” não está completamente assegurada, uma vez que tornar-se homem ou mulher é contínuo e contingencial, interpelado por diferentes contextos.

Para essa discussão, o gênero é aquilo que fazemos, e no ato de sua repetição reforçamos a norma, mas abrimos brechas para a descontinuidade da coerência compulsória, conforme veremos mais adiante ao analisar as cenas de subversão da heterossexualidade pelas protagonistas (BUTLER, 2018).

Pontuado isso, cabe ressaltar que uma pessoa não é apenas constituída por uma identidade. A cor da pele e o sexo definido como feminino pelo saber médico no momento do nascimento serão cruciais nas vivências, por exemplo, de uma mulher negra, seja ela heterossexual ou LGBTI, porque será marcada por uma dupla violência (racial e de gênero) que afligirá seu corpo cotidianamente. Essas mesmas opressões são o motivo da batalha, disputas e resistências diárias no enfrentamento e na desmitificação das relações de poder que promovem enquadramentos negativos.

Ao ser lido socialmente como um corpo feminino e lésbico, este será acometido por opressões que se interseccionam, como é o caso das protagonistas da narrativa, Kena e Ziki. Nas figuras 1 e 2, podemos evidenciar como a heterossexualidade compulsória atua no cotidiano da personagem Kena.



Figura 1 : Kena sendo elogiada por seu amigo. Fonte: *Rafiki* (2018).

Na primeira cena (figura 1), Kena interrompe a conversa com seu amigo Blacksta para dizer que precisa ir embora para cuidar de sua mãe. A fato dela demonstrar atenção e dedicação no cuidado de sua mãe, é compreendido pelo amigo como um requisito que demonstra que ela será uma boa esposa.

Seu amigo Blacksta, ao dialogar com Kena, está reproduzindo aquilo que lhe foi ensinado. As normas de gênero e seus respectivos papéis, que são impostos pela sociedade, não apenas ditam regras para as mulheres, mas também para os homens. Estes, por sua vez, devem corresponder a um ideal de masculinidade que os coloca em uma posição de poder a depender da situação (COLLINS, 2018).

Outra cena que mostra como o lugar da mulher é construído tendo como regra uma relação heterossexual encontra-se na seguinte situação (figura 2).

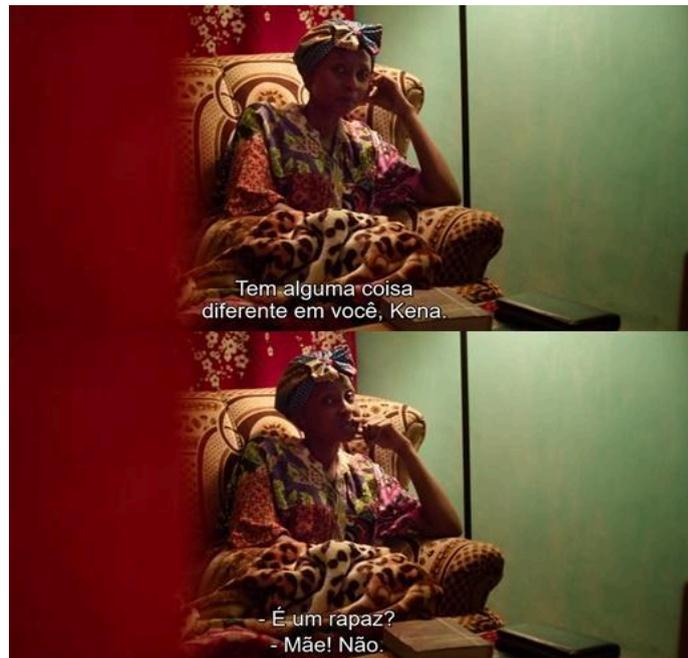


Figura 2 : Mãe da Kena sugere o motivo dela estar feliz.

Fonte: *Rafiki* (2018).

Em relação ao contexto da cena 2 (figura 2), Kena aparece sorridente enquanto prepara a comida para sua mãe. O motivo da alegria da personagem foi seu encontro com sua amada Ziki, que a deixou de bom humor e sorridente. Porém, sua mãe deduziu que o motivo de ela estar feliz era o fato de ter encontrado um rapaz.

Em ambas as situações, podemos interpretar que a experiência heterossexual também consiste em uma fabricação discursiva, porque, nestes contextos, a heterossexualidade é entendida e, de certa forma, imposta como a única possibilidade para o futuro da personagem. O fato de esta ser reforçada sem indagação acaba por adquirir um sentido essencialista. (BUTLER, 2018).

O “silêncio”, neste caso, enquanto a não nomeação da heterossexualidade como um produto social, produz o apagamento de outras possibilidades de corporalidades e afetos. É justamente essa ausência de criticidade que reforça o entendimento de que todas são ou deveriam ser heterossexuais e cisgêneras. O silêncio, sobretudo acerca das

condições emergentes que fizeram da heterossexualidade um padrão, nunca é de fato neutro; ele servirá para legitimar a norma e fazê-la funcionar, porque serve para ocultar as relações de poder no processo de fabricação de um determinado enunciado. (FOUCAULT, 1976).

No filme, vemos a heterossexualidade compulsória sempre presente. Quando Kena estava feliz, era porque, segundo pessoas próximas de seu círculo, havia encontrado um homem. Se estava triste, as palavras de incentivo eram de que ela encontraria um companheiro que a merecesse e a sustentasse.

Desse modo, Kena e Ziki, por serem lésbicas, não são mulheres, segundo Monique Wittig (2006), pelo fato de a identidade lésbica não corresponder ao cumprimento dos papéis sexuais de que toda mulher deve ser heterossexual, casada, esposa exemplar que 'cuida' do marido e dos filhos para que eles se tornem homens aptos para o sistema capitalista. Quem tem medo da lésbica?.

No entanto, esse modelo de heterossexualidade pautado nos padrões de gênero ocidental, baseado em concepções em torno da fragilidade, delicadeza, hipervalorização do casamento e da maternidade, segundo a intelectual feminista Patricia Hill Collins (2018), possui efeitos e dinâmicas distintas ao considerarmos os marcadores de raça e sexualidade, uma vez que as mulheres negras, lésbicas ou heterossexuais, lutam contra as imagens de controle que as distanciam desse ideal branco regulatório padrão da heterossexualidade hegemônica.

Referente às imagens de controle, Collins (2019) explica que, a partir de figuras disseminadas na mídia americana por meio de filmes e músicas, atuaram e atuam na reprodução de narrativas estereotipadas em torno de mulheres pretas. A primeira citada pela autora é a figura da *mammy*, equivalente à mãe preta, aquela que é aceita e “considerada da família”, geralmente retratada numa condição de subserviência. Um exemplo semelhante no nosso contexto é a Anastácia, empregada na trama infanto juvenil Sítio do Pica-pau Amarelo do racista e eugenista Monteiro Lobato.

Outra figura bastante difundida nas narrativas cinematográficas americanas, como forma de manter a estrutura racista a partir da negação de subjetividade, consiste na representação da matriarca. A chefe de família superforte e responsável pelo sustento e criação dos filhos, a famosa 'mãe solteira', que desvia da organização patriarcal e arma barraco por onde passa. Para esta figura, a fraqueza representaria uma falha e, de certa forma, um ato humanizante. As dificuldades são naturalizadas pelo discurso meritocrático racista como parte dela; caberia a esta o esforço para a superação e cuidado dos filhos (COLLINS, 2018).

Outra figura, dentre tantas problematizadas por Collins (2018), que não caberia citar todas aqui, consiste na *hoochie*, equivalente à mulher negra fogosa de apetite sexual descontrolado. Ou melhor sintetizando, “a morena da cor do pecado”. O que gostaria de pontuar é que tais representações são comumente disseminadas na mídia hegemônica, inclusive no contexto brasileiro, logo, produzem representações negativas acerca dessa corporalidade. Esses enquadramentos acabam por ser internalizados e lidos como única possibilidade de existência; por isso são imagens de controle. (COLLINS, 2018).

É importante ressaltar novamente que a heterossexualidade também possui um padrão. Logo, as mulheres negras, apesar de serem heterossexuais, não correspondem ao que os conteúdos de ficção direcionados para a grande massa consideram belo, inteligente e desejável. Outro ponto que deve ser problematizado nas figuras pontuadas nesta reflexão consiste na representação da sexualidade feminina negra. As imagens de controle da mulher negra retratadas pela mídia hegemônica, segundo Collins (2019), baseiam-se numa perspectiva exclusivamente heterossexual. Por essa razão, uma mulher negra amar outra mulher seria uma subversão dessa dinâmica normativa, racista e desumanizadora.

Entre silêncios e resistências

Neste tópico, são apresentadas cenas que demonstram como as personagens têm suas existências negadas e o direito de afirmá-las positivamente. Uma situação exemplar ocorre quando ambas se encontram em uma delegacia. Porém, nessa relação de poder, a existência sempre estará presente; o fato delas estarem vivas por si só representa uma afronta, além de tensionar verdades socialmente fabricadas sobre a sexualidade, como veremos mais adiante. (FOUCAULT, 1976).

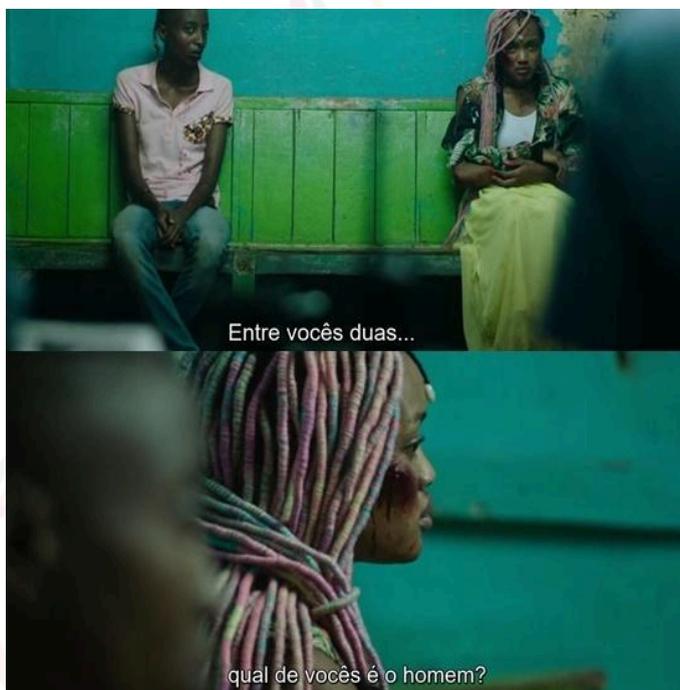


Figura 3: As duas na delegacia. Fonte: *Rafiki* (2018).

Na cena três (figura 3), temos as personagens sentadas na delegacia após sofrerem agressões por terem sido 'flagradas' trocando carícias. Até esse momento, seus encontros eram em locais isolados e longe da comunidade. Os policiais, que deveriam

oferecer assistência às vítimas diante dessa situação explícita de lesbofobia, reiteraram mais violências.

Discursos como esse da cena três, de quem é o homem da relação em uma relação que não tem um sujeito do sexo masculino, ferem a existência de mulheres lésbicas. Nesse sentido, de acordo com a poetisa e feminista Adrienne Rich (2010), a heterossexualidade como uma organização política atua no controle das mulheres e se constitui por meio de violência e apagamentos, pois funciona “como um meio de assegurar o direito masculino de acesso físico, econômico e emocional a elas.” (RICH, 2010, p.34).

Não se trata apenas de uma relação cujo desejo é direcionado para o sexo oposto. Para além da orientação sexual, há um sistema que institui verdades e interesses bem definidos. O privado e o público se interpelam, porque é preciso controlar a sexualidade para gerenciar a vida dos indivíduos e, assim, não afetar a organização capitalista, que se fortalece pela produção de mão de obra barata e racializada.

Segundo Foucault (1976), não há relação de poder sem resistência, uma vez que sempre temos a possibilidade de tensionar determinadas dinâmicas. De acordo com o filósofo, poder é algo que se exerce e configura-se como uma multiplicidade estratégica de correlações de forças. É relacional; este aspecto das relações de poder é produtivo, porque são exercidas e circulam em todos os âmbitos, gerando tensionamentos ou servindo para reforçar uma dada hierarquia (FOUCAULT, 1976).



Figura 4: Primeiro beijo. Fonte: *Rafiki* (2018).

No filme, encontramos atos de resistência das personagens e tensionamentos das relações de poder diante de um contexto lesbofóbico. Nas cenas íntimas de trocas, carícias, diálogos e afetos, nos deparamos com o erótico na perspectiva da escritora feminista Audre Lorde (1989), que o define como “a partilha do gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, monta uma ponte entre quem compartilha, e essa ponte pode ser a base para a compreensão daquilo que não se compartilha, enquanto diminui o medo das suas diferenças.” (LORDE, 1989, p.36).

Em *Rafiki* (2018), percebemos que as personagens exploram essa potência do uso do erótico. Constitui uma força para a sobrevivência diante de um regime de capturas, sendo elas por elas. O amor, enquanto ferramenta humanizadora e subversão das imagens de controle, com plenitude, alegria e intensidade, as personagens na companhia uma da outra resistem e se humanizam diante das imposições heterossexistas ocidentais.

No final da trama, o silêncio de Kena se transformou em ação, visto que, após o 'flagrante' e a exposição, passou a afirmar em alto e bom som para pessoas próximas de seu convívio, como seu amigo Blacksta, que ela estava apaixonada por uma mulher.

Como consequência dessa afirmação, a personagem passou a ouvir insultos de sua mãe religiosa e de vizinhos.

Por essa razão, entende-se que, no primeiro momento, o silêncio dessa personagem era estratégico, no entanto, não a protegeu. Tanto Ziki quanto Kena entenderam que em um corpo lésbico, esse silêncio seria uma outra forma de violência porque minava sua essência e não as protegia (LORDE, 1989).

Nas cenas brevemente problematizadas, evidenciamos que a sexualidade possui imbricações com outros fatores que levaram as protagonistas a se constituírem como tal e vivenciarem um cotidiano marcado pela lesbofobia e resistências. As cenas retratam a artificialidade das relações de gênero e como essas são, acima de tudo, relações de poder produtivas que se configuram por meio de tensionamentos (e resistências).

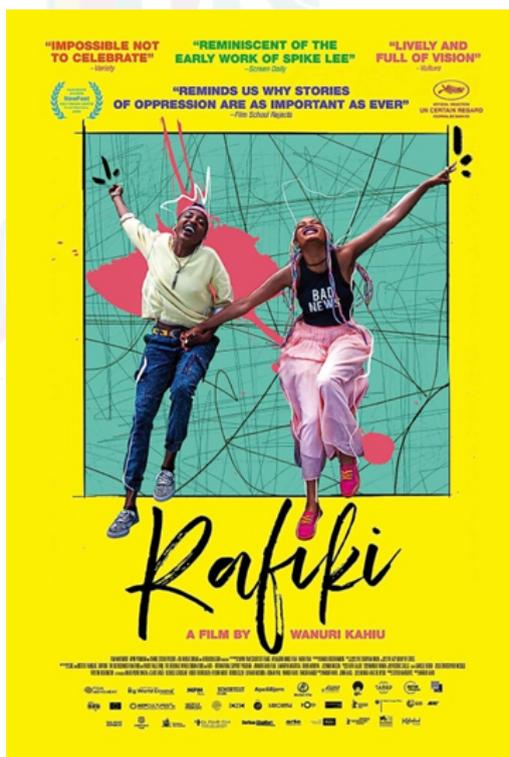
Rafiki (2018) se trata de uma exceção à regra diante da ausência de personagens lésbicas negras que não performam feminilidade (Kena), com vivências subjetivas e complexas retratadas nos meios de comunicação, em específico na sétima arte. Teixeira e Takara (2021), ao pesquisarem sobre a visibilidade lésbica negra na mídia, consideraram que, até em momentos raros nos quais a mídia busca abarcar diversidade e representatividade para fins econômicos (Pink Money), isso se trata de um corpo tolerável e aceito. Isso ocorre, por exemplo, quando personagens lésbicas estão presentes em filmes, novelas e séries do momento; no entanto, são corpos magros, cis, brancos e sem deficiência.

Considerações Finais

As identidades contra hegemônicas das personagens desafiam uma narrativa colonial pautada na heterossexualidade como organização política que institui poder aos homens. Todavia, até quando falamos sobre heteronormatividade, temos que situar quais experiências heterossexuais estamos nos referindo e de quais homens estamos

falando. Homens negros e mulheres negras cis heterossexuais terão suas identidades marcadas pelo racismo. Logo, essa sexualidade, apesar de normativa, sofrerá subjugação distinta de corpos brancos, como a hipersexualização e estereótipos a partir das imagens de controle.

Cada detalhe no filme é intencional e mostra o talento e a sensibilidade da direção de arte e fotografia. Nos momentos de partilha de afeto entre Kena e Ziki, a fotografia é marcada por cores mais quentes. Podemos citar o primeiro beijo das duas; tal escolha da paleta de cores cria um ambiente acolhedor de afeto e segurança diante de uma relação que não corresponde à imposição normativa e que, segundo a lógica dominante, por essa razão seria ilegítima.



Pôster do filme. Fonte: IMDb imagens⁸.

⁸ Disponível em:> <https://www.imdb.com/title/tt8286894/>.

Referências

- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 16. ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- COLLINS, Patricia Hill. **Epistemologias negras feministas**. In: HILL COLLINS, Patricia. Pensamento feminista negro. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2018.
- CLARKE, Cheryl. **El Lesbianismo: Un acto de resistencia**. In: MORAGA, Cherríe; CASTILLO, Ana (Ed.). Esta Puente, Mi Espalda: Voces de mujeres tercermundistas em los. Disponível em: <https://produccioneslesbofeministas.files.wordpress.com/2011/10/el-lesbianismo-un-acto-de-resistencia.pdf>. Acesso em: julho de 2023
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: A vontade do saber**. Vol. 1. 3. ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1976.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Editora Loyola, 2010.
- GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje, São Paulo, p. 223-244, 1987. Disponível em: <https://ria.ufrn.br/jspui/handle/123456789/2298>. Acesso em: 27 março 2024.
- LORDE, Audre. **Os usos do erótico: o erótico como poder**. In: LORDE, Audre. Sister outsider: essays and speeches. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1989. Tradução feita por Tatiana Nascimento dos Santos. Disponível em: <https://peita.me/blogs/news/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-audre-lorde#:~:text=%E2%80%99CH%C3%A1%20muitos%20tipos%20de%20poder,pronunciados%20e%20ainda%20por%20reconhecer>. Acesso em: Maio de 2023.
- MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. In: Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira. [S.l.: s.n.], USP, 2004. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: Janeiro de 2023.
- NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.
- PERES, M. C. C.; SOARES, S. F.; DIAS, M. C. M. **Lesbocídio: o estudo dos crimes de ódio contra lésbicas no Brasil**. Revista Periódicus, Salvador, v. 1, n. 10, p. 40–50, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/28020>. Acesso em: Julho de 2023. DOI: <https://doi.org/10.9771/peri.v1i10.28020>.
- TEIXEIRA, Allyne da Silva; TAKARA, Samilo. **A representatividade negra lésbica nas mídias: outras feminilidades possíveis**. Revista Brasileira de Estudos de Homocultura (REBEH), v. 4, n. 15, 2021. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/12779>. Acesso em: Julho de 2023.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Bagoas, Natal, n. 5, p. 17-44, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>. Acesso em: Julho de 2023.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Editora Ubu, 2018.

SAUNDERS, Tanya L. **Epistemologia negra sapatão como vetor de uma práxis humana libertária**. Revista Periódicos, UFBA, Salvador, v. 1, n. 7, p. 102-116, 2017. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicos/article/view/22275>. Acesso em: Maio de 2023.

WITTIG, Monique. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos**. Madrid: Editorial Egales, 2006.

Referência filmográfica

Rafiki. Direção: Wanuri Kahiu. Quênia, África do Sul: Big World Cinema. Ficção, 81 min, 2018.

Who is afraid of the lesbian black woman?

Discussing black lesbianities from the film “*Rafiki*” (2018).

Abstract: This theoretical and essayistic text aims to discuss Black lesbianism through the Kenyan film *Rafiki* (2018), produced and directed by African filmmaker Wanuri Kahiu, based on the short story "Jambula Tree" by Ugandan writer Monica Arac de Nyeko. The discussion prioritizes specific scenes in which heterosexuality, as a compulsory system of control and colonial legacy, is present in the daily lives of the protagonists Kena (Samantha Mugatsia) and Ziki (Sheila Muniyiva). The love and companionship story between two young women in a conservative and religious context helps us to problematize the captures, possibilities, and resistances of a Black lesbian body in the subversion of the Controlling Images, as problematized by Black feminist and professor Patricia Hill Collins, which affect Black women in different ways depending on their gender identity, sexuality, territory, social class, and other social markers of difference.

Keywords: Lesbian; Black woman; *Rafiki*; Heterosexuality.

Recebido: 10/07/2023

Aceito: 18/07/2024