



VOLUME - V.3  
NÚMERO - N.2  
DEZ. - 2025  
ISSN: 2966-1439  
P.80-101

## A AURORA ANGELICAL DA MULHER BRANCA E O CREPÚSCULO PERIGOSO DA MULHER NEGRA:

### A SEXUALIZAÇÃO DOS CORPOS FEMININOS EM VINICIUS DE MORAES

THE ANGELIC DAWN OF THE WHITE WOMAN AND THE DANGEROUS TWILIGHT OF THE BLACK WOMAN: SEXUALIZING FEMALE BODIES IN VINICIUS DE MORAES

Nitchele Costa dos Santos<sup>1</sup>  
Douglas Santana Ariston Sacramento<sup>2</sup>

**RESUMO:** As poesias lírico-amorosas de Vinicius de Moraes (1913-1980) ecoam na cultura brasileira nas mais diversas manifestações artísticas, sobretudo na literatura e na música. Renomado poeta da segunda fase do Modernismo no Brasil, o teor romântico da poesia viniciiana exalta o amor arrebatador e a beleza do corpo feminino em versos doces, singelos e ternos. Contudo, ao observarmos a descrição do corpo da mulher negra em palavras chulas e sexuais, é necessário perguntar: afinal, a quem são destinadas palavras de amor puro, com um deleite angelical, e a quem são destinadas palavras sobre o sexo imundo, de prazer infernal? Logo, serão analisados os poemas presentes na obra *Antologia Poética* (2009), em que será possível notar o contraste entre os corpos da mulher branca e da mulher negra e como essa última, a partir da articulação entre o racismo, sexismo e nação, sofre violência física e simbólica desde o período colonial até o contemporâneo. Refletiu-se sobre como a descrição poética dos corpos femininos na poesia de Moraes, no Modernismo, dialoga com a de Gregório de Matos (1636-1696), no Barroco, reforçando pensamentos coloniais como a pureza da mulher branca e a imoralidade sexual da mulher negra, utilizando como metodologia as obras das intelectuais Lélia Gonzalez (1984, 2020), Sueli Carneiro (2019), Patricia Hill Collins (2019), e do intelectual Stuart Hall (2016).

**Palavras-chave:** Feminismo Negro. Literatura Brasileira. Vinicius de Moraes.

**ABSTRACT:** The lyrical and romantic poems of Vinicius de Moraes (1913-1980) echo Brazilian culture in the most diverse artistic manifestations, especially in literature and

<sup>1</sup> Graduanda em Letras – Língua Estrangeira Moderna (Inglês) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: [nitchele.costa@ufba.br](mailto:nitchele.costa@ufba.br).

<sup>2</sup> Doutor em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro/UFBA). Mestre em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA). Licenciado e Bacharelado em Língua Estrangeira Moderna - Inglês/UFBA. E-mail: [douglas.ariston.18@gmail.com](mailto:douglas.ariston.18@gmail.com).

music. A renowned poet from the second phase of Modernism in Brazil, the romantic content of Vinicius' poetry exalts the overwhelming love and beauty of the female body in sweet, simple, and tender verses. However, when we observe the description of the black woman's body in foul and sexual words, it is necessary to ask: after all, to whom are words of pure love, with angelic delight, intended, and to whom are words about filthy sex, of infernal pleasure? Therefore, the poems present in the book *Antologia Poética* (2009) will be analyzed, in which it will be possible to notice the contrast between the bodies of white women and black women and how the latter, based on the articulation between racism, sexism, and nation, suffers physical and symbolic violence from the colonial period to the contemporary. It was reflected on how the poetic description of female bodies in Moraes' poetry, in Modernism, dialogues with that of Gregório de Matos (1636-1696), in the Baroque, reinforcing colonial thoughts such as the purity of white women and the sexual immorality of black women, using as methodology the works of intellectuals as Lélia Gonzalez (1984, 2020), Sueli Carneiro (2019), Patricia Hill Collins (2019), and Stuart Hall (2016).

**Keywords:** Black Feminism. Brazilian Literature. Vinicius de Moraes.

## INTRODUÇÃO

O corpo feminino. A mulher branca. A mulher negra. Tais mulheres, sob o ponto de vista masculino branco, aparecem a partir de uma escrita sexualizada desses corpos femininos, com o uso de termos racistas e sexistas que estão presentes na cultura brasileira desde o período colonial até os dias atuais. Afinal, quem é a mulher descrita com adjetivos tão ternos e que merece o amor da linguagem do poeta? E quem é essa mulher suja, impura e com uma sensualidade tentadora que leva os homens brancos a perderem-se nas curvas de seus corpos?

Durante o Barroco (1601-1768)<sup>3</sup>, período no qual o poeta baiano Gregório de Matos (1636-1696)<sup>4</sup> escreve, fazia-se presente a dualidade entre céu e inferno em suas poesias erótico-satíricas. Ele utiliza a dualidade de cunho religioso para diferenciar o erotismo impuro e infernal vinculado à imagem da mulher negra e mestiça — a transgressão associada à fornicção, ao inferno — e à mulher branca, virgem, pura e

---

<sup>3</sup> Período entre os séculos XVII e XVIII, principalmente reconhecido por sua influência na arquitetura, escultura, pintura e literatura, vinculado ao ciclo de ouro na segunda metade do século XVII em Minas Gerais. Caracteriza-se pela arte dualista, rebuscamento, cultismo, conceptismo e, especialmente, pela união do religioso e do profano. O trabalho de Aleijadinho se destaca na escultura e arquitetura, Manuel da Costa Ataíde na pintura, e Gregório de Matos na literatura com suas composições satíricas.

<sup>4</sup> Nascido em Salvador, o poeta era conhecido como *Boca do Inferno* por suas obras satíricas que criticavam e ridicularizavam a sociedade baiana, a política e a Igreja, "mas também palavras de desprezo pelos mestiços e de cobiça pelas mulatas" (Bosi, 2015, p. 35).

angelical, o céu — o amor nobre, onde o erotismo é visto como algo puro e doce. Não somente a dualidade entre céu e inferno, mas também o claro e o escuro, o erótico permitido e o erótico sujo. Na poesia de Gregório de Matos, “*a mulher negra e a mestiça* se convertem em *objeto misto de luxúria e desprezo*. Aqui o preconceito, [...] dobra-se e complica-se porque *desce ao subterrâneo de uma prática erótica* onde se geram, íntima e simultaneamente, *a atração física, a repulsa e o sadismo*.” (Bosi, 1992, p. 107, grifo nosso) — os versos com palavras chulas são dedicados aos corpos negro e mestiço<sup>5</sup> e os versos idealizantes, permeados por um pretensioso refinamento, são dedicados ao corpo branco, digno de seu amor.

O autor Wander Melo Miranda (1994), ao citar Doris Sommer (1990) e Benedict Anderson (1989) — renomados estudiosos da questão da nação —, fala sobre como as representações criam imaginários com diferentes graus. Conforme indicado por Anderson (1989), na segunda metade do século XIX, ou até mesmo antes, já existia um modelo de Estado nacional independente, que combinava elementos franceses e americanos, pronto para ser imitado. Sommer (1990) nos aponta que a literatura do século XIX “assume a função político-ideológica de legitimar as nações emergentes após a independência”, projetando-as com base numa narrativa ideal, utilizando o modelo progressista e a prosperidade econômica europeia (Miranda, 1994, p. 34).

Diante de tais fatos, fazer literatura e nação são processos simultâneos que privilegiam um ponto de vista em detrimento de outros, para firmar como ideal e verdadeiro o espírito nacional, ao mesmo tempo que deslegitimam as narrativas de grupos sociais tidos como minoritários e os colocam no *não-lugar*. Sendo assim, as representações “nacionais” de um determinado grupo na literatura canônica seriam o modelo estético ideal de brasileiro a ser imitado no interior da nação e oficializado como o “jeitinho brasileiro” para o exterior dela.

Fora de foco, fora da história - está traçado o não-lugar dos deslegitimados que, entre algo chamado Brasil e a imagem idealizada de um país recém emancipado politicamente no grito, teimam em tornar opaca a transparência que permita aos brasileiros verem e serem vistos (Miranda, 1994, p. 32).

---

<sup>5</sup> Neste artigo, os termos “mestiça” e “mulata” serão utilizados em consonância com as teorias de Lélia Gonzalez (1984), que serão desenvolvidos posteriormente nessa análise, sobre o desdobramento da mulher negra em “mulata” e “doméstica” dependendo do contexto em que esta é inserida na cultura brasileira. Além disso, verifica-se nas poesias de Vinicius de Moraes que geralmente ele utiliza termos como “mulata”, “morena” *etc.* para referir-se às mulheres negras, como será visto. Ressalta-se, entretanto, que a utilização destes termos referente às mulheres negras possui um cunho colonial e racista.

O imaginário criado a partir da representação presente nas poesias de Gregório de Matos<sup>6</sup> demonstra o estereótipo de mulher negra e mestiça com sua sensualidade perturbadora e diabólica, e sua serventia para a fornicção:

*De um lado, as amadas distantes, merecedoras de “finezas mil”, damas “rigorosas” e “tiranias”, “cruéis”, que trazem nomes aureolados por séculos de poesia palaciana [...] E do outro lado? Lá desfilam as negras e as mulatas que a carta de alforria lançara ao meretrício havia muito incubado na senzala. [...] e tantas outras que se confundem em uma galeria de fantasmas lúbricos onde não se conseguem ver rostos de mulher, mas tão-só exposições escatológicas de partes genitais e anais (Bosi, 1992, p. 108-109, grifo nosso).*

Não é possível ver o rosto das mulheres de cor em Gregório de Matos, somente é possível caracterizar parte do corpo dessas mulheres para que se faça o discurso de atração física e de sujeira que o poeta tanto enfatiza. Até porque

a dignificação ou o aviltamento da mulher tem cor e tem classe nesse poeta arraigado em nossa vida colonial e escravista. O uso de termos considerados vulgares faz-se precisamente em situações nas quais a mulher pertence àquela “gentalha”, àquela “canalha” social e racialmente depreciada. [...] Há, portanto, uma desclassificação objetiva da mulher *que nunca se tomaria por esposa*, situação que a cor negra potencia, e à qual corresponde uma violência ímpar de tom, de léxico, em suma, de estilo (Bosi, 1992, p. 109, grifo do autor).

Trinta e quatro anos após a abolição da escravidão no Brasil, em 1922, surge a *Semana de Arte Moderna*, propondo uma ruptura com a herança colonial na cultura brasileira e marcando o início do Modernismo. Contudo, observa-se ainda a representação da mulher negra e mestiça com a mesma significação na escolha de termos para descrevê-las nas poesias e prosas deste período. Isso ocorre porque o debate sobre o tema ainda era muito recente, o que também explica a ausência de uma representação significativa da cultura negra no início do movimento modernista.

---

<sup>6</sup> Destaca-se que a contribuição dessa representação feita por Gregório de Matos é relevante, pois observamos a reiteração de imagens coloniais, racistas e sexistas entre as mulheres brancas e negras feitas no século XVII, tal como percebemos nas citações de Bosi (1992) sobre esses tipos de mulheres sob a ótica de Matos. Assim, ainda que três séculos depois o movimento modernista tenha proposto a rediscussão sobre a brasilidade, chamando para a cena uma “negritude” — tal como é discutido nas páginas a seguir —, é possível notar as mesmas concepções preconceituosas e separatistas, especialmente no que tange às mulheres negras. Desse modo, da mesma forma que Gregório de Matos, no século XVII, endeuza-sexualiza a mulher branca e endemoniza-sexualiza a mulher negra, ocorre o mesmo fato nas poesias de Vinicius de Moraes, autor modernista, aqui analisadas.

Nascido vinte e cinco anos após a abolição e pertencente à geração de escritores dos anos 30, o poeta carioca Vinicius de Moraes (1913-1980) é conhecido por sua escrita lírico-amorosa, com temas que versam sobre o olhar romântico para com a mulher amada, além de sua suma importância na Música Popular Brasileira (MPB). A obra *Antologia Poética* (2009) de Vinicius de Moraes, publicada pela Companhia das Letras, é composta por poemas, sonetos, elegias e outros textos que tematizam sobre o amor puro, o corpo feminino e suas nuances com a natureza, bem como temáticas religiosas, vinculadas à fase cristã de Vinicius, que entrou em contradição posteriormente devido aos poemas eróticos que escrevia. Contudo, é possível notar um quê de religiosidade, mesmo “após” a fase cristã; seja para comparar ternura e amor com algo divino, seja para comparar a tentação e o pecado com algo das trevas e imoral.

É válido ressaltar que o autor faz muitas comparações com elementos da natureza: a mulher branca e o céu, a aurora que desce do céu numa beleza sem igual; as mulheres pretas e pardas e elementos da natureza distorcidos como algo sujo e/ou imoral — como a comparação com mangue, por exemplo; a noite escura e seus pecados e/ou perigos; as flores e comparações — geralmente flores rubras falando sobre o sexo da mulher negra, e lírios para falar sobre mulheres brancas e sua doçura. Não somente com metáforas de flores, mas também é possível notar, em seus versos românticos, a sexualização de corpos femininos, quer sejam mulheres brancas, quer sejam mulheres negras. Estas últimas mulheres, porém, sofrem a violência simbólica de maneira diferente, pois a intersecção entre raça, gênero e classe, presente desde o período colonial, corrobora uma sexualização violenta que, na lírica viniciano, disfarça-se em seu tom amoroso.

A proposta deste trabalho é analisar como se dá a sexualização dos corpos femininos nesta obra, abordando os seguintes questionamentos: para quem é destinada a união do amor e o erotismo em Vinicius de Moraes? Apesar da proposta do Modernismo, há alguma diferença entre a descrição corporal de mulheres brancas, pretas e pardas em Vinicius de Moraes e Gregório de Matos? Sendo assim, serão analisados poemas presentes no livro para que se reflita, a partir da articulação entre racismo e sexismo, acerca da sexualização de mulheres, mostrando como se dá a escrita sobre essas mulheres e em que elas diferem na obra do escritor modernista, cuja lírica,

nos exemplos que serão analisados, dialoga espectralmente com estereótipos e imaginários veiculados pelo lirismo gregoriano.

## **MODERNISMO, LITERATURA E “REDESCOBERTA”: A REPRESENTAÇÃO DO CORPO DO OUTRO**

Nascido no Rio de Janeiro, Marcus Vinicius da Cruz de Melo Moraes (1913-1980), ou Vinicius de Moraes, foi um dramaturgo e diplomata, amplamente conhecido sob o apelido de “poetinha” por conta de sua vasta literatura e composições musicais de versos românticos e eróticos — com exímia importância na Bossa Nova da música brasileira. Seus primeiros textos literários foram escritos sob a influência religiosa, que foi bastante presente em toda sua trajetória, sobretudo na juventude. Logo, o livro *O caminho para a distância* (1933) marca a sua estreia como escritor e poeta. Contudo,

a urgência biográfica logo deslocou o eixo dos temas desse poeta lírico por excelência para a intimidade dos afetos e para a vivência erótica. [...] Tratando-se, porém, de um sensualismo contrastado ab initio pelas reservas de uma educação jesuítica, o poeta oscila entre as angústias do pecador e o despejo do libertino (Bosi, 2015, p. 433, grifo nosso).

Sendo assim, a gênese deste artigo, simbolicamente, se dará pelo poema *O dia da criação* (Moraes, 2009, p. 190, grifo nosso), que diz: “Na verdade, o homem não era necessário / Nem tu, mulher, ser vegetal, dona do abismo, que queres como as plantas, imóvelmente e nunca saciada / Tu que carregas no meio de ti o vórtice supremo da paixão.”. A escritora e teórica Grada Kilomba (2020) nos fala que a língua, mesmo em sua forma poética, possui a dimensão política de criar, fixar, reforçar relações de poder e violência, pois a escolha de cada palavra e expressão — e até mesmo de pontuação — utilizada para passar uma ideia tem o poder de criar ou reforçar imagens negativas já criadas ou que poderão ser criadas no ato de escrever sobre si e/ou sobre o outro. Vinicius de Moraes não só referencia o versículo da Bíblia<sup>7</sup> antes de iniciar seu poema, mas também todo o texto é escrito a partir de uma metáfora sobre esse episódio descrito no primeiro livro da Bíblia.

---

<sup>7</sup> Vinicius de Moraes (2009, p. 187, grifo do autor) cita: “Macho e fêmea os criou” (Bíblia: Gênesis 1:27).

Considerando toda a influência religiosa do poeta, a escolha da referência bíblica e do corpo feminino, a simbologia deste poema evoca um imaginário construído antes mesmo do movimento modernista: a mulher como sinônimo de perdição. Não somente isso, mas a escolha do corpo feminino como inspiração de Vinicius de Moraes reitera subliminarmente numa escrita dotada de poesia e amor, tal imaginário fixado na cultura brasileira, um imaginário sobre a mulher que vem perpassando toda a colonialidade e reforça-se sobre versos modernos sobre o corpo feminino: quem é esse corpo que possui o vórtice supremo da paixão? E por que dona do abismo?

Situado no contexto do século XX, a escrita de Vinicius de Moraes corresponde à segunda fase do Modernismo (1930-1945), conhecida como *a geração de 30*, em que “o panorama literário apresentava, em primeiro plano, a *ficção regionalista*, o *ensaísmo social* e o *aprofundamento da lírica moderna* no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do eu à sociedade e à natureza [...]” (Bosi, 2015, p. 372, grifo do autor). Contudo, antes de situar o contexto do início do Modernismo no Brasil, ressalta-se que a contextualização se dará de uma forma breve para que seja possível entender a problemática que tange ao objetivo do Modernismo em “redescobrir a brasilidade”.

Entende-se por Modernismo o acontecimento ocorrido em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo, reconhecido pelo nome de “A Semana de Arte Moderna” ou “A Semana de 1922”. Influenciados pelas vanguardas europeias, os diversos autores que participaram da *Semana* mostraram-se insatisfeitos com o academicismo e o tradicionalismo nacionais e, então, inscreveram um movimento de ruptura com uma suposta roupagem “nacional”, objetivando a descoberta de uma nova brasilidade. É curioso pensar que os autores inseridos nas burguesias paulistana e carioca, isto é, “um grupo cuja curiosidade intelectual pudesse gozar de condições especiais como viagens à Europa, leitura dos *derniers cris*, concertos e exposições de arte [...]” (*ibidem*, p. 318), desejassem resgatar a brasilidade da crise identitária em que se encontrava por estar imersa na cultura colonial. Aliás, ocorria sempre o retorno ao primitivismo, ao exótico, chegando até na “redescoberta da cultura negra”.

Celso Favaretto (2019, p. 3, grifo nosso), ao nos apresentar a questão fundamental modernista de “conhecer, descobrir e inventar o Brasil”, também nos diz que: “A busca de brasilidade no modernismo aparece não só como desejo de suprir a carência de identidade, mas também como resistência e reação à demanda europeia de exotismo.

Assim, *inventar o Brasil é reinventar a origem, negando aquela gerada pela colonização.*” (*ibid.*, p. 3, grifo nosso). Será que essa reinvenção do Brasil nega, de fato, os efeitos da colonização?

Além disso, segundo Rafael Cardoso (2022), Robert Chester Smith é destacado como o principal promotor da arte brasileira nos Estados Unidos. Ele chegou ao Brasil em 1937, após graduar-se em Harvard, e dedicou-se à pesquisa da arquitetura portuguesa. Em seguida, estabeleceu uma boa relação com Carlos Drummond de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade. Assim, é provável que sua visão sobre a “Semana de 1922” tenha sido moldada pela influência desses nomes. Tal fato é importante, pois o texto de Smith para o catálogo de Candido Portinari

é um dos primeiros a afirmar uma derivação entre a Semana de 1922 e *a suposta redescoberta da negritude*. Relação fantasiosa, diga-se de passagem, já que *não há praticamente manifestações ou representações de afro-brasilidade nas obras que participaram da Semana* ou foram produzidas em sua decorrência imediata (Cardoso, 2022, p. 19, grifo nosso).

A questão racial costuma aparecer na cultura nacional como algo folclórico, primitivo e exótico. Mesmo na década de 1930, o que surge na literatura brasileira acerca da negritude pauta-se em descrições estereotipadas decorrentes da herança colonial. Tendo isso em vista, ao voltarmos nosso olhar para a questão da representação das mulheres em seu discurso, o mais conhecido sendo o de Gilberto Freyre em *Casa Grande & Senzala*: “Branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar”, observa-se que a suposta negação da origem colonial persiste mesmo na poesia e na prosa da *geração de 30* — nesse caso, em especial, na poesia amorosa viniciiana.

De acordo com Stuart Hall (2016), toda cultura possui uma grande diversidade de significados a respeito de qualquer tema e também mais de uma maneira de representá-lo ou interpretá-lo. Esses significados culturais regulam e organizam práticas sociais por meio de paradigmas de interpretação — que é a forma pela qual atribuímos significados a objetos, pessoas e eventos, a partir das nossas utilizações, ou da integração em nosso cotidiano, ou pelo modo como as representamos —, que influenciam nossa conduta e conseqüentemente geram efeitos reais na maneira de ver o *Eu*, o *Outro* e *Nós*, podendo gerar a estereotipagem do *Outro*.

O processo de estereotipagem vincula-se à representação ao estabelecer uma ordem fronteiriça entre o “normal” e o “anormal”, o “puro” e o “imoral”, isto é, uma

ordem baseada no binarismo por oposição em que o Eu se constrói ao se colocar como diferente do Outro. Pontuando quem poderia ser o Eu normal, cria-se o Nós dominante e o Outro distinto que precisa ser excluído e estereotipado. Conforme Hall (2016), o estereótipo possui uma face dupla: por um lado, há a visão do que é imaginado e fantasiado por um Eu e pode também ser algo percebido como “real”; por outro lado, a sua face está imbricada numa violência simbólica, pois, ao nos aprofundarmos no que está sendo fantasiado, o silenciamento emerge com gritos de pedido por uma escuta: algo está aí para ser mostrado, algo está sendo dito para além daquilo do que mostra.

[...] os estereótipos referem-se tanto ao que é imaginado, fantasiado, quanto ao que é percebido como “real”, e as reproduções visuais das práticas de representação são apenas metade da história. A outra metade - o significado mais profundo - encontra-se *no que não está sendo dito, mas está sendo fantasiado, o que está implícito, mas não pode ser mostrado* (Hall, 2016, p. 200, grifo do autor).

Em concordância com Sueli Carneiro (2019), a violência sexual, sendo esta o “cimento” de todas as hierarquias de gênero e raça, agiu e permanece agindo sobre os corpos das mulheres negras de diversas formas na cultura brasileira. No âmbito da representação literária, a ideia colonial da mulher negra ser apenas um corpo sem mente, ou melhor, ser apenas uma parte específica do seu corpo, prossegue sendo escrita na literatura brasileira, especialmente naquela escrita por homens. O corpo da mulher negra na escravidão a circunscreveu como um mero produto sexual: esta servia para o trabalho no sistema escravocrata, cuidava dos filhos da família branca na casa grande e servia como objeto de prazer para o homem branco. Mesmo após a abolição, a lógica dominante patriarcal de possuir o corpo da mulher como se fosse seu, permanece enraizado nas práticas sociais cotidianas e, inclusive, na dita literatura brasileira, ao observarmos os estereótipos vinculados às mulheres. Ao relacionar essa herança colonial e o Barroco com o legado de Gregório de Matos e seu olhar depreciativo sobre o africano escravizado e seus descendentes, Conceição Evaristo nos afirma que

Satirizando os costumes e a colonização portuguesa, o “Boca do Inferno”, como era chamado, *exalta a sedução erótica da mulata, menosprezando-a ao mesmo tempo*. Pode-se dizer que, com Gregório, começa a se esboçar *o paradigma de sensualidade e da sexualidade, atribuído às mulheres negras e mulatas presentes na literatura brasileira*. O poeta ainda faz do homem mestiço objeto de críticas e insultos, delineando, em seus versos, o estereótipo do mulato como uma pessoa pernóstica e imitador do branco (Evaristo, 2009, p. 20, grifo nosso).

O poder de definir, reforçar e continuar imagens sobre um determinado grupo faz parte de uma ideologia de dominação que, ao explorar símbolos existentes ou criar novos, condiciona a mulher negra ao papel de objeto sexual que lhe foi imposto pelo homem branco colonial. Porém, o campo da representação contemporânea permanece um lugar de disputa de poder imagético, visto que, entre as linhas de um verso poético, se escreve e se lê toda uma história limitante, de voz única e violenta sobre a negritude, sobre a mulher negra e seu corpo.

“Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão.” (Gonzalez, 2020, p. 50). Tais opressões, ao se interseccionarem com o conceito de nação, objetificam-na e cria-se uma cor que será usada como produto de exportação e característico do que é ser brasileiro. Afinal, o que é ser uma mulher brasileira? Será que é ser “toda boa”, ter “pele bronzeada”, “corpo de violão” e ser um “pecado” que o homem quer sempre desfrutar?

As imagens de controle das mulheres negras não são apenas enxertadas nas instituições sociais existentes, e sim tão amplamente difundidas que, embora essas imagens mudem na imaginação popular, a caracterização das mulheres negras como o Outro persiste. *Significados, estereótipos e mitos específicos podem mudar, mas a ideologia geral da dominação parece ser uma característica duradoura das opressões interseccionais* (Collins, 2019, p. 181, grifo nosso).

O objetivo de inventar uma brasilidade no Modernismo, a “redescoberta” da negritude — numa fala que soa como o “descobrimento” do Brasil —, a estereotipagem e a representação numa união que não é nada representativa dos corpos subalternizados descritos por um Eu dominante, corroboram a criação de um imaginário nacional em que agrupa indivíduos que pertencem ao Brasil e aqueles que não pertencem. Não é simplesmente uma questão de quem é brasileiro nato ou quem é um turista, por exemplo; é também uma questão de utilizar-se do mito da democracia racial e da ideologia do branqueamento para vender uma imagem de país harmonioso, sem preconceito, em que a redução da mulher negra à sua vagina e do homem negro ao seu pênis avantajado — ambos donos de um apetite sexual descontrolado —, torna-se natural e o correto. Quem não concorda, é excluído. Quem assente, intensifica os mitos da brasilidade e naturaliza a sexualização de corpos negros. Esse imaginário nacional,

reforçado ao especificar a cor do corpo feminino que fala, acentua estereótipos como o da mulher negra acessível e o da pureza da mulher branca.

Quando se discute a poesia de Vinicius de Moraes, é interessante observar que, muitas vezes, não se consideram as descrições racistas, sexistas e nem o caráter estereotipado das mulheres presentes em seus escritos sobre o amor. No entanto, ao examinar detalhadamente seus adjetivos e metáforas, é possível perceber que ou ele retrata a mulher como aquela que é a senhora do céu e do seu amor, ou como a mulher que representa o inferno, sendo pecadora e tentação para os homens.

### ENTRE O CÉU E O INFERNO: O(S) CORPO(S) DA POESIA VINICIANA

Referenciando Lélia Gonzalez, em seu artigo *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984), a mulher negra sofre violência simbólica a partir da articulação entre racismo e sexismo. O efeito dessa articulação age de maneira cruel sobre a mulher negra e mestiça que tiveram — e ainda têm — seus corpos e caracteres estereotipados e que, infelizmente, permanecem até os dias atuais. Gonzalez (1984) traz as noções de “mulata” e “doméstica”, em que ambos os conceitos tratam de uma mesma mulher em diferentes situações no cotidiano: a mulata seria exaltada durante o rito carnavalesco, sendo “admirada”, não somente, mas principalmente, por homens brancos contentes com a sua sensualidade; e a doméstica, a mulher preta no cotidiano que “naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta.” (Gonzalez, 1984, p. 226). Portanto, ao analisar os poemas presentes na obra, pontuam-se os estereótipos existentes nos escritos do então autor moderno e romântico, não objetivando a exaltação da sua voz poética, mas a problematização das descrições de mulheres negras nos poemas e o ato de assumir nossa própria fala, “exatamente porque temos sido falados, infantilizados [...] que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa.” (*ibid.*, p. 225).

Meus amigos, meus irmãos, *cegai os olhos da mulher morena*  
*Que os olhos da mulher morena estão me envolvendo*  
E estão me despertando de *noite*.  
Meus amigos, meus irmãos, *cortai os lábios da mulher morena*  
Eles são *maduros e úmidos e inquietos*  
*E sabem tirar a volúpia de todos os frios*.  
Meus amigos, meus irmãos, e vós que amais a poesia da minha alma

*Cortai os peitos da mulher morena*  
Que os peitos da mulher morena sufocam o meu sono  
E trazem cores tristes para os meus olhos.  
*Jovem camponesa que me namoras quando eu passo nas tardes*  
*Traze-me para o contato casto de tuas vestes*  
*Salva-me dos braços da mulher morena*  
Eles são lassos, ficam estendidos imóveis ao longo de mim  
São como raízes recendendo resina fresca  
*São como dois silêncios que me paralisam.*  
Aventureira do Rio da Vida, compra o meu corpo da mulher morena  
Livra-me do seu ventre como a campina matinal  
Livra-me do seu dorso como a água escorrendo fria.  
*Branca avozinha dos caminhos, reza para ir embora a mulher morena*  
*Reza para murcharem as pernas da mulher morena*  
*Reza para a velhice roer dentro da mulher morena*  
Que a mulher morena está encurvando os meus ombros  
E está trazendo tosse má para o meu peito.  
Meus amigos, meus irmãos, e vós todos que guardais ainda meus últimos cantos  
*Dai morte cruel à mulher morena!*  
(Moraes, 2009, p. 27, grifo nosso).

Em *A volta da mulher morena*, num tom de súplica aos mais próximos, o poeta pede que não só sejam cortadas as partes físicas da mulher negra, como também finaliza o poema pedindo a sua morte cruel. Tal pedido evoca o conceito do fetichismo e seu perigo no imaginário sobre o Outro. O fenômeno do fetichismo, conforme aponta Hall (2016), enquanto prática representacional, ocorre quando a fantasia intervém na representação, substituindo o todo da pessoa fetichizada pela parte que o fetichista deseja, porém é perigosa e não pode ser mostrada; sendo assim, não se refere somente a uma parte do corpo que não deve ser vista, mas também a um desejo oculto.

O fetichismo ligado à representação pornográfica das mulheres as torna “não pessoas, e muitas vezes são representadas como a soma das partes fragmentadas de seu corpo.” (Collins, 2019, p. 270). Olhos, boca e peitos são os objetos de desejo do autor que clama por salvação dos braços dessa mulher tentadora. É interessante notar o contraste entre os olhos da morena que estão o despertando de *noite* e o pedido de acolhimento e salvação para a jovem camponesa e casta que passa nas *tardes*: escuro e claro, perigo e salvação. É necessário que tal mulher tentadora seja duplamente fragmentada: cortando suas partes físicas sedutoras e sendo reduzida a um mero objeto sexual. Solucionando a atração do poeta, é preciso também que ela morra.

Em outro trecho, pede-se para sua branca avozinha rezar para que afaste a mulher “morena”, que ela perca sua beleza e murche suas pernas — também tão tentadoras... É

a moral de um ato erótico quente-impuro e a atração física de um corpo belo e sedutor que o nosso poetinha frio trata aqui. Não apenas sua avó, mas ele suplica à jovem camponesa que sempre passava nas tardes que o salvasse dos braços da mulher negra, trazendo-o para o contato casto das vestes da jovem moça. Nota-se que os elementos utilizados no poema como sinônimo de salvação estão relacionados a algo claro ou puro: castos, Rio da Vida, campina matinal. É notável como a noção de castidade não pode ser relacionada à mulher negra; pelo contrário, esta somente pode ser um pecado, perdição e queda do homem branco.

Era preciso enfeiar o corpo para castigá-lo. Os vícios e as ‘fervenças da carne’, ou seja, o desejo erótico, tinham como alvo o que a igreja considerava ser ‘barro, lodo e sangue imundo’. Onde tudo era feio porque pecado. Isso, porque a mulher — a velha amiga da serpente e do Diabo — era considerada, nesses tempos, como veículo da perdição da saúde e da alma dos homens (Del Priori, 2011, p. 29 *apud* Do Carmo; Rodrigues, 2021, p. 79-80).

A visão da mulher negra que passava por Vinicius causou a inquietação em seu corpo, fazendo com que a serenidade, advinda dos lírios brancos e puros da mulher branca, fosse destruída pelo ato de simplesmente olhar a flor rubra que despertou palpitações de luxúria em seu corpo. A luxúria à qual a mulher negra é convertida em diversos poemas de Moraes nunca é algo que acontece por conta do desejo que ele sentiu, mas sim porque a mulher negra ou mestiça, ao passar, o faz cair em tentação e “o leva” para a consumação do ato — sua volúpia — que durante todo o processo o faz ter angústia. É possível perceber novamente o mesmo homem branco sendo levado pela treva do corpo feminino negro no *Soneto de Agosto* e em *Rosário*:

*Tu me levaste, eu fui... Na treva, ousados  
Amamos, vagamente surpreendidos  
Pelo ardor com que estávamos unidos  
Nós que andávamos sempre separados.*

Espantei-me, confesso-te, dos brados  
Com que enchi *teus patéticos ouvidos*  
*E achei rude o calor dos teus gemidos*  
Eu que sempre os julgara desolados.  
[...]  
Quisera que te vissem como eu via  
Depois, à luz da lâmpada macia  
*O púbis negro sobre o corpo branco.*  
(Moraes, 2009, p. 107, grifo nosso).

O uso de adjetivos vis nos versos “O púbis *negro* sobre o corpo *branco*” e “Com que enchi teus *patéticos* ouvidos / E achei *rude* o calor dos teus gemidos” busca descrever, contrastar e enfatizar a distinção entre o corpo de um homem branco e o corpo de uma mulher negra que, estando sobre o corpo deste homem branco e sereno, toma-o nas trevas e o deixa em trevas. Aqui, novamente, reduz-se a mulher negra descrita a uma parte do seu corpo, seu *púbis*, para destacar a distinção do corpo branco.

Verifica-se o teor hostil na poética da mulher negra nos escritos vinicianos. O ato sexual não se torna amoroso quando divide o leito com tal mulher de gemidos rudes. Como pode a mulher negra ser exibida como produto de uma nação brasileira de belas mulheres e, ao mesmo tempo, a mesma mulher ser dona de não-afetividade e de atos sexuais tão impuros, sujos e trevosos? É o crepúsculo de seu corpo que apenas se pode notar sob a luz da lâmpada baixa, macia, que revela ao poeta branco que fora levado para as trevas. Nós, mulheres negras, somos retratadas pela visão masculina e branca apenas como inspiração enquanto categoria mercadológica de corpos, e de desprezo e imoralidade: “As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque *o modelo estético de mulher é a mulher branca*” (Carneiro, 2019, p. 326, grifo nosso).

O culto à verdadeira condição de mulher, associado ao ideal tradicional de família, pontua quatro virtudes fundamentais para as “mulheres de verdade”: piedade, pureza, submissão e domesticidade (Collins, 2019, p. 155). No entanto, ao analisar as representações da mulher negra e os adjetivos utilizados para descrevê-la, constata-se a ausência de piedade e pureza. A submissão associada ao seu corpo surge de uma relação colonial violenta que a desumaniza e animaliza. A domesticidade nos rememora a função de doméstica da mulher negra em seu cotidiano. Afinal, não podemos esquecer da máxima de Gilberto Freyre...

Considerando tudo isso, quem pode ser a jovem moça pura que inspira um poema amoroso? Qual a cor da mulher capaz de salvar um homem da perdição? A presença das mulheres pretas e pardas na sociedade brasileira, especialmente nas manifestações artísticas, sociais e políticas das representações — sobretudo ao vender uma imagem de um corpo quente —, inspira ao poeta masculino a exaltação e adoração de suas partes físicas que são atraentes, eróticas e exóticas.

Quanto ao texto nomeado *Rosário*, este torna-se curioso por seu título e o conteúdo da sua poesia. O rosário é uma prática religiosa muito comum no catolicismo e que consiste, sinteticamente, num conjunto de orações que se relacionam com os mistérios da vida de Jesus Cristo. Recordando a fase religiosa de Vinicius de Moraes, não é surpreendente encontrar diversas referências religiosas em seus textos — principalmente quanto à escolha de adjetivos e seus corpos adjetivados —, contudo, faz-se necessário um olhar minucioso e detalhista sobre a alusão religiosa e a relação entre os adjetivos e o corpo escolhido para ser descrito:

*E eu que era um menino puro  
Não fui perder minha infância  
No mangue daquela carne!  
Dizia que era morena  
Sabendo que era mulata  
Dizia que era donzela  
Nem isso não era ela  
Era uma moça que dava.  
[...]  
Ergueu a saia de um gesto  
Por sobre a perna dobrada  
Mordendo a carne da mão  
Me olhando sem dizer nada  
[...]  
Toquei-lhe a dura pevide  
Entre o pêlo que a guardava  
Beijando-lhe a coxa fria  
Com gosto de cana brava.  
Senti à pressão do dedo  
Desfazer-se desmanchada  
Como um dedal de segredo  
A pequenina castanha  
Gulosa de ser tocada.  
Era uma dança morena  
Era uma dança mulata  
Era o cheiro de amarugem  
Era a lua cor de prata  
Mas foi só naquela noite!  
Passava dando risada  
Carregando os peitos loucos  
Quem sabe para quem, quem sabe?  
Mas como me seduzia  
A negra visão escrava  
[...]  
E eu baixinho me entregava  
Com medo que Deus ouvisse  
Os gemidos que não dava!*

*Os gemidos que não dava...*

[...]

(Moraes, 2009, p. 161-163, grifo nosso).

Na escrita poética, é comum que metáforas de amor, feminilidade e pureza dialoguem e sirvam de intensificadoras das emoções do eu-lírico, da exaltação da delicadeza do corpo feminino, e dos adjetivos para a descrição do momento de modo que a narrativa soe idílica. Isso se reflete na estética das obras de Vinicius de Moraes, onde se observa o tratamento do evento da natureza idílica e do corpo feminino de maneiras distintas ao descrever mulheres negras. A conexão entre o corpo negro e a natureza ocorre desde a escravidão, relacionando o que há de mais animalesco e primitivo ao caráter selvagem da pessoa negra, enquanto a mulher branca reserva-se o mais calmo e puro dos deleites floridos — tal comparação será possível notar ao analisarmos *O sacrifício da Aurora*. Os elementos da natureza que serão escolhidos dependerão, sobretudo, da cor da mulher para traçar um cenário idílico ou tempestuoso da sua sexualização: o sonho amoroso orvalhado destinado à mulher branca; o pesadelo sexual, tortuoso e mangueado, à mulher negra.

O poeta, inocente e em sua infância, perdeu-se justamente por causa de uma mulher negra. Aqui, a natureza aparece na palavra mangue não apenas como um local, mas também pela simbologia que traz consigo. “No mangue daquela carne!”, uma expressão interjeicional, na qual mangue associa-se à carne com a função de adjetivo aludindo a algo sujo, impuro e ruim. O autor aponta para essa mulher o que ela verdadeiramente é e não o que se diz ser: “Dizia que era morena / Sabendo que mulata”, revelando a cor da mulher que o fez perder sua infância. Não somente isso, mas essa mulher não poderia se dizer donzela, pois era uma moça que dava.

Essa imagem da “moça que dava” e como o poeta “perdeu” sua infância nos recordam dois fatos. Em primeiro lugar, a ocorrência pontuada em diversos textos feministas negros da iniciação sexual dos filhos das senhoras com mulheres negras escravizadas — caracterizando uma dupla exploração dos corpos femininos negros escravizados: a econômica, pois como pontuado por Gonzalez (2020), seu salário era extremamente baixo; e a sexual, contratava-se não somente seus serviços domésticos, mas comprava-se seu corpo como se fosse um objeto sexual que poderia ser utilizado como bem entendesse pelo homem branco.

Em segundo lugar, ao especificar a mulher negra como “que dava”,

impossibilitando-a de ser uma donzela, é fundamental abordar a divisão das mulheres em duas categorias: as honestas e as imorais, conforme abordado por Collins (2019). As mulheres brancas encontram-se na primeira categoria, as honestas, pois carregavam consigo a forma normal da sexualidade feminina: eram virgens e corretas. Não se imagina que uma mulher branca, símbolo da condição real de mulher, pudesse praticar sexo antes do casamento, entretanto, pousando o olhar sobre a mulher negra, a primeira coisa que imaginaria é que ela não poderia ser pura — e nem poderia como tamanha sensualidade tentadora, não foi por isso que o poeta perdeu sua infância? Resta para a mulher negra o aposto, quase que como um segundo nome, de “prostituta”, de “mulher que dá”. Enquanto a narrativa sexual com a mulher branca é dotada de suavidade e maciez na escolha de palavras, o duro e o sujo são permitidos ao sexo com a mulher negra. Afinal, o que importa é a virgindade, e ao que parece as mulheres negras já nascem “impuras” se comparadas à mulher branca.

Ao decorrer dos versos poéticos, narra-se uma cena sexualizada dos gestos sedutores da moça e do rapaz branco seduzido, este tocava-lhe a dura pevide, beijava-lhe a coxa fria. Este, como que cometendo um pecado, baixinho se entregava — “escondia-se de Deus e seus pecados?” O poeta nos parece confirmar tal hipótese ao revelar que temia que Deus ouvisse seus gemidos inauditos, talvez abafado por suas orações, porém sentidos em sua mocidade.

*Um dia a Aurora chegou-se  
Ao meu quarto de marfim  
E com seu riso mais doce  
Deitou-se junto de mim  
Beijei-lhe a boca orvalhada  
E a carne tímida e exangue  
A carne não tinha sangue  
A boca sabia a nada.*

*Apaixonei-me da Aurora  
No meu quarto de marfim  
Todo o dia à mesma hora  
Amava-a só para mim  
Palavras que me dizia  
Transfiguravam-se em neve  
Era-lhe o peso tão leve  
Era-lhe a mão tão macia.*

*Às vezes me adormecia*

No meu quarto de marfim  
Para acordar, outro dia  
*Com a Aurora longe de mim*  
Meu desespero covarde  
Levava-me dia afora  
Andando em busca da Aurora  
*Sem ver Manhã, sem ver Tarde.*

Hoje, ai de mim, de cansado  
Há dia que até da vida  
*Durmo com a Noite, ausentado*  
Da minha Aurora esquecida...  
*É que apesar de sombria*  
*Prefiro essa grande louca*  
À Aurora, que além de pouca  
É fria, meu Deus, é fria!  
(Moraes, 2009, p. 235-236, grifo nosso).

Destoando do crepúsculo sedutor e que leva à perdição, a noite sai de cena para que o sol nasça em sua aura angelical. *O sacrifício da Aurora*, com sua linguagem adocicada e terna, trata-se da chegada repentina desta moça fria e opaca que despertou a paixão no poeta. A escolha por um “quarto de marfim” não é por acaso, uma vez que é um material branco utilizado como adjetivo para compor esta poética da cena quase que idílica do ato ocorrido neste quarto. Narra-se uma cena de amor dotada de palavras com o significado de algo claro, puro, leve de tal modo a diferenciar a clareza que a aurora traz ao nascer após uma noite de amor.

No entanto, é notório a contradição do eu-lírico na construção poética e na relação com Aurora. Este simultaneamente destacava a doçura e a clareza do ato amoroso com a moça, assim como a frieza e a falta de cor dos seus toques e das partes físicas do seu corpo, veja: “A carne não tinha sangue”, “Era-lhe a mão tão macia”. Aliás, quando o poeta acordava no dia seguinte, a Aurora já estava longe dele, fazendo-o procurá-la o dia inteiro, sem ver “Manhã”, sem ver “Tarde” — curioso o uso do maiúsculo no início dos períodos de um dia. Seria, talvez outras mulheres metaforizadas em horários diurnos? Chegando ao fim do poema, observa-se o ápice da contradição: ele encontra mais conforto na escuridão da Noite. Cansado, o eu-lírico ausenta-se de sua amada Aurora e deita-se com a Noite — observa-se novamente o uso do maiúsculo. Não apenas isso, ele confessa que, apesar de ser sombria e louca, prefere refugiar-se na Noite a amar a Aurora esquecida, pouco reluzente, fria e insuficiente.

Num contexto em que a brancura como símbolo da civilização e da cultura é usada para separar objetos de animais, *a diferença racial assentada na sexualidade se torna a característica distintiva que serve para identificar o tipo de objetificação com o qual as mulheres depararão* (Collins, 2019, p. 267, grifo nosso).

Diferentemente de textos como *Rosário* e *A volta da mulher da morena*, no qual as mulheres negras são configuradas como o impuro incapaz de exalar delicadeza, leveza, paixão ou amor, aqui, palavras como a leveza, a maciez e a paixão surgem para descrever tal mulher e o ato amoroso consumado com ela. Não somente isso, mas a narração do ato sexual com tais mulheres soa sempre como um homem seduzido pela beleza e sensualidade irresistíveis delas — tornando impossível não ser levado pelas curvas dos seus corpos, porém, quando levado, ser tomado pela culpa e a impureza da consumação do ato com essas mulheres.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, ainda que numa linguagem rebuscada de lirismo romântico, é notório que as representações da mulher negra e da mulher branca permanecem com a mesma conotação de comparação binária entre o bom e o mau, o puro e o imoral, que aparecem no poeta Gregório de Matos. Ao lado disso, apesar da separação de séculos entre o Modernismo e o Barroco, o modo excludente e estereotipado da cultura negra perdura sob a fantasia de uma revisitação e ressignificação disruptiva do passado colonial na cultura brasileira. Refletindo sobre os modos de adjetivar e descrever as mulheres em Vinicius de Moraes, como o uso da natureza metaforizada, o destino do amor terno e do sexo sujo, as nuances entre as mulheres negra e branca e seu modo de contradição típico do homem branco, é importante destacar o quanto é necessário um olhar crítico para as representações tidas como representativas do sentimento amoroso, assim como aquelas que são supostamente representativas de uma nação, de um povo e de corpos.

Foi analisado o contexto do Modernismo e a influência na “geração de 30”, período no qual se situa a obra de Vinicius de Moraes. Não apenas isso, mas como a busca pela brasilidade reforçou estereótipos ao salientar a negritude enquanto algo folclórico e primitivo, passível de ser “redescoberto” por um grupo de brancos de classe média. Ao refletir sobre a estereotipagem e a representação da mulher negra na literatura brasileira, notou-se como a violência colonial interseccionada pela raça, classe e nação

perpassa o corpo negro, colocando-o como um produto sexual a ser vendido, abusado e objetificado de acordo com a lógica dominante branca — colocando o campo representacional como um lugar de disputa imagético e de acesso à voz.

Sendo assim, analisando os poemas vinicianos a partir das noções de mulata e doméstica de Gonzalez (1984), bem como o conceito de fetichismo de Hall (2016) e o culto da verdadeira condição de mulher e a sexualidade feminina por Collins (2019), discorreu-se sobre as nuances violentas da linguagem do poeta carioca e suas contradições na escrita sobre o corpo feminino. O poeta, utilizando metáforas sobre a natureza e a religião, contrastou o corpo feminino branco e o corpo feminino negro, hierarquizando e categorizando o puro e o sujo, determinando qual receberia palavras de amor e qual receberia palavras de desprezo.

É imprescindível que nós, mulheres negras, continuemos a quebrar tais representações. É necessário que nos tornemos as escritoras e autoras das narrativas de nossos corpos e sentimentos, criando novas representações. Conforme destacado em vários textos de teor feminista negro, é essencial utilizar o poder da autodefinição como ferramenta para quebrar o silêncio que nos foi imposto, pois somente com o grito ensurdecido de vozes subalternizadas é possível romper imaginários e representações que não condizem com a realidade dos grupos minoritários, sobretudo nós, mulheres negras. Como afirmou bell hooks (2019, p. 143-144):

Quando nós mulheres negras nos relacionamos com nossos corpos, nossa sexualidade, de formas que põem o reconhecimento erótico, o desejo, o prazer e a satisfação no centro de nossos esforços para criar uma subjetividade radical da mulher negra, podemos criar representações novas e diferentes de nós como sujeitas sexuais.

Como disse Stuart Hall (2016), as palavras e imagens não carregam sentidos totalmente controladas por ninguém. Os novos sentidos carregados no poder de autodefinição das mulheres pretas e pardas fazem com o que uma história colonial de silêncio e violências simbólica e física venha à tona, seja quebrada, e novos significados sejam criados, mostrados, ditos e ouvidos.

## REFERÊNCIAS

BOSI, A. Do antigo estado à máquina mercante. In: BOSI, A. *A dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 94-118.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 50 ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CARDOSO, R. A reinvenção da Semana e o mito da descoberta do Brasil. *Estudos Avançados*, v. 36, n. 104, p. 17-34, jan. 2022. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ea/a/Cm4BLN6hXMvwJjrpK9WY8YL/abstract/?lang=pt#>>. Acesso em: 11 jun. 2024.

CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 325-333.

COLLINS, P. H. *Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

DO CARMO, N. A.; RODRIGUES, O. da S. Minha carne não me define: a hipersexualização da mulher negra no Brasil. *O Público e o Privado*, Fortaleza, v. 19, n. 40, p. 73-100, set/dez, 2021. Disponível em: <<https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/5274>>. Acesso em: 8 jun. 2024.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 17 dez. 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>>. Acesso em: 25 ago. 2023

FAVARETTO, C. Do modernismo aos anos 60: resistência e criação. *Revista Limiar*, [S.I.], v. 1, n. 1, p. 1-11, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar/article/view/9284>>. Acesso em: 24 jun. 2024.

GONZALEZ, L; RIOS, F. (Org.); LIMA, M. (Org.). *Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*. São Paulo: ANPOCS/Cortez, 1984, p. 223-244. Disponível em: <<https://biblioteca.sophia.com.br/terminal/9666/VisualizadorPdf?codigoArquivo=13418&tipoMidia=0>>. Acesso em: 03 abr. 2026.

HALL, S. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

HOOKS, b. *Olhares Negros: Raça e Representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, G. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

MIRANDA, W. M. Nações literárias. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Salvador, v. 2, n. 2, p. 31-38, 1994. Disponível em: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/16/17>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

MORAES, V. de. *Antologia Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.