

---

# terra roxa

## e outras terras

---

Revista de Estudos Literários

---

### EROTISMO EM PRIMEIRA PESSOA: A POÉTICA DO CORPO NEGRO EM MIRIAM ALVES

Franciane Conceição da Silva<sup>1</sup> (UFPB)  
e Maria Eduarda de Melo Paulino<sup>2</sup> (UFPB)

RESUMO: Este artigo discute como a poesia de Miriam Alves desestabiliza as imagens coloniais que historicamente aprisionaram o corpo feminino negro, reinscrevendo-o como sujeito de desejo, erotismo e insubmissão. A partir de poemas publicados nos *Cadernos Negros*, evidencia-se como a autora transforma o erótico em gesto de ruptura e autorreconhecimento, recusando o lugar de corpo violável e disponível imposto pelo cânone nacional. Em diálogo com bell hooks (2019), Audre Lorde (1984), Grada Kilomba (2020), Carla Akotirene (2019), Conceição Evaristo (2009), Abdias do Nascimento (2016), Luiz Silva (Cutí) (2011) e Lélia Gonzalez (2020), argumenta-se que a escrita de Alves promove uma descolonização interna na qual o corpo deixa de ser objeto da narrativa para tornar-se agente da própria história. Nessas poéticas, o erotismo destitui-se de seu caráter ornamental para erguer-se como ferramenta política que abre caminhos, confronta silenciamentos, reorganiza memórias e desfaz o “vulto” que tenta controlar a subjetividade negra.

PALAVRAS-CHAVE: literatura negro-brasileira; erotismo; insubmissão.

### EROTISMO EN PRIMERA PERSONA: LA POÉTICA DEL CUERPO NEGRO EN MIRIAM ALVES

RESUMEN: Este artículo analiza cómo la poesía de Miriam Alves desestabiliza las imágenes coloniales que históricamente aprisionaron el cuerpo femenino negro, reinscribiéndolo como sujeto de deseo, erotismo e insubordinación. A partir de poemas publicados en *Cadernos Negros*, se pone de manifiesto cómo la autora transforma lo erótico en un gesto de ruptura y autorreconocimiento, rechazando el lugar del cuerpo vulnerable y disponible impuesto por el canon nacional. En diálogo con bell hooks (2019), Audre Lorde (1984), Grada Kilomba (2020), Carla Akotirene (2019), Conceição Evaristo (2009), Abdias do Nascimento (2016), Luiz Silva (Cutí) (2011) y Lélia Gonzalez (2020), se sostiene que la escritura de Alves promueve una descolonización interna en la que el cuerpo deja de ser objeto de la narración para convertirse en agente de su propia historia. En estas poéticas, el erotismo se despoja de

---

1 [franciane.silva@academico.ufpb.br](mailto:franciane.silva@academico.ufpb.br) - <https://orcid.org/0000-0003-3035-5315>

2 [maria.eduarda18@academico.ufpb.br](mailto:maria.eduarda18@academico.ufpb.br) - <https://orcid.org/0009-0005-1533-3670>

su carácter ornamental para erigirse como una herramienta política que abre caminos, confronta los silenciamientos, reorganiza las memorias y deshace la «sombra» que intenta controlar la subjetividad negra.

PALABRAS CLAVE: literatura afrobrasileña; erotismo; insubordinación.

## FIRST-PERSON EROTICISM: THE POETICS OF THE BLACK BODY IN MIRIAM ALVES

**ABSTRACT:** This article examines how Miriam Alves's poetry destabilizes the colonial images that have historically confined the Black female body, reinscribing it as a subject of desire, eroticism, and insubordination. Drawing on poems published in *Cadernos Negros*, it demonstrates how the author transforms the erotic into a gesture of rupture and self-recognition, rejecting the notion of the violable and available body imposed by the national literary canon. In dialogue with bell hooks (2019), Audre Lorde (1984), Grada Kilomba (2020), Carla Akotirene (2019), Conceição Evaristo (2009), Abdias do Nascimento (2016), Luiz Silva (Cuti) (2011), and Lélia Gonzalez (2020), this article argues that Alves's writing fosters an internal decolonization in which the body ceases to be the object of the narrative and becomes the agent of its own history. Within these poetics, eroticism sheds its ornamental character to emerge as a political tool that opens new paths, confronts silencing, reconfigures memory, and dismantles the "specter" that seeks to control Black subjectivity.

**KEYWORDS:** Afro-Brazilian literature; eroticism; insubordination.

Recebido em 12 de dezembro de 2025. Aprovado em 1 de junho de 2026.

### INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, a literatura de autoria negra no Brasil tem reconfigurado as formas de narrar o corpo, o desejo e a subjetividade, distanciando-se de leituras exotizantes, punitivas e coloniais que, historicamente, objetificaram, desumanizaram e animalizaram o corpo negro feminino. Dessa forma, as escritoras negras reivindicam tanto o direito de expressar quanto o de desejar, de sentir e de narrar suas próprias histórias, e é por meio desse movimento que a poesia surge como um espaço indispensável para a reinscrição de si. Um espaço no qual esse corpo – que muitas vezes foi silenciado, vigiado e hipersexualizado – transforma-se em texto, resistência e, sobretudo, em ato político. É nessa interseção entre corpo, política e insubmissão que a poética de Miriam Alves, uma das maiores vozes da literatura brasileira contemporânea, se insere.

Historicamente reduzida a estereótipos de animalização, servilidade ou lascívia, a mulher negra teve seu corpo atravessado por discursos que ora o demonizaram, ora o fetichizaram. Esse processo objetificou o corpo feminino negro, ao mesmo tempo em que regulou sua existência afetiva e erótica, criando uma falsa noção de que ele pode ser objeto de desejo destituindo-o, contudo, da posição de sujeito que deseja. Abdias do Nascimento, em sua obra *O Genocídio do Negro Brasileiro* (2016), descreve como a formação patriarcal e racista brasileira transformou o corpo da mulher ne-

gra em alvo privilegiado de violência sexual, negando-lhe a possibilidade de vínculos afetivos legítimos: “O Brasil herdou de Portugal a estrutura patriarcal de família e o preço dessa herança foi pago pela mulher negra, não só durante a escravidão” (Nascimento 2016: 60). Essa lógica funda-se no imaginário social e persiste. No mesmo texto, essa denúncia é reforçada pelas mulheres do *Movimento Negro Feminista* na Associação Brasileira de Imprensa, no Rio de Janeiro, em 2 de julho de 1975:

As mulheres negras brasileiras receberam uma herança cruel: ser o objeto de prazer dos colonizadores. O fruto deste covarde cruzamento de sangue é o que agora é aclamado e proclamado como ‘o único produto nacional que merece ser exportado: a mulata brasileira’. Mas se a qualidade do ‘produto’ é dita ser alta, o tratamento que ela recebe é extremamente degradante, sujo e desrespeitoso. (Nascimento 2016: 61)

O trecho em destaque desmistifica a ideia de uma convivência harmoniosa entre colonizadores e mulheres negras. Ao contrário, Abdias evidencia que a relação sexual entre homens brancos e mulheres negras durante a colonização foi pautada por coerção e violência. Não à toa, há um ditado popular que atravessa gerações: “Branca para casar, negra para trabalhar, mulata para fornicar”. Dessa forma, o dito popular retrata, de maneira brutal, o papel social que, por muito tempo, foi imposto ao corpo negro feminino: relegando-o ao espaço da exploração, da servidão e da sexualização, em detrimento do amor, da escolha ou do desejo. Lélia Gonzalez, intelectual, professora, antropóloga, filósofa e militante brasileira, cujas reflexões influenciaram profundamente os estudos sobre raça, gênero e cultura no Brasil, discorre sobre essa questão em sua obra *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020):

O ditado “Branca para casar, mulata para fornicar e negra para trabalhar” é exatamente como a mulher negra é vista na sociedade brasileira: como um corpo que trabalha e é superexplorado economicamente, ela é faxineira, arrumadeira e cozinheira, a “mula de carga” de seus empregadores brancos, como um corpo que fornece prazer e é superexplorado sexualmente, ela é a mulata do Carnaval cuja sensualidade recai na categoria do “erótico-exótico”. (Gonzalez 2020: 170)

Gonzalez (2020) ainda observa que essa estrutura não desapareceu com a abolição em 1888, mas foi reconfigurada, persistindo, então, as “modernas senzalas” das festas populares e dos espaços de entretenimento, onde jovens negras seguem transformadas em “profissão de mulata” e seus corpos explorados como espetáculo e mercadoria. Entretanto, a recusa em reconhecê-las como profissionais de dança expõe a permanência do enquadramento colonial: trata-se de corpos negros que podem ser exibidos, consumidos, usados, mas não valorizados. Diante disso, “Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo as colocam no nível mais alto de opressão” (Gonzalez 2020: 58).

Esses discursos direcionados ao corpo da mulher negra, portanto, extrapolaram a condição de conceitos soltos ao longo do tempo, materializando-se como violências vividas que se instalaram na carne, na memória e na forma como cada mulher passou a se reconhecer ou a se estranhar diante de si mesma. Assim, a circulação dessas representações integra uma política constante de inscrição promovida pela branquitude acrítica (Bento 2022) e pela sociedade patriarcal. Nesses regimes, o corpo negro feminino é visto como uma superfície sobre a qual se projetam o desejo e o medo coloniais; no entanto, é também nesse mesmo corpo que surgem fissuras, recusas e contranarrativas que desafiam essas marcas e reconfiguram o que deve ser visto, falado ou desejado.

### **INTERSECÇÕES ENTRE RACISMO E SEXISMO: O CORPO COMO LUGAR DE CONTROLE**

É importante ressaltar que essa construção colonial do corpo negro feminino se manifestou na estrutura social e também deixou marcas profundas nas formas de representação literária que se estabeleceram ao longo dos séculos no Brasil. No surgimento da literatura nacional, o corpo da mulher negra raramente foi considerado sujeito ou portador de interioridade; em vez disso, passou a ser um elemento constante na composição, no cenário ou como fetiche em diversas obras do cânone, majoritariamente composto por homens brancos, seguindo os mesmos padrões de racialização que estruturavam o imaginário social herdado da escravidão. Conceição Evaristo, em seu artigo intitulado “Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade” (2009), evidencia que a literatura hegemônica perpetuou o apagamento da subjetividade da mulher negra:

Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência. À personagem negra feminina é negada a imagem de mulher-mãe, perfil que aparece tantas vezes desenhado para as mulheres brancas em geral. E quando se tem uma representação em que ela aparece como figura materna, está presa ao imaginário da mãe-preta, aquela que cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. (Evaristo 2009: 23)

Nesse sentido, por muito tempo, a literatura brasileira repetiu, com quase absoluta naturalidade, uma lógica colonial que caracterizava o corpo da mulher negra como objeto utilitário, força de trabalho, ama de leite, empregada, corpo exótico, perigoso ou lascivo. A ficção do século XIX, especialmente os romances naturalistas e regionalistas, construiu, de forma sistemática, personagens femininas negras estereotipadas, sem voz, sem subjetividade, sem história própria e com seus lugares demarcados: a ama de leite que alimenta o/a filho/a do colonizador, a escravizada fiel, a cozinheira “robusta”, a criada sensual, a “mulata” cuja função narratológica é provocar desejo ou ciúme.

A literatura, portanto, além de reproduzir esse imaginário, ajudou a legitimá-lo. A representação da mulher negra nos romances que erotizam a “mulata” para fins estéticos ou satíricos reforçou o mito de que sua sexualidade era inerente e que esse corpo sempre estava disponível para o outro. Esse processo resultou do apagamento de vozes negras na literatura e, sobretudo, da presença ativa de representações raciais construídas a partir de um olhar que nunca via humanidade nesses corpos. Diante disso, por várias décadas, a literatura funcionou como um meio que perpetuou o que Abdias do Nascimento (2016) descreveu como a herança cruel da colonização: a mulher negra reduzida a “objeto de prazer”, corpo exposto e consumível, e cuja existência é definida pela utilidade para o outro.

A poesia de Miriam Alves emerge justamente nesse ponto de fricção. Ao relatar a vivência da mulher negra por meio de sua própria voz, a autora desconstrói as narrativas coloniais que caracterizaram o corpo negro a partir da subalternidade. Sua poética, então, transforma-se em um espaço de desobediência, onde o corpo deixa de ser um objeto desejado e passa a ser um sujeito desejante, que sente, decide e reivindica, pois, como argumenta bell hooks (2019: 151), “Devemos criar um espaço de oposição onde nossa sexualidade pode ser nomeada e representada, onde somos sujeitas sexuais – não mais amarradas e acuadas”.

Dessa forma, a persistência desse imaginário erótico-racial evidencia que a colonização criou um sistema de significação que moldou os corpos, os afetos e as possibilidades de existência das mulheres negras. O erotismo, nesse contexto, não é compreendido como potência vital; ao contrário, surge em uma lógica que associa as mulheres negras à disponibilidade, à lascívia e ao excesso. Trata-se de um erotismo desconectado da subjetividade, um erotismo sem sujeito porque é construído à revelia delas, contra elas e sobre elas.

Essa construção está intrinsecamente ligada aos processos materiais de violência. A dominação do corpo da mulher negra sempre se articulou ao controle de sua mobilidade, de sua função social, de sua maternidade e de seu prazer. Abdias do Nascimento (2016) aponta que a economia colonial demandava que as mulheres africanas fossem consideradas ferramentas de trabalho e de uso sexual, impedindo-as de integrar uma estrutura familiar estável. Diante disso, fica evidente que essa erotização compulsória funcionou como um mecanismo de poder: ao passo que tornava essas mulheres passíveis de exploração, assegurava que o desejo branco continuasse socialmente aceito, enquanto o desejo negro era proibido.

Essa lógica atravessou o período pós-abolição e se reorganizou na modernidade. Lélia Gonzalez (2020) afirma que a indústria cultural, a folclorização e as festas populares produziram novas formas de reencenar hierarquias coloniais, transformando a mulher negra em um produto. Essa figura, lida como “mulata”, é simultaneamente desumanizada, reduzida a espetáculo e jamais reconhecida como trabalhadora ou artista. O que se vende como sensualidade nacional é, na verdade, uma continuidade histórica da violência sexual sofrida pelas mulheres negras. É nesse contexto que se torna urgente revisitar a formação colonial desse imaginário, analisar as intersecções

entre racismo e sexismo que o sustentam e observar como a literatura canônica contribuiu para a fixação de certos estereótipos sobre o corpo negro.

Diante disso, a articulação entre racismo e sexismo funciona, no contexto colonial e pós-colonial brasileiro, como uma engrenagem de controle que se materializa diretamente no corpo das mulheres negras. Esse corpo historicamente objetificado, erotizado e disciplinado torna-se o território privilegiado onde a dominação racial se manifesta com mais intensidade e persistência. É por isso que, como afirma bell hooks (2019), o sofrimento das mulheres negras escravizadas não pode ser compreendido apenas pela lógica da raça ou apenas pela lógica de gênero, mas pela sobreposição das duas forças, que atuam simultaneamente e de modo mutuamente reforçador. Esse pensamento dialoga com Grada Kilomba em sua obra *Memórias da Plantação: episódios do racismo cotidiano* (2019):

Esse encontro revela como “raça” e gênero são inseparáveis. “Raça” não pode ser separada do gênero nem o gênero pode ser separado da “raça”. A experiência envolve ambos porque construções racistas baseiam-se em papéis de gênero e vice-versa, e o gênero tem um impacto na construção de “raça” e na experiência do racismo. O mito da mulher negra disponível, o homem negro infantilizado, a mulher mulçumana oprimida, o homem mulçumano agressivo, bem como o mito da mulher branca emancipada ou do homem branco liberal são exemplos de como as construções de gênero e de “raça” interagem. (Kilomba 2019: 94)

Assim, as intersecções entre racismo e sexismo produzem um tipo específico de violência. Um tipo que transforma o corpo negro feminino em território de controle, justificando abusos, silenciando desejos e negando sua agência e subjetividade. Nesse cenário, compreender o erotismo imposto significa reconhecer as engrenagens de domesticação que atuam sobre esse corpo e se estendem para além do período colonial, reatualizando-se na cultura, nas políticas públicas, na mídia e na literatura canônica. À luz dessas discussões, no próximo tópico, serão analisados três poemas da escritora Miriam Alves, cuja escrita tensiona e reconfigura o corpo negro feminino na literatura brasileira.

É importante ressaltar que, embora os poemas analisados tenham sido publicados entre 1983 e 1993, sua inserção neste debate justifica-se porque os *Cadernos Negros*, fundados em 1978, emergem no recorte histórico proposto pela chamada e constituem um desdobramento das transformações estéticas, políticas e identitárias que atravessaram a poesia brasileira entre as décadas de 1950 e 1980. Nesse sentido, ler Miriam Alves significa compreender como determinados diálogos em torno de raça, gênero, autoria e representação, intensificados no período, produzem continuidades e reconfigurações nas décadas seguintes.

## A POÉTICA DE MIRIAM ALVES E A REAPROPRIAÇÃO DO ERÓTICO

A antologia coletiva *Cadernos Negros* representa um marco histórico no Brasil, pois cria um espaço de enunciação para escritoras e escritores negros que, durante séculos, foram sistematicamente silenciados pela literatura canônica de matriz branca. Nesse espaço, o corpo negro, sobretudo o da mulher negra, emerge como voz, presença, memória, desejo e resistência. Autoras como Miriam Alves utilizam a palavra poética para reivindicar o direito de existir, sentir e desejar, transformando a escrita em ato de insurgência, e a emergência dessa voz corresponde a um gesto de ruptura com o imaginário colonial que objetificou e sexualizou o corpo negro como mercadoria ou espetáculo.

O ensaio de Luiz Silva (Cuti) (2011) sobre erotismo negro aponta que esse uso literário do erótico por negras e negros “descortina zonas interditas”, devolvendo ao corpo negro a sua humanidade e subjetividade. Afinal, o corpo que foi historicamente desumanizado, invisibilizado ou hipersexualizado pela literatura dominante, agora reaparece em sua complexidade, em seu sofrimento, em sua sensualidade própria, em seus desejos e em sua dor. Esse reerguimento do corpo negro através da palavra literária surge como um ato político, uma recusa a continuar sendo visto apenas como vulto, objeto ou mercadoria.

Para aprofundar essa dimensão libertadora do erótico, convém recorrer à teoria de Audre Lorde. Em seu influente ensaio *Uses of the Erotic: The Erotic as Power* (Os usos do erótico: o erótico como poder) (1984), ela redefine o erótico, distanciando-o do sinônimo de pornografia ou da mera sensação física, para alçá-lo a uma “fonte profunda de conhecimento, sensualidade, alegria, conexão espiritual e vitalidade criativa” que toda mulher pode acessar. Segundo a escritora, o erótico é um recurso interno que permite às mulheres reconhecer sua plenitude existencial e resistir a sistemas de opressão (Lorde 1984: 53): “o erótico é um recurso dentro de cada uma de nós, enraizado num plano profundamente feminino e espiritual, firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos não expressos ou não reconhecidos”.

Dessa forma, reprimir ou distorcer esse erótico ao transformá-lo em pornografia, em exotização ou em objeto, é uma estratégia de silenciamento e controle. Ao incorporar essa perspectiva, compreendemos melhor o gesto de Miriam Alves nos poemas de *Cadernos Negros* nos quais o corpo negro é reinscrito como sujeito de dignidade, subjetividade e desejo próprio. Os poemas que serão aqui analisados foram retirados dos *Cadernos Negros* dos seguintes anos: 1983, 1986 e 1993. No entanto, antes disso, é fundamental compreender a posição de Miriam Alves no campo literário brasileiro e as estratégias que a autora precisou adotar para fazer emergir sua voz em um ambiente que não estava disposto a ouvi-la. Alves, uma das mais importantes escritoras negras contemporâneas, integrou a série desde os primeiros números e construiu uma obra profundamente marcada pela tensão entre corpo, linguagem e silenciamento.

Miriam Aparecida Alves é uma escritora, assistente social, professora, poeta, prosadora, dramaturga e ensaísta cuja obra se inscreve no centro da literatura negro-brasileira contemporânea. Iniciou sua trajetória na década de 1980 ao integrar o coletivo Quilombhoje Literatura, publicando seus poemas e contos nos *Cadernos Negros* a partir de 1982. Sua produção abrange diversas formas e gêneros: os livros de poesia *Momentos de busca* (1983); *Estrelas no dedo* (1985) e *Arô Boboi* (2023); a peça teatral *Terramara* (1988), em coautoria com Arnaldo Xavier e Cuti; os ensaios reunidos em *Brasil Afro Autorrevelado* (2010); as coletâneas de contos *Mulher Mat(r)iz* (2011) e *Juntar Pedacos* (2020); e os romances *Bará na trilha do vento* (2015) e *Maréia* (2019), além de participação em antologias internacionais e organização de volumes bilíngues que ampliaram a visibilidade da literatura de mulheres negras brasileiras no cenário global. Seu trabalho articula poesia, ficção, crítica e ativismo cultural, refletindo sobre raça, gênero, identidade e história em voz própria e comprometida com a descolonização estética e política.

Antes de entrar propriamente na análise dos poemas eróticos, julgamos importante trazer um fragmento do poema “Cuidado! Há navalhas” (1985), pois ele oferece a base para compreender como Miriam Alves concebe a relação entre corpo, palavra e a violência racista:

CUIDADO! HÁ NAVALHAS.  
[...]  
As palavras de concessões  
são navalhas  
retalham minha pele  
diluem meus sentimentos  
soltam-nos ao ar  
[...]  
Palavras de concessões  
são mordanças  
aveludam os sons do passado  
ensurdecem sentimentos  
forçam a minha negação  
pressionam o meu ser  
(ALVES 1985: 27)

Neste poema, a palavra que deveria ser veículo de expressão surge como instrumento de mutilação. “Concessões” são as condições impostas às mulheres negras: o tom de voz que podem usar, os temas que podem abordar, a forma como devem narrar a si mesmas. Aqui, a palavra branca e normativa aparece como navalha: corta a pele, dilui sentimentos, ensurdece. Em outras palavras, a linguagem hegemônica produz violência no corpo da mulher negra. O poema, portanto, funciona como chave de leitura para toda a obra de Miriam Alves: falar, para ela, é disputar com navalhas; é sangrar para existir; é não aceitar a mordança das “concessões” literárias. Antes mesmo do erotismo, há aqui a denúncia de que a mulher negra não tem autorização para

falar de si e, quando tenta, é cortada, silenciada, negada. Essa constatação dialoga diretamente com bell hooks, que reconhece que às mulheres negras não foi dada a possibilidade de serem agentes de sua sexualidade:

Geralmente, esse é o desafio colocado às mulheres negras que devem confrontar as velhas representações dolorosas de nossa sexualidade como um fardo que precisamos suportar, imagens que ainda nos assombram no presente. Devemos criar um espaço de oposição onde nossa sexualidade pode ser nomeada e representada, onde somos sujeitas sexuais – não mais amarradas e acuadas. (hooks 2019: 151)

Essas afirmações ecoam na obra de Miriam Alves, visto que, historicamente, a mulher negra só foi permitida enquanto símbolo da dor e não enquanto corpo que deseja, que nomeia sua sexualidade, que cria narrativas próprias. Por isso, quando Alves ousa escrever abordando o erotismo, ela não o faz desde um lugar confortável; ela escreve “contra”, escreve “apesar”, escreve “em luta”. Percebe-se, portanto, que o erotismo em Miriam Alves nasce a partir da ferida, mas não para celebrá-la e, sim, para transformá-la. O corpo que foi marcado por navalhas – a navalha da colonização, do racismo, do sexismo – agora tenta recuperar seu dizer, seu gozo e sua presença. Assim, “Cuidado! Há navalhas” introduz um princípio fundamental: antes de ser erotismo, o gesto de Miriam Alves é insurgência.

Os poemas analisados a seguir, publicados em diferentes edições dos *Cadernos Negros* (1983, 1986 e 1993) revelam exatamente esse gesto de insubordinação estética. Neles, o erotismo emerge simultaneamente como experiência corporal, processo de autoconhecimento, descolonização subjetiva e reescrita da existência negra. Diante disso, em “Geometria Bidimensional”, “Íntimo Véu” e “Estranho Indagar”, Miriam Alves experimenta formas, ritmos e imagens que recuperam o corpo como linguagem autônoma, recusando-se a permitir que o desejo da mulher negra continue a ser narrado por olhares externos. Esses poemas escavam as camadas impostas pela colonialidade e restituem ao sujeito poético uma agência erótica, intelectual e sensível que historicamente lhe foi negada.

Confluência das coxas  
Encontro pleno da geometria  
Há um triângulo isóscele  
triângulo isóscele  
Triângulo isóscele pede  
isóscele padê  
pode  
pede posse  
(padê)  
(Alves 1993: 50)

Este poema inaugura a cena com uma imagem de confronto, “Confluência das coxas”, que já desloca o olhar do/a leitor/a: o que seria tratado como “carne” transforma-se em enunciado estético e, ao mesmo tempo, em operação topológica. Esse primeiro verso cria simultaneamente proximidade física e planificação (confluência, encontro), orientando o/a leitor/a a ler o corpo como superfície e interseção. A repetição insistente de “triângulo isóscele / triângulo isóscele” funciona como um motor rítmico e cognitivo em que se repete o enunciado até que ele perca sua neutralidade geométrica e passe a carregar sentido erótico e político. Além disso, o efeito anafórico cria uma espécie de canto, quase litúrgico, que sublinha a sacralidade do encontro sexual. Essa repetição também exerce efeito de domínio em que a palavra é incansavelmente convocada até reclamar um lugar no sentido, tal como a mulher negra que repete sua existência até que seja ouvida.

A partir daí, o verso se fragmenta: isóscele padê / pode / pede posse, e a superfície sonora assume protagonismo em que a transformação de isóscele em padê (aproximação fonética para “pá-de”, “padê” ou “pade”) revela um jogo oral-ritualístico, quase africano na ressonância, que conjuga língua e corpo. O poema trabalha, então, por deslizamento sonoro, fazendo do som um campo de significação político-erótico. Ademais, a escolha de fonemas curtos e repetidos (o /p/, o /d/, as vogais abertas) cria um ritmo corporal, como pulsações, que evocam passos de dança, respiração e fricção.

Ao nomear o encontro erótico como geometria, o eu lírico realiza um movimento de apropriação semântica em que a Geometria, saber clássico, racional, associado ao logos ocidental, é deslocada do seu pedestal “objetivo” e insuflada com a carne do desejo, e esse deslocamento cumpre um duplo gesto: (a) nega o estereótipo colonial que trata a mulher negra como corpo irracional, meramente instintivo; (b) reivindica para o corpo feminino negro a capacidade de pensar, de estruturar, de saber. Diante disso, “é um modo de existência em que “não se existe mais como a/o ‘Outra/o’, mas como o eu. Somos eu.” (Kilomba 2019: 237). Com isso, ao transformar seu leito em figura geométrica, o eu lírico se afirma sujeito cognoscente e autor da própria topografia erótica.

Audre Lorde (1984) nos lembra que o erótico é “fonte de conhecimento” e poder criativo; não se reduz à erotização externa. Neste poema, o erotismo funciona exatamente como epistemologia em que a imagem geométrica é instrumento de saber, o corpo sabe-se como forma, como medida e como encontro simétrico. A invocação do triângulo isóscele (figura de dois lados iguais e um de diferente) é simbólica, nela há igualdade e diferença simultâneas, uma metáfora apropriada para o desejo entre sujeitos que partilham o espaço, mas que podem carregar histórias desiguais de violência e de poder. O triângulo isóscele pede “e pede posse”: pedir aqui tem força política (reivindicação de direito ao desejo), e não submissão. Lorde (1984) diria que quando a mulher (neste caso, a mulher negra) nomeia seu erótico, ela recupera energia interior. Diante disso, ao chamar a geometria para representar seu encontro, Miriam Alves fomenta esse saber erótico como potência de existência. O pedido “pede posse” torna-se, portanto, ato de autonomia, não uma solicitação servil.

O nó semântico final “pode / pede posse” abre um campo ambivalente e proposital: pode = possibilidade / poder; pede = súplica / comando; posse = apropriação / propriedade. É precisamente essa ambivalência que o poema explora politicamente, visto que em uma sociedade que historicamente transformou o corpo negro em propriedade, dizer “pede posse” é uma reviravolta feroz em que mulher negra reivindica a posse de si mesma, não como objeto de apropriação alheia, mas como sujeito que se ocupa, que se toma. Kilomba (2019) fala da “descolonização” interna, quando deixamos de existir como “Outra/o” e assumimos: “Somos eu.” O pedido de posse do poema é exatamente essa descolonização subjetiva: o eu lírico reclama autoralidade sobre seu leito, seu corpo, sua linguagem. O poema mantém indeterminado aquilo que é pedido, criando um enigma sonoro e formal que recusa a transparência a que o olhar expropriante tem direito.

Além disso, a repetição e o isolamento da palavra “padê” abrem um campo fundamental para compreender a natureza do erotismo que Miriam Alves constrói. O padê é a oferenda ritual feita a Exu, orixá da comunicação, dos caminhos e das encruzilhadas, figura central das cosmologias iorubanas e de toda a diáspora africana nas Américas. A menção ao padê reconfigura radicalmente o erotismo da mulher negra: tira-o da lógica cristã-colonial do pecado, da culpa e da bestialização e o reinscreve numa cosmologia africana de potência, decisão e liberdade.

Segundo profecia iorubá, a diáspora negra deve buscar caminhos discursivos com atenção aos acordos estabelecidos com antepassados. Aqui, ao consultar quem me é devido, Exu, divindade africana da comunicação, senhor da encruzilhada e, portanto, da interseccionalidade, que responde como a voz sabedora de quanto tempo a língua escravizada esteve amordaçada politicamente, impedida de tocar seu idioma, beber da própria fonte epistêmica cruzada de mente-espírito. (Akotirene 2019: 15)

“Geometria Bidimensional”, portanto, faz convergir vários movimentos: a sonoridade ritual, a apropriação do saber científico, a reinvenção do erótico como epistemologia e a reivindicação de posse autoral. Ao transformar o encontro erótico em geometria, Miriam Alves amplia a ideia de quem pode saber, quem pode narrar e quem pode autorizar o desejo. Segundo Cuti (2011): “Orixá mensageiro e princípio dinâmico que rege o universo, além de emblema da virilidade, Exu atua na poesia negra como impulso libertário”. O padê, portanto, configura-se como insubordinação estética e espiritual, um signo que rasga a colonialidade no próprio cerne do poema.

Íntimo véu  
Arregaço o ventre  
corcoveio no ar  
gemo  
Você?  
tira o meu último véu.  
(Alves 1986: 60)

Se em Geometria Bidimensional o erotismo surgia como rito, trânsito e agência ancestral (Exu/padê), em “Íntimo Véu” o movimento de Miriam Alves realoca o foco para o ato íntimo da entrega consciente, no qual a mulher negra afirma sua subjetividade ao mesmo tempo em que confronta as feridas históricas que atravessam seu corpo.

O poema é curto, mas expansivo, e cada verso é uma camada retirada, um gesto que expõe o que foi velado pela colonialidade. O “ventre” que se “arregaça” não evoca submissão; ao contrário, conota disposição, escolha, abertura performada pelo próprio eu lírico e esse ventre, lugar simbólico da criação, da ancestralidade e da memória corporal, é também o território sobre o qual se inscreveram violências coloniais. Abri-lo, nesse caso, é um gesto duplo de vulnerabilidade e poder. A expressão “corcoveio no ar” introduz a corporeidade como movimento próprio, autônomo, insubmisso, ou seja, não é o corpo sendo manipulado, mas o corpo criando ritmo, produzindo sua própria linguagem e celebrando-se. O gemido que surge na sequência distingue-se de um som de dor, caracterizando-se como afirmação, aquilo que Audre Lorde (1984) descreve como “a plenitude do erótico”, uma energia que “conecta o espiritual e o profundamente físico”, e que sempre foi negada às mulheres negras.

O poema culmina em um verso que, embora curto, é abissal: “Você? tira o meu último véu”. Aqui, o erotismo se manifesta simultaneamente como encontro físico e encontro entre sujeitos. A pergunta “Você?” suscita dúvida, surpresa, escolha e, sobretudo, reconhecimento. A mulher negra liberta-se da violência histórica que a despe, passando a decidir quem participa da retirada desse véu final. Se a colonialidade construiu a mulher negra como corpo sempre exposto, sempre violado, sempre público, Miriam Alves devolve a ela o direito radical à privacidade, à escolha, ao desejo e à reciprocidade.

O véu, nessa leitura, funciona como símbolo das camadas que recobrem o corpo negro: moral cristã colonial, exotização, fetichização, desumanização. Então, ao autorizar a retirada do “último véu”, o eu-poético declara-se sujeito pleno do erotismo, e não mais consequência da narrativa alheia. Dessa forma, o erotismo deixa de ser o lugar de perigo que o racismo construiu – a hipersexualização que animalizou a mulher negra – e torna-se espaço de poder, de verdade e de escolha. A retirada do véu configura-se como uma autorrevelação escolhida e um ato consciente de existência. O poema funciona, portanto, como um movimento de descolonização íntima, como afirma Lorde (1984), ao dizer que o erótico nos permite “sentir toda a nossa capacidade de sentir”, devolvendo-nos a nós mesmas.

Em “Íntimo Véu”, Miriam Alves inscreve o erotismo como libertação e como autoria, aqui, o corpo negro deixa de ser cenário de violência histórica para tornar-se território de criação, verdade e reciprocidade:

O vulto não é vulto  
sou eu  
A imagem está turva  
o vulto está nítido

vejo sua boca  
ostentando dentes  
como teclas de piano  
querendo devorar  
engolir  
degustar  
anular  
[...]  
Vejo sua língua salivando  
louca raivosa  
babando palavras  
desconexas  
O vulto  
Nítido  
Refletido  
Escondido  
Me toma todas as manhãs  
Penetrando em mim como verdade  
(Alves 1983: 12-14)

“Estranho Indagar” é, entre os poemas aqui analisados, o mais denso e psicológico. Nele, Miriam Alves retira o erotismo do campo celebrativo e ritual (como em *Geometria Bidimensional* e *Íntimo Véu*) para colocá-lo na zona do conflito, onde o desejo encontra o trauma e a subjetividade tenta emergir das sombras deixadas pela história colonial. O poema, então, é um embate entre o eu e a imagem do eu, imagem distorcida, espectral, marcada pela violência que moldou, por séculos, o corpo da mulher negra. A abertura é contundente: “O vulto não é vulto / sou eu”.

Esse reconhecimento já é, por si só, um gesto de descolonização em que o eu-poético encara a duplicação e a projeção colonial que a transformaram em sombra. A mulher negra, historicamente atravessada por caricaturas, estereótipos e fantasias sexuais racistas, vê-se obrigada a se reconhecer por meio de um vulto que não a representa, ou a representa como a sociedade racista deseja que ela seja. Nesse ponto, bell hooks oferece uma chave essencial para compreender a tensão do poema, ela afirma:

Certamente, esse é o desafio colocado às mulheres negras, que devem confrontar as velhas representações dolorosas de nossa sexualidade como um fardo que precisamos suportar, imagens que ainda nos assombram no presente. Devemos criar um espaço de oposição onde nossa sexualidade pode ser nomeada, onde somos sujeitas sexuais – não mais amarradas e acuadas. (hooks 2019: 151)

O vulto aparece como uma imagem assombrosa. A boca que “ostenta dentes como teclas de piano”, que quer “devorar, engolir, anular”, é a corporificação dessa

figura colonial do desejo predatório, que reduz a mulher negra a objeto, em vez de reconhecê-la como sujeito. A imagem é monstruosa porque carrega a monstruosidade do olhar que a construiu, mas o poema realiza algo maior, pois revela a internalização desse olhar. O vulto transcende a figura do outro, fundindo-se ao “sou eu”; a violência, portanto, instala-se dentro. O desejo colonial se infiltra na subjetividade. O poema expõe, então, o momento anterior à ruptura, quando a mulher negra ainda precisa se defrontar com este “vulto” para superá-lo. Ele é a máscara imposta pelo racismo, a fantasia que erotiza e animaliza o corpo negro e o molde colonial que insiste em sobreviver porque foi ensinado, imposto, repetido.

Quando a língua do vulto “saliva”, “baba”, pronuncia “palavras desconexas”, estamos diante do erotismo colonial que reduz o corpo negro à excitação violenta, ao desejo desordenado, ao fetiche. Segundo Audre Lorde (1984), o erotismo verdadeiro é força criativa, conhecimento profundo, potência espiritual; o erotismo colonial, ao contrário, é distorção, medo e controle. “Estranho Indagar” é um mapa dessa distorção. Além disso, a ideia de penetração é psicológica e não sexual, a “verdade” racializada aquela inventada, fabricada, imposta, que se infiltra na consciência, determina identidades e fixa papéis. bell hooks descreve esse mecanismo com precisão devastadora ao refletir sobre desejo, erotismo e política: “Ao reconhecer as formas como o desejo pelo prazer - e isso inclui os anseios eróticos - mobiliza nossas políticas, nosso entendimento da diferença, talvez possamos entender melhor como o desejo desestabiliza, subverte e torna a resistência possível. Não podemos, entretanto, aceitar essas novas imagens acriticamente” (hooks 2019: 93).

O eu lírico também não aceita. O poema é um ato de crítica e a recusa em aceitar que o vulto seja verdade. Ele revela para desestabilizar e expõe para romper. No final, o poema abstém-se de apresentar resoluções definitivas, aspecto que se revela essencial, pois ele abre a ferida, ilumina o vulto e mostra o efeito devastador de ter sido construída como sombra e, ao mostrar, ele inicia o processo de cura. É esse movimento que hooks identifica quando afirma: “Amar a negritude como resistência política transforma nossas formas de ver e ser, e, portanto, cria condições necessárias para que nos movamos contra as forças de dominação” (hooks 2019: 61).

“Estranho Indagar” é o momento anterior ao amor, é o momento da confrontação. O instante em que a mulher negra encara a si mesma sob a luz do colonizador e decide que essa não é sua face verdadeira. O poema, portanto, é um espelho turvo que prepara o caminho para a nitidez do eu. Se “Íntimo Véu” é o gesto de abrir, e “Geometria Bidimensional” é o gesto de celebrar, então “Estranho Indagar” é o gesto de romper com o vulto, com a máscara, com a fantasia violenta que impede que a mulher negra se veja como sujeito erótico pleno. Dessa forma, Miriam Alves transforma o enfrentamento do espelho colonial em um ato literário e político e, ao fazê-lo, inaugura o caminho da libertação.

A leitura conjunta de “Geometria Bidimensional” (1993), “Íntimo Véu” (1986) e “Estranho Indagar” (1983) revela o percurso que Miriam Alves realiza para reinscrever o corpo da mulher negra em territórios dos quais historicamente foi negado: o território do desejo, do erotismo e da autonomia subjetiva. É importante ressaltar que

seu gesto poético foge à linearidade e abdica de produzir uma imagem pacificada da sexualidade negra, dedicando-se a expor as fissuras, fraturas, ambiguidades e zonas de resistência que estruturam a experiência corporal das mulheres negras em uma sociedade racista e patriarcal. Portanto, esse erotismo, longe de ser mera sexualização, funciona como um contradispositivo ético-político que devolve à mulher negra sua interioridade, sua complexidade e sua agência.

Além disso, ao trazer o erotismo para o centro da experiência poética de mulheres negras, Alves também reconfigura os limites do dizível na literatura brasileira, aquilo que durante muito tempo foi silenciado, interditado ou reduzido ao estereótipo transforma-se em matéria legítima de sua elaboração estética, reivindicando, assim, o direito de imaginar outros futuros para corpos negros femininos, futuros em que prazer, vulnerabilidade e desejo possam existir dissociados das marcas da violência que historicamente buscaram defini-los.

Ao analisar os poemas “Geometria Bidimensional”, “Íntimo Véu” e “Estranho Indagar”, este artigo buscou compreender como Miriam Alves reinscreve o corpo negro feminino em uma poética que articula erotismo, subjetividade e insubmissão. Longe de reproduzir imagens coloniais historicamente atribuídas às mulheres negras, os poemas analisados constroem um movimento de retomada de voz, do desejo e da autonomia corporal. Ao inserir Miriam Alves no debate sobre a poesia brasileira produzida nas transformações socioculturais do final do século XX, evidencia-se que a literatura negro-brasileira amplia os limites do cânone ao reivindicar novas formas de narrar o corpo, a memória e o desejo. Permanecem abertas, portanto, possibilidades futuras de investigação acerca das relações entre erotismo, ancestralidade e escrivência nas produções literárias de mulheres negras contemporâneas, e espera-se que este trabalho possa lançar luz sobre as próximas pesquisas.

## OBRAS CITADAS

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALVES, Miriam. *Íntimo Véu*. *Cadernos Negros* 9. São Paulo: Quilombhoje Literatura, 1986. 60.
- ALVES, Miriam. *Geometria bidimensional*. *Cadernos Negros* 17. São Paulo: Quilombhoje Literatura, 1993. 50.
- ALVES, Miriam. *Momentos de Busca*. São Paulo: Do Autor, 1983.
- ALVES, Miriam. *Poemas reunidos*. São Paulo: Círculo de Poemas: Fósforo: Luna Parque, 2022.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. Companhia das Letras, 2022.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar/Companhia das Letras, 2020.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/4365>.

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

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

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

LORDE, Audre. Uses of the Erotic: The Erotic as Power. Audre Lorde. *Sister outsider: essays and speeches*. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. 53-59.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Perspectiva, 2016.

SILVA, Luiz. Poesia erótica nos Cadernos Negros. Quilombhoje, 2011. Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/ensaio/cuti/TextocriticoErotismoCuti.htm>.