
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A ERÓTICA DO SER FEMININO NEGRO: A POÉTICA DE MIRIAM ALVES

Andréa Leitão¹ (UFPA)

RESUMO: O presente trabalho propõe uma interpretação do erotismo presente nos poemas de Miriam Alves (São Paulo, 1952), publicados nos livros *Momentos de busca* (1983) e *Estrelas no dedo* (1985), a partir do enfoque sobre a elaboração poética dos corpos negros. Em diálogo com os estudos críticos de bell hooks (1995, 2025), de Beatriz Nascimento (2006) e de Cristian Souza de Sales (2011), o viés interpretativo aborda o elemento erótico como apelo à liberdade e potência na afirmação da vida. Iniciando a sua carreira literária nos *Cadernos Negros*, a sua obra rompe com o controle exercido pelos estereótipos de raça e de gênero, assim como a imagem hipersexualizada construída sobre esses indivíduos. Desse modo, os versos da escritora despertam a mulheridade negra para viver a plenitude de uma “erótica do ser”, na medida em que os corpos femininos negros passam da condição de objeto do desejo ou da subordinação para o ser desejante perfazendo o seu direito ao gozo e à vida.

PALAVRAS-CHAVE: Miriam Alves; poesia afro-brasileira; *Cadernos Negros*; erotismo; corpo feminino negro.

LA ERÓTICA DEL SER FEMENINO NEGRO: LA POÉTICA DE MIRIAM ALVES

RESUMEN: El presente trabajo propone una interpretación del erotismo presente en los poemas de Miriam Alves (São Paulo, 1952), publicados en los libros *Momentos de busca* (1983) y *Estrelas no dedo* (1985), desde un enfoque centrado en la elaboración poética de los cuerpos negros. En diálogo con los estudios críticos de bell hooks (1995, 2025), Beatriz Nascimento (2006) y Cristian Souza de Sales (2011), la perspectiva interpretativa aborda el elemento erótico como una apelación a la libertad y una potencia afirmadora de la vida. Iniciando su trayectoria literaria en los *Cadernos Negros*, su obra rompe con el control ejercido por los estereotipos raciales y de género, así como con la imagen hipersexualizada construida sobre estos sujetos. De este modo, los versos de la escritora despiertan la mujeridad negra para vivir la plenitud de una «erótica del ser», en la medida en que los cuerpos femeninos negros pasan de la condición de objeto del deseo o de la subordinación a la de sujeto deseante, ejerciendo así su derecho al goce y a la vida.

PALABRAS CLAVE: Miriam Alves; poesía afrobrasileña; *Cadernos Negros*; erotismo; cuerpo femenino negro.

¹ andrealeitao@ufpa.br - <https://orcid.org/0000-0002-1307-5648>



THE EROTICS OF BLACK FEMALE BEING: MIRIAM ALVES'S POETICS

ABSTRACT: This paper proposes an interpretation of the eroticism present in the poetry of Miriam Alves (São Paulo, 1952), published in the books *Momentos de busca* (1983) and *Estrelas no dedo* (1985), focusing on the poetic construction of Black bodies. Drawing on the theoretical contributions of bell hooks (1995; 2025), Beatriz Nascimento (2006), and Cristian Souza de Sales (2011), the analysis approaches eroticism as an expression of freedom and a life-affirming force. Having begun her literary career in the *Cadernos Negros* series, Alves has developed a body of work that challenges mechanisms of control sustained by racial and gender stereotypes, as well as the hypersexualized images historically imposed upon Black people. In this sense, her poetry calls Black womanhood to experience the fullness of an “erotics of being,” as Black female bodies move beyond the position of objects of desire or subordination to become desiring subjects, thereby affirming their right to pleasure and life itself.

KEYWORDS: Miriam Alves; Afro-Brazilian poetry; *Cadernos Negros*; eroticism; black female body.

Recebido em 28 de novembro de 2025. Aprovado em 1 de junho de 2026.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O interesse deste trabalho orienta-se para a poética de Miriam Aparecida Alves (1952), que, na década de 1980, publicou dois livros: *Momentos de busca* (1983) e *Estrelas no dedo* (1985). A escritora, nascida em São Paulo, detém uma vasta produção literária – composta por contos e poemas – publicada, em especial, nos *Cadernos Negros*. Além disso, lançou os volumes *Mulher mat(r)iz* (2011), *Bará na trilha do vento* (2015) e *Maréia* (2019). A sua estreia nesta coletânea voltada para a literatura afro-brasileira ocorre, em 1982, no volume 5. Inclusive, participou também da sua organização. Recentemente, a poesia de Miriam Alves recebeu uma edição completa, intitulada *Poemas reunidos* (2022), publicada pela Fósforo, que celebra os seus quarenta anos de atividade poética.

O presente artigo pretende propor, por meio de um exercício hermenêutico, uma leitura crítica do erotismo na poesia da autora, com foco na elaboração poética do corpo feminino negro. Temática essa que não foi devidamente aprofundada pela fortuna crítica e que, por isso, carece de ampliação no volume de trabalhos. O conjunto de sua obra apresenta uma diversidade de reflexões acerca de uma experiência radicada em uma matriz africana no que concerne às narrativas, à religiosidade, às personalidades históricas, aos modos de existir e ao vigor erótico dos corpos negros. Em diálogo com os estudos críticos de bell hooks (1995, 2025), de Beatriz Nascimento (2006) e de Cristian Souza de Sales (2011), o viés interpretativo aqui assumido envereda por este último aspecto, entendido essencialmente como apelo à liberdade e potência na afirmação da vida para além de qualquer tentativa de submissão desses corpos. Dentro desse recorte, os poemas escolhidos, que compõem os livros já supracitados, foram os seguintes: “Magma”, “Despudor”, “Pedaços de mulher” e “Revolta de desejos”. Para uma leitura cuidadosa desses textos e de suas imagens, é

necessário estabelecer um paralelo com o contexto sociocultural brasileiro, a fim de compreender melhor o seu fazer literário.

TEN E MNU: A MOBILIZAÇÃO POLÍTICA NEGRA NO BRASIL

Não é possível abordar os *Cadernos Negros* sem antes se referir ao Teatro Experimental Negro (TEN), que surgiu em 1944, no Rio de Janeiro, principalmente a partir da iniciativa do escritor e intelectual Abdias Nascimento. O TEN “inspirou e estimulou a criação de uma literatura dramática baseada na experiência afro-brasileira, dando ao negro a oportunidade de surgir como personagem-herói, o que até então não se verificava” (Nascimento 2024: 162). Essa iniciativa incentivou a prática da alfabetização, a formação de atores e a criação de peças voltadas à questão racial. Houve um esforço para conceder protagonismo a artistas negros, trazendo-os para a cena do teatro brasileiro, a exemplo de Ruth de Souza, de Léa Garcia e do próprio Abdias Nascimento. Nessa direção, esse empreendimento colaborou para a denúncia dos episódios envolvendo racismo e a tentativa de folclorização da cultura afro-brasileira, ao mesmo tempo em que promoveu a revisão dos conceitos centrados na branquitude hegemônica e a valorização da herança ancestral da comunidade negra.

Com o golpe civil-militar (1964-1985), os anos 1960 foram marcados por extrema censura, asfixia cultural e violação dos direitos humanos. Já os anos 1970 foram marcados pela libertação do regime colonial de países africanos, como foi o caso da independência de Guiné-Bissau em 1973 e de Angola e Moçambique, em 1975; e pelo movimento negro em prol dos direitos civis nos Estados Unidos. Esse período de profunda agitação política favoreceu um cenário de mobilização negra no Brasil, diante da elevada desigualdade social e da crescente taxa de desemprego.

Diante dessas condições precárias, em 1978, foi criado o Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (MNUCDR), posteriormente denominado MNU. Consoante Lélia Gonzalez, a fundação do MNU “resultou do esforço de uma negrada anônima, dessas novas lideranças forjadas sob o regime ditatorial militar” (1982: 30). Em síntese, trata-se de um instrumento fundamental de luta do povo negro contra o racismo, que alia a problemática da raça à da classe. Ainda segundo a intelectual,

O MNU se define como um movimento político de reivindicação sem distinção de raça, sexo, educação, crença política ou religiosa e sem fins lucrativos. Seu objetivo é a mobilização e organização da população negra brasileira em sua luta pela emancipação política, social, econômica e cultural, que tem sido obstada pelo preconceito racial e suas práticas. Ao mesmo tempo, o MNU também se propõe a denunciar as diferentes formas de opressão e exploração do povo brasileiro como um todo. (Gonzalez 2021: 119)

Em 1979, o MNU realizou uma campanha para denunciar a violência policial. No ano seguinte, o tema foi “Mais empregos para negros”, de sorte a chamar atenção

para a grave crise econômica e social que atingiu, mormente, essa população durante o período de recessão na Ditadura Militar. Esse movimento propiciou o surgimento de uma coletânea no campo da literatura: no mesmo ano da criação do MNU, surge a série *Cadernos Negros*, uma iniciativa organizada pelos escritores Cuti (Luiz Silva) e Hugo Ferreira, com o propósito de servir como publicação coletiva de autores negros. A designação constitui uma homenagem a Carolina Maria de Jesus, a autora de *Quarto de despejo*: diário de uma favelada (1960), que escrevia em cadernos e também havia falecido no ano anterior (Oliveira 2020: 140). Essa produção literária explora as demandas e a experiência dos indivíduos afro-brasileiros, além de promover a divulgação de uma literatura construída sob o ponto de vista do negro, na grande maioria das vezes, marginalizada. De acordo com Carlindo Fausto Antônio, a importância dos textos que integram os *Cadernos Negros* reside na “percepção orgânica, da subcidadania dada aos afro-brasileiros, de cada autor em si mesmo, integrada à história do movimento negro e do papel ou função da literatura na construção identitária da negrura e, por extensão, na superação da invisibilidade negra” (2005: 36).

O compromisso dos *Cadernos Negros* consiste em divulgar, de forma independente, o trabalho intelectual dos autores negros. Dessa forma, poderiam ser incluídos no que se denominou “poemas marginais”, na medida em que se caracterizaram como publicações alternativas, isto é, à margem da produção e da veiculação do grande mercado editorial. No panorama da literatura marginal da década de 1970, Heloísa Buarque de Hollanda (2004: 114) não faz menção a essa produção literária afro-brasileira – fato constatado por Luiza Lobo (1993: 161) –, referindo-se apenas ao grupo Gens (Grupo de Escritores Negros de Salvador), criado em 1985.

Em 1982, em São Paulo, é fundado o grupo Quilombhoje, que passou a ser responsável pela publicação e a circulação dos *Cadernos Negros*. Além de Cuti, somam-se à formação inicial escritores como Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka, José Alberto, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibuko, Sônia Fátima da Conceição e Vera Lúcia Alves (Antônio 2005: 187). Vale assinalar que Miriam Alves apresenta uma longa trajetória não apenas como escritora, mas também como pensadora e militante da causa negra.

MIRIAM ALVES E OS CADERNOS NEGROS

A estreia de Miriam Alves nos *Cadernos Negros*, conforme já mencionado, ocorreu no volume 5, de 1982, dedicado à poesia. Assim, a sua carreira literária comemora mais de 40 anos de existência. Nesta coletânea, foram publicados os seguintes poemas de sua autoria: “Magma”, “Embriagada”, “Fantasmas alheios”, “Fumaça” e “Viagem pela vida”. Nesta mesma edição, Miriam Alves registra, em sua autobiografia, que:

Escrever é um ato social, um ato político, um ato de amor. [...] Acredito que a literatura negra que nós do Quilombhoje e outros escritores negros estamos preocupados em fazer é uma literatura negra engajada com outros valores,

com a nossa visão do mundo apesar de que a nossa literatura negra ainda é uma literatura de contraponto: eu me contraponho àquilo que o branco acha que eu sou porque eu não sou. (Alves 2022: 340)

O gesto da escritura jamais se encontra, para ela, descomprometido com a dimensão política e humana inerente ao senso de pertencimento à comunidade negra. O seu fazer artístico configura-se como uma “literatura do contraponto”, da insubmissão aos valores julgados universais no âmbito de uma sociedade racista. No lugar de uma visão exterior e estereotipada, lançada como estigma sobre os negros, interessa mais emancipar-se e apropriar-se do espaço enunciativo para afirmar quem se é, de fato.

Além de escritora, Miriam Alves possui formação em assistência social. Desse modo, esteve sempre muito atenta às relações de assujeitamento e às formas de exploração pelas quais as pessoas negras passam, particularmente as mulheres. O sistema da escravidão naturalizou violências sobre a mulheridade negra, rebaixando-a ao lhe imputar a pecha de depravada, de desregrada e de selvagem sexualmente e que, por essa razão, precisava ser controlada. Dentro desse pensamento, bell hooks esclarece que “Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado” (1995: 469).

Nesse contexto, Beatriz Nascimento sinaliza que o corpo da mulher negra é alvo de representações que hipervalorizam a sua capacidade sexual e, baseando-se nisso, partem do princípio “de que sua cor funciona como atrativo erótico, enfim, de que o fato de pertencer às classes pobres e a uma raça ‘primitiva’, a faz mais desreprimida sexualmente, [e assim] facilita-se a tarefa do homem de exercer sua dominação livre de qualquer censura” (2006a: 106). Sueli Carneiro, por sua vez, ressalta o fato de que elas foram tratadas como mero objeto: “São suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral e das mulheres negras em particular” (2012: 76). O processo de “coisificação”, dirigindo-as para fins específicos, furta-as do direito de se expressar, de experimentar o seu corpo e de exercer a sua humanidade.

Na interseção entre raça, gênero e classe, Miriam Alves não apenas assume a condição de mulher negra, mas também combate todas as violências e os silenciamentos que recaem sobre o ser feminino. Na esteira disso, a romancista manifesta grande lucidez quanto ao papel de intelectual que, no exercício da palavra, legitima a existência dessas mulheres. Em entrevista, observa que:

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. A partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu

olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira. (Alves 2010-2011: 185)

A poeta encara, com firmeza, a responsabilidade e o compromisso com a ação de dizer e a de pôr-se em palavras. A entrega é tamanha que é possível ponderar que, sem dúvida nenhuma, a sua produção literária constrói-se de modo indissociável da sua participação no movimento negro e da sua história pessoal, como sugerem os versos do poema “Ético”: “o eu civil / o eu poético / encontram-se / juntos fazem farra em poesia” (Alves 2022: 127).

O CORPO FEMININO NEGRO EM CENA: A POÉTICA ERÓTICA DE MIRIAM ALVES

Existe uma pluralidade na produção afro-brasileira de autoria feminina, difundida com mais regularidade a partir da virada dos anos 1970 para os 1980. Neste período, além de Miriam Alves, sobressaem-se nomes como Esmeralda Ribeiro, Sônia Fátima da Conceição, Geni Mariano Guimarães, Marise Tietra, Vera Lúcia Barbosa, Ângela Lopes Galvão, Célia Aparecida Pereira, entre outras. A poética dessas autoras abraça, nos termos de Zilá Bernd (1988: 77), a perspectiva de um “eu enunciador” negro, cuja “proposta do eu lírico não se limita à reivindicação de um mero reconhecimento, mas amplifica-se, correspondendo a um ato de reapropriação de um espaço existencial que lhe seja próprio”. Uma escrita na qual a voz poética pode simplesmente existir ao inscrever um “*ponto de vista ou lugar de enunciação* política ou culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo” (Duarte 2021: 29), valorizando a história, a cultura, as identidades e as experiências da comunidade negra.

As suas obras questionam, em geral, o papel da mulher negra na sociedade brasileira, desnaturalizando os estereótipos incutidos nela. Tal operação crítica descortina a tríplice sujeição que recai sobre o corpo feminino negro: por ser mulher, negra e pobre. Nesse sentido, Lélia Gonzalez escancara a articulação entre o racismo e o sexismo que “produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular” (2021: 76), de modo a problematizar a imagem da mulher negra a partir das noções de mulata, de doméstica e de mãe preta. Se, por um lado, esse corpo ostensivamente instrumentalizado prostrou-se diante de rótulos e de ofensivas racistas; por outro, ao ser conduzido ao prosaíco da poesia negra, foi irradiado em modos positivos de enunciação que o enaltecem fortemente pela força da ancestralidade que carrega na cor da pele. Sobre esse ponto, Conceição Evaristo sustenta que, “ao se inscrever em sua própria escritura, apresentando o corpo como marca, como signo de uma dada cultura, o escritor afro-brasileiro produz uma literatura que se revela como uma escritura do corpo” (2026: 130).

Considerando tais discussões, essas escritoras operam a construção de novas imagens que rompem com os lugares-comuns para pensar a realização dessa mulher e de sua corporeidade. No seu estudo, Luiza Lobo sublinha, como traços importantes, o

confessional e a consciência existencial de ser negro em um país governado por uma minoria branca. A pesquisadora pontua que:

Dentro da produção literária feminina negra, constituída principalmente de poesia, vemos três tipos de poemas: 1) erótico e humorístico, como liberação do eu feminino, visando a assumir sua identidade; 2) épico, ou anti-épico – buscando a criação de novos símbolos da raça negra, como a idealização de Luísa Mahin, líder da revolução dos negros malés, na Bahia, em 25 de janeiro de 1835, ou a crítica do 13 de Maio como ato da Princesa Isabel, e não como produto da luta dos quilombos; 3) invenção técnica de linguagem. (1993: 245)

O que interessa aqui é o primeiro aspecto que diz respeito ao elemento erótico. O enfoque concentra-se, portanto, no erotismo presente nos poemas de Miriam Alves e na elaboração poética dos corpos negros, sobretudo os femininos. Parte-se do pressuposto de que, nos termos de Georges Bataille, o “erotismo em seu conjunto é infração à regra dos interditos: é uma atividade humana” (2017: 118). A chamada erótica literária tenciona, para Eliane Robert Moraes, “colocar toda a experiência humana, seja ela qual for, a serviço do baixo-corporal” (2015: 27). Os poemas selecionados para este recorte e que serão interpretados a seguir revelam a sexualidade negra em seu aspecto transgressivo, não reduzida a um estado de objetificação ou de desumanização com a função de procriar ou de satisfazer o prazer alheio. Pelo contrário, nas considerações de bell hooks, “precisamos de uma erótica do ser fundamentada no princípio de que temos o direito de expressar o desejo sexual à medida que nosso espírito nos move e de encontrar no prazer sexual um *ethos* de afirmação da vida” (2025: 136). Dito de outro modo, os indivíduos negros passam de objeto de desejo para alguém que deseja e, sob essa “erótica do ser”, desponta o seu direito ao gozo e, por extensão, à vida.

No tocante à elaboração poética dos corpos, dialoga-se com o estudo de Cristian Souza de Sales sobre os poemas de Miriam Alves, que “produzem contraimagens e contradesejos, promovendo a reescrita do corpo, revestindo-o por outras significações positivas de um corpo para serem apreciadas pelas mulheres afrodescendentes” (Sales 2011: 19). A realização do corpo confunde-se com a esfera da palavra. O que implica enfatizar que a manifestação do primeiro corrobora, de forma recíproca, a do segundo. Tal correspondência transparece nos versos do poema “Falo”, que integra a coletânea poética *Ogum’s toques negros* (2016): “Eu falo / a minha fala é um falo / que atravessa suas certezas culturais” (Alves 2022: 148).

O texto poético se tece a partir do jogo entre o “falo” e a “fala”, o poder e o dizer. Em linhas gerais, o termo “falo” associa-se, sob o viés psicanalítico, à representação psíquica com base no órgão sexual masculino, interpretando-o como presença ou posse. Paralelamente, o feminino articula-se com o domínio da ausência ou da castração. Subvertendo esse cerceamento, a capacidade de enunciar convoca a possibilidade de reapropriar-se da potência do falar para reivindicar e questionar as “certezas culturais” erigidas sob o racismo e o sexismo.

Miriam Alves dedica a obra *Momentos de busca* – a sua primeira publicação – aos seus pais, ao escritor Cuti, que foi crucial na sua consolidação como poeta, visto que, no seu próprio dizer, “provou que eu posso”. Foram selecionados dois poemas para uma leitura mais minuciosa: “Magma” e “Despudor”. No primeiro, o elemento do fogo – sugerido pelo título – evoca a lava, matéria orgânica em erupção. Tal imagem traduz a plena efervescência que acomete tanto os corpos amantes quanto pode apontar para a explosão de um genuíno exercício criativo:

Lembrando o magma
enlameio o mundo
numa vontade
lambo a terra em desejo
nunca saciado
lambo o topo da montanha
e juro: – “É por amor ao mundo”

Por amor ao mundo
eu o odeio (às vezes)
Cravo nele minhas garras
arranho suas costas
ou encostas
Cravo-lhe semente
e vejo nascer a planta
colho e vejo morrer
o fruto

Lambo o mundo
labaredas quero-o destruído
para vê-lo reconstruído
todas as manhãs
cravando-lhe sementes de esperanças
de vontade
de amor
de querença
sem saber (as verei brotar?)

Lembrando o magma
eu esfrio endureço
e me afundo
no fundo do mar
no meio da terra
no meio de pernas
ferindo o mundo

O mundo, vê-lo em movimento
quero vê-lo
indo... indo...
em direção ao... (não sei)
qualquer coisa melhor
qualquer lugar melhor
SP, 3/12/80
(Alves 2022: 195-196).

À guisa de um magma, a matéria viscosa da lama serve para moldar o mundo e seus significados conforme a “vontade” da voz poética. O estímulo radicalmente erótico do verbo “lamber” relaciona-se à língua e, por assim dizer, à dimensão da criação. Logo, esse ato assemelha-se à iniciativa de gestar a realidade: “– ‘É por amor ao mundo’”. Além disso, o erótico conjuga-se com o excesso que explode e transborda os contornos, com o que é informe ou indomável e, como consta na primeira estrofe, com o “desejo nunca saciado”.

Na ambiguidade do amor-ódio pelo mundo, instala-se o ímpeto de aniquilá-lo, com o furor das “labaredas”, para depois reconstruí-lo. Na verdade, vale salientar que os versos inscrevem termos que se tensionam e permutam, tais como: amar e odiar, destruir e reconstruir, o “nascer” da planta e o “morrer” do fruto, “esfriar” e “endurecer”, alimentar expectativas e hesitar diante das incertezas. Tais ações podem aludir, no plano metafórico, a uma dinâmica em que as forças contrárias oferecem resistência ou impõem restrições à existência da voz poética. Animalizada, como uma tigresa no cio, esta toma para si o protagonismo da mudança do mundo, “cravando” nele suas “garras” e “arranhando-o”, com o intuito maior de cultivar as “sementes de esperanças” e de renovar o movimento do vir a ser.

Nesse impulso de destruir, de “ferir” o mundo, é possível distinguir a violência fundante do erotismo. Em outra perspectiva, a violência configura-se na operação de invadir ou penetrar outrem: “no fundo do mar/ no meio da terra/ no meio de pernas/ ferindo o mundo”. Nas rimas entre os pares encostas/terra e costas/pernas, há uma correspondência entre o mundo e o ser amante. Essa mútua penetração ocorre em duas direções, mas com um único propósito: fundi-los em uma mesma unidade. Afinal, para Bataille, “o sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite” (2017: 153). O encontro somente se torna possível à medida que se concretiza a dissolução das fronteiras existentes.

Na última estrofe, o clamor por transformação impera, pois o desejo nunca se esgota. A despeito das indefinições e das inconstâncias, intrínsecas ao percurso do ser humano, a única certeza repousa em querer o mundo em “movimento”, tal como o magma em sua súbita e profunda voracidade.

No poema “Despudor”, há, de fato, a representação do encontro carnal entre os amantes. A partir desse enlace, a voz poética feminina opera a transgressão das interdições e desnuda-se de todas as amarras sociais para, então, libertar o seu corpo e apropriar-se de si própria:

Por um momento esqueci
de mim
libertei o meu corpo
da mente
DESPUDORADAMENTE

Arregacei as vestes
deitei em seu regaço
sonhei meu nego tolo
tolas coisas

O seu calor esquentando
o meu corpo
cantei um ai surdo!!!
abafado.

Nos meus ouvidos
respiração entrecortada
e encontro a confirmação
você em mim.

Suas mãos possuidoras
calorosamente, despudoradamente
confirmam afirmam
AMOR.

O som da noite
o vento no telhado
os cachorros latindo
em cio.

No quarto nós
tensos os sentidos
despudor reinando

No nada qualquer
Vida toda vida
Promessa esquecida
No nunca mais lhe deixarei

Despudoradamente
alisa os meus cabelos
aperta-me os joelhos
e promete amor

Amor quente e carnal
DESPUDORADAMENTE
irrompe as minhas
defesas

Fico tola indefesa
entrego-me
seu regaço
esqueço o cansaço
liberto-me.....
DESPUDORADAMENTE

SP, 18/1/78.
(Alves 2022: 216-217)

A sexualidade feminina historicamente sofreu repressão por diversos tabus, ainda mais no que concerne à realidade das mulheres negras que desde sempre tiveram seus corpos, além de escravizados e de privados de sua liberdade, hiperssexualizados e com seu direito ao prazer interditado em benefício da satisfação do desejo do outro. As rígidas convenções sociais tornaram seus corpos dóceis e disciplinados. Tendo em vista esse contexto, é preciso “arregaçar as vestes”, despir-se, ou seja, desnudar-se a fim de insurgir-se contra tais imposições e de abandonar o pudor em direção à vivência do gozo, “DESPUDORADAMENTE”. Esta palavra grafada com letras maiúsculas reforça a intensidade do gesto erótico.

Ultrapassando qualquer moralismo, a nudez provoca a abertura irrestrita ao outro para além dos limites do seu ser. O desnudamento suscita também a renúncia à ordem da razão e à das normas sociais. Com efeito, a voz poética é introduzida no regime do excesso, daquilo que extravasa: é o “despudor reinando”. Pode então sentir-se livre para fantasiar com seu “nego tolo”, permitir-se devanear com “tolas coisas” e promessas vãs de um amor que perdura pela eternidade.

O ser feminino, entregue às “mãos possuidoras” do seu parceiro e acolhida no seu “regaço”, age como se já não tivesse o controle sobre si mesma e não mais a pertencesse. Com base na violência, enquanto elemento basilar do erotismo, Bataille aproxima a conjunção erótica do sacrifício. Quanto ao primeiro ponto, o filósofo observa que “[a] mulher, nas mãos daquele que a assalta, é despossuída de seu ser. Perde, com seu pudor, essa firme barreira que, separando-a de outrem, a tornava impenetrável: bruscamente, ela se abre à violência do jogo sexual desencadeado nos órgãos da reprodução, abre-se à violência impessoal que a transborda de fora” (Bataille 2017: 114-115).

O momento erótico pleno engendra, com toda a “violência do jogo sexual”, a perda da integridade daqueles envolvidos, uma vez que são invadidos de chofre pelo que “transborda de fora” e lançados na alteridade. Desse modo, contempla o abandono e a entrega para a união total dos corpos: “você em mim”. Esse movimento de união

carnal pressupõe a dissolução das barreiras e, assim, o esquecimento de si mesmos. Não instaura uma subjugação do ser feminino à posse do masculino, mas, antes, uma cumplicidade amorosa, dado que “ela quer e ele consente, em um movimento de completude dos corpos. Isto permite ao eu lírico celebrar a sua autonomia na busca pela realização de seus desejos” (Sales 2011: 114).

À semelhança dos corpos que se entrelaçam, o ambiente exterior se transpõe para o interior. Na intimidade do quarto, o sussurro abafado e a “respiração entrecortada” se mesclam com o rumor do lado de fora: “o som da noite / o vento no telhado / os cachorros latindo / em cio”. A “noite” constitui-se como esse espaço, por excelência, da indistinção, da expansão do império dos sonhos e da excessiva liberação. Por isso, exprime o verso de “Bel-prazer”, assinado pelo pseudônimo da poeta, Zula Gibi: “Indecorosa é a noite” (Alves 2022: 147).

O êxtase erótico torna-se responsável pela afirmação da existência em toda a sua potência: “vida toda vida”. Na troca de calores, a força do “amor quente e carnal” irrompe de maneira irresistível e implacável sobre os seres amantes. Como uma “tola indefesa”, não há como escapar aos influxos de um arrebatamento. A voz poética compreende que encarar a realização sexual com despudor exige o exercício de uma legítima libertação.

Do livro *Estrelas no dedo*, foram escolhidos dois textos: “Pedacos de mulher” e “Revolta de desejos”. No primeiro poema, apresenta-se expressamente uma voz poética feminina, que, ao percorrer o seu corpo em “retalhos”, encoraja-se a assumir a identidade de ser feminino e a busca perene da emancipação. Segue o texto na íntegra:

Sou eu
que no leito abraço
mordisco seu corpo
com lascivo ardor

Sou eu
cansada inquieta
lanço-me à cama
mordo nos lábios
o gosto da ausência,
sou eu essa mulher

A noite
no eito das ruas procuro,
vejo-me agachada nas esquinas
chicoteada por uma ausência.
Desfaleço
faço-me em pedaços

Mulher
sou eu esta mulher
rolando feito confete
na palma de sua mão

Mulher – retalhos
a carne das costas secando
no fundo do quintal
presa no estendal do seu esquecimento

Mulher – revolta
Agito-me contra os prendedores
que seguram-me firme neste varal

Eu mulher
arranco a viseira da dor
enganosa.
(Alves 2022: 254-255)

O poema constrói-se em dois planos distintos. No primeiro, surge uma mulher fragmentada em virtude da falta do amado. No entanto, a voz poética tenta enlaçar-se a este por meio do “abraço” ou da mordida, com “lascivo ardor”. Há na ação erótica um anseio de reunião com o outro: “É, numa palavra, a continuidade do ser percebida como uma liberação a partir do ser do amante” (Bataille 2017: 44). Como o amado encontra-se apartado, a mulher só sente o “gosto da ausência”, tendo apenas a noite como testemunha. Estilhaçada em “pedaços”, ela “desfalece” na sua duração individual.

No segundo plano, que se vislumbra principalmente a partir da quinta estrofe, a figura feminina reporta-se às ancestrais escravizadas, a saber, às mulheres mutiladas, em “retalhos”, expostas em varais, como se fossem objetos a serem comercializados ou punição por algum ato de insurreição. A ausência do ser amado transfigura-se, aqui, no vilipêndio dos senhores brancos escravocratas, submetendo os corpos negros ao “esquecimento” e à marginalização. O texto põe em jogo termos que se relacionam com o campo semântico do período da escravidão: “eito”, “chicotear”, “estendal”, “prendedores”, “varal” e “viseira”. Tais elementos associam-se a condutas ou a instrumentos de tortura, que “deixavam marcas profundas no corpo, que, mutilado pelo ferro em brasa ou pelo chicote, funcionava como uma advertência aos transgressores” (Fonseca 2000: 97). De fato, servem não somente para a flagelação, mas também para a dominação em prol da obediência.

Apesar de toda a brutal violência imposta, a mulher reúne ânimo para se revoltar e resistir. A relevância do enfoque direcionado sobre a rebeldia das mulheres negras – e, de um modo geral, dos indivíduos negros – volta-se para “resgatar o seu papel como sujeitos, como participantes do processo histórico” (Mott 1988: 41). Nesse sentido, ela se liberta ao incorporar o protagonismo das ações: “agita-se” contra os

dispositivos de controle, assim como “arranca” os cerceamentos e os discursos falaciosos que a impedem de ver a si mesma e a real situação das suas semelhantes. Para Sales, “esses vários pedaços são vozes de mulheres afrodescendentes de diferentes tempos e muitas histórias que se juntam para dar a vida a outras imagens e desenhos novos” (2011: 20). A voz poética carrega a coragem e a bravura necessárias para consumir uma transgressão ao decidir levar consigo a herança de tantas outras mulheres, mas, sobretudo, humanizar-se e ser quem já se é desde sempre: “eu mulher”.

O heroísmo repousa na integração com as suas raízes femininas a partir da assimilação dos “pedaços”, dos fragmentos a um todo. Compondo essa unidade, a voz poética presentifica-se na demanda por autonomia, de modo a rebelar-se contra a coerção e os silenciamentos exercidos pela dominação masculina. Nas palavras de Sales, “é na fala, na voz, nas ações, nos versos e nos movimentos que ela dá forma a um *corpo-mulher-negra* guerreiro e insurgente” (2011: 101).

No poema seguinte, “Revolta de desejos”, a voz poética feminina, conjugada no texto anterior na primeira pessoa do singular (“eu”), cede lugar à terceira pessoa do plural, “nós”: o ser dos amantes. Em outros termos, há uma suspensão das formas humanas individuais em direção à coesão dos pares selada pela volúpia carnal:

Nossos desejos
sufocam os braços
que nos prendem
nos convencionais
aquecimentos
chamados Amor

Nossos desejos
inconformam-se todos
abrem as pernas
fecham antigas
trincheiras
estimulando novos passos
no ritmo do
desconhecido

Nossos desejos
dão-se as mãos
unem os umbigos
num novo bailado
estalando os medos
antigos
chicoteiam-nos aos gritos
de LIVRE
expurgando as Grandes Mãos

que nos querem
domar.
(Alves 2022: 256)

Quando compartilhados, os desejos operam resistências e aberturas. Como já enunciado, a experiência erótica “sufoca” os limites que balizam os amantes, ou melhor, acarreta a perda ou a dispersão das “antigas trincheiras” que os delimitam. Não há subordinação ou hierarquia, mas sim paridade entre os sexos. Ao serem conduzidos por “novos passos”, sob o “ritmo do desconhecido”, do que é vasto e irredutível, prezam a liberdade, acima de tudo, de não seguir roteiros ou convenções. Eis os efeitos do Amor.

Os desejos incitam os corpos amantes a ensaiarem, sob o vaivém de um “novo bailado”, uma sensual coreografia, que combina a confluência das “mãos”, dos “umbigos” e dos órgãos sexuais. Aqui, há uma referência à umbigada, que se vincula a uma expressão coreográfica afro-brasileira, “constante nas danças dos povos bantos de Angola e arredores” (Lopes 2011: 688-689). Ao som do batuque dos tambores, a gestualidade corporal obedece à sinuosidade dos movimentos, que se alforriam do jugo das “Grandes Mãos” – como metáfora dos antigos senhores de escravizados –, ao mesmo tempo em que orientam para um caminho de reconexão com a ancestralidade africana. Esses movimentos despertam para a nova condição que os constitui enquanto seres desejantes: “LIVRE”. É digno de nota que a disposição dos versos emula uma espécie de dança entre os corpos.

Em uma relação amorosa em que se estabelece a equidade e a reciprocidade entre os envolvidos, não há espaço para a sujeições de qualquer ordem. Uma vez sendo essencialmente livre, a mulher negra respeita o outro em sua completude enquanto ser humano. Na esteira dessa discussão, no ensaio “A mulher negra e o amor” (1990), Beatriz Nascimento reflete que o fundamental consiste no fato de que “Rejeitando a fantasia da submissão amorosa, pode surgir uma mulher preta participante, que não reproduza o comportamento masculino autoritário, já que se encontra no oposto deste, podendo assim, assumir uma postura crítica intermediando sua própria história e seus ethos” (Nascimento 2006b: 129).

A dimensão amorosa remete-se não apenas ao enlace entre duas pessoas, mas notadamente à relação que se funda consigo mesmo e a partir daí com os outros. Nos volumes de Miriam Alves, o exercício poético fomenta o acesso a essa dimensão para uma “mulher negra participante”, cujo vigor permite-lhe a contemplação da liberdade do seu prazer sexual, a expansão do íntimo do seu ser e, logo, da sua existência que se delineia nas linhas do seu corpo-verbo, conforme ressaltam os versos do poema “Eu mulher em luta”, incluído nos *Cadernos Negros* 33 (2010): “alimento em palavras/ o meu desejo pleno de ser” (Alves 2022: 112).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Miriam Alves é uma das vozes mais pungentes da literatura afro-brasileira contemporânea. Escreveu poemas, contos, romances e ensaios ao longo de mais de quarenta anos de carreira. A escritora participa ativamente do movimento negro no terreno da literatura, que se intensifica a partir da década de 1970. Nesse viés, as suas obras problematizam a opressão racial e de gênero, conferindo protagonismo às experiências das personagens negras, mormente às das mulheres. A sua produção literária e a sua militância a favor da causa negra confundem-se com a trajetória de consolidação dos chamados *Cadernos Negros*, que surgem em 1978. Esta série de publicações ocupa um espaço significativo de divulgação e visibilidade destinado a autores negros. Ao lado de Cuti, de Esmeralda Ribeiro, de Márcio Barbosa, entre outros, a intelectual desempenha um papel atuante na organização e na curadoria das edições, contribuindo para o fortalecimento da presença feminina.

As corporeidades negras foram historicamente submetidas a processos de objetificação e à fixação de estereótipos, os quais naturalizaram a subjugação e violências de diversas naturezas. Nos versos impetuosos da autora, os corpos femininos são ressignificados ao serem atravessados pelos mistérios da experiência amorosa. A vastidão da noite – imagem ligada ao excesso, à transgressão e à liberdade – deita-se sobre os amantes, que, sob a coreografia do desejo, se dissolvem e transbordam os seus contornos em direção à fusão. Em vez de um “erotismo primitivo e desenfreado”, os seus poemas despertam a mulheridade negra para viver a plenitude de uma “erótica do ser”, nos termos de bell hooks, ou, na expressão de “Sussurros”, para cumprir a “luta de ser” (Alves 2022: 330). No elemento erótico, atrelado à beleza e à força feminina, reside a possibilidade de tornar os seus corpos, à luz de um espaço existencial próprio, um território livre e de afirmar o valor da vida. Ao reivindicarem a humanidade, estes podem escrever a sua história na comunhão com a carne e a palavra.

OBRAS CITADAS

ALVES, Miriam. A literatura negra feminina no Brasil: pensando a existência. *Revista da ABPN*, Uberlândia, n. 3, v.1, p. 181-89, 2010-2011.

ALVES, Miriam. *Poemas reunidos*. São Paulo: Círculo de poemas, 2022.

ANTÔNIO, Carlindo Fausto. *Cadernos Negros: esboço de análise*. 2005. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2005.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *Observatório Brasil da igualdade de gênero*, Brasília, ano 2, n. 4, p. 76-81, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. Eduardo de Assis Duarte (org.). *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2021. 17-45.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade*. Rio de Janeiro: Pallas, 2026.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

GONZALEZ, Lélia. O movimento negro na última década. Lélia Gonzalez & Carlos Hasenbalg. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982. 6-50.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HOOKS, bell. Intelectuais negras. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n.2, p. 464-478, ago./dez. 1995.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Trad. Bhuvil Libanio. 27. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2025.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo: ensaios*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

MORAES, Eliane Robert. Da lira abdominal. Eliane Robert Moraes. *Antologia da poesia erótica brasileira*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2015. 17-48.

MOTT, Maria Lucia de Barros. *A mulher na luta contra a escravidão*. São Paulo: Contexto, 1988.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2024.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho. Alex Ratts. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial, 2006a. 102-106.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. Alex Ratts. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial, 2006b. 126-129.

OLIVEIRA, Patricia Anunciada de. Cadernos Negros e poesia afro-brasileira em evidência. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n. 11, p. 137-157, dez. 2020.

SALES, Cristian Souza de. *Composições e recomposições: o corpo feminino negro na poesia de Miriam Alves*. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas, Salvador, 2011.